

PRÓLOGO

La obra que presentamos tiene un carácter único, ya que Olga Orozco –muy remisa a las candilejas de la publicidad- accede a concederle en forma exclusiva siete sesiones de entrevistas a Iván Marcos Pelicarić. Esto ocurrió en los meses de enero y febrero de 1997. El texto que se ofrece hoy al público conserva toda la espontaneidad y elementos de lo cotidiano –su habla y sus silencios- propios de ese género de nuestros tiempos que son las conversaciones.

Iván Marcos Pelicarić sigue esos vaivenes con gran respeto hacia esa nuestra poeta y escritora de primera magnitud.

Él es profesor y licenciado en Letras, con experiencia docente en la Universidad Católica Argentina y la Universidad Kennedy.

Estos encuentros ayudan a alumbrar esa extraña alquimia que se opera entre la vida y la obra, entre el yo biográfico y el yo poético. Nos permiten vislumbrar las experiencias estremecedoras y ricas que, felizmente, encontraron voz y futuro abierto en la obra de Olga Orozco.

Acompaña a esta exposición de los diálogos, la lista de los libros publicados de Olga Orozco y la de sus distinciones, una suerte de mapa para el lector interesado. Queda aún material póstumo para un último libro de poemas.

Creemos que la incidencia cultural de Olga Orozco no podrá sino crecer con los años y las múltiples interpretaciones que se tejerán en torno a las señales que no cesa de emitir su obra. Porque, al decir de Hölderlin en su poema “*Andenken*”, “lo que permanece lo fundan los poetas”.

El título escogido por Iván M. Pelicarić, “*Si me quieres mirar*”, evoca el título de un poema de *Los juegos peligrosos*. Allí se canta la orfandad que se transforma en la búsqueda de la madre a precio de aprender a perderla. Una secuencia de orfandades marcó el destino de Olga Orozco: la pérdida de la tierra pampeana, la de la casa, la de la abuela, la de la madre, la de la inocencia, la de amores. Con todo y a pesar de todo, supo responder poéticamente en medio de los silencios agazapados en “la noche a la deriva” con

un “igual yo te celebro en tu desproporción y en tu desorden, / increíble existencia” (“El revés de la trama”, en *Mutaciones de la realidad*).

Si tuviéramos que hacer un retrato de la poeta y escritora, elegiríamos dos textos: un rezo puesto en boca de la abuela, otro dicho desde la propia autora. La abuela, mientras ora por “amigos y enemigos” retrata entre otros a su nieta Lía –que en *La oscuridad es otro sol* y en *También la luz es un abismo*, sus dos libros de relatos, es la misma Olga Orozco- en los siguientes términos: “-Por mi nieta Lía, tímida y propensa a la melancolía y al encierro. Haz que pueda retener algo entre sus manos que son las manos de los despojados. Haz una fuerza de sus debilidades. Recuerda que estuvo agonizando cuando tenía un año y tal vez se haya olvidado mucha vida en otra parte, fuera de este mundo. Devuélvesela por lo menos en inteligencia, en fe y en caridad, porque mucho me temo que no tenga nada que hacer con la esperanza. Y no te pido para ella la belleza, porque tampoco le serviría de nada” (*La oscuridad es otro sol*, p.124). A su vez, la poeta traza su autorretrato: “Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero./ Amé la soledad, la heroica perduración de toda fe,/ el ocio donde crecen animales extraños y plantas fabulosas,/ la sombra de un gran tiempo que pasó entre misterios y entre alucinaciones,/ y también el pequeño temblor de las bujías en el anochecer./ Mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las tatuaron.” (*Olga Orozco*, en *Las muertas*). O, como confiesa en estos encuentros, es extremadamente vulnerable, aunque de una inexplicable potencia y fortaleza.

Reiteradas veces le hemos preguntado a Olga Orozco por sus afinidades electivas en lo poético. Nos confesó su preferencia por los clásicos: San Juan de la Cruz, Quevedo y Garcilaso, por los románticos: sobre todo Novalis, por los así llamados poetas malditos: Baudelaire, Rimbaud. De los más cercanos a nosotros destaca a Rilke, Milosz, Cernuda, Eliot, Michaux. Como aclara en estos encuentros con I. M. Pelicaric, se trata más de un parentesco que de influencias. Ese “aire de familia” quizás tenga más de afinidad que de elección consciente.

En cuanto a su adscripción a alguna corriente literaria, ella consideraba que su pertenencia a la así llamada *generación del '40* es más una correspondencia etaria que la unidad de un estilo. Destaca muy especialmente la calidad poética de Enrique Molina y su afinidad con él. Asimismo, se reconocía en algunos rasgos románticos: el motivo del paraíso perdido pero recuperable, el anhelo suscitado por los distanciamientos respecto del núcleo del ser y de lo sagrado, la poesía misma como búsqueda interminable de regiones ignotas y de Dios. Usó varias veces el emblema romántico de la “flor azul”. Supo de la luminosidad de la noche y de sus secretos. También tuvo algunas coincidencias con la experimentación surrealista, pero también sus debidas discrepancias. Recuerdo haber visto un álbum entero de cadáveres exquisitos, dibujados a dúo con su marido Valerio Peluffo. Uno de ellos sirvió de tapa a su último libro de poemas, publicado en vida, *Con esta boca, en este mundo* (Ed. Sudamericana). Buena parte de sus juegos peligrosos estaban destinados a desbloquear y liberar “la omnipotencia del sueño, el juego desinteresado del pensamiento”, para decirlo con A. Breton. Su concepción de la realidad también portaba el sello de lo absoluto, pero para O. Orozco mantenía un misterio sagrado. Pero ella nunca se valió del escándalo, ni buscó la salvación a través de los desechos. Tampoco ejerció la escritura automática, porque abordaba su tarea con la responsabilidad de un arquitecto. En este contexto cabe recordar que gozó, junto a otros artistas, de la hospitalidad de Oliverio Girondo. Lo recuerda como en “estado de creación permanente”. Esto generaba una efervescencia cultural que fue muy rica en estímulos y sugerencias para nuestra poeta. Por otro lado, admite de buen grado que Borges influyó sobre todos.

En general, la creación poética de Olga Orozco ama el verso anchuroso, como su *La Pampa natal*, o, mejor, como si fueran los brazos extendidos para dar cabida al universo. Nunca se dejó quitar este gesto –que constituye su estilo– por las oscilaciones caprichosas de la moda.

Igual fidelidad mantuvo hacia los interrogantes fundamentales con los cuales enfrentaba sus miedos y sus asombros ya desde la

infancia, interrogantes con los que todo hombre debe conquistar su humanidad. De ahí emergen también sus *Leitmotive*. La lucha contra el *tiempo* –ese Cronos mutilador de su padre, devorador de sus hijos, encadenador de sus hermanos- y hasta contra la *muerte* está a cargo de una memoria no reproductiva, sino poético-creadora. Una tal memoria baraja de nuevo los tiempos y las ausencias, los da vuelta, los reorienta para generar un futuro libre y ya no fatal. La *muerte*, tan callada, inscribe en nosotros *otro lado*, la fuerza del anonadamiento, en suma, el destino trágico. Ella nos ha calado hasta los propios huesos, “como si me impartieran una mitad de ausencia por apremiante sacramento/ en nombre del larguísimo reencuentro del final” (“*Cantata sombría*”, en *La noche a la deriva*). El vaciado de la muerte hace lugar a una vincularidad más elevada, aunque diferida.

La memoria poética identifica al tiempo rapaz como uno de los emisarios de la muerte. Entonces *Mnemosyne* engendra las musas. Poseída de su entusiasmo, la poeta encara todos los “juegos peligrosos” a contra-tiempo y contra-muerte.

Intenta, asimismo, transgredir el otro límite: el *lenguaje*. Pone el abecedario al revés, ensaya reiterados asaltos para “apremiar a Dios a que hable” (Nemerov). Descubre –tras haber transitado una y otra vez la extrañeza de la noche, el filo del límite y bajo la amenaza de abismos- que hay un misterio inexpugnable, simbolizado en “el corazón cerrado de la rosa” (“*En el final era el verbo*”, en *El revés del cielo*).

Una plegaria de la abuela con la frase “en el fondo de todo hay un jardín”, aparece como un signo de salvación en medio de las angustias más hondas. Así podemos leerlo en el poema escrito con ocasión de la muerte de Alejandra Pizarnik, “*Pavana para una infanta difunta*”, en *Mutaciones de la realidad*. Cabe identificar a algunas de las flores de este jardín: la ya mencionada rosa y ahora “la flor azul” de Novalis, emblemas de la vocación poética y del intento romántico del poema infinito. Sin embargo, recordemos que permanece cerrado el corazón de la rosa, que la sustracción es abisal. Como la rosa de Rilke es “pura contradicción, voluptuosidad de no ser el sueño de nadie bajo tantos párpados”.

Sin embargo, está el *amor* que quizás podrá apuntalar a la poeta en su cita con la muerte: “pero al menos que me retenga el hombre a quien le faltará la mitad de su abrazo” (“*Cantata sombría*”). Asimismo el cuerpo –a pesar de sus extrañamientos- es un mediador amoroso. “Pero llega el amor, su séquito de estrellas y el ala inalcanzable del deseo,/ sobrepasando siempre los límites de toda separación, de todo abrazo,/ y el cuerpo se hace altura, precipicio, vértigo, desvarío,/ dispuesto a transgredir y ser atajo hacia lugares en los que nunca estuvo,/ él , el protagonista de una fábula única,/ el que se prueba por primera vez el corazón, los ojos y las manos,/ y es la respuesta exacta y el espejo donde alguien recupera el paraíso./ Aunque al final apenas permita traslucir la puñalada del destino:/ así agoniza cada vez el mundo,/ con un cuerpo que sobra y con una novela interrumpida.” (“*El narrador*”, en *El revés del cielo*). Y cómo caracterizar al amor, sino como una “confluencia de soles sobre un instante único del mundo” (“*Amor, ch’a nullo amato amar perdona*”, en *El revés del cielo*), una fugaz coincidencia con la mirada divina.

Ahora bien, toda la obra de Olga Orozco esta inserta en un drama cósmico que va desde la *caída* y la *pérdida del paraíso* hasta la recuperación de la unidad primordial en Dios, nombre del reencuentro final. Olga Orozco no cree que haya que demostrar la existencia de Dios, por el contrario le pide a Dios de le dé una prueba de su existencia, de ella quien en el entramado y la dispersión de los pronombres no acierta con el yo, por más que lo intente. Este reclamo se funda en la certeza de que todo hombre es “mitad de Dios cautiva de Dios mismo” (“*La caída*”, en *Los juegos peligrosos*). Incluso parece ser que la prueba es un paradójico silencio aturdidor (“*¿La prueba es el silencio?*”, en *Con esta boca, en este mundo*). Quizás la más sublime expresión de este drama cósmico esté alcanzada en el poema “*Desdoblamiento en máscara de todos*” (en *Los juegos peligrosos*). La *caída* (motivo, por lo demás, gnóstico y platónico) urdió la distancia y separación respecto de Dios y nos marcó a fuego la marca del exilio. Sin embargo, será la vincularidad, en especial la interhumana, la destinada a restaurar la relación. “Desde adentro de todos no hay

más que una morada bajo un friso de máscaras;/ desde adentro de todos hay una sola efigie que fue inscripta en el revés del alma;/ desde adentro de todos cada historia sucede en todas partes;/ no hay muerte que no mate, / no hay nacimiento ajeno ni amor deshabitado. / (¿No éramos el rehén de una caída, / una lluvia de piedras desprendida del cielo, / un reguero de insectos tratando de cruzar la hoguera del castigo?) / Cualquier hombre es la versión en sombras de un Gran Rey herido en su costado. / Despierto en cada sueño con el sueño con que Alguien sueña el mundo. / Es víspera de Dios. / Está uniendo en nosotros sus pedazos.”

Haremos todavía una breve referencia al carácter distintivo de cada una de sus libros, basándonos en lo dicho por Olga Orozco en estos encuentros, en el texto que ella redactara para la colección “Biblioteca oral” (Del Castillo Ed.), para el Museo de la Voz de Washington y, por supuesto, el análisis de las obras.

El primer libro, *Desde lejos* (1946), contiene ya las células germinales de su preocupación poética: la muerte, el tiempo, sensaciones que presagian otras dimensiones, el llamado de lo absoluto. Expone los asombros, los descubrimientos y los miedos inaugurales, acontecidos en la infancia y que, gracias a la memoria, siguen siendo un presente activo. La casa, la familia y la tierra son entidades protectoras y con ribetes salvíficos, pero sin que ellas mismas puedan sustraerse a una implacable lógica de pérdidas. Porque indefensos viven los hombres aun en la dicha.

Las muertas (1952) poetiza arquetipos de muertes de personajes en novelas contemporáneas, cerrados sobre sí e inalterables, que a su vez entregan diferentes escorzos de la muerte propia. Se vislumbra la secreta alianza entre las penas de amor y el destino mortal. Son mitos contemporáneos hechos de fracasos.

Los juegos peligrosos (1962) está concebido en el espíritu de Rimbaud, con la convicción que cabe desarreglar los sentidos para agudizarlos y llegar a sensaciones extremas que transgreden lo posible. Las exploraciones del sueño, la cartomancia, la astrología, la búsqueda de otras vida, el ensayo de remontar la caída, la salida del quicio y de las reglas no son sino búsquedas ávidas de una señal.

Museo salvaje (1974) exhibe los extrañamientos de una razón por el extrañamiento del cuerpo ante los misterios de la vida total. El cuerpo es recorrido según una fantástica anatomía, revelándose en la paradoja de ser el que hace posible la vida, el mediador que comunica y, a la vez, el límite y opaco obstáculo. Salvaje es su resabio animal que este museo trata de ligar al espíritu.

Cantos a Berenice (1977) es la transfiguración del duelo por la gata homónima convertida poéticamente en la efigie de una deidad egipcia. “Tenía en el paladar la mancha redonda oscura que tienen –parece- los animales sagrados en Egipto” (4º Encuentro).

Mutaciones de la realidad (1979), de una realidad múltiple e inaferrable en sus trasmutaciones. Es pavorosa en esa mezcla que denuncia cada cosa entre este mundo y otro sospechado. Esto lleva a la inquietante pregunta de cuántos rostros se condensan en la ilusión de un rostro. “Quizás detrás de todos esté la realidad total y el único rostro verdadero: la unidad primera y perdida en la que todos somos uno con Dios”. La realidad no es sino “ese relámpago de lo invisible/ que revela en nosotros la soledad de Dios” (“*La realidad y el deseo*). Mientras el abismo se le ha hecho carne, el poeta oficia contra las separaciones.

La noche a la deriva (1983) tanto como *La oscuridad es otro sol* apuestan a la luz y al conocimiento que posibilita el enigma de la noche. Una aventura incierta a bordo de la fragilidad de la palabra con el anhelo de dar con las significaciones más profundas de la vida enlazada con la muerte, del universo que nos inspira y expira, se dilata y se contrae.

En el revés del cielo (1987) la existencia se revela como un enigma inexpugnable, un laberinto dentro de otro laberinto, este mundo. Todo nombre queda a sus espaldas. El mundo es una prisión, el escenario de una cacería, “una intriga en piedra”, un lugar de fundaciones kafkianas, inhóspito. Pero una “confabulación de lo invisible” obliga al poeta a atravesar obstáculos y a dar “testimonio adverso contra la proclamada realidad” (“*Punto de referencia*”), a proclamar que “desde el séptimo día” el laberinto se revela como un mandala (“*El laberinto*”).

Con esta boca, en este mundo (1994) es su último libro de poemas publicado en vida. Olga Orozco muere cinco años después, el 15 de agosto de 1999. Ella que fue la pitonisa del siglo XX – había nacido el 17 de febrero de 1920- se sentía la “sobreviviente” de todo lo que había amado y perdido, de los miembros de su familia y de los amigos poetas. Todavía está la memoria que sostiene la trama, pero ya no es intercambiable con la memoria de otro. Ya había sostenido que “en el final era el verbo”, el verbo en cuyo nombre acontece toda creación y que, por lo tanto, siempre ya era, será también la meta por alcanzar. Como una sibila, en medio de la humareda de la tierra y de su propia cabeza, anuncia nuevamente incandescentes signos en rotación. Su magnetismo la lleva a ensayar reiteradas veces a dar con el nombre justo de las cosas, con la duda clavada en el costado. “Nuestro largo combate fue también un combate a muerte con la muerte, poesía./ Hemos ganado. Hemos perdido,/ porque ¿cómo nombrar con esta boca,/ cómo nombrar en este mundo con esta sola boca en este mundo con esta sola boca?” (“*Con esta boca, en este mundo*”) Las preguntas se agolpan apremiadas por la proximidad del fin: “¿Cuál es en el recuento final, el verdadero, intocable destino?/ ¿El que quise y no fue? , ¿el que no quise y fue?” La apelación a la madre suscita una simbólica de renacimiento: “Madre, madre,/ vuelve a erigir la casa y bordemos la historia./ Vuelve a contar mi vida.” (“*Les jeux sont faits*”)

Quedan, finalmente, los dos libros en prosa, con títulos casi en espejo: *La oscuridad es otro sol* (1967) y *También la luz es un abismo* (1995). En ambos se respira una suerte de *repetición* kierkegaardiana de las experiencias fundacionales de la infancia con la posibilidad que tienen aún hoy de reinstaurar en la existencia el aliento de los orígenes y, por consiguiente, son claves de originalidad. Se trata de templar nuevamente y con arte las cuerdas de la vibrante temporalidad que nos constituye. La propia historia se ve entretejida con las leyendas locales y los mitos familiares.

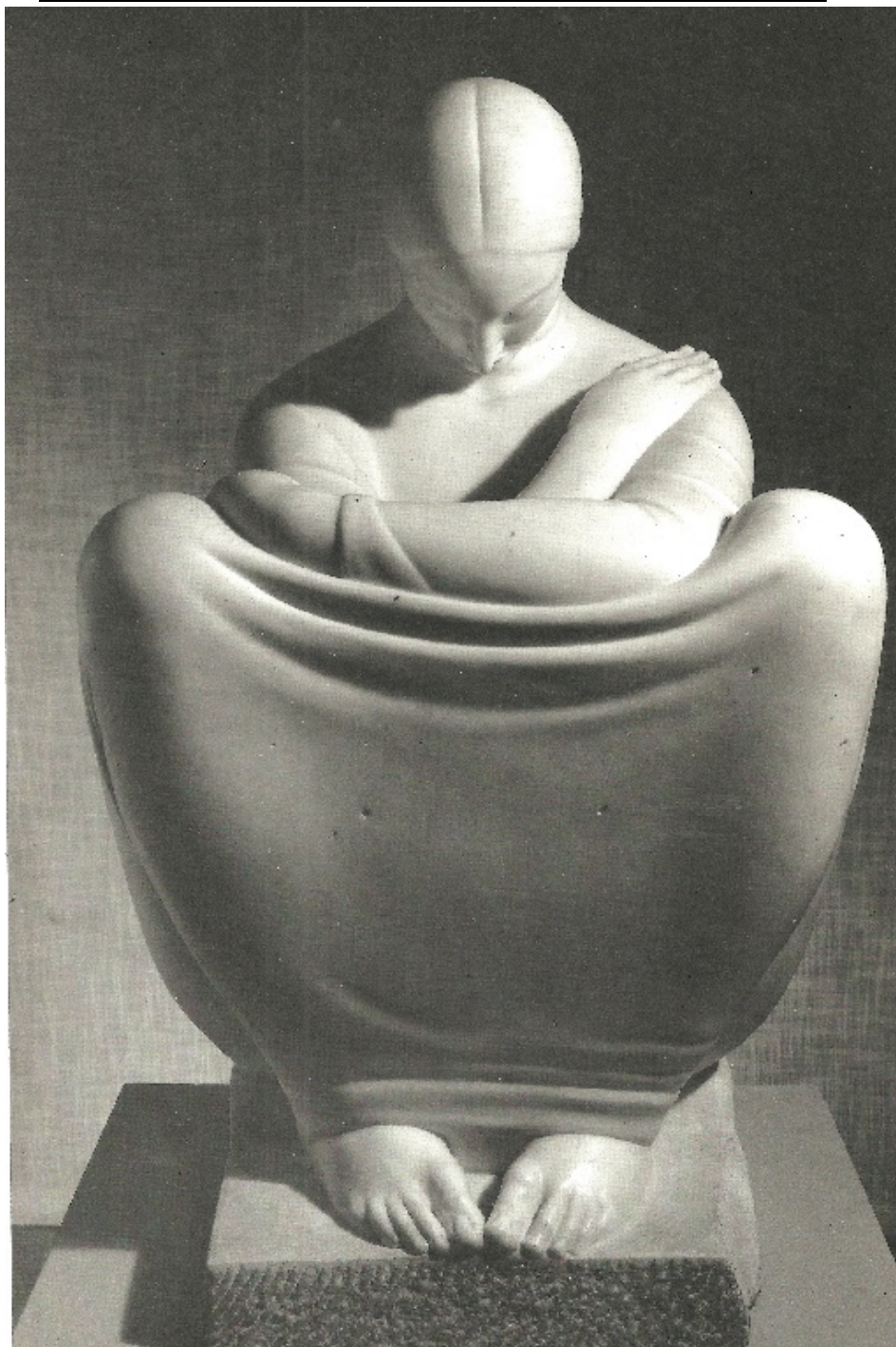
Pero, ¿cómo fluidificar nuestra vida endurecida por las costumbres y truncada por las interdicciones? ¿Qué supone esta marcha a contramuerte? Ante todo, se trata de abrir el espacio del

retorno liberador de afectos muy intensos pero encapsulados. El recurso son ciertos reconocimientos iniciáticos. En fórmulas de la autora habría que admitir: “En mí no hay más que temblor y una pregunta en blanco todavía. Todavía no sé que la respuesta es otra pregunta” o “Sé que sé algo, pero no sé bien qué./ Mariana, que no lo sabe, tal vez lo esté sabiendo ya” (*La oscuridad es otro sol*, pp. 93 y 60) En este preciso momento empieza la repetición, en el que “La ignorancia ya no existe y el conocimiento es un misterio por resolver” (p. 99).

Hay épocas en que el tejido del texto de la vida está muy enmarañado y entonces conviene recurrir a un pre-texto para encontrar la trama verdadera y su revés, ocultos en algún sub- o entre-texto. Los relatos de infancia son tan sólo o nada menos que ese pre-texto mediador, pero a precio de todo un “vértigo hacia dentro” (p. 120).

Si bien la soledad es necesaria e insoslayable, la del poeta sostiene en solidaridad el destino común incluyendo los personajes extraños, tatuados como “otros”. “Cualquier acción y persona pueden servir para que aquellas vidas continúen. ¿Sería ese ya el comienzo de mi fe en la unidad última de todos, la creencia de que todos somos uno?” (*También la luz es un abismo*, p. 230)

María Gabriela Rebok



PRIMER ENCUENTRO
Viernes 24 de enero de 1997

Iván Pelicarić: ¿Me podría comentar qué es lo que ha hecho con Gloria Alcorta?...

Olga Orozco: Bueno, en una época empezamos a hablar, Gloria y yo, acerca de su infancia y de la mía... De distintos momentos de su vida y de la mía... Y encontramos que había algunas similitudes de fondo y algunas diferencias, muchas, de carácter formal. Entonces se nos ocurrió escribir un libro. Ella nació en Francia y yo nací en La Pampa, dos lugares tan diversos, y además vivimos en hogares conformados muy de otra manera... ¿Por qué no escribir un libro en el que hiciéramos paralelos? No resultó así, en el fondo. Al comienzo dialogábamos solamente las dos y no encontrábamos nunca un momento de coincidencia pleno y frecuente. Entonces decidimos la intervención de una tercera persona. Eso nos obligaría a una mayor disciplina, a cumplir con un horario, con un orden. Le propusimos a Antonio Requeni que nos interrogara y que él participara también. Antonio muy generosamente aceptó, preparó cuestionarios y conversamos los tres acerca de muchos aspectos diversos de la vida de ella y de la vida mía. Surgió entonces la gente que ella había conocido en Europa y que tuvo importancia en su formación, la gente que yo conocí acá y que tuvo importancia en mi formación –o no-, gente con la que participé mucho en diversos episodios. Surgió un libro que se llamó *Travesías* y que va a salir en Sudamericana y que será presentado, sin duda, en la Feria del Libro.

I. P.: Recientemente, usted me comentaba acerca de *La oscuridad es otro sol* y su infancia... Todo está allí... Pero es un libro que tiene su hermetismo por el fuerte tono lírico...

O. O.: Sí. Es un libro complicado porque cada acción, en la que yo descubro que hay ecos de hechos más trascendentales, me lleva a una cierta clase de digresiones que no son simplemente el relato mismo sino que van mucho más allá. Esto casi no sucede en el libro posterior, *También la luz es un abismo*, que lo complementa. Allí los relatos toman mucho más ceñidamente la forma de un relato.

I. P.: ¿Conoce alguna anécdota acerca del momento en que usted nace? ¿Le han comentado cómo fue su nacimiento?

O. O.: Sí, me lo han comentado porque fue un nacimiento, una gestación difícil... (Mi madre no se había dado cuenta de que estaba embarazada, creo que hasta el cuarto o quinto mes, a pesar de que ya había tenido cinco hijos; yo fui la última.) Durante toda la gestación mi madre sintió, sobre todo por las noches, el pavor de morir. Y al borde de su ventana había un árbol, un paraíso... Ella se aferraba al verdor de ese árbol. Curiosamente, cuando yo era chica, cada vez que me encontraba en una situación dificultosa o tenía alguna penitencia, por alguna razón (porque, a pesar de ser callada, era traviesa), yo me refugiaba debajo de ese árbol y me apretaba contra la tierra, como si eso me protegiera...

I. P.: En *La oscuridad...*, justamente, usted dice que era muy traviesa...

O. O.: Sí, claro, pero callada. Mi hermana, en cambio, era más estruendosa, más estrepitosa. Y siempre, entonces, dio la impresión de ser muchísimo más traviesa que yo. Bueno, años después, mi madre me preguntó por qué hacía yo eso, cuando chica. Entonces fue cuando me contó esto. Una cosa curiosa ¿no?, que haya habido esa herencia de protección por el árbol...

El nacimiento en sí fue difícil. Parece que tardé en gritar, que tuvieron que pegarme mucho para que gritara. Además, la bolsa parece que tenía sangre en lugar de agua. Te cuento para que veas que fue una cosa poco sencilla...

Era una niña bastante debilucha y cuando tuve un año tuve meningitis. Eso se dijo, que era meningitis. En ese entonces, no había quién se salvara en el caso de la meningitis. No había antibióticos, no había sulfamidas, no había nada... Pero los médicos ya habían acarreado hacia la casa -desde la botica- la mayor cantidad de medicamentos. Estaba más surtida la casa que la botica. Yo tenía más de 41 grados de fiebre y los ojos en blanco, vueltos hacia atrás. Y se despidieron, diciéndole a mi madre que ya no había absolutamente nada que hacer, que hasta ahí había llegado la ciencia de ellos. Mi madre se puso a llorar y mi abuela le dijo que la dejara actuar a ella. Aceptó. Entonces llamó a una señora que se

llamaba Encarnación Díaz, que era una señora que tenía un conocimiento ancestral de elementos curativos, de yuyos y aguas especiales, ese tipo de cosas. Esta señora hizo colocar una tina con agua hirviendo con mostaza y otra tina con agua muy fría con hielo. Y me trasladaba de la una a la otra, diciendo: “Del Infierno al Cielo, del Infierno al Cielo”. Supongo que las palabras también tuvieron algo que ver, porque en todos los rituales tienen algún poder las palabras... Creo que a eso de las cuatro de la mañana, mis ojos volvieron a su lugar, la fiebre desapareció, y resucité.

I. P.: Increíble. Dígame, Olga, ¿cómo era en aquel entonces Toay?...

O.O.: Toay para mí era un lugar tan misterioso, como si yo hubiera hecho en ese entonces una excavación en una investigación antropológica en Egipto o algo parecido... Quizás, una internación en la selva... Porque nací en una casaquinta muy grande que tenía casi una manzana de jardines y quintas... Todo eso me parecía muy enmarañado y mis aventuras eran inmensas, como las de todo chico que nace en un lugar que no es la ciudad pétreo. ¡No sé! Contemplar el recorrido de una estirpe de hormigas, por ejemplo, o el movimiento de las lagartijas, o ver cómo se formaba el hielo sobre una tina en invierno, o sobre los pétalos de las flores, o de las hojas que habían caído... Todo eso era una maravilla, porque eso último conformaba una especie de herbario misterioso, espléndido, mágico.

I. P.: Toay, actualmente, ¿sigue siendo un pueblo?

O. O.: Sí, un pueblo que está muy cerca de Santa Rosa, a menos de diez minutos. Está pegado. Es anterior a Santa Rosa. Por eso, Santa Rosa se llamó Santa Rosa de Toay. Es un pueblo que tiene también una historia bastante curiosa, en su origen... La fundó un señor que se llamaba Brown... Y había un señor Mason que, más allá, tenía una especie de estanzuela llamada Santa Rosa. Cuando Toay ya era un pueblo con muchos o bastantes habitantes, empezaron a llegar colonos y otro tipo de gente, y este señor Mason los fue deteniendo en el camino... (El ferrocarril había llegado hasta ahí, justamente. Se había acabado el dinero. Los rieles no habían llegado hasta Toay...) Empezó a detener a la gente

y a venderle parte de esa tierra, de esa estanzuela que tenía. Y con eso fundó la ciudad de Santa Rosa, la que después fue ciudad... Bueno, cuando se llamó para ver qué lugar de La Pampa podía ser la capital, pidieron desde Buenos Aires agua de un lugar y del otro. El agua de Toay es espléndida y el agua de Santa Rosa tiene estricnina. Este señor cambió los cartelitos de los bidones y entonces resultó que el agua de Toay era la de Santa Rosa. Con esa escaramuza, Santa Rosa le ganó la partida a Toay.

I. P.: Su padre, ¿a qué se dedicaba?

O. O.: Papá tenía explotación de bosques y aserraderos, y tenía campos. Papá era italiano. Orozco es el apellido de mi madre. Elegí Orozco porque me pareció más eufónico. Papá llegó al país a fin de siglo. Él no vino como inmigrante, él había... Es una historia un poco *risqué*... –digamos- un poco novelesca...

I. P.: ¿La quiere contar?

O. O.: Sí. ¡Cómo no! En la guerra de Eritrea (los italianos participaron en esa guerra), papá entró en condición de teniente, y lo nombraron capitán por haber defendido un fuerte con diecisiete soldados. Entonces le dieron permiso (ya terminaba la guerra, no sé cómo fue la cuestión) para que volviera a su ciudad. Volvió y no encontró nada mejor que enredarse en amores con la mujer de un combatiente... Esta señora quedó embarazada... Tenía otros hijos... Cuando papá le propuso la huida (porque no había otro modo), esta señora no aceptó. Y papá vino en una misión, casi de observación, a la Argentina. Le gustó el país y se fue quedando, y compró tierras, compró campo y trajo a mucha gente de Sicilia: operarios, gente que sabía desmontar árboles y ese tipo de cosas... Parece que esta señora no lo siguió nunca, no se sintió con ánimo. O, si lo seguía, eso sería después... Por lo visto, él le había dicho que, cuando se asentara, la llamaría... Pero conoció a mamá, se casó con mamá. (Mamá no sabía nada de esta historia; yo me enteré de esto durante la guerra o después de la guerra.) Y, cuando la invitó a venir a esta señora, entonces creo que se lo contó a mamá, y mamá no aceptó el hecho... Le dijo que iba a tener dos hogares, que eligiera, que eligiera uno de los dos. Ella estaba dispuesta a que eligiera definitivamente... Entonces, quedó allí todo...

Yo tenía un hermano, Emilio, que murió, cuando yo tenía cinco años y él diecinueve... Cuando murió Emilio, aquel muchacho ya tenía sus ciertos años, tendría veintitrés, veinticuatro años. Y mamá le dijo a mi padre por qué no lo invitaba a ese muchacho –que ya tenía edad de viajar solo- a que viniera, que ella estaba dispuesta a recibirlo como si fuera su hijo. Se llamaba Francesco. Mi padre lo llamó, pero no aceptó: estaba de novio, estaba por casarse con una chica siciliana y, naturalmente, no quiso desprenderse de su tierra. Papá se escribió siempre con él, le costó su educación, le dejó casas y le dejó bienestar allí... Estudió y trabajó... Mi padre viajaba mucho al campo, estaba aproximadamente unos quince días en casa y un mes y medio en el campo... Las cartas de Italia no llegaban a casa, llegaban al campo. Papá estuvo cinco años parálítico desde el 40 hasta el 45, que fue justo cuando se interrumpió toda la correspondencia con Europa. Y después del 45, cuando terminó la guerra, empezaron a llegar las cartas que habían estado detenidas. Y, una vez, las recibí yo y entonces le dije a mi madre: “Mira, madre, carta de Capo d’Orlando, del lugar donde nació papá...” Entonces fue cuando ella me contó, y le pedí una foto de mi hermano. Papá ya había muerto. Y entonces me dio una foto. Un tipo muy guapo, muy bien...

I. P.: ¿Francesco?

O. O.: Francesco, sí. Y, bueno, la guardé. Después me la robaron en Bolivia, con una cartera.

Y, cuando fui a Europa, en el año 62, con una beca, puse un poncho de papá en la valija y fui a buscarlo a Francesco. Yo no tenía idea de qué tamaño era Capo d’Orlando, ni sabía qué cantidad de habitantes tenía... No sabía nada. Recorrí mucho Sicilia y dejé casi como último lugar Capo d’Orlando, que queda sobre el Tirreno. Es una ciudad marítima, a mitad de camino entre Palermo y Mesina. Llegué, como a las dos de la tarde, y lo primero que veo en la estación son unos grandes galpones, unos grandes depósitos, que dicen: “Francesco Stella, Transporte por ferrovía”. Stella era el apellido de mi hermano... Por ser hijo adulterino, mi padre tampoco lo pudo reconocer, ni siquiera a distancia, ¿no? Bueno, entonces pregunté en la estación dónde vivía y un *facchino*, un changador

me acompañó. Cuando vio mi valija, dijo: “Ah, Gugliotta, son de aquí...” Yo creo que el hombre me acompañó más por curiosidad que por otra cosa, porque la casa quedaba a dos cuadras y media de la estación. En el camino, yo empecé recién a pensar: “Se debe haber casado, quién sabe si su mujer sabe su historia, tendrá hijos, qué lío voy a hacer...”

Voy hasta la casa, lo despacho al *facchino*, toco el timbre. Sale una mucama que me pregunta a quién busco, le digo que al señor Francesco Stella. Me dice que no está, que está en un pueblo muy próximo, que se llama Sant’ Agata, y que regresará a las cuatro de la tarde. Entonces, se oye la voz de una señora, desde allá, desde el primer piso (la casa tenía dos pisos), que pregunta: “¿Quién es?” Le dice: “Una señora extranjera, que pregunta por el señor...” Entonces, dice: “¡Que pase!” Yo paso... Una señora bajita, maciza, fuerte, con ojeras muy marcadas, un poco con tipo árabe... Y me hace pasar a una salita, donde lo primero que veo es un enorme retrato de papá. Ya eso me conformó, porque pensé: “Está enterada de todo.” Me pregunta cuál es el motivo de la visita y le digo que llevo un saludo de parientes de Francesco, de la Argentina. Hasta ahí fui cauta, dije “parientes”, nada más. La señora me dice que Francesco no tiene parientes en la Argentina. Yo miraba la foto de papá, la miraba a ella, y me lanzo: digo que Francesco tiene hermanas, lo digo en italiano... Entonces la señora me dice que Francesco no tiene hermanas, que las hermanas de Francesco murieron, que murieron allí. Claro, las hermanas de Francesco, del matrimonio de su madre, las hermanas mayores que él, porque, naturalmente, él fue el último... Entonces le digo que tal vez haya dicho mal, que no hablo bien italiano, que tal vez haya confundido los términos y haya dicho una cosa por otra. La señora ve que estoy mirando la foto de papá y me dice: “El señor es el padre de Francesco”. Entonces le digo esta frase de folletín: “El señor es mi padre también; por eso digo que Francesco tiene hermanas en la Argentina. Yo soy hermana de Francesco...” Se puso muy nerviosa, porque se había olvidado, no lo tenía en cuenta. La guerra había terminado. Se habían acabado las noticias. De alguna manera -no sé- habrían averiguado por el consulado que papá había muerto.

Llamó por teléfono, en seguida, a una prima de papá, que vivía apenas a veinte metros de allí. Y corrió la señora a auxiliarla, vino corriendo. Era una especie de actriz de carácter retirada, muy encantadora, que me llamaba “Joya” y me daba un beso en una mejilla y me depositaba una lágrima en la otra. Me llevó enseguida a conocer a sus hermanos, que eran dos señores enormes y asmáticos, que estaban en cama, y me convidaron con licores, con turrónes... Yo salía llena de almíbares, chorreando almíbares por las manos.

Volvimos como a las cuatro. Ella me dejó en la puerta y se fue. Toqué el timbre y me abrió Francesco... Le habíamos pedido a la mujer que no le dijera quién era yo, que dijera solamente que había una señora que había venido de América. Pero le había sonsacado, porque era muy autoritario.... (Él era dirigente socialista del Sur, era muy liberal en su vida social, pero era muy despótico en su vida privada. Era una especie de señor medieval, en eso. Pero, a un mismo tiempo, muy alegre y muy interesado por las artes, por la historia, por todas las cosas.) Me miró un poco a la expectativa, sin saber qué hacer... Yo lo abracé, le di un beso en cada mejilla... Ahí tenía el auto, me invitó a subir. Y me llevó a la casa donde había nacido papá, donde habían vivido los abuelos, y a recoger las maletas que yo había dejado en consigna en la estación...

Me quedé una semana con ellos. Esperaba que me quedara toda la vida. Me ofrecía hacerme un departamento al lado de su casa... Becarme en París, para que yo viviera nueve meses en París y tres meses con ellos... Después, conociéndolo bien, me di cuenta de que la cosa no sólo se iba a invertir sino que iba a desaparecer...

Cuando me fui a la semana, pasé primero por Mallorca. Y cuando llegué a París, ya el embajador tenía tres llamadas telefónicas. Y el agregado cultural, Miguel Ocampo, amigo mío, tenía seis o siete cables preguntando por mí: Francesco se asombraba de que aún no había vuelto... Vino a la Argentina, una vez, a conocer a mi otra hermana. Y después, cada dos años, íbamos a visitarlo. Alternábamos...

I. P.: ¿Antes había hecho muchos viajes a Italia?

O. O.: Bueno, antes había hecho alguno, suelto, aislado. Pero, entonces, ya sistemáticamente cada dos años se estableció que iba a visitarlo. Íbamos alternadamente, mi hermana y yo, cada una cada dos años.

I. P.: Volviendo a Toay, ¿cómo era la estructura familiar, cuando usted nace?

O. O.: Cuando yo nazco, está ese hermano de diecinueve años, que entonces tendría catorce; una hermana un poco menor que él (él era del año 5 -creo-, sí, mi hermana era del 10). Entre ellos había otra chica, que había muerto también de meningitis (o de lo que se suponía que era meningitis); y había otra hermana, que me llevaba a mí dos años... Y entre ella y esa otra hermana mayor, había otra niña que había muerto... De modo que éramos tres hermanas mujeres y un hermano varón. Estaba mi abuela, que murió...

I. P.: Muy importante en su obra...

O. O.: Claro, fue muy importante, siempre, mi abuela, que murió a los 97 años, cuando yo tenía 28 o 29. Estaba mi padre y mi madre y una tía, hermana de mamá.

I. P.: ¿Quiere hablarme de su abuela?

O. O.: Bueno... Mi abuela era para mí un ser maravilloso y todopoderoso, que tenía, sin duda, algún pacto... No pensaba yo, para nada, que los hechos mágicos que provocaba tenían algo que ver con magia negra... Nunca se me ocurrió eso, porque además no podía ser así, sino que tenía algún pacto con los ángeles y con los santos. Porque, además, ella le hablaba a Dios mano a mano, siempre pidiéndole cuentas de todo lo que sucedía, como se ve en ese relato que se llama "*Por amigos y enemigos*".

Ella era nieta, por un lado de su familia, de una señora irlandesa, de Florencia O'Donnell, y por el otro lado, eran descendientes de españoles. Y casada con un señor descendiente de vascos, un señor Orozco. El apellido de ella era Rodríguez Ezcurra.

Para mí siempre fue una depositaria del conocimiento del universo. Yo, cualquier duda que tenía, se la preguntaba a ella. Y siempre me dio unas noticias que, a veces, eran totalmente incomprensibles para mí. Tendría que haber tenido no sé qué

grimorios para descifrarlas o qué conocimientos cosmogónicos. Y me contaba cuentos permanentemente. Yo creo que hasta que murió, es decir, hasta que yo tuve 28 o 29 años, me contaba un cuento casi por día. Y creo que no la he oído repetirse nunca. Claro, todo estaba lleno de castillos, de princesas, de demonios y de ángeles, de lugares secretos, de pasadizos, de tesoros custodiados por dragones, de tesoros sepultados debajo de un lago... Todo era una maravilla perfecta. ¡Con un azoramiento la escuchábamos! Cuando yo era chica, llamaba chicos amigos con los que teníamos esa asociación de espías, por ejemplo, y entonces había una reunión alrededor de la abuela. Hay un cuadro de Mariette Lydis que siempre me conmovió (se llama “El cuento de la abuela”), porque me recuerda mucho esa reunión de mi abuela con los chicos, en la cocina... y las sombras de animaluchos (que uno se imaginaba que intervenían en esos cuentos) en las paredes...

I. P.: ¿Ella tenía una especial predilección por usted o usted era una más entre las hermanas?

O. O.: No, yo creo que tenía un especial interés por cada una. Pero era muy psicóloga y sabía muy bien cómo tratar a cada una. De todas maneras, yo era la más imaginativa, tal vez, y la más interesada por el misterio... La más curiosa, en ese tipo de cosas. Y, a un mismo tiempo, la más callada, la más ajena... Y ella tenía muy presente esa enfermedad que yo había tenido cuando muy niñita. Tenía muy presente que ella me había salvado la vida. Y siempre me miraba y decía: “¡Qué inteligencia se hubiera perdido!”, cosa que me llenaba de orgullo, naturalmente.

Era una persona muy extraordinaria, que me resolvía problemas insolubles. Ella podía, por ejemplo, hacer dulces -como cuento también en alguno de los relatos- y mandárselos de regalo a la bruja del pueblo, a la bruja mala, que era una señora que, evidentemente, estaba muy interesada en mi padre... Entonces, había un gran temor (aparte de eso, que se sabía) de que todo lo que mandaba estuviera envenenado. Mi abuela revolvía los dulces y decía algo en voz baja y yo siempre suponía que era -si no otro maleficio- una respuesta...

I. P.: La bruja es Teo, ¿verdad?

O. O.: Sí, es Teo. Aparece también en el último libro...

I. P.: Sí.

O. O.: Te puedo contar cosas infinitas de mi abuela...

I. P.: Cuénteme alguna anécdota, si recuerda en este momento.

O. O.: Cuento muchas cosas en *La oscuridad...*, eso lo sabes... Ella tenía una creencia absoluta, también, en las cosas de la naturaleza, en los téis de los siete yuyos, que preparaba. Tenía una creencia absoluta en el hecho mágico. La pena, por ejemplo: si uno la depositaba en una bolita de papel o en lo que sea, eso tenía que desaparecer. Todo se resolvía de esa manera.

Creo que cuento también en otro lado que yo quemé una vez un pañuelo de mamá con los motivos de Tutankamón... Un pañuelo Channel, en la época en que se puso de moda por el descubrimiento de la tumba de Tutankamón, en la década del veinte... El mercado se llenó de la moda de elementos Tutankamón. No sé cómo pedí ese pañuelo y, jugando, le quemé un pedazo. Entonces mi abuela me dijo: "No te aflijas, esto ya se va a rehacer. Vamos a rezar." Tomó un cofrecito, puso el pañuelo dentro, lo tapó y me dijo: "Dentro de quince días va a estar sano. Vamos a rezar todas las noches." Entonces rezábamos todas las noches... A los quince días, abrió el cofrecito, sacó el pañuelo, estaba intacto. ¡Naturalmente que había encargado uno exactamente igual!

Y como eso todo... Tenía grandes aciertos. Cuando yo estudiaba, le preguntaba por las bolillas que iban a salir... Y me las decía. Y eran las que estudiaba. Y la mayoría de las veces había un gran acierto...

I. P.: ¿Piensa que lo que usted tiene de esotérico proviene de su abuela?

O. O.: Supongo que sí. En casa hubo un gran respeto siempre por esas cosas. Mi tía también veía cosas... ¡No con el propósito de verlas, porque le aterraban! Y mis hermanos también tenían, si no videncias, intuiciones bastante intensas. Y mamá también...

I. P.: ¿Y usted, Olga?

O. O.: Y yo también...

I. P.: Más allá de lo poético, de su labor como escritora, ¿usted cree que tiene videncias, fuertes premoniciones?

O. O.: Sí. Las tenía, sobre todo... Antes, cuando estaba atenta a esas cosas, y cuando era muy chica. Se presentaban sorpresivamente y yo creía que todo el mundo tenía ese tipo de cosas. Alguna vez lo comenté con alguien, con alguna de mis compañeras, sin duda, o -no sé- lo habré dicho en casa... Y vi que no era así, que no todo el mundo tenía eso. Y me aisló un poco. Yo creo que es lo que me hizo un poco tímida y apartada.

I. P.: ¿Recuerda, por ejemplo, algún hecho acerca del cual usted haya sentido una premonición?

O. O.: Sí. Por ejemplo, una vez, yo recuerdo haberle dicho a mamá: “Hoy, va a venir la tía Margarita y me va a traer una muñeca; va a llegar esta tarde.” (Teníamos unas primas de mamá que vivían en un pueblo cercano, en Victorica.) Mamá me dijo: “Me parece muy difícil, porque creo que la tía Margarita está viajando por otro lado, lejos de acá.” Y yo le dije: “Debe de haber vuelto, porque va a venir.” Y, bueno, a las cinco de la tarde apareció la tía Margarita y me traía una muñeca. Esa fue una de las primeras cosas que recuerdo. Después intuiciones de gente que iba a llegar, o se iba a enfermar, o se iba a morir... O de algo que iba a pasar... En general, pocas veces sucede con hechos amables, como el hecho de la muñeca, ¿no? Casi siempre son hechos muy sacudidores. Por ejemplo, cuando murió mi hermano, yo soñé con la muerte la noche antes. Yo no sabía que mi hermano estaba muy enfermo...

I. P.: Hábleme de Emilio, si no le molesta.

O. O.: Bueno. Emilio estudiaba medicina. Era un pan de Dios, era de una bondad ilimitada, desde muy chico. Tanto que renunciaba a sus propias cosas (mi familia era una familia acomodada y sobre todo en ese tiempo era muy acomodada), renunciaba a sus propios juguetes, a sus propias cosas, en favor de sus compañeros. Sabía que había cosas que eran importantes y que no se podían regalar así nomás... Por ejemplo, una bicicleta: la fue regalando pieza por pieza a un chico pobre, que era compañero de él, del colegio. Era excelente y, además, era excelente compañero de mi madre. Poseía un gran espíritu de justicia; eso hacía que yo le tuviera un gran amor y al mismo tiempo temor, porque las

travesuras había que confesárselas. A veces, mamá delegaba en él el oficio de inquisidor... Por eso le tenía amor y temor, a la vez. Pero, claro, su generosidad era tan grande que suplía en mucho el temor... Y se enfermó, se enfermó de tuberculosis que era la enfermedad de la época: de tuberculosis había muerto mi abuelo, el padre de mamá, y había muerto una hermana de mamá, de veintiún años. Se enfermó de tuberculosis... Los médicos -no sé por qué, ya que en ese entonces estábamos viviendo en Buenos Aires-recomendaron el clima de La Pampa como muy bueno, cosa que no puede ser porque es un clima muy intenso en una dirección o en otra. Es muy frío en invierno y demasiado caluroso en verano. Y, bueno, fuimos a La Pampa por una temporada, a ver si eso se resolvía... Y murió... Y yo sufrí mucho, porque no me lo dijeron. Me mandaron a ese pueblo, donde vivían esas primas de mamá, a pasar una temporada con ellas. En ese entonces, se usaba en las chicas el pelo cortado a la garzón o a lo varón. Y yo era muy parecida a él, y mamá me veía y era el vivo retrato de Emilio. Y entonces lloraba más todavía de lo que lloraba habitualmente. Yo la he visto a mi madre encerrarse todas las tardes (hasta que murió, en el año cincuenta y dos) a llorar y rezar. Todas, absolutamente todas las tardes de mi vida...

Y me mandaron a ese lugar, con esas tías, donde yo me sentía totalmente ajena, y también lloraba y decía que tenía un diente flojo, etc. Entonces, a los poquitos días, tuvieron que llevarme de vuelta. Y ese regreso es el que cuento, también, en *La oscuridad es otro sol*.

I. P.: Hábleme un poco de sus hermanas.

O. O.: Mi hermana mayor era diez años mayor que yo. Se casó muy joven, se casó a los diecisiete años, creo que apenas cumplidos. Yo cuento también el casamiento de mi hermana en uno de los libros... Con ella había una diferencia muy grande de edad para que tuviéramos un intercambio muy grande de episodios y de emociones. Tenía un espíritu totalmente travieso y terrible. Se divertía muchísimo en asustarnos, a mi otra hermana y a mí. Se disfrazaba de fantasma (las ventanas tenían rejas) y, a la noche, se nos asomaba, sobre todo si había luna y estaba muy clara la parte

de afuera... Se nos asomaba a la ventana, con una sábana, vestida de fantasma... Hacía unos chillidos espantosos y ruidos con unas cadenas... Ese tipo de cosas era habitual... Inventaba... Nos hizo creer que éramos enanas. Eso me dura aún ahora, cuando hago algo mal, digo: “¡Pero, cómo va a salir bien, si soy enana!” Aún ahora... O se ponía en el fondo de un pasillo y, cuando teníamos que recorrer ese pasillo, en medio de la oscuridad, a veces asomaba una mano y hacía una sombra más grande en la pared del fondo. Además, movía los dedos articulados en sus manos delgadas y muy largas, y daba la impresión de una inmensa araña... o a nosotros se nos ocurría algo semejante...

Se casó muy joven, tuvo dos hijos. Se casó con un hombre muy celoso, que también interviene en mis cuentos: Daniel. Murió relativamente joven, murió a los 48 años. Tuvo una larga enfermedad, tuvo asma. Era muy linda, despertaba grandes pasiones y paralelamente inmensos celos en mi cuñado, naturalmente...

I. P.: ¿Y la que le sigue?

O. O.: Y la que le sigue fue más mi compañera. Tenía un año y nueve meses más que yo. Era muy ingeniosa y con un excelente sentido del humor. Era del signo de Géminis, y tal vez eso la obligara un poco a defenderse de la tristeza. Ella estaba siempre dispuesta a descubrir la parte buena de la vida. Absolutamente todo tenía un costado bueno. Todo, todo. Si alguien moría: “Bueno, ahora estará más tranquilo...”; si alguien se enfermaba: “Bueno, no le vendrá mal descansar estos días...”; si alguien tenía granos: “Bueno, pero cuando se le salgan esos granos va a tener una piel preciosa, ¿pensaste qué sorpresa maravillosa va a tener cuando se mire al espejo?” Todo era absolutamente así. Si yo le hablaba de nuestras arrugas, a medida que íbamos envejeciendo: “¡No importa!”, me decía. “¡Tú vas al zoológico y te sacas al lado del elefante, vas a ver qué bien te ves!”

Ella era mi compañera de siempre y -¡qué sé yo!- éramos más amigas que hermanas, como se ve a través del libro mismo. Me hacía trastadas, por ahí, pero era mi protectora al mismo tiempo. Porque era mayor que yo y mucho más fuerte que yo, más atrevida,

mucho más desinhibida. No era tímida, para nada. Siempre era mi resguardo frente a todos los problemas. En el colegio, se despidió un año y se fue de paseo. Y no volvió cuando tenía que volver, de modo que la alcancé. Entonces también estuvimos en el mismo año en el colegio secundario e incluso en el último grado del primario. Compartíamos las fiestas, las primeras salidas con novios... Todo, absolutamente. Los estudios, las salidas...

I. P.: ¿Usted realizó los estudios en Toay o cerca de Toay?

O. O.: No, yo hice en Toay nada más que hasta primer grado superior. Después, en Bahía Blanca hasta segundo año normal. Luego, en Buenos Aires tanto el final del normal como la universidad.

I. P.: ¿Por qué ese cambio a Bahía Blanca?

O. O.: Porque mi padre había tenido un golpe grande de fortuna. Fuimos muy ricos... Pero hubo una quiebra... Entonces no le quedó más que un obraje en un pueblo, en Ucal. Esa fue una razón... Y otra razón fue que le pareció que para nuestra educación era mejor una ciudad grande. Y como Bahía Blanca quedaba más cerca de Ucal, donde estaba su obraje... Después, con el tiempo, mi hermana mayor se casó con un hombre que era de Buenos Aires; nos siguieron a Bahía Blanca, pero después él quiso venirse a vivir a Buenos Aires. Entonces se vinieron a vivir ellos a Buenos Aires y nosotros también nos vinimos. Yo tenía quince años.

I. P.: ¿Dónde vivían ustedes, en Buenos Aires?

O. O.: En la calle Carlos Calvo, primero.

I. P.: Y allí, ¿cómo era la estructura familiar?

O. O.: Mamá, papá, abuela, hermana Yola -es decir, la que estaba más cercana a mí- y yo. Mi tía era profesora de música, con cátedras. Y después, en una época, vino a vivir con nosotros a Buenos Aires. Pero estuvo también en La Pampa.

I. P.: Hasta ahora, yo no quise entrar en *La oscuridad es otro sol*, ya ve que hablamos de la infancia, hicimos algunas conexiones...

O. O.: De manera tangencial, de manera paralela...

I. P.: Si usted quiere, hablemos plenamente ahora. Me interesa preguntarle -ya lo habrá respondido mil veces, no importa- cómo

llega al relato, por qué se le ocurre hacer ese tipo de escritura, que si bien es lírica...

O. O.: Bueno... Yo siempre fui memoriosa y evidentemente mi infancia en La Pampa me marcó muchísimo. Tal vez por el cambio grande. Hasta los cinco años yo viví en Buenos Aires. Casi a los cinco años fui a vivir a La Pampa. Eso fue un cambio muy grande. Y toda esa libertad que daba el aire libre, esos descubrimientos (de los que hablaba recientemente) que tiene un chico que no vive entre cemento, esas reuniones con todos esos compañeros que formaban una sociedad imaginativa, etc., todo eso me llenó de encantamiento. Esa gente a las que protegía mi abuela, esos locos que iban y venían... Todo era de una diferencia notable frente a la vida en una casa de Buenos Aires. Y después, al ir a Bahía Blanca, la cosa cambió de nuevo. Cambió para mal, para mí. Me costó mucho adaptarme de nuevo a una ciudad que para lo único que me sirvió fue para descubrir el mar. Pero un mar medio cerrado, como es el de Bahía Blanca. Había que ir a buscarlo...

Y siempre tuve en mi memoria..., como si tuviera que repasar toda esa infancia... No sé si la he ido cambiando, no lo sé. Porque, a lo mejor, la he ido cambiando con lo que he vivido después, no lo sé... Sé que la base de las cosas es absolutamente real. Claro, están inventados los diálogos, naturalmente...

A los trece años me empezaron terribles angustias. Esas angustias intransferibles que son como un extrañamiento frente a la realidad cotidiana, como la sensación de que las leyes del mundo pueden cambiar... Pero eso sentido de una manera casi física, muy intensa... Recuerdo hasta el momento en que eso empezó: era una noche de verano. Yo estaba en Bahía Blanca, sola. Una noche melancólica... La calle en la que vivía era melancólica. En la esquina, había un bar con una luz azulada donde se reunía gente un poco borrachina y, de repente, salieron tres hombres bajo esa luz azulada... Y los vi caminar... Y todo me pareció de una irrealidad como de telón pintado. Y pensé que la realidad se me iba a deshacer. Empecé a sentir, allí, que la realidad se me iba a deshacer o que yo me iba a deshacer, una de dos... Ese tipo de sensaciones me asaltó, con variaciones, a lo largo de la vida, muchísimas veces,

de una manera bastante inquietante. A veces, tenía miedo de enloquecer o cosa parecida. Mi madre me llevó a varios médicos, en ese entonces. No había nada orgánico, pero evidentemente había cosas desarregladas. Y continuaron... Espaciadamente, pero continuaron... Y a los... -¿qué edad tendría yo?- treinta y tantos años todavía aparecían esas cosas. Por otra parte, yo creo que, si uno lee con atención lo que yo he escrito, eso se puede llegar a descubrir. Supongo que está en el trasfondo de todo; si alguien ha tenido alguna vez un relámpago de ese tipo de sensaciones, no puede pasarle inadvertido...

Yo estaba trabajando en Fabril Editora como secretaria técnica y Aldo Pellegrini, ese señor escritor que ha hecho tanto por el surrealismo en la Argentina, era el selector de los textos, era el asesor literario. Él me conocía mucho, éramos muy amigos, y entonces me dijo: "Olga, tú no puedes seguir con estas sensaciones que te aterran tanto. Tienes que ir a verlo a Pagés Larraya, tienes que hacer una terapia de apoyo, algo tienes que hacer..." Entonces lo fui a ver a Fernando Pagés Larraya. Hablamos. Me dijo: "Yo no le prometo curarla, porque esa angustia y la angustia de muerte no se la puedo reemplazar con nada, absolutamente. Pero, en fin, haremos lo posible." Y empecé, entonces, una terapia con él que consistía en escribir. Me hacía escribir tres veces por semana. Y la enfermera pasaba a las horas, le llevaba los papeles y encontraba si eran pocos o muchos y si tenía que escribir más o no. Y lo que escribía, naturalmente, eran las impresiones del momento, sueños, recuerdos, asociación libre. Y, además, tratar de contar ese tipo de cosas que sentía... Después, cada mes o veinte días, hablábamos. Y la terapia consistió en eso, durante más de un año. Según él, era la angustia existencial más profunda que había visto; él estaba muy en esa corriente filosófica.

Después, me presenté a una beca del Fondo de las Artes, la gané... Me cubrió de cartas para el camino que yo iba a recorrer, para médicos de allá que estaban en su misma posición, para que no me sintiera desamparada en Europa. No tuve necesidad de ninguno. Después, cuando regresé, lo fui a ver (estuve nueve meses en Europa, haciendo un trabajo sobre lo oculto y lo sagrado en la

poesía moderna) y me dijo: “La terapia nuestra terminó”, y sacó ese montón de papeles que tenía encarpados y me los entregó. Yo le dije: “Yo creía que usted hacía lo que dice Gómez de la Serna, en el prólogo de los *Cantos de Maldoror*: Dios le devuelve a Lautréamont el Canto Tercero, el Canto donde está ese pelo de Jesús en un prostíbulo, lo rompe sin leerlo y lo manda a escribir de nuevo...” Me dijo: “¡No, qué esperanza! Usted, acá, tiene un libro.” Entonces, le dije: “¡Cómo, tengo un libro!...” Y me dijo: “Sí, póngale ejes, sáquele cosas, agréguele otras, ambiéntelo bien y vea de qué manera lo cuenta, pero tiene montones de elementos para un libro.” Y bueno, me lo llevé y empecé a mirarlo. Y encontré que era así. Y surgió *La oscuridad es otro sol*.

Ahora, por qué empecé a escribir... Sí, tuve la necesidad de escribir algo linealmente. Yo creo con Bachelard que la poesía es vertical; es decir, que explora en lo alto y en los abismos... Y que, en cambio, la prosa es horizontal: sigue una línea recta sin mayores altibajos o los puede tener como se le ocurra... Si uno cuenta en la poesía, las cosas se mueren. No puede ir paso a paso contando, salvo la poesía épica, que no es la que yo hago. Por eso lo escribí. Además, a mí la prosa me descansa, me da alivio... Me da alegría escribir en prosa. En cambio, con la poesía sufro mucho, pero lo tengo que hacer. Eso es lo que tengo que hacer, ¿no? Justamente, como es el espionaje hacia lo alto y hacia lo bajo, la excavación a veces lo desliga a uno demasiado de la realidad y una siente que se ha quedado unida a la superficie, por un hilito que tiene -no sé- el espesor de lo imaginario. No sabe si va a volver o no. Es un poco angustioso, también...

I. P.: Seguro.

O. O.: Según las profundidades a las que se haya llegado...

I. P.: Ese es todo un tema, el de la creación. Ya en otro momento lo podremos tocar. Siguiendo con *La oscuridad...*, se lo ha rotulado como un libro de relatos...

O. O.: Sí...

I. P.: Ahora, usted también los ha llamado “relatos”. Estoy seguro de que usted, a pesar de todo, está un poco en duda de que sean relatos. La carga lírica es tan fuerte...

O. O.: Sí, son relatos. Eso no es poesía, aunque...

I. P.: Hay momentos en que lo argumental se pierde totalmente.

O. O.: En *La oscuridad es otro sol*, pero no en...

I. P.: No, estoy hablando de *La oscuridad es otro sol*.

O. O.: Sí, son relatos que tienen digresiones, tienen por ahí evasiones, como prolongaciones –digamos- hacia otros planos. Pero en lo esencial...

I. P.: El mismo comienzo...

O. O.: ¡Ah, no! El comienzo, no. El comienzo no es un relato. No, naturalmente que no.

I. P.: Se vuelve mucho a *La oscuridad es otro sol*. He notado en los estudios que han hecho de su poesía que se lo toma siempre como una especie de hito en su obra.

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Usted piensa que es así? ¿O, simplemente, porque es prosa emerge como algo distinto?

O. O.: No. Yo creo que ocurre porque está la semilla de todo lo demás. Mi obra entera gira más o menos alrededor de las mismas cosas. Creo que es orgánica, sin que esto sea una calificación de elogio. Creo que es orgánica, que está estructurada, y creo que los elementos que tomo son más o menos los mismos. Siempre tratando de averiguar un poco qué hay más allá, apostando un poco más lejos, cada vez, con el tejo... Es como lanzar una piedra en el agua. Uno apuesta siempre al mismo centro y hace una diferencia de onda... Y sigo insistiendo porque creo que nunca digo plenamente lo que quiero decir. Digo la décima parte de lo que quiero decir. Eso es una incapacidad, ¿no?

I. P.: Lo que sucede es que es algo infinito, es inacabable.

O. O.: Sí.

I. P.: Son temas inacabables...

O. O.: Sí, bueno, no sólo son temas inacabables sino que son cosas que no puedo terminar de ver de este costado del mundo. Tendría que pasar al otro lado...

I. P.: Exactamente.

O. O.: Y yo digo siempre que todos, al nacer, parece que hubiéramos pasado a través de una rasgadura en un telón, que nos

cubre el otro lado. Y el propio cuerpo, al pasar, nos ha cubierto el otro lado...

I. P.: ¿Cuáles son los primeros textos que usted escribe de *La oscuridad es otro sol*?

O. O.: Bueno, lo que surge primero es el prólogo, que está ahora en *También la luz es un abismo*... Un poco arreglado, ahora, pero eso es lo primero que surgió... Una prosa que incluso publiqué en la revista *El Hogar*, en el año cincuenta y tantos, cincuenta y seis, debe de haber sido, si existía *El Hogar* todavía en ese entonces... Eso era una cierta visión, a vuelo del pájaro, sobre la llanura, la sequedad, los protegidos de mi abuela, que tuvieron también tanta injerencia en mi vida: Nanni, la Reina Genoveva... También la mencionaba a Encarnación, sin decir el apellido. Y después de mirar eso y hacer ciertos desgloses, empezó a surgir otra cosa. Creo que, después de eso, el segundo fue "*Las enanas*".

I. P.: ¿Usted siempre se sintió poeta?

O. O.: Sí, sí... Bueno -¡qué sé yo!-, no me sentí poeta, me sentí hacedora de algo que no sé qué es...

I. P.: *Desde lejos*, si no me equivoco, es el primer...

O. O.: Es el primer libro.

I. P.: ¿Cuándo surgen esos poemas?

O. O.: ¡Ah, cuando surgen esos poemas, yo ya hacía muchísimo que escribía!

I. P.: No lo sabía...

O. O.: Sí. Lo he contado muchas veces. Empecé a escribir cuando no sabía escribir. Como decía, yo era una niña bastante tímida, reconcentrada, apartada. Cuando entraba en travesuras, entraba; pero tenían que empujarme un poco los demás para que integrara los grupos. Y preguntaba cosas que ponían en situación de desconcierto a las personas mayores, sobre todo a mi madre. Y a veces, como no me gustaba lo que me contestaban, lo decía yo. Y debía decir -qué sé yo- comparaciones, imágenes, cosas que a mi madre le llamaban mucho la atención en una niña; entonces, las escribía. Pero, en cuanto aprendí a escribir, empecé a escribir eso, yo sola, sin mostrarle nada a nadie. Y cada vez más rigurosa en mi autocrítica, más exagerada. Y sin mostrar tampoco, a nadie.

Cuando cumplí quince años, mamá me dio un alto de papeles y me dijo que ésas eran las cosas que yo decía cuando chica, que las tomara, que tal vez me sirvieran para algo (nunca hubo oposición en mi casa para lo que yo hacía, tampoco me empujaban a hacer nada, hubo una actitud muy natural, siempre) y entonces, tome esos papeles... Me parecieron, sin duda, tonterías y los quemé. Y no sabes cuánto me arrepiento ahora, porque tendría curiosidad por saber qué eran, y lo he olvidado... Tal vez mi memoria haya sido indulgente, me digo a veces... Después, seguí escribiendo rigurosamente.

Cuando vinimos a vivir a Buenos Aires, había aquí una familia Gómez. El hijo de esta familia se llamaba Miguel Ángel Gómez. Fue un excelente escritor, murió... Fue mi primer marido... Me conocía desde que me habían bautizado, porque nuestras familias eran muy amigas. Y, conversando, surgió con él que yo escribía y fue la primera vez que mostré los poemas. Entonces me dio una serie de consejos, me hizo una serie de críticas, que me vinieron muy bien, sin duda. Después, a los 17 años (yo ya iba a la facultad), conocí allí a Daniel Devoto, que es músico además... ¿Sabes de él?

I. P.: Sí.

O. O.: Vive en París... Era muy amigo mío, él decía que era mi alma gemela...

I. P.: Fue medievalista, hizo estudios sobre *La Celestina*...

O. O.: Sí, claro... Éramos muy amigos. Nos hicimos muy amigos en la facultad. Él me dio la firma para el primer libro que saqué prestado de la facultad y así lo conocí. Ese día me invitó a tomar un café, conversamos, me preguntó si escribía, le dije que sí, me pidió algún poema, le di un poema... Y era mi primer poema... Se publicó en la revista *Péñola*, de la Facultad de Filosofía y Letras. Después, Miguel Ángel, junto con Eduardo Calamaro y Julio Marsagot empezaron a planear una revista que se llamó *Canto*, que es la que aglutinó a la *generación del cuarenta*. Ahí publiqué el segundo poema: "*Árbol de niebla*". Esa revista unía a mucha gente: ahí estaba Enrique Molina, Sola González, Carlitos Alvarez, Ponce de León, Miguel Ángel Gómez, Calamaro, Fernández Moreno, Eduardo Bosco, Daniel Devoto... Había muchísimos de los que

formaron la *generación del cuarenta...* Castiñeira de Dios, Fernández Unsain... No recuerdo a quiénes más... Y ahí salió ese segundo poema. Después me casé con Miguel Angel... Después nos separamos...

I. P.: ¿Cuánto tiempo duró el matrimonio?

O. O.: Cinco años. ¿Te cuento cómo nos casamos?

I. P.: No me atrevía a preguntárselo...

O. O.: El estaba estudiando Derecho y yo estaba en la Facultad... ¡No!, en el secundario, y estaba muy floja en Química. Entonces se ofreció a prepararme en Química y me preparó... Él estaba de novio. Tenía plan de casarse, cuando terminara su carrera de Derecho... Empezaron a formarse unos climas un poco densos... A mí me pareció que era un poco peligroso todo eso. Entonces, durante el año siguiente, después de dar el examen, no lo vi. Pero cuando me estuve por recibir de maestra, me dijo: “Tú te vas a recibir de maestra, yo me voy a recibir de abogado... ¡Tenemos que salir a festejarlo!” Entonces, cuando me recibí de maestra, salimos a festejarlo... (Fue la primera vez que me dejaron salir de noche a solas con un hombre, después de las ocho. Eso, porque era muy amigo de la casa.) Y me dijo: “Te voy a regalar un horóscopo...” Nos vimos alguna vez para carnaval, en esos asaltos que había en esa época. Y evidentemente empezó a surgir algo, que cada vez era un poco más fuerte... Y me dio el horóscopo que había hecho Xul Solar.

Yo me fui a Bahía Blanca. Cuando volví, me estaba esperando en la estación con papá. No le escribí nunca. Pero ya había hablado con papá... Después me contó que le había llevado a Xul Solar mi horóscopo y el horóscopo de su novia. Xul le dijo: “Mirá, volvé dentro de quince días y te los voy a tener. Luego Xul empezó a abrir los papeles que tenía y le dijo: “Es una muchacha muy difícil... Hay tres temas que se repiten continuamente en su horóscopo: Dios, la literatura, la magia, y todo eso con el amor, por sobre todas las cosas... Le pareció un poco raro, ¿no? Xul le dijo: “El matrimonio va a durar poco tiempo, cuatro o cinco años. Se rompe, pero vale la pena.” Entonces, él miró y le dijo: “No, pero ésta no es mi novia, ésta es mi amiga...” “¡Ah, no!”, le dijo. “La

cosa es con ésta... ¡Ésa no sirve para nada!” Rompió el papel y lo tiró.

I. P.: Increíble.

O. O.: No sé si eso influyó en su ánimo o no...

I. P.: Y puedo preguntarle por qué concluye, después de cinco años.

O. O.: ¡Porque yo me enamoré de Enrique Molina!... Y entonces me separé... Y a él lo asesinaron, unos años después...

I. P.: ¿Cómo sucedió?

O. O.: Él estaba en un estudio, que trabajaba sobre prenda agraria, y empezó a darse cuenta de que en ese estudio (donde había algunos personajes muy poderosos de la política y del ejército) había un dolo, había una estafa de por medio. Porque el mismo automóvil, la misma casa, el mismo campo o lo que fuera, servía para respaldar tres o cuatro o cinco prendas o más... Estaban estafando a la gente... Y empezó a pensar que iba a renunciar. En ese entonces, en radio *Rivadavia*, había un grupo de muchachos que tenían unas audiciones donde revelaban así, públicamente, todas las estafas –de alguna u otra especie- que se hacían. Empezó un sábado. Redactó toda esa declaración pero cometió la indiscreción de decirle al escribano, con el que tenía cierta confianza, lo que estaba haciendo... Y cuando salía del estudio (pues lo había redactado ahí) con el rollito de papeles para ir a radio *Rivadavia* a llevarlo a estos muchachos, lo esperaban en un auto... Y, bueno, el canillita que estaba en la esquina vio que lo metieron en el auto y lo llevaron al bajo de Belgrano. Evidentemente, no tenían la intención de matarlo, pero él era muy irónico, muy sardónico... Seguramente los trató con mucha burla y con mucha sorna, a través de todo lo que le fueron diciendo. Porque si hubieran pensado en matarlo hubieran llevado algún arma. No llevaban absolutamente nada. Lo mataron lapidándolo contra un árbol. Y a los dos o tres días, en una escaramuza de maniobras que hubo en esa zona solitaria, en el bajo de Belgrano, lo encontraron. Esto sucedía unos quince años después de que nos separamos. De todos modos, me llamaron a mí. Y el comisario, con muchas ínfulas, tiraba la medalla sobre la mesa: que si eso no se descubría,

él tiraba esa medalla, etc... Pero no se descubrió nunca, no se quiso descubrir.

I. P.: Terrible... ¿Él no se había vuelto a casar?

O. O.: Sí, se volvió a casar dos veces. Tiene un hijo grande, un muchacho que es poeta, también, muy bueno. Se dedica a la fotografía y a la historia del arte. Un encanto de muchacho, muy amigo mío. Lo quiero mucho...

I. P.: Volvamos a *Desde lejos*...

O. O.: Bueno, después de esa publicación en la revista *Canto*, sigo publicando. Mallea llama a un grupo de jóvenes, entre los que estoy, y nos publica un poema en *La Nación*. Somos cuatro o cinco, los que le interesan... Yo sigo escribiendo poemas... Después, cuando llega Rafael Alberti a Buenos Aires con María Teresa, se hace una reunión en casa de Rodolfo Aráoz Alfaro. (María Carmen Alfaro, la mujer de Rodolfo en ese entonces, se había hecho amiga mía. Me había hecho incluso un grabado, una cabeza, para el libro que me regaló Miguel Angel cuando nos casamos, que se llamó *Amora*: una serie de sonetos preciosos, todos dedicados a mí.) Y entonces, alguien lleva estas revistitas –dos números de muy poquitas páginas, cuatro paginitas cada uno-, que hicieron mucho ruido. Rafael se fue a un rincón con las revistas y las leyó. Cuando volvió, dijo: los poetas son estos dos, o los mejores poetas..., algo así. Y señaló a Enrique Molina y a mí. Losada, que estaba presente, me miró y dijo: “Tu primer libro es mío.” Entonces, cuando tuve acabado mi primer libro (yo ya me había separado para ese entonces, porque yo me separé en el año cuarenta y cinco y el libro apareció en el cuarenta y seis) se lo llevé y salió en seguida. Después, cuando tuve el segundo, se lo llevé y salió en seguida. Es decir, nunca tuve que hacer una antesala para publicar un libro, ni tuve que costéarmelo, cosa que es bastante extraordinaria, ¿no?

I. P.: Se dice que *Desde lejos* es muy neorromántico. ¿Usted piensa que realmente es así?

O. O.: Sí, puede ser. Yo no me pongo catalogaciones, porque me parece que es como encerrarme en una jaula.

I. P.: También se ha dicho que allí están, en germen, todos los temas que después van a ir apareciendo en diferentes libros.

O. O.: Sí, de algún modo.

I. P.: Al mismo tiempo, es bastante distinto de todo el resto, ¿será porque es el primer libro?

O. O.: Y, seguramente. Yo creo que, de todas maneras, un libro de los veinte y tantos años no puede ser igual a un libro de los setenta. Hay una evolución, hay un manejo distinto de los recursos, un enriquecimiento idiomático, tal vez, no sé...

I. P.: ¿Podría decir qué poemas le complacen más de ese volumen?

O. O.: Yo creo que le tengo cariño... Tal vez mis preferencias sean casi exclusivamente afectivas... Hay un poema a mi hermano Emilio que yo creo que es uno de los que más quiero. Se llama "Para Emilio en su cielo", otro a la abuela... Y no sé cuál otro elegir... Yo los quiero por igual. Además, no reniego de ese libro, estoy muy conforme con ese libro.

I. P.: Es maravilloso.

O. O.: No sé si es maravilloso. Pero quiero decir: no tuve prisa por publicarlo, de modo que no tengo nada de qué arrepentirme.

I. P.: Supongo que habrá tenido muchos poemas, ¿usted realizó la selección?

O. O.: Sí... Bueno, yo creo que son casi todos los poemas que sobrevivían de la destrucción crítica.

I. P.: Pero no es que el resto lo tiraba a la basura...

O. O.: Sí, casi siempre. Creo que hay dos poemas que se salvaron de la basura, porque fueron publicados antes de que el libro apareciera. Uno fue publicado en *Cuadernos Americanos*, de Méjico, que se llama "Herrumbre en las familias"; el otro, no me acuerdo dónde fue publicado ni el título, pero creo que son dos, no más. Todos los demás, los rompí.

I. P.: Hablemos un poco de la forma, ¿nunca se sintió tentada de escribir en rima?...

O. O.: ¡Sí! ¡Cómo no! Cuando era más chica, escribía en rima. Escribí liras, escribí sonetos... Yo creo que hay que saber lo que uno destruye, para destruirlo bien y para construir un poco mejor, encima de eso.

Claro, de algo que no me pude desprender nunca, de algún modo, es del ritmo. Incluso, si se corta, es porque lo he cortado a propósito para dar un golpe ahí, ¿no? Y, bueno, no sé por qué tengo ese aliento tan largo, como de galope tendido en la pampa, digo yo. Debe ser la llanura la que me ha contagiado eso, deben de haber obrado entre la llanura y la Biblia, porque siempre he sido lectora de la Biblia. Me encanta la Biblia.

I. P.: ¿En qué sentido, Olga?

O. O.: Me encanta, por ejemplo, Isaías, me encanta...

I. P.: ¿Job? ...

O. O.: Job. Pero, claro, Job es demasiado tremendo, me parece, ¿no? Isaías lo leo con más alegría. Y David, los Salmos...

I. P.: Siempre se queda en el Antiguo Testamento. O en el Nuevo, también...

O. O.: No. El Nuevo me conmueve menos. Curioso, ¿no? Me sacuden más los acontecimientos. A su vez, me llegan más los actos que surgen del amor y no de la expiación. Poéticamente, me conmueve más el Antiguo Testamento.

I. P.: ¿Usted cree en Jesucristo?

O. O.: Sí, creo.

I. P.: ¿Como Hijo de Dios?

O. O.: Sí, creo. Yo tengo un exceso de fe. Creo en muchas cosas que parecen a veces contradictorias. Parezco un poco disparatada y parezco un poco hecha como un mosaico, en mi posible religión. Porque hay muchísimas cosas acerca de las que tengo dudas. Por ejemplo, yo considero de alguna manera que soy cristiana; entonces, dentro de lo cristiano, voy hacia el dogma católico. Pero hasta dónde, no sé. Porque, incluso, podría decir que a veces tengo dudas de que exista o no la resurrección. No la resurrección de la carne, eso sí sé que existe... Pero no sé cómo puedo creer en eso, si a un mismo tiempo puedo creer en la reencarnación. No entiendo cómo hago esa fusión. Tal vez, ni la quiera analizar demasiado yo misma, ¿no?

I. P.: En *Mutaciones de la realidad*, usted se acerca mucho –¿no es verdad?– al cristianismo.

O. O.: ¿En *Mutaciones de la realidad*? Sí, y en muchos libros. Por eso, yo creo que los sacerdotes están muy contentos conmigo. Hay un sacerdote, Hugo Mujica, que hasta toma epígrafe mío. Y a Guasta le encanta mi poesía... El provincial de la orden de los carmelitas, el padre Villarejo, me publica permanentemente en la revista *Cántico*. Una vez, vio un poema mío en *La Nación* o en alguna revista española y lo puso en la revista *Cántico*, que él saca en homenaje a San Juan de la Cruz. Él vive en España pero la revista sale acá, y él viene todos los años. Fue párroco, además, de la Iglesia del Carmelo... Estuvo hablando con una chica que tiene unos talleres literarios, Josefina Arroyo, y le dijo: “Mira, esta mujer a mí me parece muy extraordinaria. ¡Una lástima, no la puedo conocer! Debe de estar en Méjico o a lo mejor en España o no sé dónde, porque se llama Orozco. “¡Pero, no!”, le dijo Josefina. “¡Está aquí! ¡Vive acá a la vuelta!” Entonces, le dijo: “Bueno, preséntamela...” Me llamaron por teléfono y esa misma noche vinieron a tomar un café conmigo. Me hizo un reportaje, que salió también en la revista. Me escribe. Me manda saludos para la Navidad. Siempre cosas preciosas. Y cuando viene, lo veo...

I. P.: Pero... ¿usted verdaderamente cree en la reencarnación o es simplemente un juego?

O. O.: No, no es un juego. Es una apuesta salteada, digamos...

I. P.: ¿Usted se ha dedicado a estudiar en profundidad las religiones de Oriente?

O. O.: Bueno, las he estudiado un poco, sí...

I. P.: ¿La trasmigración de las almas?...

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Y también cree?...

O. O.: En la trasmigración de las almas... No, no creo.

I. P.: ¿Qué opina usted del *Estudio Preliminar* que ha hecho Cristina Piña sobre su poesía? Ella comenta justamente estas cosas: la doctrina gnóstica, la trasmigración, la reencarnación, el cristianismo...

O. O.: Me parece bien, pero muy académico.

I. P.: Un afán demasiado fuerte de intelectualizar la cosa, quiere decir usted...

O. O.: Me parece, ¿no?

I. P.: Es un gran esfuerzo el que hace.

O. O.: Por supuesto, sí. Está hecho con seriedad. Eso es ponderable y mucho. Además, el hecho de abarcar tantas cosas. Lo hace bien.

I. P.: Sí.

O. O.: Está bien hecho. Dentro de eso, lo que no me gusta es el tono. Tampoco me gusta ser la hablante lírica. Yo miro para otro lado cuando se refieren a esa persona que no sé quién es...

SEGUNDO ENCUENTRO
Lunes 27 de enero de 1997

I. P.: Recientemente, usted me dijo que conoció muy bien a Oliverio Girondo...

O. O.: Sí. Yo lo conocí cuando era muy jovencita. Yo debía tener –no sé– 17, 18 años. Fue muy importante Oliverio para mí. Fue una especie de padrino, una especie de modelo. No un modelo literario pero sí un modelo en cuanto a su conducta literaria, a su prescindencia de homenajes... Oliverio no se presentó nunca a ningún premio. Nunca. No es lo que yo he hecho, pero me ha enseñado a desdeñar muchas cosas, de todos modos. Y a tener mucho desapego en todo lo que signifique ese tipo de satisfacciones internas que son un poco frívolas o un poco anexas a la escritura en sí.

I. P.: Él es muy famoso, justamente, por su honestidad de espíritu...

O. O.: Sí. Además, era un espíritu muy joven, el de Oliverio. Estaba siempre en un estado de creación permanente. Tenía un juicio muy exigente, muy riguroso, mezclado con una gran condescendencia. Era muy riguroso en cuanto a la calificación que le merecían las cosas que eran o corruptas o ajenas a una ética. Pero, a un mismo tiempo, tenía una gran piedad por las debilidades humanas... Tampoco vistas como si fuera un juzgador sino como si fuera alguien que también padecía, de alguna manera, o que podía padecer esas mismas cosas...

I. P.: ¿Qué podría decir de su obra?

O. O.: Me interesa muchísimo su obra, porque me parece muy joven, me parece una lección de creación. El grupo de sus amigos más habituales era un grupo de gente mucho más joven que él y que lo entendía mucho más que la gente de su propia generación. Todo lo que hacía Oliverio era recibido con entusiasmo y también con fervor. A pesar de las desconfianzas y las resistencias que pudo suscitar, en su momento, la aparición de su libro *En la masmédula*, considerado difícil y a veces también caprichoso, cosa que no es real, porque esa formación de palabras nuevas no es solamente una

fusión entre un adjetivo y un sustantivo (que podría ser obvia), no, es una fusión de otros elementos que crea una entidad completamente nueva, muy sensible y palpable, como un objeto, como algo más que está ahí, que ingresa en el lenguaje.

I. P.: Sí, ese poema...

O. O.: Es una gran aventura con el lenguaje...

I. P.: No sé si el título es “Mi Lumía”...

O. O.: Ah, sí, “Mi Lumía”. Es un poema muy tierno, dedicado a su mujer, a Norah Lange, que fue una gran escritora, una mujer muy talentosa, muy fuera de serie... Trabajó todo con una sensibilidad muy aguda. Con una gran lentitud, digamos, como la que usaron los objetivistas, sólo que no aplicada exclusivamente a la observación de la realidad, sino también a lo interno de las sensaciones...

Muy injustamente olvidada, realmente. Porque a él se lo recuerda mucho. Los jóvenes, sobre todo, le tienen gran respeto, pero Norah está muy olvidada, no sé por qué... Tiene unos cuantos libros, muchos... Incluso tiene un libro de discursos que es un modelo de humor, muy entre quevediano -podemos decir- y macedoniano..., por Macedonio, ¿no?

I. P.: ¿Quiénes conformaban el grupo de Oliverio Gironde que mencionaba?

O. O.: Estábamos Miguel Angel Gómez, Bayley, Enrique Molina, Francisco Madariaga, Carlos Latorre, Julio Llinás, seguramente Vanasco, Trejo...

I. P.: ¿De qué década estamos hablando, más o menos?

O. O.: Estamos hablando de la época del cuarenta, algunos de los que te mencioné ingresan en la época del cincuenta, ¿no?

I. P.: Resulta obligado hablar de la *generación del cuarenta*... En cuanto a su poesía, ¿la considera verdaderamente dentro de la *generación del cuarenta*, por sus características?

O. O.: Yo no sé las características del cuarenta. Se ha dicho que era el neorromanticismo, etc. Creo que sí, que tengo toques neorrománticos pero no todos tenían toques neorrománticos. Creo que había gente muy dispar: había quienes venían de la poesía francesa, quienes venían de la poesía alemana, quienes venían de la

poesía inglesa, quienes venían de la poesía clásica española, algunos -muy pocos- tenían ya un atisbo de surrealismo e inclusive había algunos que tenían todavía algún resabio del ultraísmo. Pero, como ves, era un mosaico de gente. Creo que estábamos unidos exclusivamente por nuestro amor por la poesía y nuestro afán por hacer algo en conjunto en un momento en que no había nada. No había nada que nos uniera a todos... Bueno, teníamos el afán de la conversación, del intercambio de opiniones y de la manía de acostar la noche, digo yo, porque nos quedábamos hablando en un café hasta la mañana...

También estaba Eduardo Bosco, Daniel Devoto... ¿Ves?, son dos muy importantes que me los he saltado...

I. P.: Justamente, de Eduardo vamos a hablar un poco después...

O. O.: Estaba Castiñeira de Dios, Fernández Moreno, que fue el que le puso el nombre de *Generación del 40*. Creo que de alguna consideración de él, salió ese nombre...

I. P.: Porque la mayoría ha publicado por primera vez en la década del cuarenta, ¿no es verdad?

O. O.: Sí. Ponce de León, Carlos Álvarez, Sola González. Éramos muchos. Y los directores de la Revista *Canto*, que fue la revista que nos reunió a todos, que eran Miguel Angel Gomez, Julio Marsagot y Eduardo Calamaro...

I. P.: Decía que se juntaban en un cafetín...

O. O.: Sí, nos juntábamos en algún café o en mi casa o en la casa de Daniel Devoto, generalmente.

I. P.: ¿Por qué parte Daniel Devoto a París?

O. O.: Daniel Devoto fue a París a ver qué pasaba allí con su música, con sus cosas. Yo creo que estaba un poco hartado del clima que había, en ese entonces, en Buenos Aires. Se fue en el año 52, más o menos, tal vez un poquito antes. Y no creo que su propósito haya sido quedarse definitivamente. Pero en cuanto llegó tuvo grandes posibilidades en París. Inmediatamente. Daniel es un hombre de mucho talento, de mucha capacidad, y enseguida estuvo en la Biblioteca Nacional al lado de Bataillon.

I. P.: ¿De Marcel Bataillon?

O. O.: Sí. Y terminó siendo segundo de la Biblioteca Nacional. Una proeza, para un extranjero. Él era *chef de recherche*.

I. P.: A Eduardo Bosco le dedica su primer libro. Cuénteme un poco, por favor, acerca de él.

O. O.: Bueno. A Eduardo yo lo conocí en la Facultad a través de Daniel. Nos hicimos muy amigos con Eduardo. Ingresó también en nuestro grupo y era uno de mis amigos más íntimos. Era un personaje muy noble, muy apegado a la poesía gallega y a los gauchescos argentinos. Sobre todo era un gran admirador y trabajador de la obra de Ascasubi. Escribió algunas cosas que tienen relación con esa época. Después de su muerte, entre Daniel Devoto y Pepita Sabor, que fue su novia, hicieron una recopilación de distintos textos y distintos poemas que aparecieron en Editorial Losada. Eduardo tuvo un amor desdichado... al final... por una de las hermanas de Norah Lange... Se suicidó en el año 43... Fue un golpe muy duro para todos nosotros, que éramos muy jóvenes...

I. P.: No sé si es una impertinencia lo que voy a decir, pero me extrañó que en *Desde Lejos* la dedicatoria estuviera hecha a él y no a su hermano...

O. O.: Bueno, a mi hermano yo le había escrito un poema...

I. P.: Sí, hermoso...

O. O.: Que está dentro de ese libro... La diferencia es que, cuando murió mi hermano, yo era una chiquilla (tenía cinco años) y, cuando murió Eduardo, yo tenía veintitantos. De modo que -no sé- había habido una cosa muy fraternal. Y, naturalmente, había un intercambio muy grande, en un sentido intelectual y espiritual...

I. P.: Sí, entiendo.

O. O.: Había preferencias muy comunes, en cuanto a poetas extranjeros. También había una serie de afinidades amistosas y un gran cariño, muy fraternal.

I. P.: Ahora que, justamente, menciona el poema a Emilio, ¿hay alguna anécdota o es simplemente una imagen, cuando dice: "Recuerdas la nevada..."

O. O.: No. La nevada vino después. Lo que pasa es que Emilio fue una imagen muy perdurable en mí y, tal vez, la haya puesto durante mucho tiempo en muchos de los paisajes y en muchos de

los acontecimientos que yo vivía, como si estuviera presente, ¿no? La nevada fue dos años después de su muerte, pero no importa. Para mí estaba...

I. P.: Se entiende que la nevada fue...

O. O.: Fue la primera nevada importante que hubo en La Pampa. Yo creo que fue la primera nevada, porque no he oído de alguna anterior. Tal vez haya habido nevadas posteriores pero ésa fue la primera. Fue muy asombrosa. Y yo la retomo en el último libro de relatos, en *También la luz es un abismo*...

I. P.: Sí, sé que lo retoma en el libro de relatos último, pero todavía no quiero entrar en ese libro...

O. O.: Lo hago como una acotación al paso...

I. P.: Resulta también un poco forzoso hablar de cuáles fueron sus lecturas de niñez. ¿Usted recuerda sus primeras novelas?

O. O.: Más o menos... Sí, claro, recuerdo a Salgari, que era una lectura más de muchacho que de chica, pero en la casa estaban los libros que había leído mi hermano, cuando chico... Salgari, Julio Verne... Después empecé a leer cosas un poco de contrabando, sacadas de la biblioteca de la casa. Dostoievski, los rusos. Leía hasta altas horas de la noche con una linterna entre las sábanas para que no vieran la luz por debajo de la puerta. Era una lectora muy infatigable. Vivía como en Babia, con los episodios extraordinarios que me parecían los de las novelas. Y también -¡qué sé yo!- algunos novelistas franceses, aunque no correspondieran a mi edad, que encontraba en traducción, por allí. Debo haber leído a Flaubert, debo haber leído a Zola, supongo.

I. P.: ¿Qué edad tendría usted, por ejemplo, cuando leía a Dostoievski ?

O. O.: Y... doce años, tal vez.

I. P.: Joven, muy chica...

O. O.: Sí, muy chica, pero vivía alucinada con esos personajes. Creo que había un cuento de Dostoievski que me alucinaba, porque tenía reacciones muy misteriosas para mí. En la traducción se llama "*La tímida*". Creo que lo han traducido de otro modo también: "*La blanda*", o algo así.

En cuanto a la poesía, las primeras cosas que leí, que me impresionaron mucho, naturalmente no eran las del colegio. Las cosas que nos daban en el colegio me parecían horribles: “*La agricultura en la zona tórrida*”, “*La tristeza del inca*”... No sé qué otras cosas había... Unas cosas de Ecuador o de Colombia, ya me voy acordar de algún otro título... Y, evidentemente, el primero que me impresionó mucho fue Bécquer. Después ya me dediqué más a los clásicos: Quevedo, San Juan de la Cruz, Garcilaso, Lope...

I. P.: ¿Siempre entre los doce y los catorce años?

O. O.: Sí, eso más cerca de los catorce y los quince...

I. P.: Quería adentrarme un poco en *Las muertes*. Es un libro con un plan prefijado, ¿no es verdad?

O. O.: Sí, es un libro con un plan prefijado. Uno de los pocos libros con un plan prefijado. Es un libro que, de alguna manera, supone mitos modernos... Son como muertes ejemplares, digamos. Porque ya no se pueden corregir, son eso y nada más, están ahí aunque sean de ficción... Pero están cerradas, no puede uno intercalar otra cosa ajena...

I. P.: Sí. Usted habla de mito... ¿Cuál sería la idea?, ¿simplemente la ejemplaridad que usted acaba de mencionar?...

O. O.: Bueno, cada uno es bastante “ejemplar” de alguna cosa... “Carina” es esa ejemplaridad de un amor absoluto, al que una nada puede lastimar hasta la muerte...

I. P.: Sí. ¿Evangelina?

O. O.: Evangelina es como una ignorancia. Evangelina se convierte en un color, porque es el único personaje real que fue un mito para mí. Era una prima de mi abuela, de la que nunca conseguí saber otra cosa más que tenía un vestido celeste. ¿Muy extraño, no? Cada vez que yo preguntaba por esa niña, me decían que tenía un vestido celeste. De alguna manera lo digo en el poema... No supe nunca otra cosa...

I. P.: Ese poema fabuloso, “*Olga Orozco*”... ¿Usted recuerda cómo surge la concepción de ese poema? ¿Recuerda alguna anécdota que pueda contar?

O. O.: Es Olga Orozco muerta en el corazón de alguien... Es un poema de amor frustrado, un poema de amor desdichado, un largo

amor bastante azaroso, bastante trágico de por sí. Pero que valió la pena porque fue un amor muy intenso... Yo no considero siempre tan terriblemente trágica la desdicha, porque me parece que tiene la misma intensidad que la dicha, que ya estaba jugada de antemano, que cuando uno apuesta a una gran intensidad le espera esa otra cara que es la otra cara de la moneda. Y entonces, bueno, bienvenida sea, aunque tenga que venir...

I. P.: Sí, comprendo. Justamente, ahora que usted lo menciona, es muy recurrente en su obra el tema de la otra cara, el revés, inclusive en sus títulos; en todo siempre está el cara y ceca...

O. O.: Sí, claro...

I. P.: El revés de las cosas. ¿Cómo surge eso? No sé si comprende la pregunta...

O. O.: Sí, sí. ¡Cómo no! Yo creo que surge también de la incapacidad de que toda situación sea reversible. No lo es. Tiene esa otra cara que está allí, fatal... Desde el comienzo está esa otra cara, que es la cara de la fatalidad. En realidad, pareciera que una de las caras es la cara del azar y la otra que le espera es la cara de la fatalidad.

I. P.: También está “1889”, en *Las muertes*...

O. O.: Ah, ésa es una casa vista casi al pasar, pero que quedaba muy cerca de mi casa. La fueron demoliendo y quedó de una manera muy impresionante, con tres paredes donde estaban marcadas manos, escaleras, cosas... Quedó así mucho tiempo. A mí me impresionaba, como estar viendo casi una anatomía o una vida entera, que está cerrada, mirándola por dentro...

I. P.: Sí, otro poema fabuloso, realmente. La vez pasada, usted dijo, en un momento dado: “Bueno, me enamoré de Enrique Molina”... Cuénteme de él...

O. O.: Yo preferiría no hablar de eso. Si se tratara de estar escribiendo mis memorias, lo haría, tal vez. Pero no creo que esto tenga ese carácter. Te puedo contar lo que quieras personalmente, pero no para la escritura.

I. P.: Está bien.

O. O.: Te puedo hablar de él como poeta, si quieres...

I. P.: Bueno, hablemos de él como poeta...

O. O.: Lo conocí a Enrique cuando yo tenía catorce años... Lo traté durante toda mi vida. De modo que, de alguna manera, hay una cierta afinidad de lenguaje... Yo creo que hay un contagio de cierto tono de imágenes, de observaciones tal vez parecidas, en cuanto a las comparaciones y a muchas otras cosas internas de las imágenes... Siempre me pareció un poeta extraordinario. Creo que era el mejor poeta de mi generación. Creo que fue él, ¿no? Y, alguna vez, le dije que su poesía era la estética del harapo deslumbrante y de la intemperie... En realidad, era una vida de una persecución continua en lo imposible, aunque fuera internamente. Y se ve que su sentimiento era el del viaje. Es que, en realidad, yo creo que era el de la huida. Nunca pude saber la huida de qué, pero de eso daba la sensación. Entonces a él mismo le daría la sensación de una intemperie y de ser un desposeído, cosa que tampoco era real... Supongo que era una sensación muy íntima pero que se traduce en su poesía. Tenía una gran capacidad para las imágenes, para hacerlas vivas y para trasladar cada sentido al otro, para dar de una manera olfativa lo que era visual, de una manera táctil lo que era gustativo, etc. Creo que eso es algo que corresponde a su sentimiento absolutamente sensorial de la vida. Creo que casi todo lo que ha hecho ha terminado de una manera muy apegada al mundo, a la tierra, a todo lo que responde a los sentidos...

I. P.: En cuanto a su personalidad, ¿qué podría decir?

O. O.: Ah, su personalidad era muy atractiva, era un individuo muy seductor, porque tenía un gran encanto, en su conversación, en su observación ingeniosa o sensible de cualquier elemento, digamos de una hoja, de un episodio cualquiera, aunque fuera callejero... Él tenía una visión muy particular de todo eso. En una pared era capaz de descubrir un mapa entero, y darle vida. Con una imaginación muy desbordante, muy mágica, para emplear una palabra permanente de su vocabulario...

I. P.: ¿Era un ser optimista?

O. O.: No era pesimista, no. Creía en las maravillas del mundo. Creía, por otra parte, que la belleza era siempre, siempre tantállica, que aparecía y huía, que era inalcanzable, lo mismo que la dicha, que era algo para pisarle exclusivamente los talones...

I. P.: Está bien... Vamos a seguir con *Las muertas*. Si usted tuviera que realizar una elección de los poemas que le parecen más antológicos, por decirlo así, ¿cuál elegiría?... ¿"Olga Orozco"?...

O. O.: Bueno, naturalmente es el que veo más cerca, porque es mi poema...

I. P.: ¿Algún otro?

O. O.: Tal vez "*Carina*", porque es una exaltación del amor, y tal vez "*El pródigo*", porque el asunto del poema, en sí, es una cosa que me conmueve, ¿no?

I. P.: Yo siempre supuse -no sé si me equivoco- que al escribir "*Olga Orozco*" usted intuía que el poema permanecería con fuerza para la Historia, porque realmente es un poema de un poderío increíble...

O. O.: No sé, nunca he pensado en las consecuencias de lo que escribo...

I. P.: ¿Nunca?

O. O.: Nunca, no. Y, si me pusiera a meditar largamente en las consecuencias de lo que escribo, vería todo borrarse a la distancia...

I. P.: Eso es un poco fatalista, ¿no?

O. O.: Es que yo no estoy conforme con lo que hago...

I. P.: ¿No?

O. O.: No, nunca estuve conforme.

I. P.: ¿En qué sentido?

O. O.: Todo lo que hago me parecen aproximaciones a un centro, al que me paso la vida apuntando y con el que no acierto nunca...

I. P.: Supongo que eso le ocurrirá a todos los grandes poetas...

O. O.: No sé. Yo veo a gente que está muy contenta con lo que hace.

I. P.: Hay que ver si son grandes poetas...

O. O.: No sé, bueno...

I. P.: Como usted dijo la vez pasada, es una eterna búsqueda. Nunca se llega...

O. O.: Además, lo que uno pretende asir es también bastante inasible... Y si la palabra pudiera ser la cosa misma, pero no es la cosa misma... Uno querría que lo fuera, claro. En lo más logrado,

uno tiene la sensación de que la palabra es la cosa misma. Justamente, cuando uno tropieza con inmensos poetas tiene esa impresión...

I. P.: Me hace acordar al poema de Alejandra Pizarnik: “En esta noche, en este mundo”, en donde ella se queja de que la palabra no alcanza...

O. O.: Yo creo que todos nos quejamos. Desde Rimbaud en adelante, la palabra y el lenguaje en sí se convirtieron en un sujeto del poema. Y en un sujeto para ser criticado (no menospreciado), porque es el elemento que uno maneja, el único, pero sí criticado, sin llegar a lo que dice Salvador Elizondo de que el lenguaje solamente sirve para expresar que no sirve para expresar...

I. P.: ¿Quisiera que hablemos un poco de Alejandra Pizarnik?

O. O.: Bueno.

I. P.: ¿Cómo la conoció?

O. O.: Conocí a Alejandra cuando Alejandra era muy joven. No debía tener 18 años. Creo que tenía solamente su primer libro publicado. En ese entonces existía una especie de bar, del que yo formaba parte, que se llamaba *La Fantasma* y allí conocí a Alejandra, que fue para conocerme. En ese entonces, era una chica muy tímida, muy obsesionada, desde ya se le notaba algo agónico, en su conversación, en su manera un poco despavorida de mirar... Y la seguí tratando, me siguió visitando. Me llevaba sus poemas, los leía, me pedía algunos consejos, que opinara sobre qué poemas publicar, cuáles desechar, cuáles me parecían repetitivos, etc. Nos hicimos muy amigas. Como digo, era una criatura bastante agónica, por más que en las reuniones literarias, a medida que fue pasando el tiempo, pusiera especial empeño en encubrir un poco esa parte. Tenía humos, tenía ingenio, tenía brillo y no le costaba que eso asomara inmediatamente, en medio de una reunión. Pero en cuanto se quedaba sola –o sola con una sola persona íntima- se desmoronaba. Daba la impresión de que había que armarla contra la pared. Evidentemente, la poesía que hizo es muy buena. Pero, a mí, me da la impresión de que no se puede vivir solamente en una casa hecha de palabras... Hay que vivir en una casa hecha con la

vida misma y creo que esa casa hecha con palabras no le basta a nadie.

I. P.: Fue un poco premeditado en ella vivir de esa manera, ¿no es verdad?

O. O.: Sí, claro que fue premeditado. Vivía para la literatura. No puede ser. Para escribir cartas en un día determinado, para conectarse con tales personas en otro día determinado...

I. P.: Hubo épocas en que ella por sus obsesiones acudió mucho a usted...

O. O.: Sí, sí, mucho. Porque yo había tenido angustias que se asemejaban, sin duda (en la medida en que eso puede ser contable o puede ser transferible por la palabra). Ella encontraba un parentesco, tal vez, en ese tipo de angustias; entonces, sí, recurría a mí, a cualquier hora, para no sentirse extraña y sola en el mundo, para encontrar que había un parentesco con alguien.

I. P.: ¿Ustedes han viajado a Europa juntas?

O. O.: No. Ella estaba en Europa... Fue a Europa por unos cuantos años, se quedó unos cuantos años. Estuvo...

I. P.: En Francia...

O. O.: En Francia. Estuvo trabajando allá en la revista *Cuadernos...* Yo saqué una beca, en ese entonces, del Fondo de las Artes y fui a hacer un trabajo sobre lo sagrado y lo oculto en la poesía moderna. Fui a Francia, a España, a Italia, a Suiza –no sé-, tal vez a algún otro país que no recuerdo... Y nos encontramos en París, por eso. Pero no viajamos juntas.

I. P.: No sé si cabe hablar acerca de la muerte de Alejandra, aquel misterio tan grande...

O. O.: Hay un misterio muy grande y, tal vez, unas disidencias profundas, porque alguno de los médicos dijo que no existía una dosis de pastillas lo suficientemente grande en el estómago, como para matar a alguien que está acostumbrado a tomar pastillas... Hay personas a las que le parece un desmerecimiento que uno niegue –de alguna manera- el suicidio de Alejandra... A mí me parece todo lo contrario, me parece que es un hecho hasta de caridad –digamos- el querer pensar que pudo elegir.

I. P.: Usted, después de la muerte, realiza una recopilación de los poemas inéditos...

O. O.: Sí, hicimos una recopilación con Ana Becció de todo lo que estaba publicado suelto y lo que estaba también sin publicar... y lo que no correspondía a un libro ya, ¿no?

I. P.: ¿Cómo realizaron ese trabajo?

O. O.: Fue una búsqueda bastante grande y una comparación de muchos originales, de muchas versiones del mismo poema, para saber cuál era la definitiva. Pero lo hicimos y trabajamos juntas, muy cómodamente.

I. P.: ¿Cuánto tiempo llevó?

O. O.: Creo que más de un año... Ana también tuvo un gran cariño por Alejandra y una amistad muy entrañable, de modo que trabajó con gran fervor en eso.

I. P.: Fue como un homenaje a Alejandra...

O. O.: Sí, claro.

I. P.: De algún modo ya lo ha dicho, pero ¿qué opina usted de la poesía de Alejandra? Si tuviera que hacer una reseña acerca de ella, ¿qué es lo que usted diría?

O. O.: Me parece una poesía que pide auxilio, una poesía que dice “tengo sed, tengo hambre. ¡Por favor, ayúdenme!...”

I. P.: Muchas veces se han tomado las cosas al revés... Hay quienes creen que usted es fruto de Alejandra, y no Alejandra fruto suyo...

O. O.: Bueno, sería absurdo. Porque cuando yo la conocí a Alejandra, yo tenía treinta y tantos años y Alejandra no tenía 18; yo tenía varios libros publicados y un estilo hecho, que es el mismo que sigo conservando hasta ahora y que estaba –de alguna manera– desde mi primer libro.

I. P.: Incluso hay ciertas... no sé si decir imágenes o frases de ella, que son prácticamente de su poesía y que usted lo ha publicado mucho antes...

O. O.: Sí, tal vez.

I. P.: Usted no quiere hablar mucho...

O. O.: No, de ese aspecto, realmente, no. Que cada uno tome, que cada uno observe lo que le parezca...

I. P.: Sí, pero me parece que es importante que quede esto asentado.

Volvamos a *Las muertes*. Discúlpeme que insista con algo que ya hemos comentado en cierto modo... ¿Usted decidió hacer un pequeño plan y se lanzó a la escritura de esos poemas?, ¿usted se dio cuenta a posteriori que había una relación entre ciertos poemas y decidió continuar?... ¿o fue totalmente premeditado?

O. O.: Fue premeditado y no, a la vez. Creo que salieron dos poemas, surgidos de mis lecturas más asiduas. Creo que salió primero el de un personaje de Faulkner y el de Carina. Entonces pensé: “¿Por qué no seguir? Éstos son dos personajes casi míticos para mí... ¿Por qué no seguir con una pequeña galería de mitos, a través de lecturas o de personajes que me hayan impresionado vivamente, como si fueran una parte de uno u otro sentimiento mío, también?”

I. P.: Obviamente, la muerte es el gran tema de su poesía.

O. O.: Sí, es una constante en mi poesía. Yo creo, como cree Miller, Arthur Miller, que la muerte y la vida están tan entretreídas que no se puede hablar de una y omitir la otra. O que no puede existir la una sin la otra, realmente. Eso es obvio, ¿no? Lo que pasa es que yo, como sabes, tengo fe, creo en la perduración, creo en un más allá, creo en Dios; sin embargo, le tengo un gran temor a la muerte.

I. P.: ¿Le tiene temor?

O. O.: Le tengo un gran temor, sí. Evidentemente, debo sentir como si yo fuera a presenciar mi propia nada. Eso debe venir de algún tic de duda, de algún chispazo de duda. Como si fuera a presenciar mi propia nada... Es decir, soy y no soy a la vez. Tal vez, le tenga mucho miedo a una metamorfosis impensable. Y, de la misma manera en que uno nace llorando, supongo que uno nace también hacia el otro costado con gran esfuerzo, abriéndose paso quién sabe entre qué arrecifes y entre qué monstruos... Nacer, más que llorando, pidiendo piedad hacia el otro lado...

I. P.: Marguerite Yourcenar dijo que deseaba entrar en la muerte con los ojos abiertos, adentrarse en aquel mundo bien a conciencia...

O. O.: ¡Yo también!

I. P.: ¿Usted también?

O. O.: A pesar de eso, sí. No, no quiero entrar dormida, por ejemplo. No, no. Quiero ver bien de qué se trata.

I. P.: En sus fantasías, ¿usted ha pensado cómo podría llegar a morir?

O. O.: Muchas veces. Pero debo haber recorrido tal gama de posibilidades que no me he quedado con ninguna.

I. P.: Ninguna que le complazca...

O. O.: Justamente, alguien me hacía el cuestionario Proust y la última pregunta del cuestionario es: ¿Cómo le gustaría morir? Y, naturalmente, contesto: “De ninguna manera”...

I. P.: ¿Usted tuvo intentos suicidas?

O. O.: No, nunca. En mis peores momentos, he pensado: “Me gustaría estar muerta”. Es decir, me gustaría ya haber pasado. Pero nunca: “Me gustaría estar muriendo. Me gustaría morirme, en este momento.” Nunca he tenido un intento suicida ni he fomentado tampoco mis angustias. Yo creo que soy, de alguna manera íntima, muy sana, y que tiendo a caer del lado más saludable posible, siempre.

I. P.: Sin embargo, usted me ha confesado que le ha tenido miedo a la locura, que es una forma de muerte, también, ¿no es verdad?

O. O.: Claro, pero eso en medio de las tremendas angustias, haciendo lo posible por retroceder... Curiosamente, siempre en los momentos de angustia encuentro salida por la palabra... Hago juegos de palabras, combinaciones de palabras, crucigramas... Me aferro a las letras, de cualquier manera...

I. P.: Como una tabla de salvación...

O. O.: Sí.

I. P.: Y, cuando escribe, ¿escribe en momentos en que se siente más cercana a la angustia, a la locura o en momentos de mayor sensatez, por decirlo de algún modo?

O. O.: Creo que escribo en momentos de mayor sensatez, tratando a veces de resucitar un poco algún momento de esos, que me ha parecido privilegiado... No por el estado en sí, porque me

parece horrible, sino por alguna sensación muy especial que me ha permitido captar.

I. P.: Cuénteme acerca de su tarea de escritora. Entiendo que no siempre es igual, pero ¿cómo escribe un poema?

O. O.: Lo que lo suscita es variado. A veces, puede ser una frase; a veces, una música; a veces, unas palabras oídas al pasar y que no tienen nada que ver con lo que despiertan... Una sola palabra puede empezar a tener una resonancia especial. Entonces siento... En general, abro esa primera puerta. Se abre con una frase. Aunque no sea una frase perfecta ni completa, pero es lo que empieza a dar nacimiento al poema. Esa puerta que yo abro es como si fuera la puerta de entrada a un largo corredor que me permite ver, a la vez, la puerta opuesta, la del fin del corredor. Entonces ésa, la del fin del corredor, da una especie de réplica o de continuación a esa primera frase. Pero es algo que lo cierra. Incluso, a veces, es algo contrapuesto... Entonces, sella lo que es el comienzo y el fin del poema. Lo que no sé es cómo voy a hacer ese largo recorrido. Y ese largo recorrido lo hago laboriosamente, paso a paso, a veces repitiendo diez versiones, veinte, de la primera frase, hasta pasar a la segunda, y de la segunda, también, hasta pasar a la tercera, y así sucesivamente. De modo que el poema se va corrigiendo a medida que lo hago. En general, cuando llego al final, tengo muy pocas cosas que corregir. Creo que todos mis poemas tienen una estructura sólida. Yo digo que construyo mis poemas como un arquitecto construye una casa. Los construyo como para vivir adentro; es decir, todo tiene una coherencia, aunque haya cosas que sean oscuras. Lo que está en la línea 12 tiene absoluta relación con lo que está en la línea 22 y con lo que está en la línea 48. Y así, entre sí. Es toda una red, tejida con una misma sustancia. No sé si está claro...

I. P.: Sí, muy bien. ¿Usted siempre trabaja directamente sobre el papel o arma primero la frase en la mente?

O. O.: Cuando estoy muy obsesionada con un poema no lo suelto casi ni para dormir; entonces, sigo trabajando mentalmente aún en la calle.

I. P.: ¿Escribe a mano o a máquina?

O. O.: Escribo a máquina y hago anotaciones, a la vez, a mano. Es un método medio heterodoxo.

I. P.: Y continuamente está puliendo...

O. O.: Sí, y al final solamente me quedan las repeticiones, alguna frase que tiene algo que yo sé (ya está marcada) que tengo que rever... Tengo que volver a esa línea, pero la dejo porque sé que en ese momento no la puedo solucionar...

I. P.: ¿Y sus imágenes tan fuertes?... Es muy difícil pensar que la imagen está verdaderamente elaborada. Seguramente se da como un golpe.

O. O.: Eso es lo que Octavio Paz llama los signos en rotación, cuando habla de la poesía de Mallarmé, “*Un coup de dés...*”, en *El arco y la lira*. Es como si se recibiera, de pronto y a la vez, una rueda de solicitaciones. Y hay que elegir, porque no se pueden poner todas. Por más que mi poesía sea barroca es, de todos modos, una síntesis. Entonces, hay que renunciar a muchas cosas. Permanentemente, se están mutilando cosas, hay que seleccionar, hay que elegir.

I. P.: Es obvio, pero ¿usted dice que su poesía es barroca por la cargazón de imágenes?

O. O.: Sí, claro, porque es una poesía que no es desnuda, es una poesía que tiene adjetivación, que tiene imágenes sucesivas. No es tampoco una enumeración ni mucho menos; siempre hay un pensamiento que sostiene las cosas, siempre hay una abstracción que las sostiene.

Yo diría que no hay un elemento totalmente subconsciente. A veces tomo elementos subconscientes pero después los llevo a plena luz y, si mi plena linterna mental no los aprueba, no pasan.

I. P.: Se ha dicho que Milosz y Saint-John Perse han influido en su poesía, ¿usted cree que es así?

O. O.: Puede ser...

I. P.: ¿En lo formal?

O. O.: Sí, puede ser, no sé. Yo creo que uno no elige las influencias, creo que hay parentescos...

I. P.: ¿En la musicalidad que ellos tienen?

O. O.: Sí y, tal vez, en el tono...

Creo que con Saint-John Perse tengo menos que ver que con Milosz. Recuerdo que cuando aún no había leído a Milosz le mostré a Lisandro Galtié, que fue su gran traductor, algún poema mío y me ha hablado de que tenía una semejanza con Milosz. Sería sin duda una semejanza remota. Tal vez, haya llegado más cerca a medida que lo he leído, no sé. Pero ya existía un parentesco.

I. P.: ¿Qué otros poetas piensa usted que han influido en su poesía?

O. O.: Han influido -si es que han influido, no sé, te digo que son parentescos- los clásicos...

I. P.: Cuando dice clásicos se refiere a San Juan de la Cruz, por ejemplo.

O. O.: San Juan de la Cruz, Garcilaso. Tal vez la Biblia, incluso, haya influido.

I. P.: ¿Qué opina usted de la *generación del 98* española. Juan Ramón Jiménez, por ejemplo. Hubo una época en donde ese tipo de poesía estaba muy sobre el tapete.

O. O.: Yo creo que son imprescindibles para todo lo que vino después, creo que tuvieron una gran influencia, aunque después esa influencia se haya ido transformando. Sobre todo Juan Ramón, creo que tuvo mucha influencia en la *generación del 27*.

I. P.: ¿A usted particularmente le atrae la poesía de Juan Ramón Jiménez?

O. O.: Me atraía un poco cuando era muy joven, después dejé de atraerme. Su último libro, *Animal de fondo*, me gusta más que los anteriores, lo siento más cerca de mi manera de sentir.

I. P.: ¿Y los Machado?

O. O.: Los Machado, sí. Pero no tanto. El que más siento de todos ellos es Cernuda, sobre todo el Cernuda de los primeros libros, el de *La realidad y el deseo*. No de los últimos.

I. P.: De la *generación del 27*, que usted menciona, Lorca...

O. O.: Me parecen casos extraordinarios, tanto el de Lorca como el de Alberti. No los siento próximos, pero yo puedo sentir lo ajeno también, no solamente lo que se me parece.

I. P.: Seguro...

O. O.: Tanto Lorca como Alberti me parecen tocados por el duende de la gracia. Los dos. Me atrae más García Lorca, aunque lo gastaron mucho en una época. Tanto a García Lorca como a Neruda los gastaron los seguidores. Hay que esperar un tiempo largo para volverlos a reconocer como leídos por primera vez.

I. P.: ¿Cuándo hablamos de Lorca, hablamos del *Romancero* o de *Poeta en Nueva York*?

O. O.: Hablamos de todo en general. Cada cosa en su tipo. De los poemas de Lorca que más me han llegado, podría nombrar uno, que es muy desconocido: el del niño que se quería cortar el corazón en alta mar [“Gacela de la muerte oscura”].

I. P.: No lo conozco.

O. O.: Ah, es un precioso poema. Es un poema que por allí dice: “No quiero que me repitan que los muertos no pierden la sangre;

que la boca podrida sigue pidiendo agua.

No quiero enterarme de los martirios que da la hierba,

ni de la luna con boca de serpiente

que trabaja antes del amanecer.

Quiero dormir un rato,
 un rato, un minuto, un siglo;
 pero que todos sepan que no he muerto;
 que hay un establo de oro en mis labios;
 que soy el pequeño amigo del viento Oeste;
 que soy la sombra inmensa de mis lágrimas.

Cúbreme por la aurora con un velo,
 porque me arrojará puñados de hormigas,
 y moja con agua dura mis zapatos
 para que resbale la pinza de su alacrán.

Porque quiero dormir el sueño de las manzanas
 para aprender un llanto que me limpie de tierra;
 porque quiero vivir con aquel niño oscuro
 que quería cortarse el corazón en alta mar.”

I. P.: ¡Estupendo! ¿Cómo es que lo sabe de memoria?

O. O.: Se me ha borrado la primera estrofa, como viste [“Quiero dormir el sueño de las manzanas,/ alejarme del tumulto de los cementerios./ Quiero dormir el sueño de aquel niño/ que quería cortarse el corazón en alta mar. De: *Diván del Tamarit*]. Empecé por cualquier lado. Bueno, a veces, se me pegan los buenos poemas y, a veces, se me pegan los malos, como las manchas.

I. P.: ¿Usted es de memorizar poemas?

O. O.: ¡No! Nunca.

I. P.: ¿Nunca? ¿Quedan de tanto leerlos, simplemente?

O. O.: De tanto leerlos. Así como se me pegan los tangos. Yo soy la antología viva del tango, también. Y no me he puesto a estudiar las letras de los tangos.

I. P.: Cuénteme esa pasión por el tango.

O. O.: Debe ser un homenaje a la nostalgia. Porque no es la calidad en sí de la cosa... Tanto que, cuando a mí me preguntan, por ejemplo, qué poemas escribo, si soy clásica o romántica, cósmica o telúrica (esas preguntas absurdas que le hacen a uno), yo digo: “Escribo tangos con categoría”.

I. P.: ¿Sabe bailar el tango?

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Lo baila bien?

O. O.: No. Creo que lo bailo caminando con intención.

I. P.: ¡Está muy bien! ¿Cómo empezó esa pasión por el tango?

O. O.: Debe ser por la nostalgia que tiene el tango dentro...

I. P.: Sí, pero ¿usted recuerda en qué momento, sobre todo, le empezó a apasionar o lo empezó a escuchar?

O. O.: ¡Ah, desde que empecé a hablar!

I. P.: ¿Desde siempre?

O. O.: Sí. Cuando chica, mi madre me contaba que me sentaba en el umbral y cantaba “*Padrenuestro*”, el tango “*Padrenuestro*”, que estaba de moda en ese entonces. Yo tenía cuatro o cinco años.

I. P.: Me hace pensar en Borges, en este momento.

O. O.: Claro, pero a Borges lo que más le gustaba eran las milongas.

I. P.: Las milongas, sí. Supongo que usted lo habrá conocido muy bien...

O. O.: ¿A Borges?

I. P.: Sí

O. O.: Lo conocí, pero no tanto. Lo encontré muchas veces en casa de Haydée Lange, porque eran muy amigos.

I. P.: Claro.

O. O.: Y alguna vez salimos con Haydée y con él.

I. P.: ¿Qué opina usted de Borges?

O. O.: Bueno, es obvio. Yo creo que nos cambió a todos. Creo que Borges sí influyó sobre todos, aunque no lo sepamos. Creo que, de alguna manera, nos enseñó hasta a elegir el adjetivo que no mata.

I. P.: ¿Usted es devota de la poesía o de los cuentos de Borges?

O. O.: Soy más devota de los cuentos de Borges que de su poesía. Soy devota de la poesía de los últimos tiempos, de la poesía que ya parece casi un inventario, una despedida. Ésa es la poesía de él que más me gusta.

I. P.: ¿Cuáles son los cuentos que más le han gustado?

O. O.: Uno de los que más me atrajo fue “El Aleph”.

I. P.: ¿Por qué?

O. O.: Por aquella cuestión que se plantea: todo el Universo pasa por un punto...

TERCER ENCUENTRO
Martes 28 de enero de 1997

I. P.: Ayer –no sé si recuerda- estábamos conversando sobre Borges... Estábamos hablando de “El Aleph”, cuando tocaron el timbre.

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Quiere contarme algo más acerca de Borges? Quizás las impresiones que él le habrá causado, si bien ya me ha dicho que lo vio pocas veces.

O. O.: Lo vi pocas veces pero lo vi bastante tiempo cada vez. No agregó nada con decir que me pareció un hombre genial, con una ironía muy particular y un sentido del humor también maravilloso. Un poco siempre alejado, ¿no? Había siempre una especie de barrera con él. Sus juicios bastante arbitrarios le hicieron perder el Premio Nobel... Porque no sé si sabes que estaba programado para el Nobel, compartido con Aleixandre, un año antes de que lo ganara Aleixandre, pero fue justo en el momento en que fue a Chile... Dicen que recibió la condecoración de Pinochet; no fue a recibir una condecoración de Pinochet, fue a recibir una condecoración de la Universidad... Y, bueno, hablando de García Lorca dijo que era un andaluz profesional. Agregó después, cuando le preguntaron por sus poetas predilectos, que su poeta predilecto era Machado. Cuando el que lo interrogaba le dijo: “¿Qué buen acierto elegir a Machado, realmente Antonio era un gran poeta!”, él dijo: “¿Cómo?, ¿Manuel tenía un hermano?” Cosa que tampoco hubiera sido tan desacertada. Manuel era un gran poeta.

I. P.: “*Adelfos*” es fabuloso.

O. O.: Sí, a mí me encanta ese poema. Bueno, además los cronistas nunca se empeñaron demasiado en destacar lo que estaba dicho con ironía y con sorna de lo que estaba realmente dicho en serio. Porque las cosas de las que se lo acusan nunca fueron dichas en un texto serio, en un texto real, siempre fueron sido dichas en un reportaje.

I. P.: Ya le he comentado que lo tuve como profesor en la Universidad, en Literatura Inglesa. Todos lo considerábamos una persona muy humilde...

O. O.: Sí, claro.

I. P.: Y de una gran generosidad con los alumnos. Por las anécdotas acerca de él, parecería que se mostraba de una manera frente a los reportajes y de otra mano a mano.

O. O.: Sí, es evidente. En los reportajes era muy mezclado... Y algunas veces es tan tonto lo que le preguntan que evidentemente cultivaba un gran espíritu de huida. Tú habrás visto con qué habilidad se escapaba; si la pregunta era boba, daba una vuelta de tuerca y hablaba de lo que le daba la gana.

I. P.: A Bioy, ¿lo ha conocido?

O. O.: Muy poco.

I. P.: No sé si en algún momento le tocó frecuentar el grupo de Bioy, Silvina, Victoria Ocampo.

O. O.: No. A Victoria la vi también algunas veces. Me ha invitado a su casa a tomar té, me invitó también cuando llegó Indira Gandhi, pero no puedo decir que haya sido amiga de Victoria. Le tuve siempre admiración por su labor y me han parecido siempre muy injustas las críticas de comparar su obra con lo que puede hacer una señora que tiene fortuna. Porque lo que puede hacer una señora que tiene fortuna son muchas cosas, además de crear una revista literaria, de traer gente interesante al país, de publicar libros casi simultáneamente con Europa... Y todo de gran calidad. Me pareció una mujer muy valiosa, de un gran carácter, a pesar de que se notaba cierta timidez, también en ella.

I. P.: Nunca hubiera dicho...

O. O.: Tenía una firmeza mezclada con algo de timidez, sí. Era un carácter muy extraño. Además una mujer muy imponente en su porte. Su antigua belleza... En cuanto a Silvina, su prosa me interesa sobremanera, su poesía a veces me parece como hecha en falsete, la caricatura de algo... Como un propósito de parodia de un elemento que desconozco cuál es. Encuentro cosas hasta risibles. Pero los cuentos son extraordinarios. De una gran imaginación y también con un matiz de humor muy encantador.

I. P.: ¿Le interesan particularmente los cuentos fantásticos?

O. O.: Sí, me interesan. No me interesa demasiado la ciencia ficción pero sí el cuentos fantástico.

I. P.: Supongo que habrá conocido muy bien a Eduardo Mallea, en *La Nación*.

O. O.: Sí, claro.

I. P.: ¿Qué impresión le ha causado, como persona?

O. O.: Inmejorable. Me pareció un hombre serio, sólido, generoso. Se preocupaba mucho por los problemas del país. A veces, había como una cierta exageración en las catalogaciones de algunas cosas, como su amor a Bahía Blanca: verla misteriosa, por ejemplo... Yo viví muchos años en Bahía Blanca y no encontré nada misterioso... A lo mejor sería mi falta de ojo, cada uno tiene el ojo adecuado a los sucesos que vive en un lugar, ¿verdad?

I. P.: ¿Le interesan sus novelas?

O. O.: Me parecen un poco pesadas, a veces. Pero me interesan, sí.

I. P.: No sé si recuerdo mal, pero *Todo verdor perecerá*, ¿no transcurre, justamente, en Bahía Blanca?

O. O.: Sí, transcurre en Bahía Blanca, en el bar alemán de Bahía Blanca. Hay unos encuentros de la pareja en el bar alemán...

I. P.: Ágata se llamaba el personaje, ¿no es cierto?

O. O.: Me parece que sí y habla mucho además de Los chales de la nueva provincia, que era una tienda, y de un club... Creo que es el Club Español...

I. P.: ¿Qué me puede decir de Sábado?

O. O.: ¡No!

I. P.: ¿No?

O. O.: ¡Nada!

I. P.: ¿Y de Mujica Láinez?

O. O.: De Manuel Mujica Láinez fui muy amiga. Era muy amigo de sus amigos. Era de una adicción muy incondicional con sus amigos. A veces, tenía un humor bastante cruel con las personas que no conocía o que no le resultaban simpáticas por alguna razón. Un ingenio muy aplicado a ciertos alfilerazos... muy sutiles. Me interesa mucho *La Casa*, me interesan mucho sus

primeras novelas. En algunas otras encuentro algo -¿cómo te diría?- demasiado suntuoso, algo como armado, como para una capilla ardiente, con grandes catafalcos y grandes terciopelos y dorados. Pero, evidentemente, tiene una prosa extraordinaria, muy cuidada.

I. P.: Los cuentos de *Misteriosa Buenos Aires* son excelentes...

O. O.: Sí, excelentes. Los cuentos me gustan más que las novelas.

I. P.: Supongo que a Cortázar también lo habrá conocido...

O. O.: Sí, lo conocí cuando éramos... (bueno, me llevaba unos cuantos años), cuando éramos bastante jóvenes. Yo lo conocí cuando estaba en la facultad y él debía tener -no sé- 25 años, tal vez, pero parecía un adolescente. Siempre aparentaba menos edad de la que tenía, salvo en los últimos años. Me lo presentó Daniel Devoto. Hicimos muy buenas migas en seguida. Tenía también un gran sentido del humor pero muy bondadoso, muy angelical, mezclado con una gran ternura. Muy asombrosa y muy inocente. Naturalmente que la obra de Cortázar me parece monumental. Los cuentos me encantaron desde el primer libro, desde *Bestiario*. Bueno, *Los reyes*, después *Rayuela*. Pero, aún antes de *Rayuela*, *Los premios* fue una novela que me encantó, también. Lo vi algunas veces en París, después... También soy muy amiga de su primera mujer, de Aurora Bernárdez, que es una mujer excepcional, con inteligencia, equilibrio, sentido común, sin que eso deje a un costado lo imaginativo...

I. P.: ¿Ha conocido también a Francisco Luis Bernárdez?

O. O.: No. Es medio hermano de Aurora.

I. P.: Sí. ¿Qué impresión le causa la poesía de Francisco Luis Bernárdez?

O. O.: A través de los años, uno empieza a valorar muchas cosas que cuando era muy joven le parecían pesadas o cargadas de aburrimiento. Pero la poesía de Bernárdez siempre me pareció buena. No digo que me exaltara, pero me pareció siempre algo hecho con calidad y con impulso verdadero.

I. P.: Seguramente. Retornando a sus propios libros: ¿qué son *Los juegos peligrosos*?

O. O.: Los juegos peligrosos son (te hago un parangón, sin que llegue a esas categorías) lo que decía Rimbaud acerca del desarreglo de los sentidos, lo que se llega a percibir de una manera extremada con el afinamiento de ciertas percepciones, de ciertas cosas que uno va -¿cómo podría decirte?- raspando para agudizar... Llegar más allá de lo posible, de lo que se puede llegar en una simple mirada no te diría indiferente sino natural de la muerte... Allí hay también juegos peligrosos como la cartomancia, hay poemas acerca del sueño y de la continuación del sueño, hay otro poema que tiene una relación astrológica, que es “*Sol en Piscis*”, donde no solamente me detengo a ver las posibles variaciones de lo que puede ser una sensibilidad pisciana sino también de lo que pudo llegar a haber sido. Como si quisiera percibir, en esa cosa de marejada, de dejarse llevar por el gran oleaje que tiene una persona de Piscis, lo que pueden haber sido sus vidas anteriores, hasta sus vidas animales... No creo que eso se perciba en el poema pero era lo que yo sentía...

I. P.: ¿Por qué “peligrosos”?

O. O.: Porque están bordeando. Yo te hablaba hace un tiempo, hace dos o tres días (que me parece un tiempo largo) acerca de las angustias, ¿verdad? Y me parece que todo esto que te estoy diciendo ahora, acerca de extremar la carga en determinadas sensaciones, lleva a situaciones angustiosas. Te parece que te va a desequilibrar o que te va a sacar de un quicio, que es el regular, el medido, el cartesiano.

I. P.: En una de las conversaciones usted mencionó, al pasar, que tuvo temor a la locura...

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Podría ampliar aquello un poco más?

O. O.: Cuando yo sentía que la realidad se me disipaba o que yo estaba a punto de disiparme en medio de la realidad, sabía que eso era una cuestión mental que no iba a suceder realmente, pero que estaba poniendo en peligro algo que estaba en mi pensamiento... Y eso me parecía que era un mecanismo tan delicado que se podía dañar con una nada. Era como clavar agujitas o como desviar un camino que era el conocido, el real. Me concentraba mucho, miraba

una tela casi hasta construirla yo misma, me parecía que construyendo el mundo, paso a paso, desde afuera, me estaba construyendo yo también por dentro. Fueron muy agudas las sensaciones.

Cuando hice terapia, Fernando Pagés Larraya lo tomó como la angustia existencial más intensa que había atendido en su vida. Encontré muchas veces compañía en poetas, en escritores. Pero siento que en quien encontré mayor compañía en ese tipo de cosas, en el conocimiento de los abismos, fue en Michaux, cuando se le va la mano en la mezcalina, en la dosis de mezcalina que le dan y no hay antídoto y escribe... Y escribe cosas que son intransferibles. Claro que yo tampoco te las podría trasladar a mi propio lenguaje. Por otro lado, en Sartre, en *La náusea*, yo me reconocí en muchas cosas. Tengo amigos con los que he hablado alguna vez a fondo de esto (no son más de dos, seguramente) amigos que tenían algunas sensaciones parecidas y he visto libros marcados por ellos de *La náusea* que dicen: "Sensación de Olga".

I. P.: El juego poético, para usted, ¿siempre supone un peligro?

O. O.: Supone una apuesta que puede llegar a ser peligrosa. Yo me lanzo, no sé dónde voy a terminar...

I. P.: La pregunta apuntaba a si el quehacer poético siempre tiene que estar al borde de la locura.

O. O.: Y, depende de las búsquedas: hay gente que hace paisajismo, que hace descripciones de lo inmediato (no lo digo en un sentido peyorativo) o que juega con la música de las palabras... No creo que haya peligro en ese tipo de cosas. Pero sí, cuando un poeta apuesta un poco más allá, y se mete en los mundos oscuros, en los mundos casi intransitables, de elementos trascendentes (que no se nos dan), en esos grandes misterios, esos grandes enigmas que nos rodean y que los llevamos nosotros mismos, porque pareciera que llevaríamos nuestra propia esfinge... Sin duda, nos dieron también la respuesta, pero no para que la descifremos ahora.

I. P.: Muy bien. Insisto sobre este tema: el genio, ya sea en pintura ya sea en literatura, etc., ¿traspasa los cánones permitidos?

O. O.: No creo que siempre. No creo que sea una condición. Hay grandes creadores que se quedaron dentro de lo razonable y que no dejan de ser genios.

I. P.: *Los juegos peligrosos* contiene ese poema que tanto maravilla: “Si me puedes mirar”, dirigido a su madre. En realidad, no hemos hablado demasiado de ella.

O. O.: No...

I. P.: ¿Podría detenerse un poco en la figura de su madre?

O. O.: Sí, claro. Creo que he hablado mucho en mi obra de mi madre. Creo que he insistido no solamente en los poemas sino también en los libros de relatos... Pero sobre todo en “*Si me puedes mirar*”. Hay pasajes de algún otro poema... Incluso hay uno que se llama “*No han cambiado y son otros*”, en donde hay un pasaje dedicado a mi padre, otro dedicado a mi abuela y otro dedicado a mi madre. Como tres conjunciones... De dónde vengo y lo que me trae cada uno; habiendo desaparecido, lo que sigue trayéndome después de muerto... Y cómo yo los busco en distintos elementos, como si fueran a volver aún en algo inquietante: una tormenta, una cortina que se mueve en la oscuridad, una ráfaga...

Mi madre era un ser muy excepcional, de una gran fuerza, de una gran protección. A mí me parecía una torre, una fortaleza inexpugnable. Hubiera querido heredar su fortaleza; yo soy muy vulnerable, por cierto... Creo que te dije que mi padre estaba poco tiempo en la casa y mucho en el campo, y ella tuvo que actuar con nosotros –criaturas rebeldes, traviesas, con personalidades bastante particulares- con firmeza, como madre y padre. Tenía una gran dulzura y no por eso le faltaban elementos para el castigo, no para el castigo corporal sino para las penitencias.

I. P.: ¿Por ejemplo, qué tipo de penitencias le daban?

O. O.: Y, por ejemplo, encerrarme a leer la Biblia, cosa que con el tiempo me encantó, con el tiempo me parecía más una fiesta que un castigo.

I. P.: ¿Ella era muy religiosa?

O. O.: Era muy religiosa, sí, era muy religiosa. Tanto ella como mi abuela. En mi casa, se rezaba el rosario todos los atardeceres con grandes cambios de voz cuando nosotras nos equivocábamos a

propósito en las oraciones, o nos movíamos, o intercambiábamos miradas o gestos con mi otra hermana. Entonces mamá rezaba, por ejemplo: “Padre nuestro, ¡que estés en los cielos!, santificado sea...” Nos reprendía con la voz pero sin interrumpir la oración.

I. P.: ¿Permanece en usted ese hábito de la plegaria?

O. O.: Yo sigo rezando, sí, pero casi siempre con oraciones inventadas por mí.

I. P.: ¿Pequeños poemas?

O. O.: No, no son poemas. Son tal vez mis agradecimientos, mis pedidos, mis urgencias, mis necesidades... No sin vuelo poético, tal vez.

I. P.: ¿Qué pediría hoy, por ejemplo?

O. O.: Paz... Pediría impulso para la creación, porque tengo una época muy abúlica.

I. P.: ¿En qué lo nota?

O. O.: En que no tengo ganas de hacer nada. Prácticamente, tengo ganas de cambiar de silla, nada más. Eso no puede ser.

I. P.: Entiendo... ¿Recuerda como surgió la idea de escribir “*Para hacer tu talismán*”, ese poema tan conocido? ¿Hay algo anecdótico al respecto?

O. O.: No. Supongo que me deben haber preguntado muchas veces cómo se hacía un talismán. La gente pensaba que yo tenía algún poder para algo, en otra época, cuando me dedicaba más al manejo de algunos elementos como el *tarot* o tenía por allí algún ramalazo de videncia... Y no he podido dar ninguna receta para hacer un talismán... (Aparte de repetir la frase de San Agustín: “Ama y haz lo que quieras”; eso puede ser un talismán, ¿no?) Entonces, se me ocurrió escribir ese poema, porque de todas maneras me parece que dedicarse con intensidad a lo que uno adora o teme de una manera exagerada es siempre un peligro muy grande, porque puede convertirse en una especie de lepra, de cáncer, y devorarte...

I. P.: Mi pregunta es trillada, pero creo que cabe: ¿cuál sería para usted la misión del poeta?

O. O.: Creo que tiene una misión que no debe ser concebida como un decálogo de obligaciones... Yo creo que más que una

misión es una consecuencia de lo que hace. El poeta -cualquiera sea su bandera o cualquiera sea su ocupación principal con respecto a la sociedad- siempre ayuda a mirar el fondo de las cosas, ayuda a hacerle sentir al otro que no está solo en las grandes desazones, ayuda a tener la palabra para lo que se considera indecible, ayuda a no dormirse del costado más cómodo, ayuda a pensar que el yo no termina en sí mismo: que un yo a veces es un tú y a veces es un ellos y a veces es un nosotros.

I. P.: Quisiera que reflexione un poco respecto de la sociedad de los años cuarenta...

O. O.: Me parece que la sociedad, sobre todo en los comienzos de los años cuarenta, era una sociedad mucho más tranquila, más esperanzada que ésta. Todo se veía con más claridad acerca de qué finalidades podía tener cada acción; cada acto estaba marcado por una cierta confiabilidad. Actualmente, por ejemplo, todo lleva a una desconfianza, a una duda, si no a un escepticismo rotundo acerca del posible fin de cada cosa. Todo esto conduce a un descorazonamiento bastante total y, a un mismo tiempo, se tiene la sensación de una inercia y de una impotencia muy grande. Porque no se sabe qué es lo que podría cambiar, qué podría llevar toda esta confusión que actualmente vivimos por un camino recto, donde todo fuera honrado, bien intencionado, etc... Creo que no encontramos salida porque tampoco encontramos que las puertas, a las que se podría llamar, sean las puertas a las que se llamaba en otro tiempo. Hay cambios –sabemos bien- que conducirían a peores resultados.

I. P.: ¿Cuál es su postura política?

O. O.: En un sentido partidario, soy radical.

I. P.: En su momento, ¿usted votó a Alfonsín?

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Cómo fue su vida en los años del proceso?

O. O.: Mi vida, en los años del proceso, fue en un comienzo tranquila, hasta que supe lo que estaba sucediendo. Porque la gente que se fue cree que los que nos quedamos nos quedamos como si hubiéramos sido cómplices de algo... Considero que no se podía vaciar el país, tampoco. Todos teníamos la posibilidad de irnos,

pero te diría que yo me enteré bastante tarde de lo que estaba pasando. Porque hay quienes creen –sobre todo gente de otros países- que todo sucedía bajo la luz del sol y en plena calle, y eso no es real, para nada. Empecé a enterarme a partir de lo que le iba sucediendo a gente que era cada vez más próxima a mí. Primero fue a amigos de amigos, después fue directamente a amigos, después empezaron a aparecer tumbas, empezó a haber señal palpable de todo el desastre.

I. P.: Pertenecer a la intelectualidad, ¿no le trajo problemas?

O. O.: No, nunca. Me pusieron en problemas, sí, personas que eran perseguidas y a las que tuve que ayudar. Pero ésa es otra historia.

I. P.: Mejor no entrar en eso... Hagamos un salto abrupto: ¿qué opinión le merece la moda ecologista que ha habido en los últimos tiempos?

O. O.: Llevada a un terreno moderado, me parece bien. Pero creo que se ha exagerado un poco en muchas cosas...

I. P.: ¿Usted mira televisión?

O. O.: Sí, poca.

I. P.: ¿A pesar de los programas?

O. O.: Cuando no tengo nada que hacer y hay alguna vieja película que alguna vez vi y me interesó, la vuelvo a ver.

I. P.: ¿Qué tipo de cine le interesa?

O. O.: Me gusta Bergman, me gusta Fassbinder, me gusta Fellini. Tal vez, a veces, un poco menos Fellini; tiene algunas cosas toscas por ahí que no me pasan del todo. Me gusta Buñuel, aunque también hay elementos que mi sensibilidad no absorbe del todo. Greenaway... Soy muy heterodoxa, como ves.

I. P.: Mencionó primeramente a Bergman: ¿qué películas, por ejemplo?

O. O.: De Bergman, me han interesado todas las que he visto. Creo que empecé por “*El circo*”. Fue la primera que vi, hace muchísimos años, y creo que no la he visto más que una vez, porque no es una película que se reponga.

I. P.: ¿“*Gritos y susurros*”?

O. O.: Sí, por supuesto.

I. P.: ¿Suele ir hoy en día al cine?

O. O.: Sí. La última que vi, que me ha interesado, fue “*Il Postino*”.

I. P.: “*El cartero*”. Sí, es muy buena.

O. O.: Maravillosa...

I. P.: ¿Conoció a Neruda?

O. O.: Sí, lo conocí, pero no demasiado. Yo era muy joven, lo vi dos o tres veces cuando estuvo de paso por Buenos Aires. Me trató siempre como si fuera una niña, y yo tenía ya 18, 19 años. Por ejemplo, estábamos en una reunión, todo el mundo tomaba whisky y él decía: “¡Traigan chocolate para la niña!” Era muy difícil acercarse a Neruda. Yo lo veía también en los demás, porque estaba siempre un poco como ausente, estaba siempre en un pensamiento paralelo y creo que lo mismo sucedía de algún modo en sus reuniones. Le gustaba hacer reuniones en su casa, pero en un momento dado tenía la necesidad de irse. Entonces... Creo que en todas sus casas había una puerta secreta por la que desaparecía, o para escribir o para estar solo, no lo sé.

I. P.: Nos hemos salteado a Alfonsina Storni...

O. O.: No, no me interesa. Nada.

I. P.: ¿Ni siquiera sus últimos libros... *Mundo de siete pozos*...

O. O.: Menos todavía.

I. P.: ¿Por qué?

O. O.: Porque lo veo forzado. Lo veo como con el propósito de entrar en una corriente nueva.

I. P.: Le parece insincero...

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Gabriela Mistral?

O. O.: Gabriela Mistral... Me interesan los poemas de las mujeres, esos que tienen nombres como “*La abandonada*”... ¿Cómo se llama ese libro? *Lagar*, ¿no es verdad?...

I. P.: Sí.

O. O.: Lo que no me interesa es *Desolación*. Me interesan “*Los sonetos de la muerte*”, tienen fuerza, una cosa agreste, con sabor a tierra. Todo eso me gusta mucho de Gabriela.

I.P.: Sé que en algún momento ha estudiado los poetas italianos, vamos a decir modernos...

O. O.: No, muy poco los estudié.

I. P.: Pero, ¿usted no fue especialmente a Italia para estudiar a sus poetas?...

O. O.: Sí, pero me pude entrevistar con muy poca gente, en ese momento.

I. P.: ¿Recuerda con quiénes se entrevistó?

O. O.: Te diría que no eran de primera categoría. El que más me impresionó de todos los que vi fue un poeta siciliano bastante desconocido, primo de Lampedusa: Lucio Piccolo. Tiene una poesía un tanto hermética y onírica. El libro más interesante de él es uno que se llama *La strega*, en el que toma elementos mágicos. Vivía en el mismo pueblo donde vivía mi hermano, en Capo d' Orlando. Era muy amigo de mi hermano. Piccolo era barón y mi hermano era socialista, dirigente del sur... Pero, como eran los dos individuos más cultos de la zona, eran muy amigos entre ellos. Mi hermano me llevó a conocerlo. Era un hombre muy particular. Vivía en una especie de castillejo un poco tétrico. Él parecía de alguna manera un albatros, un bicho raro... Era sombrío. Hablamos mucho sobre la creación poética, sobre libros de poética, franceses. Sobre todo recuerdo que hablamos mucho sobre Albert Béguin, sobre Renéville, sobre Monnerot, y no parecía asombrarse para nada de estar en un lugar perdido del mundo y encontrar una persona con la que hablar de todas esas cosas. Hablamos también sobre surrealismo; le interesaba particularmente. Lo vi en dos o tres oportunidades: cada vez que yo llegaba a Capo d' Orlando, me mandaba su coche y yo iba a visitarlo. Y hablábamos, conversábamos largamente. Después me iban a buscar, menos mal... Quince días después de volver a la Argentina (en el último viaje que hice), murió. Mi hermano decía que por falta de interlocutor calificado.

I. P.: Insistiendo con los poetas italianos... Montale...

O. O.: Sí, me interesan mucho Montale, Pavese, Quasimodo.

I. P.: ¿No encuentra cierta relación entre Montale y su poesía?

O. O.: No creo. ¿Tú en qué lo ves?

I. P.: En el ritmo de ciertos poemas...

O. O.: Sí, pero, ¿no le encuentras a Montale un brillo, una demostración de energía o de bienestar que yo no he podido conseguir?

I. P.: Algunos poemas de Montale son terribles...

O. O.: Por supuesto.

I. P.: Hablemos de otras artes: la pintura, la música... ¿Existe algún pintor que verdaderamente le haya fascinado u obsesionado?

O. O.: La pintura me ha interesado siempre. Además, tú habrás visto que la mayoría de mis imágenes, en la literatura, son absolutamente visuales. Me ha interesado mucho la pintura de los impresionistas, sobre todo Van Gogh...

I. P.: ¿Por qué?

O. O.: Tiene un mundo muy especial, un mundo que parece cósmico. Esos soles, esos colores tan fuertes. Es un mundo como si estuviera próximo a estallar, es un mundo de turbulencias inmenso. Además, la figura de él siempre me ha parecido tan melancólica, esa vida tan especialmente signada por la desdicha.

I. P.: Quizás es eso lo que le atrae.

O. O.: No sé si es eso. Lo veo prefiguradamente en tantas cosas... Esa silla (como para los Karamazov, por ejemplo) me parece tan patética... Y patética me parece toda la figura de Van Gogh...

I. P.: ¿Y Gauguin?

O. O.: Todo su encuentro con Gauguin me parece patético, también. Gauguin ya estaba mucho más salvado por sí mismo, por su propia autoestima, por su propia fuerza interior. Creo incluso que había un orgullo, una egolatría, algo mucho mayor que lo defendía. En cambio a Van Gogh lo veo tan desamparado...

I. P.: ¿Y la pintura surrealista?

O. O.: También me interesa, por supuesto. Por otra parte me encanta Max Ernst, de Chirico...

I. P.: Giorgio de Chirico es fascinante, esas plazas...

O. O.: Sí, claro. Entre las mujeres me interesa, por ejemplo, Remedios Varo; me parece fantástica... y Leonora Carrington.

Curiosamente las dos hicieron una obra importante en Méjico. Las dos tienen un mundo muy rico.

I. P.: ¿Y Salvador Dalí?

O. O.: Es un pintorazo, aunque no me guste su personalidad...

I. P.: ¿Por qué no le gusta? ¿Por lo ostentoso?

O. O.: Claro. Todo ese mundo me parece una fabricación, me parece que exige una especie de estudio previo, de ensayo general para una gran representación. Y, además, lo comercial... Cómo llevó toda su vida... Creo que el *Avida Dollars*, que le puso Breton, debe ser justo... Ahora..., cada pincelada de Dalí es magistral. Basta ver ese retrato de Gala -un cuadro chico pero muy importante-, en el que Gala está de espaldas, con una chaqueta de terciopelo estampada... Cada pincelada es una maravilla.

I. P.: ¿Ha llegado a conmoverse enormemente frente a una pintura?

O. O.: Sí, por supuesto. Lo primero que me llega a la memoria es un museo de Holanda, donde están "*Los zapatos con lazos*", de Van Gogh, a los que le hice un poema. Esos zapatos realmente me conmovieron hasta llorar, realmente. Hay algo muy torturado. Hay elementos como para seguir -con un poco de imaginación- una especie de historia muy dramática. Verlos caminar solos en la noche y oír en la vereda de enfrente el eco de la soledad...

I. P.: Me ha dicho que le gustaba el tango, pero eso es una cuestión aparte... ¿Habitualmente, escucha música?

O. O.: Sí. Me encanta Bach, Mozart. Cuando era chica, estudié violín.

I. P.: Cuénteme...

O. O.: Fue terrible, porque evidentemente hay que tener dotes para el violín. Hay que tener una habilidad especial que yo no tenía, para nada. Era muy lenta y no tuve -ni en mi casa tuvieron- la paciencia adecuada... Porque no es lo mismo desafinar en el violín que en cualquier otro instrumento. Es horrible, parece que estuvieras estrangulando a un gato. Y un buen día, después de tres años de estudiar violín, mi médico resolvió que no tenía que seguir estudiando violín, por exceso de sensibilidad. Yo siempre sospeché que fue una conversación de mi madre y mis hermanas en

connivencia con el médico, para que me lo prohibiera. Mi profesor, en Bahía Blanca, se llamaba Savioli; era uno de estos genios italianos con melenas que se sacuden. Y, cuando mamá fue a explicarle al profesor por qué yo no podía estudiar más, le dijo: “Mire, señora, talento no tiene; genio, no sé”.

I. P.: ¿Quién había hecho la elección del instrumento?

O. O.: Yo.

I. P.: Es extraño, ¿no? Se hubiera esperado la elección del piano, por ejemplo...

O. O.: No. Yo elegí el violín. En mi casa, sin embargo, mi hermana, mi tía, mi otra hermana, las tres tocaban piano. Pero no fue por eso, no fue por diferenciarme. A mí me gustaba el violín, me parecía que me tocaba elementos más íntimos.

I. P.: Sí. Otra vez es un instrumento de una sonoridad muy trágica, muy despojada.

O. O.: Sí, por supuesto.

I. P.: ¿Es amante de la ópera? ¿Escucha ópera o le aburre?

O. O.: Escucho poca, pero me gusta.

I. P.: ¿La italiana?

O. O.: La italiana me encanta. Sí, me gusta Verdi.

I. P.: No hemos hablado sobre la poesía actual. ¿Qué le parece la gente que ha surgido?

O. O.: Creo que hay poetas interesantes. Me parece que no hay ninguno (o muy pocos) que se destaque con una voz demasiado propia, que no hay ninguno que sea muy distintivo. Y, además, hay muchos empeñados en algo que a mí me parece un poco inútil... Son como ejercicios poéticos: el juego de palabras que generan otras palabras o un tipo de desnudez tan absoluta o de intimismo tan absoluto que se resuelve en cosas de una gran vulgaridad, como si eso fuera un hallazgo. Incluso, un lenguaje torpe, toscó... Sí, hay algunos poetas jóvenes interesantes... Hay un muchacho que se llama Jorge Smerling que tiene una obra ya bastante copiosa y que es muy interesante. Como él hay algunos otros, y mujeres hay muchas.

I. P.: Usted me ha dicho que, en su juventud, trabajó en Fabril Editora, ¿no es verdad?

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Qué otros trabajos ha hecho?

O. O.: Bueno, fui actriz de radioteatro en una época...

I. P.: ¿Sí?

O. O.: Fui maestra muy poco tiempo. Ese fue el primer trabajo que tuve, apenas me recibí. Pero duró muy poco. Me dieron tercer grado en un colegio del sur (y del sur de la ciudad), donde tenía alumnos de catorce, quince años. Yo tenía 17 recién cumplidos y me escribían cartitas. Sin duda, ellos creían que eran de amor pero eran francamente pornográficas. Terminé por renunciar, me sentía como acosada. Además, no servía para conservar la disciplina de esos muchachotes. Después, estuve trabajando mucho tiempo en mi casa, corrigiendo estilo, haciendo traducciones para Losada, corrigiendo pruebas. Después, trabajé en Fabril Editora como secretaria técnica. Cuidaba las traducciones y todo el proceso del libro en general: la corrección de estilo, la corrección de pruebas. Pellegrini era el asesor literario. Trabajé hasta que la editora dejó de publicar libros. Hubo una época de gran esplendor en Fabril Editora... Pellegrini fue casi un futurólogo en la edición de los libros, en la selección. *Materia y antimateria* fue uno de los libros que salió prácticamente antes de que se supiera qué era ese tema. No te digo solamente en la Argentina... Los libros de la *nouvelle vague* salieron casi simultáneamente en París y acá. Después de eso, cuando dejó de existir Fabril como editorial (quedó como fábrica, como impresora), entré a trabajar en la editorial Abril, trabajé en la revista *Claudia* muchos años... Llegué a tener unos cuantos seudónimos, porque hubo muchos números en los que tenía varias notas. Por ejemplo, era Valeria Guzmán para el consultorio sentimental; Martín Llanés para la crítica de libros; Valentine Charpentier para las biografías, en las que se me permitía hacer un tipo de trabajo que estaba más próximo a mi propio estilo personal; para la prosa, Carlota Ezcurra, que eran las notas frívolas; Jorge Videla, para las notas científicas; Richard Reiner, para las notas de ocultismo; Sergio Medina, para artículos variados... Creo que falta algún seudónimo todavía... Ah, Elena Prados, para notas de moda.

I. P.: ¿Cuántos años trabajó en *Claudia*?

O. O.: Y, debo de haber trabajado ocho, nueve. Vi pasar equipos completos, porque había mucha variación...

I.P.: ¿Y qué sucedió?

O. O.: En ese entonces, mi marido era muy viajero y, a veces, estábamos ausentes mucho tiempo de la ciudad. Él prefirió que dejara ese trabajo. También hice horóscopos para *Clarín*.

I. P.: ¿Ah, sí?

O. O.: En colaboración con una amiga. Firmábamos Canopus. También fueron unos cuantos años. Eran horóscopos hechos muy en serio, en relación con lo que, sobre esto, se hace en general. Se pone: “Vístase de verde, coma arvejas y tendrá suerte”... ¿no? Estaban seriamente hechos, porque estaban consultadas las tablas, estaba todo hecho reglamentariamente, de acuerdo con lo que un horóscopo estático puede ser hecho...

I. P.: ¿Después de *Claudia*, no ha trabajado más en forma estable?

O. O.: No.

I. P.: Su tarea en *La Nación*, ¿aún continúa?

O. O.: Sí, claro. Pero ahí no tengo una tarea específica. Cuando empecé a colaborar más regularmente, estaba Gallardo de director del suplemento cultural... Me pidió que colaborara con regularidad y fue la época en que publiqué con más asiduidad. Después también seguí, cuando estaba Jorge Cruz, que se ha jubilado hace relativamente poco. Ahora está Hugo Beccacece. Pero, claro, *La Nación* ha cambiado mucho de configuración. Habrás visto que el suplemento literario es otra cosa: donde salían los poemas -en la primera página- hay una franja de publicidad. Entonces, naturalmente, se ven en figurillas para no mandar a la última página a la gente que consideran que tienen que publicar en la primera, ¿no?

I. P.: ¿Qué podría decir del suplemento?

O. O.: El suplemento se ha vuelto un poco *light*. Inclusive la poesía está pasada a un último término. Creo que eso ha sido una desventaja, porque me parece que era uno de los suplementos en que se publicaba más poesía y más literatura en serio. No te digo del país sino de mucho más allá. La gente que venía de países

extranjeros quedaba muy asombrada de que hubiera todo un suplemento dedicado a la cultura. Pero perdió páginas, además; es decir, fue desmereciéndose, me parece.

I. P.: ¿Por qué cree que sucedió eso?

O. O.: Tal vez, por un sentido que para mi consideración es erróneo, pero que para la consideración de las autoridades debe estar muy bien: darle una inyección de vida nueva, de renovación. No le encuentro otro sentido... Te vuelvo a decir: no le veo la ventaja. Simplemente es diferente.

I. P.: ¿Lee asiduamente el diario?

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Todos los días?

O. O.: Sí. No lo leo a fondo. Hay cosas de las que leo exclusivamente los títulos, pero lo leo...

CUARTO ENCUENTRO
Jueves 30 de enero de 1997

I. P.: Quisiera que nos detuviésemos un poco en *Museo Salvaje*... ¿Cuál fue su objetivo, cuál fue su pretensión al escribir *Museo Salvaje*?

O. O.: Hemos hablado de las angustias poderosas que yo tuve durante muchos años de mi vida, con algunos intervalos, pero siempre con reiteraciones. También he contado que tuve que hacer una terapia por eso. Bueno, en un momento dado, se agudizaron de nuevo esas cosas. Ya tenía -no sé- cincuenta años o cincuenta y tantos. Fue la época en que escribí *Museo Salvaje*.

I. P.: Es del 74, me parece.

O. O.: Sí, es del 74. Mucho de eso lo escribí en un barco, en el que iba a África, con una úlcera, además...

Se habían agudizado antes esas sensaciones. Fiel al dicho que al fantasma se lo mata con su nombre, yo traté de llevar a fondo esas cosas de enajenación y de extrañeza frente a mi propio cuerpo. De modo que empecé a inspeccionarme a fondo: me miraba un ojo con un espejo y escribía el poema al ojo; me inspeccionaba las manos, que siempre me produjeron bastante extrañeza... En cuanto empezaba a mirar un poco insistentemente cada parte de mi cuerpo, me producía extrañeza. No sé si habrás hecho alguna vez la prueba de decir tu nombre en la oscuridad, reiteradamente.

I. P.: No.

O. O.: Yo he jugado desde chica a cosas extremadas, como ésas. Es bastante terrible decir el nombre de uno en la oscuridad, porque empieza a funcionar el nombre por un lado y la persona por el otro. Es una experiencia curiosa. No sé si a todo el mundo, pero a mí me produce horror.

I. P.: Perdón que la interrumpo. ¿Sabe lo que me produce una sensación terrible en ese sentido? Colocar el nombre de uno en un libro, en una biblioteca, para que quede entre las páginas, eternamente. Esa idea me perseguía de chico...

O. O.: ¿Perdido?

I. P.: Perdido.

O. O.: Ah, sí, claro, por supuesto. ¿Y enterrarlo? ¿Qué te parece?

I. P.: ¡Nunca se me ocurrió!

O. O.: Eso es peor. A mí sí se me ha ocurrido, pero he ido después y he desistido. Lo he quitado.

Mi hermana y yo enterrábamos cosas. Ella enterraba joyas, sobre todo, como si las fuera a encontrar en otro tiempo. Yo enterraba algunas cosas con más significaciones, con significaciones de otro tipo. Menos lujoso, digamos, más significativas emocionalmente. Teníamos también un cementerio de pájaros. Todo esto es una historia anexa, ¿no?... Estábamos en *Museo Salvaje*...

I. P.: Sí, usted me contaba que se miraba insistentemente las manos...

O. O.: Y a medida que iba escribiendo esos poemas, empezaban a deteriorarse esas partes de mi cuerpo. Escribí el poema al ojo, tuve que empezar a usar anteojos, que no había usado nunca. Escribí el poema a la sangre y tuve en ese momento un pico de glucosa bastante alto. Y así sucesivamente. Escribí el poema a las manos, me luxé una muñeca. No sé si escribía esas cosas porque presentía que iban a suceder, porque ya tenía algún síntoma (no del todo claro) o porque me las provocaba al desafiar todas esas zonas... Bueno, el objetivo fue ése: terminar con el extrañamiento, digamos. Hay quienes han tomado ese libro como si fuera un asco de mi propio cuerpo. No sé si esto será conveniente ponerlo, pero, por ejemplo, el albacea de Cortázar hizo un comentario sobre ese libro y me lo dio... ¿Conoces el albacea de Cortázar?

I. P.: No.

O. O.: Es un profesor, muy considerado, que vive en París. Como profesor, hizo un estudio sobre la poesía de Girri, un poco en contraposición con la mía, como si la poesía de Girri fuera de una de una gran frialdad, una gran metodología y una gran cristalización geométrica...

I. P.: Entiendo...

O. O.: Y la mía fuera algo un poco a borbotones, un poco desvariada. Como si todo eso fuera una especie de desafío, un poco demoníaco, con mi propio cuerpo. Yo no lo siento para nada así, porque yo tengo amor por mi cuerpo, tengo gran apego a mi cuerpo, y considero que es mi único intermediario. Todo lo que a uno le hace la vida posible, también se la limita, eso es cierto. Pero ¿qué sería de mí sin mi cuerpo? ¡Todavía no lo he experimentado!

I. P.: Seguro. Pero, no se diría que su poesía surge así nomás, como a borbotones.

O. O.: Para nada, para nada. Yo creo que mi poesía tiene una gran estructura. He dicho, algunas veces, que yo construyo mis poesías como quien construye una casa para vivir.

I. P.: Sí, quizás, Girri es muy racional, vamos a decir que está dentro de lo filosófico...

O. O.: Sí, claro, lo mío es una cosa más lírica, más emotiva.

I. P.: Exacto.

O. O.: Pero no está tampoco basada exclusivamente en eso. También hay pensamiento adentro...

I. P.: Lógicamente. ¿Por qué *Museo Salvaje*?, si cabe la pregunta.

O. O.: Porque el cuerpo así, contemplado a solas, es algo primario, es algo un poco animal. Por más que le pongas las cargas que implica toda inteligencia aplicada a un cuerpo.

I. P.: Eso en cuanto a lo salvaje...

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Y *Museo*?

O. O.: *Museo*, porque es toda una exposición. Son todas las distintas partes como si estuviera haciendo una especie de disección, en la medida en que podría ser tomado como eso. Algún médico me dijo que era la lección de anatomía que le faltaba.

I. P.: Usted ha escrito allí poemas totalmente en prosa.

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Cuál sería para usted el límite entre el verso de largo aliento y el poema en prosa?

O. O.: ¡Ay, qué difícil es eso! Porque es una cosa que uno la siente al escribir, pero que no la tiene, así, con una concepción

previa. Yo siento que una cosa está en verso cuando surge con una música interior muy particular. De pronto, desde el comienzo, siento que esa música no es para eso, que empieza a no aparecer la palabra con una música paralela. No tiene por qué ser una música demasiado rítmica tampoco... Pero hay una música, de todos modos, en la poesía...

I. P.: Seguro.

O. O.: Y hay otras cosas que parecen cortadas verticalmente, poemas que han sido de origen prosaico, digamos... Ahora, de todos modos, creo que hay algún ritmo, como el que puede tener la prosa en esos poemas escritos de manera que no son poemas...

I. P.: Retomando un poco lo que decíamos con respecto a Girri, ¿cuánto piensa usted que hay de intuitivo y cuánto de racional en la elaboración de un poema?

O. O.: Creo que está, más o menos, en porciones semejantes.

I. P.: Estoy pensando en aquella famosa discusión respecto de cuánto tiene el poema de oficio y cuánto simplemente de golpe intuitivo... ¿Cuánto la hace transpirar a usted un poema?

O. O.: Mucho, realmente mucho, sí. Yo trabajo mucho los poemas.

I. P.: Usted en sus escritos utiliza siempre el tú ¿no es verdad?

O. O.: Sí, y cuando hablo también utilizo siempre el tú. Eso viene de mi abuela. Tanto mis hermanas como yo utilizábamos siempre el tú.

I. P.: Es una tradición familiar, digamos.

O. O.: Sí, claro, cosa que ha causado muchas burlas en el colegio. Los chicos empiezan con el ta te ti, y ese tipo de cosas, en cuanto oyen hablar a una chiquita de tú, ¿no?

I. P.: ¿Para usted el uso del vos sería incompatible con la poesía?

O. O.: No, no es incompatible. Incluso me gusta cuando lo veo en los demás, porque toma un carácter más personal, más íntimo. Pero pierde, de alguna manera, otra cosa. Para mí, el tú no es exclusivamente el tú, es también el yo. No sé, me parece que los pronombres no equivalen solamente a la persona que designan,

sobre todo en poesía. Creo que el yo de la poesía es un tú, y el tú -a la vez- puede ser un yo, un nosotros, un ellos.

I. P.: De hecho, usted lo ha demostrado...

O. O.: Claro. En cambio, el vos me parece que se queda en esa persona.

I. P.: Entiendo. ¿Le gustaría hablar un poco sobre Alberto Girri, ya que lo nombramos?

O. O.: Lo conocí a Alberto en la facultad. Fuimos amigos entrañables hasta el fin de su vida. Fue uno de mis mejores amigos y siempre le tuve gran respeto, gran cariño. Era un hombre muy generoso, muy leal, muy buen amigo. Era capaz de quedarse pensando largamente en problemas, que uno le planteaba alguna vez y que él oía como si fuera de paso, y aparecía tres días después para decir: "Me parece que la solución de aquello que me dijiste es esto". Y se veía que realmente lo había estado pensando, y mucho. Y si a uno se le ocurrían dos caminos: el del no y el del sí, a él se le ocurría el del tal vez, que era justamente -casi siempre- el acertado. Era una persona muy noble, muy extraordinaria. Además, muy tierno, a pesar de que la gente lo encontraba frío. Podía parecer frío a quienes no tenían mucha intimidad con él, porque era respetuoso de las distancias y creo que, de alguna manera, rechazaba las confianzas de personas lejanas.

La poesía de él me interesó siempre muchísimo, pero me parecía que seguía un camino muy imposible, debido a esa devoción al tao que tenía su poesía, esa ausencia de primera persona, que se manifiesta después de sus dos o tres primeros libros, desde que deja de ser totalmente lírico y empieza a manejar un lenguaje impersonal hecho de contraposiciones, hecho de opuestos, como si no quisiera del todo tomar un partido... A un mismo tiempo es muy difícil hacer eso, porque es muy difícil privar a la palabra del recuerdo, de la memoria, de lo personal, de uno mismo, de la propia historia. A pesar de todo, creo que lo consiguió, en la medida en que es posible conseguirlo. Yo tengo un largo poema dedicado a él en el cual hablo un poco sobre esto, de la manera en que se puede hablar sobre esto en un poema.

I. P.: Sí, en todo caso después lo podemos retomar, cuando vayamos a *Con esta boca, en este mundo*.

O. O.: Bueno. Era muy gracioso, además, Alberto. Tenía mucho ingenio.

I. P.: ¿Sí?...

O. O.: ¡Sí! ¡Sí!

I. P.: Yo lo he conocido, pero muy poco... Mientras usted recordaba a Alberto Girri, me preguntaba cuáles serían para usted los valores más importantes que debe tener una persona...

O. O.: Para mí, los valores más importantes son la lealtad, la verdad, la honradez.

I. P.: ¿Con cuál de ellos usted cree que cumple?

O. O.: ¿Yo?

I. P.: Sí.

O. O.: No sé, no puedo ponderarme yo misma.

I. P.: Bueno... Si usted tuviera que definirse, si tuviera que hacer una pequeña miscelánea de su persona, ¿qué diría?

O. O.: Lo primero que diría es que soy totalmente vulnerable.

I. P.: Usted ya lo ha dicho en otro momento. Insiste mucho con eso...

O. O.: ¿La vulnerabilidad?

I. P.: Sí.

O. O.: Es que lo soy...

I. P.: ¿En qué sentido es vulnerable?

O. O.: Soy vulnerable porque no hay nada que no me roce, no hay nada que no me duela, o me alegre, o me deprima, o me exalte. No hay nada que me deje indiferente. Eso es una mala condición.

I. P.: Es la sensibilidad al desnudo, digamos.

O. O.: Y, un poco sí, claro. Me cuesta trabajarla, me cuesta vestirla.

I. P.: ¿Hay que vestirla?

O. O.: Hay que vestirla. Sí, hay que vestirla, porque hay mucha jauría suelta. Además, no puedo andar llorando por las calles. Soy muy propensa al llanto.

I. P.: ¿Sí? No hubiera pensado eso...

O. O.: Sí, parezco muy fuerte, de repente hay mucha gente que cree que soy fortísima... No, yo lloro por cualquier cosa. Soy valiente pero lloro. No sé si recuerdas ese juego que se llama *El retrato japonés*... Consiste en hacer preguntas a varias personas acerca de otra, de quien no se ha dicho el nombre. Las personas tienen que averiguar en quién se ha pensado y decir qué sería si fuera tal cosa. Se obra por comparación. ¿Qué sería si fuera un paisaje? ¿Quién sería si fuera un personaje histórico? ¿Cuál sería si fuera una novela? ¿Qué sería si fuera una bebida?, etc. Y, cada vez que en algún lado se hacía mi retrato, en cuanto se preguntaba: “¿Quién sería si fuera un personaje histórico?”, había alguien que decía: “Sería Juana de Arco, pero llorando”. “¿Qué sería si fuera un licor?” “Sería *Lacrima Christi*”. ¡Yo lloro a veces con el despertador, para no pasarme de la hora!

I. P.: Está bien... Usted hablaba de *El retrato japonés*... Hago una asociación hacia lo literario, ¿le ha interesado a usted la poesía japonesa?

O. O.: Sí, me interesa, pero no muy a fondo.

I. P.: ¿Por qué?

O. O.: Porque la veo muy delicada, la veo muy fina. Como un rasgo ínfimo, que se pierde. No le encuentro algo sostenido. Naturalmente, no lo puede tener con la extensión que tiene, en general.

I. P.: Usted se refiere a los *tankas*.

O. O.: Claro, y los *haikus*.

I. P.: ¿Ha leído algo de Mishima, el novelista?

O. O.: Sí, lo he leído y me ha interesado.

I. P.: Me surge preguntarle, porque está de algún modo relacionado, ¿usted se interesó por las novelas de Marguerite Yourcenar?

O. O.: Sí, ella me ha interesado muchísimo y la encuentro extraordinaria. Es una mujer inteligentísima y llena de sensibilidad. Con una apreciación muy aguda siempre de todo. Y muy cabal.

I. P.: ¿Ha leído usted *Memorias de Adriano*?, ¿*Opus nigrum*?

O. O.: He leído casi todo de ella, creo, o bastante...

I. P.: La pretensión de Miguel de Unamuno era permanecer, perdurar, eternizarse a través de la poesía. Que el lector lo recree... ¿Usted está de acuerdo con ese pensamiento?

O. O.: ¿Eternizarse en la poesía?

I. P.: Sí, a través de la literatura, de la fama, permanecer en el mundo, quedarse entre los vivos. ¿Usted comulga con esa idea?

O. O.: No, nunca lo he pensado.

I. P.: ¿Nunca lo ha pensado?

O. O.: No. Me gustaría quedar en la memoria de alguien, siempre que yo pudiera, del otro lado, estar presenciando que estoy en esa memoria...

I. P.: ¿Nunca se imaginó que dentro de cien años alguien va a leer a Olga Orozco?

O. O.: No, eso ni se me ocurre. ¡Qué esperanza!

Yo creo que los grandes de un siglo son tan pocos. Quedan - ¡qué sé yo!- dos o tres o cuatro.

I. P.: No sea tan humilde, Olga, usted evidentemente va a perdurar en la historia de la literatura argentina.

O. O.: No sé. Hay tantos olvidados. Gente a la que yo he admirado mucho y de la que, actualmente, nadie recuerda nada. Ahí está Dabove, está Norah Lange, está Luisa Sofovich. Hay mucha gente olvidada. A Molinari, incluso, lo reconoce muy poca gente, actualmente.

I. P.: Increíble, ¿no es verdad?

O. O.: Y en España, donde estuvo un tiempo muy largo, nadie lo recuerda. Por eso nunca le dieron el *Cervantes*, porque nadie sabía quién era. El último que lo recordaba era Gerardo Diego.

I. P.: Quizás, la gran olvidada es la poesía, más allá de los poetas, ¿qué piensa usted?

O. O.: No. Yo creo que la poesía se sucede y que siempre está y va a estar en vigencia. Yo no creo como cree Kundera y otra gente que la poesía está destinada a su fin. Digo siempre que yo no creo ser el último de los dinosaurios... Me parece que si uno tiene un sentido de perduración, justamente, si uno lucha en favor del amor, de la libertad, de la justicia, contra lo contingente, contra lo adulterado, contra lo mezquino, contra lo bajo..., lucha también por

el espíritu, ¿no? Y creo que la poesía es esencialmente espíritu. Admitir que la poesía va a desaparecer sería pactar con lo contrario de todas esas cosas. No, yo no pacto, no me rindo.

I. P.: Me parece muy bien. Usted ha trabajado en traducciones, tengo entendido...

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Qué traducciones ha hecho? ¿Cuáles son los idiomas que usted domina?

O. O.: Italiano y francés.

I. P.: ¿Recuerda qué obras ha traducido?

O. O.: Traduje *El budismo Zen*, para Losada. Traduje *Beckett o El amor de Dios*, de Anouilh. Traduje, para el Teatro de la Luna, *Vestir al desnudo*, de Pirandello, que después publicó Sabsay, en su editorial. Traduje obras de antiteatro para el Teatro de la Luna también, aunque no se representaron nunca. Obras de Ionesco, de Adamov y de Beckett.

I. P.: Bastante...

O. O.: Me interesa sobremanera el teatro, me interesa muchísimo.

I. P.: Tengo entendido que usted tiene una obra de teatro inédita.

O. O.: Sí, tengo una obra de teatro inédita que tuvo un *Premio Municipal* y que tengo que corregir, alguna vez; por eso no la publico. Fue una obra que surgió, más que nada, por incentivo de Rodolfo Arizaga, el músico. Él había sacado un Premio: realizar una representación de alguna pieza operística o como fuera... En el teatro San Martín le cedían una sala y sabía de mi amor por Artaud. Me propuso que sacáramos una obra sobre Artaud, a partir de textos de Gómez de la Serna, de Gironde y no sé de quién más. Yo le dije que no, que no veía el parentesco, que me parecía más fácil sacarlo de Artaud mismo. Me preguntó si yo me animaba a hacerlo, le dije que sí, pero que en ese caso no lo sacaré tampoco de Artaud mismo (porque era una tarea ímproba) sino de alguna anotación de Artaud. Hay una anotación de Artaud, un proyecto, que no se sabe si es teatral o cinematográfico, que se llama *Il n'a plus de firmament*. Tomé esas pequeñas anotaciones, que eran cinco o seis, muy breves, muy escasas. (Lo único que quedaba prácticamente en

pie era la aparición de un elemento muy extraño en el cielo y tres ministros, que están en el lugar). Amplié todo eso, lo llené de otros elementos, como si todo eso pudiera traer una peste que cambiara a la gente, que la convirtiera en otra cosa, y -en fin- puse muchos otros elementos. Claro, aquello tenía que tener la brevedad de una pieza corta y, además, estar aplicado a la música, que Arizaga pondría. No nos reuníamos, no le ponía música; era mucho más réprobo que yo, naturalmente. Yo era mucho más trabajadora y él murió sin haberle puesto música. Quedó la pieza. Lógicamente, tengo que darle la extensión de una pieza completa y tengo que ponerle un eje. Yo lo hice muy de acuerdo con el teatro posible de Artaud, pero no hay una espina dorsal demasiado firme, hay muchos hechos, sí, que van alrededor de esa aparición, de ese planeta, cometa, o lo que se quiera, pero tengo que dedicarme más a un eje en el que haya personas que pasen por distintas situaciones y que sean siempre las mismas personas. Y tengo que cambiarle el final, que lo veo un poco mesiánico.

I. P.: ¿Cómo es que ha obtenido un premio?, ¿usted envió la pieza a un certamen?

O. O.: Sí, la presenté al *Concurso Municipal de Teatro* y sacó el premio para pieza inédita.

I. P.: ¿Y por qué no se apresuró a pulir la obra para publicarla, finalmente?

O. O.: No sé, fue quedando allí. Inclusive esa pieza la tuvo Kive Staif y le entusiasmó muchísimo. Pero era, en ese momento, una pieza peligrosa, porque en medio de toda esa confusión que se suscita con la aparición de ese fenómeno celeste, hay un presidente, hay un personaje, que quiere calmar las inquietudes de todo el pueblo que ha terminado por tener una peste. Nunca aparece entero (sale en una pantalla de televisión) y de pronto aparece la cabeza, que tiene una gorra militar; un pie, que tiene una bota, etc. De modo que tampoco era muy adecuado. Y lo que dice no tiene gollete. Es un discurso fatuo, es un discurso ampuloso, pero vacío. Hay tres ministros: uno es el gran oidor, otro es el gran visor y otro es el gran olfateador. Uno dice que sí a todo, otro dice que no a todo y otro dice quién sabe.

I. P.: Está muy bien...

O. O.: Ahora, el principio, el fondo de la pieza, me gusta, pero veo que tiene que ser más sólida.

I. P.: Usted dice que siempre se sintió muy fascinada por el teatro. ¿Cuáles son los autores -además de los que ya ha nombrado, obviamente- que más le han llegado?

O. O.: En una época me llegaba mucho Pirandello. Los clásicos, por supuesto: Esquilo, Sófocles, Eurípides. Pero me llegaron mucho también Crommelynck, O' Neill, y todo el antiteatro, como dije, por haberlo traducido.

I. P.: Con respecto a las traducciones que se han hecho de su poesía, supongo que, en algunos casos, usted ha podido supervisar un poco la tarea.

O. O.: No, nunca. Siempre han estado hechas en territorio distante, nunca se me ha consultado demasiado.

I. P.: ¿Ha leído traducciones que le han hecho de sus poesías?

O. O.: Sí, claro.

I. P.: ¿Y está de acuerdo?

O. O.: Sí, la mayoría está bien.

I. P.: Debe ser un tema muy difícil. Por otra parte, el autor se debe sentir -como siempre se dice- muy traicionado, ¿no es verdad?

O. O.: A veces, me he sentido traicionada en cosas comunes. Por ejemplo, en la confusión de sustantivos. Eso, en general, lo he podido subsanar.

I. P.: ¿Cómo?

O. O.: Me lo han mandado antes, entonces lo he podido ver a fondo. Hay cosas a las que no he podido acceder de ninguna manera: traducciones en ruso, en hindi, en griego, en polaco... Imposible.

I. P.: ¿Le ha despertado interés Fernando Pessoa?

O. O.: Sí, me ha despertado interés.

I. P.: No sé si, en este momento, usted tiene en mente a Pessoa, cuando escribe según Álvaro de Campos, ¿lo recuerda?

O. O.: No, no recuerdo...

I. P.: También le quería preguntar acerca de Marguerite Duras, ¿ha leído alguna de sus novelas?

O. O.: Sí. ¡Cómo no! He leído muchas de sus novelas. Ahora, a mí no me interesa en la medida en que se la ha exaltado.

I. P.: ¿Por qué?

O. O.: Porque no encuentro que tenga tanto valor. No. Me parece que no hay cosas dichas de manera -no sé- redonda. Hay mucha cosa que queda, incluso, muy oscura.

I. P.: ¿Usted dice esto por esa escritura tan entrecortada -por decirlo así- que tiene?

O. O.: Sí, claro. Además, no me parece que sea una manera difícil de contar la que ella hace. No es una manera orgánica, paso a paso. Son, en definitiva, pantallazos de cosas. Es muy fácil. Parece pretencioso este juicio, ¿no?

I. P.: No. Estaba pensando en Alejandra Pizarnik, ella hace mucho eso: lanzar relámpagos de cosas y que allí quede, ¿no es cierto?

O. O.: Claro.

I. P.: Y usted no está para nada de acuerdo...

O. O.: No. Como ves, no.

I. P.: En su obra no hay nada de todo aquello... Se me ocurrió preguntarle sobre Marguerite Duras porque hay en ella una tremenda angustia, también existencial. No es que la quiera comparar con usted, pero su objetivo, su meta continua, es expresar justamente ese ser desnudo frente al universo.

O. O.: Bueno, lo que yo más le noto es desasosiego y no una angustia existencial...

I. P.: Está bien. Ya que hablamos de mujeres francesas y que el otro día mencionó *La náusea*, de Sartre, supongo que habrá incursionado en la obra de Simone de Beauvoir, en algún momento.

O. O.: Sí, la he leído, claro.

I. P.: ¿Usted ha sido feminista en algún momento de su vida?

O. O.: No, nunca. Nunca he creído que el hombre sea el sexo opuesto, siempre he creído que el hombre es el sexo complementario. Y he estado muy contenta de que exista. Además, siempre he tenido el sentimiento de que no somos iguales, somos diferentes. Ninguno es superior al otro; eso, por supuesto. Simplemente tengo la dignidad de mi sexo, pero no soy feminista.

I. P.: Ni le interesa.

O. O.: No, no me interesa para nada. Todavía me gusta que me cedan el asiento, que me aparten la silla, que me abran la portezuela.

I. P.: ¿Cuántas veces se ha casado usted, Olga?

O. O.: Me casé dos y tuve otras dos historias muy largas.

I. P.: ¿No ha tenido hijos?

O. O.: No. Me casé una vez con Miguel Ángel Gómez, creo que ya hablamos de él, y después con Valerio Peluffo. No tuve hijos porque justamente con Miguel Ángel me separé a los cinco años... Para mí, el matrimonio estaba muy deteriorado... Y con Valerio nos casamos grandes. Nunca hubo una situación estable, segura, antes, como para tener chicos. Ahora, no me duele. Yo nunca tuve un sentimiento de maternidad previa. Siempre creí que el sentimiento maternal se despertaba cuando uno estaba en camino de ser madre. Sé que hay muchas mujeres que lo tienen un poco en el aire, incluso hay madres solteras que buscan tener un niño, aunque sea con un desconocido, ¿no es verdad? No, nunca tuve la ansiedad de ser madre. Lo he lamentado, a veces, después.

I. P.: ¿En qué sentido lo ha lamentado?

O. O.: Bueno, he lamentado no haber tenido hijos después de que pasó el momento de poder haberlos tenido...

I. P.: En *Cantos a Berenice*, usted escribe mucho acerca de su gata. Quisiera que me contara un poco más prosaicamente cómo ha llegado esa gata a su vida, su relación con ella.

O. O.: Bueno. Oí, una vez, unos maullidos lastimeros. Yo vivía en un departamento en la calle Charcas y Ayacucho. Era una especie de buhardilla. Desde el baño, oí los aullidos lastimeros. El baño daba a un patio de aire. Abrí la ventana. Era un cuarto piso. Y vi enfrente, en una terraza, un gatito que se quejaba horriblemente, pobre. Entonces, le puse un tablón, desde mi ventana del baño hasta la baranda de la terraza, donde estaba. Era horrible el abismo, pero cruzó igual, porque estaba muerta de miedo y, además, estaba enferma. Cruzó, llegó y la recibí. Tenía una patita rota, tenía moquillo, tenía parásitos. Era un horror. Creo que los parásitos hacían que, de pronto, se quedara tiesa, con las patas estiradas, y

daba unos saltos eléctricos, en el aire, pero tiesa, tiesa, y volvía a caer. Ese día me visitó una amiga, que vio lo que pasaba y, como sabía el terror que yo le tenía a la muerte y veía los saltos que daba ese animalito, la amonestaba. Le decía: “Aquí no se muere nadie”. Llamé al veterinario, la curó. Me dio una serie de indicaciones, siguió viéndola regularmente y ella mejoró. Era un bicho esplendoroso, con una piel negra lustrosa, preciosa. Tenía sólo un pelo blanco en la cola, que perdió con el tiempo. Y, bueno, se quedó ahí, conmigo.

Había un gato que había dejado una señora francesa, a cuidado del portero, y que estaba en la terraza general. Yo lo veía a ese pobre animal estar bajo la llovizna, bajo el viento. Entonces, por las noches, lo entraba a mi departamento. Había una chimenea, era un lugar confortable. Y ese animalito se quedaba ahí. Pasaba el invierno al lado de la chimenea, pasaba el invierno conmigo. Cuando Berenice lo vio, se hicieron íntimos amigos, y dormían abrazados. Cuando Berenice tuvo la primera época de celo, el pobre animal se acordaba de los gestos ancestrales, pero de ahí no podía pasar, porque estaba operado. Entonces, ella se sintió muy desdeñada y lo echó de la casa. No quiso saber nunca nada más con ningún gato. Nada, absolutamente. Yo trabajaba en una editorial y el portero sabía que yo tenía ese gato y me dijo que le iba a buscar otro animal, porque no podía ser que no tuviera una relación. “Le voy a buscar uno de su misma raza.” Un día vengo de la editorial y lo veo al portero todo rasguñado, esperándome en la puerta. (Él tenía la llave de mi departamento.) Me dice: “Señora, me permití entrar para sacar a la gatita, porque le encontré un gato igual a ella, pero no quiere saber nada. Mire cómo me ha puesto. Está en mi departamento, debajo de la cama, y mi mujer no se anima a acercarse, porque mire cómo me ha dejado a mí. Si usted quiere pasar a buscarla...” Pasé, me espío desde debajo de la cama y dio un salto salvaje, como en la selva. Se me colgó del cuello y, mientras me la llevaba, el portero me explicaba: “El gato que yo encontré era de su misma raza, pero no de su misma clase. Es el gato del carnicero. Naturalmente, no es un gato que esté acostumbrado a oír música ni a oír hablar en idiomas...”

Mi gata tenía juegos muy especiales. Le encantaba, por ejemplo, desplegar una hoja de diario grande, se metía debajo y caminaba de modo invisible... De manera que había una hoja de diario caminado por la casa... Como éstos, inventaba muchos juegos, así, de escondites hechos con picardía. Tenía en el paladar la mancha redonda oscura que tienen -parece- los animales sagrados en Egipto. Comía dándome catorce caricias con la cola, antes de empezar a abordar el plato. Era muy bien educada y dormía en una canasta, en un cuarto especialmente dedicado a ella. Cuando entraba cualquier persona, ella no se daba por enterada. Pero, si entraba yo, salía de la canasta y hacía una especie de reverencia. A la casa, llegaba mucha gente que sabía cantar muy bien. Por ejemplo, Leda Valladares y, cuando ella oía cantar a alguien, no se inmutaba, se quedaba en su cuarto y en su canasto. Pero, si me oía cantar a mí, que canto como perro (nada más que por dentro suena a ángel), se levantaba, iba, me escuchaba y, después que yo terminaba de cantar, invariablemente se retiraba.

I. P.: ¿Recuerda cómo surge el nombre? ¿Por qué la llama Berenice?

O. O.: No. Seguramente porque siempre me han gustado los nombres de la mitología, seguramente por eso.

I. P.: Cuénteme acerca de otros animales que usted haya tenido.

O. O.: Cuando era chica, tenía perros en La Pampa. Mi madre no era muy adicta a los animales domésticos. En La Pampa sí, porque teníamos una casa muy grande, con terreno. Pero después, cuando vivimos en la ciudad, en departamentos o en casa, no teníamos animales. Allá sí, en el campo, un ovejero que se llamaba Tigre, al que quería mucho y sufrí mucho en dejarlo cuando me fui a Bahía Blanca. Tuve un *fox terrier*, también; ése se lo di a mi hermana, la mayor, cuando se vino a vivir a Buenos Aires. He tenido patos, he tenido conejos. A veces, en alguna noche de lluvia, me han encontrado durmiendo en la cama con un pato, un conejo, un perro. Con gran indignación familiar, naturalmente.

I. P.: ¿Cuánto tiempo vivió Berenice junto a usted?

O. O.: Quince años y medio.

I. P.: Es muchísimo.

O. O.: Sí, quince años y medio. El veterinario dijo que el final fue como el principio de su malestar..., que murió por su primera época de desamparo... Yo no sé, yo creo que vivió bastante. Se le desencajó la mandíbula, al final. No sé qué pasó. Algo en los huesos, sin duda. Hubo dos o tres días en que, con Valerio, la tuvimos que alimentar, con una jeringa, en la boca... Estaba sobre mis rodillas, mientras yo trabajaba en la máquina de escribir. De pronto (serían las cuatro de la tarde), se levantó, se fue y, al ratito, oí un ruidito en la cocina. Fui. Estaba debajo de la mesada de la cocina. Había muerto. Se fue a morir sola. Nunca más quise tener bichos, porque sufrí mucho con ese animalito.

I. P.: Entiendo... ¿Cómo surgió la idea del libro? ¿Cómo se fue compaginando? ¿Surgieron primero algunos poemas?

O. O.: Empecé con un solo poema. Después, encontré que no bastaba y seguí, seguí. Era inagotable. Llegaron a ser diecisiete cantos. Y creo que tuve que decir basta, porque hubiera seguido más todavía, no sé hasta dónde. Escribí ese libro en Sicilia, en casa de mi hermano. Lo escribí muy rápido. Había escrito algunos poemas en Buenos Aires y el resto lo escribí allá. No sé, debo de haber tardado dos meses, en total. Nunca escribí nada tan rápido. Valerio me decía que lo había estado escribiendo quince años y medio; si fue así, no sé, no me di cuenta...

Era preciosa. En ese entonces, yo trabajaba en *Claudia* y había algunos muchachos de fotografía que la conocían y me la pidieron para un afiche, para un aviso de calefactor.

I. P.: ¿Ah, sí? Pasó al estrellato...

O. O.: Sí, creo que compitió con Chunchuna Villafañe.

I. P.: Poco antes, usted mencionó a Leda Valladares, ¿quiere hacer algún comentario acerca de ella?

O. O.: Me parece que Leda es una persona muy valiosa, muy seria, no tiene nada que ver con el folklore pueblerino. Ella ha recogido canciones en las montañas. Ha recorrido el interior, junto con Rodrigo Montero y la mujer de Rodrigo Montero, y en otras ocasiones sola.

I. P.: ¿Y con María Elena Walsh?

O. O.: Con María Elena Walsh ha cantado. Creo que Leda le enseñó en gran medida lo que sabe María Elena de música. Cantaron juntas. Estuvieron incluso en París, cantando en algunos lugares donde cantaba Hélène Martin y donde cantaba Jacques Brel. Leda es una creadora y una investigadora excepcional. Es muy sólida. Como persona es muy noble y muy angelical. Es una persona muy inocente, conmovedoramente inocente.

I. P.: ¿Ha conocido a María Elena Walsh?

O. O.: Sí, la conozco y me parece muy extraordinario lo que hace.

I. P.: ¿Qué opina de su poesía?

O. O.: Lo que más me gusta de María Elena es el primer libro y el segundo, *Apenas viaje*. Me interesan mucho, también, sus canciones para niños. Tiene mucho talento, María Elena; creo que tiene talento para lo que se proponga.

I. P.: Hace un momento usted dijo que escribió *Cantos a Berenice* en Sicilia, en casa de su hermano. Se refería a Francesco, ¿no es cierto?

O. O.: A Francesco, claro.

I. P.: La vez pasada, usted me pidió que le recordase que debía cerrar o concluir la anécdota de Francesco.

O. O.: Sí... Ya dije que, cada dos años, viajábamos mi hermana y yo, de manera alternada. La última vez que yo lo vi fue en el año setenta y seis. Para sus bodas de oro, hizo una gran fiesta. Lamentablemente, no pude conseguir hablar con él por teléfono cuando dejé Italia. Le hablé desde Buenos Aires, cuando llegué. Él se había quedado esperándome, pero no conseguí comunicación. Fue una de las cosas dolorosas que me quedaron, porque se había quedado esperándome toda la noche en el teléfono... Cuando, en el año setenta y ocho, murió, estábamos con Valerio en Brasil, en Bahía de San Salvador. No me enteré enseguida, sino que me enteré cuando llegué a Río de Janeiro. Nos esperaban unos amigos allí y uno de ellos había recibido un cable de mi hermana que decía que Francesco había muerto. En Bahía, me pasaron muchas cosas mágicas con él. Habíamos ido una tarde al mercado de San Joaquín. Yo me empapé y cuando volví tenía fiebre. Me acosté a

dormir (era el 5 de julio de 1978) y, a la noche, sentí que golpeaban a la puerta. Me levanté varias veces, no había nadie. Se levantó Valerio, no había nadie. A la mañana siguiente, estábamos tomando el desayuno (había una piscina que unos hombres vestidos con unos buzos negros estaban limpiando) y yo le dije a Valerio: “Anoche, justamente, soñé con Francesco y con estos hombres vestidos de negro”. Me dijo: “Claro, soñaste con Francesco, porque Francesco siempre te dice, en las cartas que te escribe, que cuando él muera lo va a estar esperando el barquero, que lo va a cruzar hacia el otro lado, donde están las grandes montañas y las muchachas numerosas que él amó en su vida.” Porque los hombres, realmente, parecían un barquero.

I. P.: Como Caronte, digamos.

O. O.: Claro. Enlutados, con esos buzos negros. Naturalmente, yo todavía no sabía que Francesco había muerto. Y me había hecho amiga de una *mae* de Santo, Olga de Alaqueto, que era descendiente de príncipes nigerianos y tenía uno de los *terreiros* más lujosos de Bahía. Yo creo que le había llamado la atención que nos llamáramos Olga las dos. No sé por qué nos había tomado tanta simpatía. Nos invitaba a ceremonias casi privadas. (No a las cruentas, por supuesto, sino a las otras.) Y me dijo: “Te quiero echar los *buzios*”. (Los *buzios* son esos caracoles marroncitos, que se doblan hacia adentro, por arriba, y tienen una especie de ranura y son con los que adivinan la suerte.) Entonces fui una tarde y me echó los *buzios*. Me habló de mi madre y me dijo: “Tu madre murió hace muchos años y tiene una gran luz, un espíritu superior. Una persona muy fuerte, de una gran claridad mental, de una gran inteligencia y muy bondadosa... Tu padre murió hace muy poco, y se fue sin dejar bien ordenadas, como hubiera querido, las cuestiones económicas, sobre todo en beneficio tuyo y de tu hermana. Hubiera querido dejarlo mejor ordenado”. Me pareció extraño y le dije: “Pero mi padre murió antes que mamá y dejó todo ordenado”. Dijo: “No puede ser, porque está preocupado por eso. Lo estoy viendo al lado tuyo. Es un hombre alto, de piel muy clara, muy blanca, con ojos azules, el pelo rubio, muy delgado.” Todo coincidía con mi padre, menos la delgadez. Francesco era así.

Además, era muy parecido a papá. Cuando le insistí en esas diferencias, juntó los *buzios* y me dijo: “Nada más”. Le pregunté por qué no lo terminaba y me dijo que no, que no veía nada más. Pero que, a los dieciséis primeros chicos que viera, les diese a cada uno un bombón y una moneda. Le pregunté por qué a los chicos. Me dijo por los niños abandonados y me citó a los Benlhi o Belhi, que son dos *orillás* chiquitos, mellizos, que están identificados con Damián y su hermano, esos santos adolescentes en el catolicismo...

I. P.: Cosme y Damián.

O. O.: Cosme y Damián, claro. Pero en el sincretismo, todo está identificado con los santos de la religión católica, ¿no? Y, bueno, me fui, compré dieciséis bombones o más y a los dieciséis primeros chicos que aparecieron les di un bombón y una moneda a cada uno. Cuando llegué a Bahía y supe que había muerto Francesco, entonces recordé que hacía dieciséis años exactamente que yo lo había ido a buscar a Sicilia. Justamente, yo había ido a buscarlo en el año sesenta y dos y estábamos en el año setenta y ocho. Fue un bombón y una moneda por año. Lo de los niños abandonados era porque, claro, por el lado de mi padre era un niño abandonado y por el lado de la madre, también. A Francesco lo crió un hermano de mi padre y su mujer, porque era un niño adulterino.

Bueno, eso, por una parte, fue bastante extraordinario. Por otra, fuimos a Sicilia con un matrimonio amigo y Valerio. Valerio no quería entrar en Capo d'Orlando, porque Francesco nos había dejado a mi hermana y a mí unas libretas con bastante dinero depositado... Era eso lo que aquella mujer decía que no había podido dejar ordenado como quería. Las libretas, naturalmente, las tenía que encontrar mi cuñada, y las encontré... Y nos mandó a escribir diciendo que estaba ese dinero ahí, pero que no le había dejado a ella dinero en efectivo, le había dejado grandes... Francesco tenía una muy buena posición, de modo que le había dejado un auto, una lancha, una casa excepcional, otras propiedades, montones de cosas... Pero ella nos hizo una especie de chantaje: teníamos que entregarle, cada una, la tercera parte de lo que nos había dejado, para que nos entregara las libretas. Eso dicho amistosamente, pero era un chantaje. Mi hermana me dijo que lo

dejáramos caer, que no lo fuéramos a buscar. Yo dije: “Sí, voy a ir a buscarlo”. “No vas a ir, porque son sicilianos. Los sobrinos de esta mujer deben estar indignadísimos con nosotras, porque Francesco nos ha dejado esto. No sabes lo que te puede pasar...” Toda esta conversación la presenciaba un amigo de mi cuñada, que se llamaba Nickilson, y nos dijo: “Si ustedes me pagan el viaje y me dan algún poder, yo voy a buscar ese dinero”. Le pagamos el viaje, le dimos el poder y fue a buscarlo. Se encontró con ella. Con una mano le daba el dinero y con la otra recibía las libretas. Fue así la cosa. A Valerio le indignó toda esa situación, de tal modo que no quería ni pisar Sicilia. Y como estábamos en Cerdeña, yo le dije: “No puedes dejar de ver Sicilia; por lo menos, ir a Monreale.” (Valerio era arquitecto.) “Has pasado toda tu vida mirando fotografías de Monreale y hablando acerca de cómo sería ese ábside visto desde otro lado, cómo sería ese frente visto desde otro lado, cómo serían esos mosaicos interiores y cómo sería la capilla palatina, de Palermo... No tenemos necesidad de ir a Capo d’Orlando, vamos a Palermo, seguimos por el costado este, hasta Siracusa, luego Taormina y nos vamos. No tenemos necesidad de recorrer el norte de Sicilia, porque hay muy poco para ver allí.” Aceptó y fuimos. Queríamos ir a las islas Lípári, que son islas sicilianas. Ninguno de nosotros las conocía. Hablamos en Palermo de ir a las Lípári. Nos dijeron que fuéramos desde Taormina - íbamos en un auto- a Mesina y desde allí con el auto hasta Nápoles, en el ferry. Seguimos entonces. Y, cuando llegamos a Taormina, nos dijeron que el único barco que había para las Lípári y para Nápoles había pasado hacía tres días. ¿Cuál era el remedio? ¿Volver a Palermo? Para volver a Palermo teníamos que regresar, otra vez, por el sur, para no pasar por Capo d’Orlando. Yo les dije que volviéramos a Palermo por el norte, desde Mesina, que queda en línea recta. Dormiríamos en un pueblo cercano o en Sant’Agata, sin necesidad de entrar en Capo d’Orlando. El cementerio, incluso, quedaba afuera, podía ir y dejarle unas flores... Por otra parte, antes, en Córcega, le habíamos comentado al administrador del hotel que teníamos que ir a Palermo y él nos dijo que nos daría la recomendación para un hotel que quedaba en la parte nueva de la

ciudad, porque en la parte vieja había muchos robos. Al día siguiente, cuando cargábamos el auto, mi amiga me dice: “¿Por qué no bajas a ver si ese señor dejó la tarjeta con la recomendación para el hotel”. Bajo. El señor no estaba. Había un muchacho contra el mostrador, pero no era un empleado de ahí, era un turista, sin duda. Tenía un aire muy raro, un aire entre angelical y bobo, un poco como... ¿Te acuerdas en esa película Teorema, esa mujer que flota sobre la casa, que tiene un aire entre angelical y bobo?

I. P.: Sí.

O. O.: Bueno, ese aire tenía. Y la empleada que estaba allí me pregunta para qué quiero ver a ese señor. Le digo: “Tenía que dejarnos una tarjeta para Palermo.” “Ah”, me dice. “No, no ha dejado nada. Se ha olvidado, sin duda”. Entonces, este joven me pregunta: “Por qué quiere ir usted a Palermo.” Respondo: “Tengo que ir a Palermo”. “No”, me dijo. “Usted tiene que ir a Capo d’Orlando”. Le digo: “¿Cómo, Capo d’Orlando!” “Sí, tiene que ir a Capo d’Orlando.” “Y, ¿por qué?” “Hay playas”, me dijo. “Bueno, también hay playas en Palermo, está al lado Mondello, que son preciosas playas...” “No”, me dice. “Usted sabe por qué tiene que ir a Capo d’Orlando.” “¿Por qué?” “No me pregunte más”, dijo. “Usted sabe.” Subo al auto y les cuento lo que me pasó. Mi amiga baja, lo busca y le dice: “Usted le dijo a una señora amiga mía que debía ir a Capo d’Orlando.” “Sí, ella sabe por qué; pregúntele a ella... Ella sabe por qué tiene que ir a Capo d’Orlando”. Y de ahí no lo sacó. Bueno... Fuimos a dormir a un pueblo próximo a una ciudad y a la mañana me levanto y veo una florería que justo está abriendo. Lo primero que sacan es un jarrón con un inmenso ramo de claveles colorados. Mi hermano, como te dije, era socialista, dirigente del sur, y llevaba siempre un *garófalo*, un clavel colorado, en el ojal. Era como ofreciéndolo, ¿no? Compramos ese ramo de claveles y fuimos al cementerio, sin entrar a Capo d’Orlando. El guardia del cementerio no estaba, había ido a Palermo. Empezamos a buscar con Valerio la sepultura; no la encontramos. Mi hermano había comprado terreno al lado de donde estaba su madre; encontré la sepultura de la madre pero al lado no estaba la de él. De repente, Valerio me llama desde lejos (nos habíamos repartido para buscar),

me dice: “Acá está.” Corrí. Lo habían puesto en un nicho, allá arriba. Encontramos una escalera, le dejamos las flores y nos fuimos. Sentí una gran paz y verdaderamente tuvimos que ir a Capo d’Orlando, ¿no es verdad?

I. P.: Muy interesante. Usted mencionó recientemente cómo le habían tirado caracoles para adivinarle el futuro, ¿suele consultar a adivinas?

O. O.: A veces he consultado, pero muy pocas. Consulté una adivina en Sicilia justamente, una *strega* (así las llaman) muy gorda, que fue la que me anunció mi encuentro con Valerio.

I. P.: ¿Ah, sí?

O. O.: La adivina que consulté en Sicilia me dijo que iba a conocer a un hombre que sería definitivo en mi vida. Un hombre unos cuantos años mayor que yo, muy elegante, muy fino, muy aristocrático, con alma de artista. Ella lo veía dibujando y, además, lo veía muy músico. (Valerio era muy músico. No tocaba ningún instrumento. Había aprendido piano y encontró que era un fracaso, como yo encontré que era un fracaso con el violín. Dibujar, dibujaba planos y ese tipo de cosas. Dibujaba muy bien, pero no era un plástico; era arquitecto.) Ella me anunció muchas cosas acerca del carácter de él: que era un hombre retraído, reservado... Montones de cosas buenas acerca de la nobleza de él. Lo conocí en la embajada. Yo venía de Suiza, lo había ido a buscar a Miguel Ocampo (era muy amigo de Miguel y de su mujer Elvira Orphée) a la embajada argentina en París, porque tenía unas valijas allí, que yo había dejado al irme a Suiza. Pensaba retirar las valijas, almorzar con ellos y después me llevarían al hotel... Había un señor con Miguel, un señor que tenía las características que me había dicho la bruja, pero yo no lo relacioné en absoluto... Nos presentaron. Valerio, un señor muy agradable... Pero el señor se fue muy rápido. Yo estaba con una beca del Fondo de las Artes... Este señor tenía una beca para estudiar viviendas prefabricadas en los países nórdicos. Estuvimos viviendo en el mismo hotel durante muchos meses (eso lo supe después), pero nunca nos encontramos, ni en el ascensor, ni en la escalera. No nos vimos para nada allí. Volví a Buenos Aires, un tiempo largo después (esto sucedía en el

año 62 y, aproximadamente, en el año 65, Perla Rotzait, que es escritora, y su marido, que es arquitecto y fue compañero de estudios de Valerio, me preguntaron si yo recordaba un arquitecto, Valerio Peluffo, que había conocido en París, en la embajada. Contesté que sí, que lo recordaba, entonces me dijeron que este señor, cuando supo que me conocían, les había pedido varias veces que me invitaran junto con él. Bueno, me querían invitar a comer tal día, si estaba dispuesta a ir. Les dije que sí, que cómo no. Entonces, Perla Rotzait me pregunta si quiero llevar el tarot porque (ella es abogada) tenía un asunto muy difícil con una cliente, por un divorcio, y se sentía como en peligro. Yo llevé el tarot, se lo echo a Perla, le digo cosas que eran muy exactas con lo que estaba sucediendo y volvemos al salón donde estaban todos los demás. Entonces, Valerio me pide si yo le puedo echar también las cartas a él. Le echo las cartas y le digo que su vida personal ha tenido un contratiempo grande últimamente, que hay una ruptura de carácter afectivo que lo ha dejado muy deprimido, muy mal, porque ha habido una conducta que él desaprueba muy hondamente de la otra parte, que él es una persona esencialmente ética y que no encuentra manera, ni de arreglar las cosas (porque arreglo no tienen) ni de disculparlas (porque no hay modo). Y agregó que eso se le va a pasar muy rápido, porque la mujer de su vida está a las puertas. Es una mujer morena, de ojos claros. Una artista. Una persona muy sensible, bondadosa, comprensiva, inteligente. En fin, hago un retrato excepcional, ¿no? Eso es esa mujer: alguien excepcional, fuera de serie. El anotaba todo lo que yo le decía. Luego, me lleva a casa y me da su tarjeta para que lo vuelva a llamar alguna vez. Yo le digo: “No sé cuándo, porque me voy al campo mañana.” Me fui al campo, volví, no lo llamé más. A los dos o tres meses, me llamó él a *Claudia*, donde yo estaba trabajando, y me invitó a comer en su casa. Me dijo que iban a ir los Rotzait, también agregó que vivía con su madre. Al rato, me llama Perla Rotzait para decirme que Peluffo los acaba de invitar, diciéndoles que iba a ir yo. Nos encontramos, me lleva otra vez a casa... A los dos o tres días, me llama para invitarme al teatro, después me invita a comer... Y seguimos viéndonos y, bueno, nos casamos... Entonces, cada vez

que yo hacía o decía alguna cosa que le parecía inadecuada, sacaba la lista del bolsillo y decía: “¡Mira el retrato que te hiciste!”

I. P.: ¿En qué año se casa usted, Olga?

O. O.: En el 66.

I. P.: Estuvieron muchísimos años juntos, entonces.

O. O.: Sí, veinticinco.

I. P.: No sé si es el momento de que me hable de Valerio... No sé si tiene ganas porque, quizás, para usted será muy triste.

O. O.: Sí, pero siempre va a ser triste...

I. P.: Como usted quiera, no la quiero forzar. Tal vez cuando comentemos *Con esta boca en este mundo*, por el poema...

O. O.: Ah, bueno, perfecto.

I. P.: ¿Tiene ganas de hablarme de sus viajes? Veo que usted ha viajado muchísimo.

O. O.: Sí, he viajado mucho, me encanta viajar y he viajado cuando he podido y como he podido. Valerio era un viajero casi incansable, de modo que con él eso fue permanente. He tenido que dejar trabajos, incluso, por los viajes. Estuve haciendo con una amiga, durante años, los horóscopos de *Clarín* y los tuve que dejar por los viajes, porque había que dejar el material adelantado y yo llegaba al avión con la lengua afuera. También dejé de trabajar en *Claudia* por esa misma razón, por los viajes. Estuvimos muchas veces en Europa. Muchos meses en París, en Roma, en muchas ciudades de Italia. Creo que en donde más estuvimos fue en Siena. Es una de las ciudades a la que más volvimos. Dije que Valerio era arquitecto y había cosas de las ciudades que le fascinaban, ¿no? Bueno, le fascinaba sobre todo la plaza de Siena que es espléndida, ahí donde se hace el palio, un desfile medieval de caballeros, precioso, en el mes de agosto. Los museos de Siena, museos de los primitivos, fantásticos, en donde suponían que uno quería llevarse algún cuadro, porque los guardias nos veían llegar y quedarnos y quedarnos delante de una misma pintura, durante muchas horas. Otras ciudades... Hemos estado en Holanda, allí vi todo Van Gogh, que a mí, como sabes, me entusiasma muchísimo. Busqué todos los lugares donde pudiera encontrarlo, lo mismo con Brueghel y con Jerónimo Bosch, a quien también lo encontré, naturalmente, en

España, en Madrid. Viajamos mucho por Bélgica, por África, en ese viaje que te dije... Pero ese fue un viaje exclusivamente por la costa, porque íbamos en un barco de ELMA, un barco de la marina mercante, y dependíamos de la carga; por lo tanto, uno no podía internarse demasiado, tal vez en una que otra reserva que estuviera cerca y con la seguridad de que la carga iba a llegar unos días después... Por ejemplo, estuvimos en Matadi, donde fuimos por dos días. Eso es en el viejo Congo Belga, zona tratada con mucha crueldad por la colonización. Había que estar muy temprano en el barco, porque los lugareños miraban con mucha desconfianza y con mucha aprensión a los blancos. Habíamos ido por un día y medio. Se llega navegando por el Congo, que hierve como caramelo líquido, casi. Uno supone que entre la maleza, de acuerdo con las lecturas infantiles, va a encontrar tigres de Bengala o algo parecido (de Bengala no, porque no es la zona) pero tigres o leones... Fuimos desde Monrovia para abajo, hasta el Cabo de Buena Esperanza. Yo suponía que el Océano Indico era de color violeta y que tenía en la superficie unos signos dorados y turquesa, no sé por qué me lo había imaginado así, desde chica. Del todo no me equivoqué, el turquesa estaba en una ola que golpeaba la roca. Fue triste ese viaje por Sudáfrica, por la opresión al negro, por la diversidad de trato con el negro. Daba mucha pena, porque había una zona, yendo al Cabo de Buena Esperanza, en donde el ómnibus de excursión paraba y había mujeres desnudas en el camino, desnudas desde la cintura hacia arriba, y chicos... No había hombres. Los hombres se escondían, tal vez por vergüenza, y los turistas bajaban y se sacaban fotografías, abrazados a las mujeres. Era algo tan desagradable, tan salvaje, tan feo, que te daban ganas de llorar, realmente... A mí, que no me cuesta, y a Valerio, que tampoco le costaba, en ese tipo de cosas... Por lo demás, los mercados de Lagos eran fantásticos, porque encontrabas tallas, elementos nunca vistos. Estas máscaras, que ves aquí, en casa, las compramos en Lagos, ahí hay unas y allí hay otras... Las compró Valerio a un muchacho que las llevaba en una bolsa, porque deseaba venderlas. Le compró unas cuantas. Había algunas muy impresionantes. Una de color colorado y blanco era muy impresionante. Las usan en

ceremonias. Cuando han tomado demasiados espíritus y ya están saturadas y no pueden tomar más, las descartan, las arrojan a cualquier baldío. Y estos muchachos las recolectan y las venden. A ellos se las compró. Yo vi cosas horribles, en el camarote esa noche... Hay unos animales allí que parecen iguanas. Son de color azul fuerte. Y esa cresta que tienen las iguanas es de color amarillo maíz. Esa noche vi en el camarote uno de esos animales, inmenso. Salía de un placard... Había unas redes que lo detenían, no lo dejaban acercarse a mí. Duró bastante tiempo, tanto que casi no pude dormir. Y, entonces, al día siguiente las exorcicé. Bendije el agua y las exorcicé, y me quedé tranquila.

Viajamos, te decía, por muchos lados, por Holanda por Bélgica, por España. Por Francia, por muchas ciudades. Estuvimos en Provenza, en La Camargue, en muchos lugares del norte. Estuvimos en Córcega, en Cerdeña... Italia la recorrimos casi toda - no te voy a nombrar ciudad por ciudad-, viendo especialmente catedrales y museos, lo mismo que en Francia y en todas partes... Estuvimos también en los Estados Unidos: Nueva York, San Diego, Los Ángeles y Miami. Estuvimos en Méjico... También, en Brasil, desde Bahía hacia abajo. En Bolivia... En Perú, en Machu Picchu, en el Cuzco. En Machu Picchu lo pasé muy mal. Estábamos en Méjico y Valerio sentía que tenía una espina en el dedo. Eso fue en el año 84. No era una espina sino que era el taponamiento de una pequeña arteria. Fue el principio de su enfermedad, pero no lo supimos entonces, sino después. Y fuimos a visitar a unos amigos, a un matrimonio de poetas uruguayos, Enrique Fierro e Ida Vitale. Era domingo, no había médico al que consultar. Y a Valerio le dolía el dedo. Entonces recordaron que había un dispensario, a la vuelta de la casa, donde trabajaba una médica bastante experta. Fuimos a verla, se dio cuenta, por nuestra manera de hablar, que no éramos mejicanos. Nos preguntó de dónde éramos. No encontró nada en el dedo. Nos dijo: "No hay espina, no hay nada clavado." Como él trabajaba mucho la tierra, porque le encantaban las plantas y cuidaba el jardín en casa, pensaba que se le podía haber clavado una espina... Pero no era nada de eso. Dijo: "Les voy a tomar la presión", y nos mandó

directamente a la cama, a descansar por uno o dos días. Valerio lo pasó peor que yo, tuvo que estar más días. Yo estaba invitada para leer en una universidad de otro lugar y pude ir; él no pudo. El avión, en el que regresaríamos, haría escala en Lima. Valerio quería conocer Machu Picchu. Yo lo conocía, pero él no... Y se había empeñado en visitarlo. Entonces, resolvió ver al cardiólogo más notable de Méjico. (Yo le decía: “¿Para qué? ¿Te va a dar un pase, el cardiólogo más notable de Méjico?” Pero, con todo, quiso ir...) Se había informado muy bien acerca de cuál era. Fuimos a verlo. Y, cuando íbamos subiendo, pues había una escalinata, se tomó de pronto de mi brazo y empezó a caerse. En ese momento, un muchacho que subía me dijo: “¡Señora, la ayudo!” Lo sostuvimos entre los dos, lo subimos. Se estaba desmayando. Para ir al piso donde vivía este médico, había que pasar antes por un hall, donde daba también una clínica que había abajo. Y veo una puerta que dice: “Médico de guardia”. Me metí directamente allí, llamé a alguien. Y un médico pidió entonces una silla de ruedas. Lo llevaron adentro, lo asistieron y yo esperé ahí, como media hora, con el alma en un hilo, como podrás suponer. Después, salió uno de ellos. Dijo que, sin duda, había sido una bajada brusca de presión, que le estaban haciendo electrocardiogramas y que estaba bien. Me preguntó a quién íbamos a ver ahí y le dije que al doctor tal, del octavo piso. Me dijo: “¡Bueno, vayan!” Lo consultamos y nos hizo hacer un test de esfuerzo a cada uno. Le dio a Valerio un pase libre... Salimos con el papel, con el pase libre, y yo le decía: “¿Y esto, ahora, se lo mostramos a la Parca, cuando venga? ¡Tenemos permiso para pasar!” Fuimos a Lima, nos quedamos una noche y al día siguiente fuimos a Machu Picchu. Primero, desembocamos en el Cuzco. Ahí, yo me sentí pésimo con la altura. No pude levantarme de la cama, me pase el tiempo tomando té de coca. ¡Valerio ya había reaccionado, estaba contentísimo con su papel, con su certificado en el bolsillo, salió a comprarme un gorro pasamontañas y unas medias de lana! Recorrió el Cuzco. Volvió. (Comió, incluso. Yo no probé bocado esa noche.) Y a la mañana siguiente, salimos para Machu Picchu en el trencito. Eso ya fue un poco mejor. Cuando llegamos a Machu Picchu, Valerio quería

trepar por todas las ruinas, subir por los restos de escalera que quedaban, ver desde lo alto, desde lo bajo... Yo le dije: “¡Pero, Valerio, hemos visto tantas cosas en el mundo que, si se nos derrumba algo dentro de la memoria, es por lo menos una catedral! ¿Para qué quieres ver cada piedra? Es absurdo. Mirémoslas desde lejos o mirémoslas desde cerca, pero no trepando, no subiendo y bajando”... Por fin, lo convencí y miramos todo con cierta calma. Y creo que se nos quedó bien grabado. De todos modos, quiso quedarse a dormir en el hotel, para ver el amanecer en el Machu Picchu. (Le habían dicho que era sensacional.) Pero a mí me pareció que llegaba una tormenta tremebunda y se lo dije. Entonces, volvimos a Lima. Al día siguiente, nos encontramos con una señora, que había estado en esa excursión con nosotros, y nos dijo: “¡Suerte que se fueron, porque hubo un temporal bravísimo! ¡Nada de ver el amanecer! ¡Nada de ver la luna! ¡Nada de ver nada! ¡En cuanto ustedes se fueron, empezó el temporal!”

I. P.: ¿Jamás pensó en tomar las ruinas de Machu Picchu como recurso poético?

O. O.: Nunca las he tomado... Tampoco las de Teotihuacán, que me impresionaron muchísimo... Y en Méjico he visto mucho, porque fuimos también a Uxmal, a Chichén Itzá, a La Huerta... Fuimos a muchos lugares en Mérida y en la península.

I. P.: ¿Conoce los países nórdicos?

O. O.: No. Valerio sí los conoció, pero yo no. Estuvimos por hacer juntos un viaje a los países nórdicos, pero Valerio se enfermó.

I. P.: ¿Qué le ha quedado en el tintero? ¿Qué lugares le gustaría conocer y aún no ha visitado?

O. O.: Por ejemplo, Praga, que no he visitado. Tengo, desde hace dos o tres años, un plan de ir a Praga y a Viena con María Kodama, pues ella tampoco conoce Praga. Uno piensa en Praga como en una ciudad casi de cuentos de hadas, por las películas que ha visto y por las fotografías y libros y demás documentos que ha visto al respecto. Lo que pasa con Praga es que todo es muy cuesta arriba y cuesta abajo, y yo creo que las ciudades hay que

conocerlas caminando en gran medida, y yo, con mi malestar actual en la pierna, no puedo recorrerlas.

I. P.: Es curioso que Valerio no la haya llevado a Praga.

O. O.: Sí, todo eso estaba programado pero murió antes. No sé, habría tanto que hablar de muchas ciudades, episodios de cada una...

I. P.: Me sorprende que no haya nombrado a Florencia, a Venecia

O. O.: Claro. He estado muchas veces y también en Londres, que tampoco nombré. Para la próxima vez, puedo tratar de recordar algún episodio interesante de alguna ciudad... Suiza tampoco la recordé, es un país precioso.

I. P.: También podría recordar ese puñado de libros que son recurrentes en la vida de uno, aquellos a los cuales uno siempre vuelve.

O. O.: Bueno.

I. P.: En cuanto a la escritura, ¿qué proyectos tiene actualmente?

O. O.: Me he metido en un poema al que no le encuentro salida, de modo que estoy muy exasperada -te diría- con respecto a eso, y no puedo mirar más allá. Empecé un poema de réplica a “La chair est triste, hélas, et j’ai lu tous les livres” y me he quedado trabada en la línea siete u ocho y no puedo arrancar. Le doy vueltas hace como cuatro o cinco días. Tengo unos cuantos poemas hechos, también, pero que no configuran para nada un libro, todavía. No tengo más planes que seguir escribiendo eso y -no sé- tal vez, cuando me interrumpa, retomar esa pieza de teatro de la que ya hablamos, a ver si la corrijo para que quede terminada.

I. P.: ¿Qué relación tiene usted con la Academia Argentina de Letras?

O. O.: Tengo muchos amigos allí dentro. Cuando murió Victoria Ocampo, me visitaron. Hubo un conciliábulo en la Academia y todos resolvieron... (sí, fue por unanimidad) invitarme a entrar, a ocupar ese sillón. Vinieron a verme entonces Manucho Mujica y Eduardo González Lanuza. Como vieron que me resistía, me dijeron que no todos eran gente almidonada y tortugones como pensaba yo, sin duda. Les dije que no pensaba eso, que la prueba la

tenía ahí, palpable, con ellos dos. “¡Sí!”, me dijeron. “Nos mandaron a nosotros, porque somos los más alegres!” Manucho me quería convencer por la estética, acerca de cómo quedaría yo con un traje negro, caminando sobre una alfombra colorada, etc. González Lanuza me convencía trayéndome el discurso de entrada de él a la Academia, en donde hablaba -de una manera bastante divertida- acerca de la química que él había estudiado y de su trabajo en una cervecería, para terminar siendo académico. Yo lo pasaba muy bien con ellos. Vinieron varias veces y no me convencían. Entonces, por fin, busqué un motivo esotérico... (Yo no tengo pasta de académica, creo; a pesar de eso, insistían.) Por un lado, les dije que yo no tenía permiso astrológico para ser académica, que en mi horóscopo no decía en ninguna parte que yo pudiera ser académica. Por otro lado, les pregunté si ellos no habían observado que yo me sentaba siempre en un mismo lugar, si no habían observado que, en casa de Manucho, yo me sentaba en un mismo lugar (en casa de González Lanuza, no había estado), que, en casa de todos mis amigos, yo me sentaba siempre en el mismo sitio, porque siempre sentía que había un lugar con una energía que era providencial para mí, que era la energía favorable, la que me protegía y me salvaguardaba de todo y que yo, en la Academia, no veía, no sentía, ningún lugar con una energía semejante. Eso parece que los convenció. Hasta ahora se plantea el asunto de que yo entre en la Academia. Y, cada vez que alguien me propone, alguno recuerda y dice: “¡No, Olga Orozco no quiere por motivos esotéricos!” Pero tengo muchos amigos ahí dentro. Entre otros, dos amigas entrañables: Alicia Jurado y Jorgelina Loubet.

La Academia se ha portado muy bien conmigo, siempre. El primer premio que dio la Academia a alguien fue el ante año pasado. Establecieron un Premio de Poesía, para seguir luego con un Premio de Prosa. Y el primero me lo dieron a mí, me dieron un Premio de Poesía. Y el año pasado le dieron un Premio de Prosa a Tizón. Y, además, me han propuesto numerosas veces para el Premio Cervantes, para el Príncipe de Asturias.

I. P.: Nada más ni nada menos. Hábleme de Alicia Jurado. Entiendo que es una gran amiga suya.

O. O.: Sí, con Alicia somos amigas desde muy jóvenes. Nos conocimos, también, echándole yo las cartas a ella. Tenía veintitantos años yo y ella más o menos. Hemos sido muy amigas y hemos pasado muchos trances alegres y dolorosos muy juntas. He pasado vacaciones largas en su campo, he escrito mucho en el campo de Alicia. Es un sitio que me inspira muchas cosas. Hay un gran silencio y la casa es muy extraordinaria. Es una casa del siglo pasado, muy bien puesta, con unas paredes muy anchas, muy anchas, y una reja, todavía, contra los malones, en la que trepan las glicinas. Tiene un gran jardín, un monte fabuloso con árboles centenarios. ¡Es espléndida! Y está llena de objetos muy prodigiosos y muy elegidos. Alicia tiene muy buen gusto. Ha viajado mucho y sabe elegir muy bien lo que la acompaña. Tiene un espíritu muy creador para todos los arreglos, tanto como para un arreglo de mesa como para un árbol de Navidad. Siempre está inventando cosas novedosas, muy sutiles. Es una persona muy inteligente, muy fina... Tenemos diferencias muy grandes en cuanto a nuestros gustos literarios... A mí me gusta casi todo lo que le gusta a ella, pero a ella no le gusta todo lo que me gusta a mí. Por ejemplo, no le complace demasiado el surrealismo, ni lo que encuentra tenebroso; es decir, lo que abarca algunas zonas muy abismales, como Kafka y algunos otros que están más o menos en esa línea, y que a mí me atraen particularmente, porque se asoman a los abismos o caminan por las altas cornisas... Es una gran amiga, Alicia, es de una gran adhesión. Yo le debo gratitud en cosas muy importantes de mi vida.

I. P.: ¿Usted da a leer la poesía que aún tiene en proceso de escritura?

O. O.: No... Rara vez, muy rara vez.

I. P.: Ahora, que ha nombrado circunstancialmente los malones, ¿qué opinión le merece el Martín Fierro?

O. O.: Le tengo admiración, me parece un gran poema para su época. Ahora, en cuanto al contenido, me parece que tiene algunas cosas muy atroces. La burla contra el negro, por ejemplo, me parece una cosa imperdonable. Y eso de que cada pueblo tiene el gobierno que se merece, no lo creo. La prueba la tenemos...

I. P.: De todas maneras, usted no debe ser muy adicta a la literatura gauchesca...

O. O.: No. Me entretiene, me gusta, pero no me apasiona.

I. P.: ¿Usted ha conocido a Enrique Banchs?

O. O.: No. Lo he leído, pero no lo he conocido.

I. P.: ¿No sé si tiene presente *La urna*, en este momento?

O. O.: Sí, claro que la tengo presente. Creo que es el libro que más presente tenemos todos, ¿no es verdad? Me parece un gran libro *La urna*.

I. P.: A mí, particularmente, me gusta muchísimo. No hemos hablado nunca de los escritores latinoamericanos, me refiero a Márquez, Rulfo, Donoso. No sé si quiere elegir a alguno de entre ellos para hacer un comentario...

O. O.: Rulfo me fascina.

I. P.: ¿Pedro Páramo?...

O. O.: *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, también. Las dos cosas, cada una en su tipo. Me parece que crea un ámbito extraordinario y que lo maneja con una gran seguridad. Creo que fue tan extraordinario que terminó con él. La prueba es que no se animó a escribir nada más, pensando que no los iba a superar. Lo vi acá, cuando estuvo en la Feria del Libro, pero no conseguí hablar con él. Era muy tímido, retraído, reservado. Vino con Arreola. Arreola es muy conversador, simpático, ingenioso. Y Rulfo aprovechó la oportunidad para apoyarse en Arreola, para refugiarse en Arreola. Entonces, uno le preguntaba algo a Rulfo y lo remitía a Arreola.

I. P.: ¿Y Gabriel García Márquez?

O. O.: Gabriel García Márquez me parece también un excelente escritor. Su realismo mágico a mí me gusta. Pero me parece que es más fácil, me parece que es una cosa que puede ir siendo acumulativa. *Cien años de soledad* me confunde un poco por la repetición de las genealogías, ¿no? Pero tiene cosas extraordinarias, realmente. Detalles extraordinarios: esa mujer que va a morir y va a llevar cartas al cielo, esas mariposas que siguen a esa pareja –no sé, veinte mil detalles impresionantes-, esa sangre que corre y llega hasta donde esta la madre, en la cocina, la madre del muerto... Son

infinitos los detalles de esa índole que son espectaculares. Y Carpentier me interesa mucho, también.

I. P.: ¿En *El recurso del método*?

O. O.: Sí y en *El siglo de las luces*. Todo lo que he leído de Carpentier me interesa muchísimo. Me parece que tiene una prosa muy limpia y rica. Sobre todo eso: muy limpia, nítida. Las descripciones están llenas de encuentros que son sensacionales. Uno dice cómo no lo pensé antes, sin que sean, tampoco, cosas sacadas de la galera, sino que parece lo normal pensar eso o describir algo de esa manera.

I. P.: ¿*El acoso*?

O. O.: No lo leí.

I. P.: Yendo un poco hacia atrás: Miguel Ángel Asturias.

O. O.: Asturias me interesa también. *Hombres de maíz*.

I. P.: *El señor presidente*...

O. O.: *El señor presidente*, por supuesto. Tiene una gran fuerza.

A Asturias lo conocí mucho. Estuvo casado con una amiga mía, Blanca Mora y Araujo.

I. P.: Cuénteme un poco lo que recuerda de Asturias.

O. O.: Era un hombre muy silencioso. Asturias hablaba muy poco. Había que incitarlo a hablar, tal vez porque Blanca misma es demasiado conversadora y hace muchos discursos, siempre. Eso lo eximía a él de hablar y creo que casi con alivio, porque no le gustaba mucho la conversación. A él le gustaba más escuchar que hablar. Parece completamente maya en su aspecto, en su perfil. Pero es un hombre dulce y tierno, a pesar de esa cara con hachazos.

Lo que no me entusiasma tanto de Asturias son los poemas, me gusta mucho más la prosa. *Viento Fuerte* también me gustó. Toda esa gente que muere en el aire, por choques, unos con otros, que mueren de vaca, de chocar con una vaca. Todo eso me parecía un poco un cuadro de Chagall, si no hubiera sido dicho con la fuerza de la tormenta. Todo eso, además, me recordaba mucho a mi abuela. Ella me contaba que había habido un especie de ciclón en La Pampa y que el viento había sido tan fuerte que unos vascos, que tenían un almacén con techo de zinc (del que colgaban

jamones), pasaron por el aire –ella los vio-, por encima del patio de la casa, colgados de los jamones.

I. P.: ¿Usted suele leer libros de poetas desconocidos?

O. O.: Sí, lo hago, porque me parece que puedo ayudarles, aunque cuando son muy jóvenes me da la impresión de que lo que quieren es elogios. Porque uno les indica lo que está bien y lo que puede estar mal. Y lo que está mal, siempre lo saben ya. Lo que quieren es la lista de lo que está bien... Yo nunca tuve necesidad de preguntarle a nadie si era bueno o malo lo que hacía; eso lo resolvía yo sola.

I. P.: Usted se considera un poco mecenas de cierta gente.

O. O.: No, para nada.

I. P.: Lo ha sido de Alejandra, en cierta medida.

O. O.: Bueno, a cierta gente que es más joven que uno, tal vez, la opinión le sirva para algo. Pero, ¿tú consideras que eso es ser mecenas?

I. P.: Y sí, de alguna manera.

O. O.: Yo creo que no, que es ser un compañero de ruta un poco más avezado, simplemente.

QUINTO ENCUENTRO

Viernes 31 de enero de 1997

O. O.: Dejé de fumar hace 16 años, fumaba una barbaridad. Lo que no pudieron conmigo los médicos, lo pudo un brujo.

I. P.: ¿Qué le ha dicho? Cuénteme.

O. O.: Yo tengo este oído disminuido, como te he dicho. Una amiga, un día, me dijo: “¿No me acompañarías a Paysandú, en donde hay un brujo que me está haciendo unas curaciones para un dolor de tipo ciático que tengo y que nadie me cura?” Le dije: “Sí, vamos.” Y fuimos. Teníamos que estar a las cuatro de la mañana. El brujo se llamaba Alegre. Era un brujo que había hecho fama. Iban a verlo regimientos enteros a caballo, incluso destacamentos de policía, etc. Había que ir tempranísimo para sacar número, porque de lo contrario no entrabas. Así que fuimos al alba, a las cuatro de la mañana, a sacar número. Ya había muchísima gente. Él hacía entrar, más o menos, de a quince personas a una salita y las hacía sentar contra la pared. Sacamos número y nos fuimos a pasear por ahí. Después volvimos. Yo no fumé delante de él, ni mientras estuve ahí me vio fumar. Él hizo una recorrida entre unas cuantas personas, me miró y siguió de largo. Atendió a mi amiga, que estaba a mi lado. Cuando terminó con ella, le dije: “Señor a mí me salteó”. Me dijo: “Sí, ya sé. Porque, ¿usted para qué viene a verme con ese organismo intoxicado al máximo por el tabaco? No solamente se va a quedar sorda, como se está quedando, sino que le va a atacar la cabeza y la vista también. Entonces yo dije: “Bueno, hasta sorda, se aguanta; pero ciega y opa, es demasiado.” Ya en el auto, eché el atado de cigarrillos por la ventanilla, me puse a llorar. Albertina también se puso a llorar por solidaridad. Pasamos toda la tarde de un cine a otro cine y, al día siguiente, otra vez a las cuatro de la mañana, volví. No fumé en todo ese día, lo que fue una tortura espantosa. Y, a las cuatro de la mañana, cuando nos llegó el turno, le dije: “Señor, ayer dejé de fumar, pero me ha costado mucho esfuerzo. ¡Por favor, ayúdeme!”. Entonces, me hizo poner de pie, me “fluidó” así... y decía: “Santificando, santificando, santificando.” Me hizo volver tres días más en los que hizo el

mismo procedimiento. Al tercer día, me dio unas botellas de agua fluidada por él y me dijo que, cuando se me hiciera insoportable la privación, me mojara los brazos, la frente, con esa agua. Yo traje esa botella, la dejé acá en un roperito, en el hall, y a los cuatro días, cuando la fui a buscar, no estaba. Le pregunté a Valerio y me dijo: “Sí, yo la tiré. Si el agua es agua, para qué guardas botellas de agua.” De modo que no pude aprovechar esa agua bendita por el brujo. Pero realmente el hombre había visto, había sabido, que yo estaba perdiendo el oído. Por qué, entonces, no iba a adivinar también lo que me iba a pasar en el futuro. Me dejó muy azorada y muy perpleja. Le pregunté si el dejar de fumar me iba a curar la cuestión del oído. Me dijo que no me lo iba a curar, pero que tal vez me lo detuviera. Y yo creo que se detuvo ahí, sí.

I. P.: El problema en el oído, ¿tenía directa relación con el cigarrillo?

O. O.: No sé. Nunca supe qué lo provocó. Nadie me lo dijo bien, tampoco. El hijo de María Teresa de León, que es un buen especialista en oído, me dijo que era un virus, que tuve durante un resfrío, y que me podía felicitar, porque había gente que quedaba sorda de los dos oídos, de un día para el otro. El doctor Ara, que era otro buen médico, me dijo que era un problema en los huesitos y que el único remedio que tenía era una operación, cambiando los huesos. Eso me pareció siniestro.

I. P.: Más allá del primer tiempo, que siempre es tan difícil, ¿le ha costado mucho abandonar el cigarrillo?

O. O.: Y sí, me costó meses. Estuve sin poder escribir durante seis meses, porque yo estaba acostumbrada a concentrarme detrás de una nube de humo. Naturalmente, me costó mucho. Octavio Paz me había dicho: “Dejar el cigarrillo te va a costar.” Porque a él le había costado un año.

I. P.: ¿Usted conoce muy bien a Octavio Paz?

O. O.: Sí, lo conozco mucho. Nos conocimos en el año sesenta y dos, en París. Y lo he visto cuando he estado en Méjico y las veces que él vino a Buenos Aires. También ha venido a comer acá y me ha invitado a comer con su mujer, que es un encanto.

I. P.: Hábleme sobre él, sobre su personalidad, su poesía.

O. O.: Es un hombre con una cultura asombrosa. Y, además, con una visión muy aguda de todo, como para ver el universo como simultaneidad histórica, hacer comparaciones de distintas épocas y sacar conclusiones muy personales de un montón de cosas. En cuanto a los trabajos sobre poética son realmente extraordinarios. *El arco y la lira* es un libro que yo releo frecuentemente, gira alrededor de “*Un coup de dés*”, de Mallarmé, pero va mucho más allá del análisis de un solo poema; es toda una lección de poética, es una maravilla. Y los poemas ya los conoces, hay muchos muy extraordinarios, sobre todo los poemas eróticos. *Piedra de sol*, el libro que escribió en la India... Son libros solares, ¿no es verdad?

I. P.: Absolutamente. Quería insistir sobre el tema de sus viajes...

O. O.: Bueno.

I. P.: ¿Ha recordado alguna anécdota de Londres?

O. O.: Londres me impresionó mucho. Me impresionaron sus parques como lugares en los que puede suceder cualquier cosa imprevisible y terrible. También esas casas que tienen esa rejita a la entrada y esa pequeña escalinata por la que hay que ascender para entrar en la casa, no sé si las tienes presentes.

I. P.: Sí, he vivido en Londres.

O. O.: Bueno, en todas esas casitas, a mí me daba la impresión de que el lechero dejaba la botella de leche junto con el crimen, ahí, todas las mañanas.

Vivíamos con Valerio en un hotel que tenía un aspecto muy agradable. Un día me levanto, me ducho y salgo. La puerta del baño, no sé por qué, daba afuera y al cuarto, y me equivoco de puerta. Salgo por la que da afuera, a un pasillo. Recorro un poco la casa y entro en lo que yo suponía que era nuestro cuarto, pero Valerio no estaba, las maletas no estaban, no había nada. Pensé: “Desapareció, me abandonó. Antes se iban a las cruzadas, ahora la dejan a uno mientras se ducha en el baño de un hotel.” Entonces, desesperada, no sabiendo qué hacer, salí a la calle. Miré y vi que había dos casas exactamente iguales: yo había pasado por una puerta interior y había desembocado en la casa de al lado, así que volví a entrar por la otra puerta, encontré el cuarto y allí estaba

Valerio... Pero en aquel momento tuve la sensación de haber pasado realmente al otro lado del espejo. Pasar esa puerta fue eso, fue pasar al otro lado del espejo.

I. P.: Curiosa anécdota. Veo que usted tiene mucho sentido del humor.

O.O.: Sí, por suerte. Bueno, en Londres pasaron veinte mil cosas, porque es una ciudad llena de imprevistos y de maravillas. Lo que me encantó fue el zoológico de Londres, ¿estuviste también?

I. P.: Sí, lo conozco.

O. O.: Esa libertad que tienen los pájaros, en ese gran espacio abierto, con esa tela metálica que queda muy alto, casi en el cielo... Y, además, esos monos, que toman el té a las cuatro de la tarde. Lo habrás visto los domingos: hay una ceremonia, no es el *five o'clock*, es el *four o'clock tea*... Y hay uno de ellos que dirige la ceremonia, les sirve té a los otros y conversan entre ellos, con unos gestos de señoras inglesas muy refinadas. Es muy lindo presenciar esa escena, realmente, uno aprende buenos modales.

I. P.: También le quería preguntar qué puñado de libros la han acompañado a lo largo de la vida.

O. O.: Hay libros a los que he vuelto siempre. Los clásicos españoles, por ejemplo... Quevedo... Al que vuelvo con mayor frecuencia, quizás, es a San Juan de la Cruz. También a la Biblia, ya te lo he dicho... Y hay algunos otros a los que también retorno asiduamente... A Rimbaud, a *Une saison en enfer*; siempre me parece que descubro cosas nuevas, siempre me parece que estoy a punto de descifrar algo que me resultó oscuro o misterioso, pero evidentemente no termino de descifrarlo del todo. Porque hay cosas que están dichas no se sabe si con una cierta ironía o con un cierto desprecio, como el hecho de ser moderno, por ejemplo. No sé si realmente él quiere decir que va a ser moderno casi como un desafío o como si fuera justamente deleznable ser moderno, ¿verdad? Y como éstos, otros elementos. Me llega muy profundamente, aun lo que siento oscuro en él. También releo con frecuencia las *Sinfonías* de Lubicz Milosz, con quien ya te he dicho que siempre sentí tener un gran parentesco... También vuelvo

mucho a Michaux, de quien también creo que te he hablado para decirte que me he sentido muy acompañada por sus angustias extremadas, sobre todo después de los experimentos que hizo con la mezcalina, cuando no se encontraron antídotos para hacerlo regresar. Cuando estuve en ese tratamiento con Pagés Larraya, justamente, hubo un médico en Buenos Aires que hizo los primeros experimentos con la mezcalina y me llamó por teléfono porque quería que yo estuviera presente. Él iba a hacer unos experimentos con un grupo de pintores y quería también un poeta para que escribiera las sensaciones que eso le producía. Antes de aceptar algo semejante, hablé con mi médico, con Pagés, y me dijo que era absurdo que yo aceptara algo semejante, que yo estaba “mezcalinizada” por naturaleza...

Otros libros a los que regreso: *Al faro* y *Las olas*.

I. P.: De Virginia Woolf...

O. O.: De Virginia Woolf. Siempre tan llena de matices ínfimos, tan delicados, como el cabrilleo del agua. Ella podría descubrir en una gota de agua una ciudad entera...

I. P.: ¿Le ha gustado *Orlando*?

O. O.: Sí, claro, mucho. Pero me gustan más *Las olas* y *Al faro*.

I. P.: Son, quizás, más poéticas.

O. O.: Tal vez, porque están hechas con menos episodios y más vivencias.

Otras cosas que releo son los diálogos de Platón, en los que siempre uno puede encontrar elementos, también. Uno de los que más releo, con tristeza, es *La República*, donde nos echa a nosotros.

I. P.: En el *Cratilo*, Platón se pregunta si la palabra es verdaderamente la cosa o sólo la señala. ¿Qué opina usted al respecto?

O. O.: Si es la cosa o no... Lamentablemente, no es la cosa. Creo que el lenguaje es una sombra sobre la cosa. Cassirer dice, en algún momento, hablando de los mitos, que el mito es la sombra del lenguaje sobre el pensamiento. Creo que eso se podría aplicar a esto, también, por ejemplo en *La República*. Uno siente que está bien que lo echen: si uno tiene que cantar a los grandes poderosos y

tiene que exaltar a los dioses y tiene que hacer loas a las virtudes edificantes... Entonces, bueno, bienvenido el exilio.

I. P.: Está bien. Usted ha nombrado a Rimbaud...

O. O.: Sí.

I. P.: Y creo que nunca ha mencionado a Baudelaire.

O. O.: Sí, a Baudelaire lo leo también, con placer. Pero me llama más Rimbaud que Baudelaire. Será una cuestión de época; lo siento más cercano en el tiempo, tal vez.

I. P.: ¿Y a Verlaine?

O. O.: Verlaine es una maravilla, pero me parece que toca puntos menos candentes, digamos. En Verlaine encuentro una música maravillosa. Realmente eso es fabuloso.

En poética, destaco los ensayos de Maurice Blanchot, en *El diálogo inconcluso*, donde habla de la memoria del olvido, de una manera muy particular. Además, hay una recurrencia de retornos a la Biblia, a la antigüedad, a la consideración del nacimiento de la novela, a partir –casi– del Quijote, y sobre todo la insistencia en la aproximación a Mallarmé, a Nietzsche y a Kafka, de manera muy precisa y muy envolvente.

I. P.: Usted menciona la memoria, es un tema muy recurrente en su obra...

O. O.: Sí, es muy recurrente.

I. P.: ¿Podría explayarse un poco?

O. O.: Yo creo que la memoria es una de las armas que tengo contra el tiempo. Mis dos armas contra el tiempo son la memoria y la transgresión de barajar los tiempos, de alterarlos, de cambiarlos, de darles otro orden, como si pudiera existir un tiempo circular o, incluso, a saltos. Me parece que, de alguna manera, es un modo también de luchar contra la muerte. Yo siento que mi memoria no es estática, que mi memoria vive conmigo, que pasa por mis mismas circunstancias y tal vez se transforma, no realmente en los episodios pero sí en su color, digamos, en el color de los hechos... Hay un libro de Roland Barthes, *La cámara lúcida o La cámara blanca* (lo han traducido de las dos maneras), en el que se habla de las fotos que toman a la gente: es como si fuera casi un fusilamiento. Bueno, mi memoria no es estática, como una

fotografía. No fusila el episodio que recuerdo, porque el episodio está rodeado de circunstancias que en la fotografía se pierden; en la fotografía queda un ámbito que ya pasó. Yo le pongo el trasfondo del presente a todo lo que sucedió, porque es como si le estuviera dando un especie de respiración artificial a todo lo oído, y no siento que tenga cosas perdidas. Siento que todo lo perdido debe estar en alguna otra parte y que voy a volver a encontrarlo, todo junto. Es como si tuviera tesoros almacenados; en algún lado debe de haber grandes depósitos. No sé si eso me viene de mi abuela. Mi abuela seguramente no había leído a Samosatra, a quien Borges cita en uno de sus prólogos como un autor que habló de los dobles que se encuentran en la luna y de las cosas perdidas que se van a la luna. Mi abuela decía que todo lo perdido está en la luna. “Trate de buscar lo que se le perdió”, aconsejaba, “que ahí lo va a encontrar.”

I. P.: Existe, de algún modo, una postura quizás antagónica en sus escritos: por un lado, hay una exaltación enorme de la muerte y, por otro lado, un afán tremendo de frenar el transcurso del tiempo...

O. O.: No, no hay una exaltación de la muerte, para nada. Hay un sentido de que hay algo después de la muerte, eso sí. Y algo ponderable, puesto que es el posible encuentro con Dios y con los desaparecidos. Pero hay un miedo enorme a la muerte. Yo creo que por eso la desafío de algún modo, hay un miedo terrible a la metamorfosis.

I. P.: Entiendo. Si dije exaltación de la muerte es por ese tono elegíaco que usted continuamente mantiene. De hecho, sus más bellos poemas se refieren a Emilio, a Alejandra, a su madre, a Valerio, a Girri...

O. O.: Bueno, naturalmente, gente que quiero y que me dejó el mundo lleno de agujeros. Estoy esforzándome por hacer presencias de ausencias. Me parece que los estoy rescatando con la palabra. Estoy haciendo un esfuerzo enorme por darles un volumen.

I. P.: Comprendo. ¿Quisiera hablar ahora de Valerio?

O. O.: Sí, cómo no. ¿Qué quieres que te cuente de Valerio?

I. P.: Lo que usted quiera. Cómo era él, cómo era en las cosas cotidianas, cómo lo recuerda hoy.

O. O.: Como te dije, él era arquitecto y era un arquitecto frustrado, porque era un arquitecto que estuvo en una línea muy de avanzada, muy de acuerdo con el Bauhaus, por ejemplo, en una época en que acá todavía no existía un movimiento tan preciso en ese sentido. Fue socio de Bonet y de Vivanco, creo que habrás oído hablar de estos dos arquitectos. Bonet era catalán, hizo gran parte de Punta del Este. Vivanco hizo menos cosas, pero fue un gran teórico de la arquitectura moderna. Valerio dejó su profesión porque ganó una serie de concursos, con muy mala suerte, siempre. Hizo por su cuenta unas casas en Martínez, en las que gastó su herencia. Entonces tendría que haber trabajado para empresas y por concursos. Ganó concursos pero, te decía, con mala suerte, de modo que hubo cosas que no se hicieron jamás. Una clínica, entre otras cosas... Y cuando nos conocimos acababa de escribir un libro sobre viviendas prefabricadas y acababa de dejar la arquitectura. Estaba muy desencantado, porque pensaba que, de seguir en la arquitectura, hubiera tenido que hacer edificios como los que se hacen habitualmente: tabiques y cajitas de fósforos encimadas. Yo traté de convencerlo, de todos modos, diciéndole que, de veinte casas, tal vez pudiera hacer dos como quisiera. Pero no... Creo que su mal fue tener lo necesario para vivir... Le pedí, sin embargo, en cierta oportunidad, que se presentara a un concurso. Para complacerme, empezó a trabajar, pero se dio cuenta, cuando ya había tomado los dibujantes y los ayudantes, de que el concurso en realidad estaba dado, porque las cosas que se exigían no se podían preparar en los quince días que se daban de plazo. Y realmente el concurso estaba dado, de modo que lo abandonó ahí, y ahí terminó definitivamente.

Se dedicó a leer, a oír música y a hacer jardinería. Hizo un jardín en la casa. Por incentivo mío, estuvo por comprar un terreno grande y hacer una especie de consorcio de amigos, con un edificio hecho por él. Pero fue justo cuando salió la disposición que los edificios tenían que tener cuatro pisos, entonces no había nada que compensara la inversión. De modo que se dedicó a la jardinería, a la música, a la lectura y a los viajes.

I. P.: Antes de vivir acá, en Arenales, ¿dónde vivían ustedes?

O. O.: Vivíamos en la calle Charcas al 3900. Charcas, entre Canning y Malabia, donde también teníamos un balcón terraza con plantas. Pero éste tenía la ventaja de tener directamente una azotea, donde se podía hacer un jardín, aunque no fuera con tierra, con grandes macetones.

Era muy distraído Valerio y siempre temí perderlo por las calles. Porque yo me quedaba mirando una vidriera y él seguía avanzando, de modo que yo tengo el recuerdo de estar corriéndolo permanentemente. Todavía sueño que él cruzó una calle, que la luz cambió y yo no lo pude alcanzar. Me encuentro perdida en una ciudad. Voy por territorios abruptos, en los alrededores de la ciudad, desesperada, hasta encontrar unas barrancas, unos tembladerales. Entonces miro hacia algún lado y lo veo. Le digo: “Pero, ¿qué estás haciendo aquí?” Y me dice: “Vine a ayudarte”, como si no se hubiera escapado nunca...

I. P.: ¿Qué le debe a Valerio?, ¿qué le agradecería?

O. O.: Paz. Paz y salud. Salud, porque me apartó de muchas cosas que me eran nocivas.

I. P.: ¿Por ejemplo?

O. O.: Por ejemplo, el cigarrillo. Me ayudó en gran medida a dejarlo porque yo sabía que a él no le gustaba que fumara. Yo fumaba muchísimo. Además, yo soy bastante débil frente a la gente cuando hay que ayudarla -cosa que me tiene muy ocupada y muy disponible siempre y me quita tiempo y, a veces, sin ningún rendimiento ni beneficio para ninguna de las partes-; me enseñó mucho a seleccionar a quién ayudar y cómo. En muchas cosas me ordenó. Me ordenó hasta con la soledad: me daba mucho tiempo para mí sola, para que trabajara.

Recorrimos juntos muchos lugares... Además, había una compenetración muy grande y una gran afinidad de gustos y de intereses por la literatura, por la música, por la pintura. Él compraba mis libros antes de conocerme, regalaba mis libros a amigos. Vivía muy pendiente de lo que yo hacía.

I. P.: ¿Era muy crítico?

O. O.: Era muy preciso en sus comentarios, tenía un sentido muy justo de todo. Tenía una gran inteligencia y una gran

sensibilidad unida a un razonamiento muy justo. Era de Virgo. El sentido crítico está desarrollado en los virginianos.

I. P.: Usted dice temerle a la muerte, ¿le teme a la vejez y a la soledad?

O. O.: Sí le temo, a las dos cosas. Vivo sola y sé que me va a ser muy difícil... Es muy difícil... Tengo muy buenos amigos y muy buenas amigas. Yo digo siempre que ése es uno de los buenos recuerdos que me llevaré de este duro planeta...

Cuando tenía quince años quería tener veinte. Una vez que tuve veinte, pensé que a los treinta ya iba a ser anciana. A los treinta pensé que a los cuarenta. A los cuarenta me calmé un poco hasta después de los cincuenta, en que volví otra vez a temer. El fantasma... Siempre que me miro al espejo voy retrocediendo, retrocediendo, despacito, hasta que hago la curva y me voy, antes de que diga 'fin'...

I. P.: ¿Quiere que pasemos a otro tema?

O. O.: Bueno.

I. P.: *Mutaciones de la realidad...*

O. O.: Sí.

I. P.: Casi todos sus libros de poemas tienen un objetivo, apuntan en conjunto a algo. En *Mutaciones de la realidad*, ¿cuál fue su objetivo?, ¿cuál fue su meta?

O. O.: No tuvo una meta anterior. El título vino después de que encontré que mi sentimiento de la realidad era ése: que la realidad era muy huidiza y muy mutable. Eso está, de alguna manera, en el primer poema del libro, que está justamente dedicado a la realidad, con un epígrafe de Rilke: "Oh rosa, pura contradicción, voluptuosidad de no ser el sueño de nadie, bajo tantos párpados..." De alguna manera, es lo cambiante de todo, el sentir que hasta los objetos tienen una intención. Yo creo que tengo, de alguna manera, un sentido un poco animista de la vida, como los primitivos. Creo que las cosas tienen una cierta intención. De pronto, lo rodean a uno con una cierta complicidad y, de pronto, se vuelven en contra. No solamente cuando se dan esas seguidillas de los objetos rebeldes, en que se cae algo, se triza, se le rompe a uno un dedo... Y uno corre a buscar algo con que curarse el dedo, se derrama eso

que traía, y así indefinidamente. No solamente en eso, sino en la intención adversa que pueden llegar a tener. Esto parece un poco disparatado, ¿verdad?

I. P.: No.

O. O.: Bueno, no creo que sea común que la gente esté viendo animadversión en los objetos.

I. P.: No, seguramente no...

O. O.: Pero yo, en mi casa, me encuentro protegida por mis propias cosas. Es como si me defendieran también. No sé qué es lo que me amenaza, pero a veces tengo cierto miedo. No de los fantasmas, porque sé que los fantasmas que aparecerían serían los fantasmas amistosos, que vendrían a visitarme sin causar daño. Tengo miedo de esas cosas que son mezcladas, como de otro mundo y de éste.

I. P.: Si no me equivoco, es en *Mutaciones de la realidad* en donde usted escribe: “en el fondo hay un jardín”. ¿Es en este libro?, ¿está referido a Alejandra?

O. O.: Sí, es en la “*Pavana para una infanta difunta*”.

I. P.: Ese verso, ¿qué encierra como simbolismo?

O. O.: Bueno, cuando yo era chica y me sucedía algo, iba junto a mi abuela a pedir consuelo y consejo. Mi abuela me decía siempre: “No te aflijas, en el fondo de todo hay un jardín”. Y varias veces se lo dije a Alejandra y Alejandra lo repite mucho en su poesía... Después, lo mezcló con *Alicia en el País de las Maravillas* y con ver el jardín de *Alicia en el país de las Maravillas*. Pero durante mucho tiempo, en sus angustias, usó, de algún modo, ese consejo mío: en el fondo hay un jardín. Curiosamente, después de morir Alejandra, otra amiga que es escritora, Susana Tasca, me trajo de España una tarjeta con una oración, que no sabía por qué había sentido que era para mí. Me la trajo y decía: “Reposa tu cabeza, descansa tu corazón, porque en el fondo de todo hay un jardín”.

I. P.: Increíble...

O. O.: Sí, muy curioso. Porque no sé por qué ella sintió eso. Tal vez, mi abuela supiera esa oración, pero nunca me la dijo entera. Y Susana nunca me había oído decir eso.

I. P.: Comprendo... Hablemos de *La noche a la deriva*. Allí, ¿cuál diría usted que es el eje central de los poemas?

O. O.: De alguna manera, también está dictado por el primer poema [“En tu inmensa pupila”], qué es la noche, lo que significa para mí, lo que quiero ver dentro de la noche misma, ¿no? Como si la noche fuera quien me tiene que enseñar cosas. También hay en muchos de los poemas un ramalazo de eso, de ver algo más en la oscuridad, como en *La oscuridad es otro sol*. Hay un cierto parentesco en ese sentimiento, digamos. Y termina con un poema bastante patético, que es...

I. P.: ¿“*Cantata sombría*”?

O. O.: Sí, la “*Cantata sombría*”...

I. P.: Que es maravilloso, por otra parte.

O. O.: Sí, bueno, hubo mucha gente que, cuando lo publiqué, creyó que estaba muy enferma, pues hablo de la muerte. Escribo: “Ahora soy tu sede./ Estás entronizada en alta silla entre mis propios huesos.” Porque había dejado de verla afuera, ya se me aparecía de una manera más física, más palpable. No era un humo, no era una disolución en el aire. Era algo que deja restos.

I. P.: Entiendo.

O. O.: Te estoy dando mucho trabajo, ¿no?

I. P.: No. ¿Se podría decir que, continuamente, hay una crisis, en usted, entre lo temporal, lo terrenal y lo absoluto?

O. O.: Yo creo que sí. Sí, la hay. Yo supongo que esa es una de las angustias que tengo, que esa es una de las causas de mis angustias.

I. P.: Y ¿de dónde proviene?...

O. O.: A mí me desespera que todo pase. Y me desespera que las cosas tengan fin. Bueno, para mí siempre fue imposible imaginarme lo que tiene fin y lo que no lo tiene. Pero, de todas maneras, creo que me cuesta más imaginar lo que tiene fin, ¿no? Pero te puedo contar eso a través de algún episodio muy especial. Desde que era chica... Iba al cine, por ejemplo, moría Juana de Arco, en el cine. Entonces, inmediatamente, me metía en el cine de al lado: había una señora haciendo cualquier tarea doméstica. No importa, era Juana de Arco que seguía. No importaba que fuera una

continuidad de lo más absurda, que fuera un chico, que fuera un hombre. Yo le buscaba una relación cualquiera. No me costaba encontrarla porque era imaginativa. Y continuaba y continuaba. ¡Si habré resucitado así a Ana Bolena! Incluso, llegaba a hacerle puntos a alguien en el cuello, mentalmente. Después, decía: “Ah, ése es el lugar por donde la cortaron, pero ahora está intacta”.

I. P.: En una de estas charlas, tangencialmente, usted dijo que, en alguna época, fue actriz de radioteatro. Cuénteme cómo fue eso.

O. O.: En una época, yo tenía en Radio Municipal unas audiciones para hablar del teatro clásico español y argentino; después, la compañía de radioteatro daba la pieza correspondiente. Cuando faltaba, por ejemplo, el relator, me pedían muchas veces que yo lo cubriera, y lo cubría. Un buen día, terminó ese ciclo de teatro clásico y entonces mi función también... Ellos iban a seguir de otra manera. Entonces, los directores de la compañía, que eran un señor Nervi y otro señor Bustamante, insistieron en que me quedara con ellos, trabajando en el radioteatro. Yo dije que no podía quedarme, que no era actriz. Pero me dijeron que tenía muy buena dicción y muy buena voz. “¿Por qué no vas a poder ser actriz? Has cubierto muchas veces al relator y lo has hecho muy bien. Te vamos a hacer una prueba.” Me hicieron una prueba y salió bien. Y ahí quedé, haciendo “Las malas, las brujas y las madres”. Después, cuando se disolvió esa compañía pasé a Radio Splendid. (Esa compañía estaba formada por figuras un poco anónimas, en general.) En Radio Splendid hacía también “Las malas, las brujas y las madres”, en la compañía de Nidia Reynal y Hector Coire. Era una gran compañía de radioteatro. Yo estaba muy contenta cuando hacía las malas... ¡Las malas, no las madres! Porque las madres tienen siempre una muerte prematura en el radioteatro o pocas apariciones. Las brujas también son muy esporádicas. En cambio las malas tienen que estar como la sombra, desde el primer capítulo hasta el último.

I. P.: ¿Por qué cree que le adjudicaban esos personajes?

O. O.: Supongo que porque supusieron que debían tener voz grave.

I. P.: Su voz es muy particular...

O. O.: Sí, me lo han dicho muchas veces. Incluso, me han dicho ‘Señor’ por teléfono. Entonces yo respondo: “Un momento, que me estoy afeitando”. Pero nunca me ha traído inconvenientes la voz. Creo que es la adecuada para los pecados mortales.

I. P.: ¿Recuerda alguna anécdota, algún fallido, algún momento gracioso, a lo largo de su carrera de actriz?

O. O.: Una actriz apresurada, en uno de los episodios, dijo: “Luis vi por Luis VI”. Y otro actor dijo: “El capitán sin vacilar gritó: ¡Sos!” Otro, que quiso corregir: “Mi padre tenía una cintura muy estrecha; mejor dicho, no era tanto mi padre como mi madre. La de mi madre era más estrecha”. Bueno, como éstos, hay miles.

I. P.: ¿Nunca le han propuesto hacer guiones de cine?

O. O.: Esas cosas no aparecen con tanta frecuencia, ¿no es verdad?

I. P.: ¿Le hubiera gustado?

O. O.: Tal vez. No sé. Hice algún guión para televisión, para unas audiciones infantiles. Me divertían. Para cine hice un guión: “*Un día de la vida de Troilo*”. Lo hicimos con un muchacho que está en París filmando. Firma Hugo Santiago. Hizo unas películas aquí, antes de irse a París. Allá hizo alguna con Catherine Deneuve, no recuerdo el título de la película. Bueno, hicimos el guión para “*Un día en la vida de Troilo*”, pero no conseguimos el crédito para hacer la película. Troilo estaba encantado, porque él mismo iba a representarlo.

I. P.: ¿Cómo fueron sus años durante el primer peronismo?

O. O.: Estuve mucho fuera del país, al comienzo. En Bolivia y después también en Perú. Pero no tuve inconvenientes, mayormente. Te contaba que estuve en el radioteatro, después quedé fuera de eso, justamente por no ir a hacer pegatinas de carteles de apoyo.

I. P.: ¿Usted estuvo de acuerdo con la guerra de las Malvinas?

O. O.: No.

I. P.: ¿Desde el primer momento?

O. O.: Al comienzo, tal vez, estuve dudando un poco. Pero después, en seguida, me di cuenta de que no podía ser... No podía ser que no se tomara en cuenta que toda esa armada británica iba a

avanzar. Este señor Galtieri que abría la boca para calmar a la gente y conformarla... Todo sonaba como a postigo que rechina. Uno tenía siempre muy en cuenta lo paradójico de las comparaciones posibles. No podía ser que estuviéramos hundiendo barcos, y nosotros tan gloriosos... Además, empezaron a correr rápidamente las voces de los padecimientos de esos pobres muchachitos, de lo poco con que contaban, lo siniestro de todas esas penurias. Yo me alegré cuando Menéndez terminó de una vez con aquello. Creo que fue un gesto... no sé si decir “inteligente”, pero estuvo bien.

I. P.: Tengo entendido que la casa donde usted nació es hoy Casa de la Cultura Olga Orozco.

O. O.: Sí.

I. P.: Quisiera que habláramos un poco del tema. ¿Cómo surge la Casa? ¿cuáles son sus actividades?, ¿es una fundación?

O. O.: No, no es una fundación. Justamente, le faltan muchos fondos a esa Casa. Permanentemente hay dificultades de dinero para mantenerla, porque el Gobierno da solamente cien pesos mensuales. ¿Cómo se puede sostener? Se han hecho concursos, incluso infantiles, en los que yo he tenido que poner el dinero... Y, cuando se trata de llevar personas para que den conferencias o alguna cosa, hay personas que aceptan porque son amigas mías, pero yo me niego a que eso suceda. No quiero que vayan por hacerme un favor a mí.

I. P.: ¿Cómo ha surgido la idea de hacer esta Casa de la Cultura? ¿Quién fue el que la incentivó?

O. O.: La casa era una casa muy linda. No sé de quién surgió exactamente la idea. Yo creo que fue de uno de los intendentes, tendría que recordarlo un poco.

I. P.: ¿Cuándo se convierte en Casa de la Cultura?

O. O.: Hace tres años.

I. P.: ¡Ah!, recientemente.

O. O.: Sí, es reciente. Yo hablé con el Ministro de Educación, hablé con el Secretario de Cultura de entonces... Dieron una cierta cantidad para comprar la casa, porque estaba habitada. La Intendencia dio otra suma, pero todavía hay una deuda pendiente, cosa que me inquieta, porque pienso que si es una deuda de

carácter hipotecario, como se dice, pudo haber crecido muchísimo en tres años, ¿no? ¿Y con qué se va a hacer frente a eso cuando llegue el momento? Porque creo que la sucesión de los que eran dueños de esa casa no ha terminado todavía. Y no sé qué problemas puede acarrear el hecho de que alguno de ellos tenga algún litigio con nosotros.

En la Casa se brindan clases de idiomas, de música y clases de títeres. Algunas de las clases son pagas, otras son dadas por gente bien intencionada...

I. P.: Comprendo.

O. O.: Se estaba por formar una comisión de Amigos de la Casa de la Cultura. En eso tendré que empezar a moverme ahora, en cuanto terminen las vacaciones, para ver si se reúnen fondos con una contribución mensual.

I. P.: ¿Quiere agregar algo más sobre esto? Porque creo que es importante para usted.

O. O.: Creo que sí, que es importante... Hay una Comisión de Cultura en la Casa y también una Comisión de Bibliotecas. Y lo malo es que -creo- no se ponen siempre de acuerdo.

En la Casa habría que hacer unos cuantos arreglos. Hay, por ejemplo, depósitos -antes eran graneros- en donde también se podrían dictar clases o, quizás, ampliar con ellos la Biblioteca o lo que sea. Pero se han utilizado como depósito de cosas ajenas, que pertenecen más bien a la Municipalidad. Además, no sé por qué motivo, el ejército ha tomado parte de la casa para hacer un museo, un museo militar, que no tiene nada que ver con la Casa de la Cultura. No entiendo cuál es el motivo de eso. Tampoco es un museo bien hecho, es un amontonamiento de objetos variados, con un gran cartel. Incluso, en la puerta, es más importante el cartel de "Museo Militar" que el cartel que dice "Casa de la Cultura". No sé, cosas que suceden en los pueblos. Ahora, cuando estaban próximas las elecciones, toda la campaña de las autoridades actuales estuvo cimentada en el apoyo a la Casa de la Cultura y a la cultura en sí. Y no se ha hecho nada de eso. Y mi temor es que eso desemboque por un mal camino.

I. P.: A lo largo de su vida, usted ha tenido muchas distinciones, muchos premios.

O. O.: Sí.

I. P.: Quisiera que comente un poco, cómo ha recibido esos premios. Obviamente con gratitud, pero qué le han aportado en cuanto a incentivo. Los primeros la habrán impulsado...

O. O.: Yo no creo eso. No hablemos de eso. Los premios son una gran alegría pero paralela a tu obra, no incentivan nada.

I. P.: ¿Usted escribe diarios? ¿Escribe sus memorias?

O. O.: No.

I. P.: ¿Piensa hacerlo?

O. O.: Tal vez. He escrito ese diálogo con Gloria Alcorta [*Travesías*] en el que hay muchas cosas que podrían formar parte de mis memorias. Pero no, no las he escrito nunca. En cuanto a los diarios en sí, siempre les tuve aprensión. De pronto me ha gustado leer diarios ajenos. Pero escribir un diario es un hecho un poco falaz, un diario es para que lo lean los demás...

I. P.: Partiendo de esa base, es curioso que le interesen los diarios de otros...

O. O.: Me interesa leer el diario de un escritor porque de pronto se ve la trayectoria que tuvo un hecho creador, las distintas transformaciones que fue teniendo. Qué fue lo que detuvo la elección de uno u otro pasaje o qué fue lo que lo alimentó, etc.

I. P.: Me viene a la memoria en este momento *Si el grano no muere*, de André Gide. No sé si usted recuerda el libro...

O. O.: Sí, claro.

I. P.: Habría que ver la sinceridad depositada. Habría que ver hasta dónde el que escribe es realmente veraz...

O. O.: Natural, pero siempre es para que otros lo lean...

I. P.: ¿Cómo definiría usted la belleza?

O. O.: No sé, la belleza no es solamente la belleza plácida. Yo creo, con los surrealistas, que la belleza puede ser hasta convulsiva. Pero dentro de eso debe tener una cierta armonía de elementos, para que pueda apreciarse como belleza.

I. P.: El esplendor de la forma, como sustentaban los griegos...

O. O.: Claro. Pero, definir la belleza, yo creo que es tan difícil como definir la poesía. Siempre queda algo fuera. Si uno escribe una definición, al leerla ha quedado algo, la mayor parte de lo que podía haber dicho, fuera. Con la poesía pasa exactamente lo mismo. Ya se lo tome desde un punto de vista formal, desde un punto de vista interno, como una expresión forzosa, como una anotación de sensaciones, en fin, según las distintas categorías que dan lugar a una u otra escuela literaria, siempre se deja algo fuera. Por eso, yo me quedo respecto de la poesía con la simple definición de Howard Nemerov, el poeta norteamericano, que dice: “La poesía es la tentativa de apremiar a Dios para que hable”. Es lo más aproximado, también, a lo que yo quiero. Naturalmente, que Dios no me contesta...

I. P.: ¿Nunca ha tenido -vamos a llamarlas así- experiencias místicas?

O. O.: Bueno, sí, he creído tenerlas, en un relámpago de gran elevación, de gran resplandor, completamente intransferible. Pero no puedo decir que haya tenido visiones de carácter místico.

I. P.: No, claro. Como usted dice, es más bien un sentimiento de cercanía, por decirlo de algún modo...

O. O.: Sí, es como un estado.

I. P.: Volviendo al tema de la belleza y de la poesía, qué le dice a usted: esto está bien, esto está mal. ¿Es algo puramente intuitivo?

O. O.: Creo que es una conjunción de cosas. Es lo instintivo y además un sentido crítico que viene del razonamiento, pero que funciona de una manera casi automática. Es como si dentro del razonamiento hubiera una serie de archivos para determinar eso, y tuvieran teclas o resortes que se ponen inmediatamente en funcionamiento, a la menor cosa.

I. P.: Usted sabe muy bien que se han hecho decálogos sobre cómo escribir un buen cuento, ¿se podría hacer algo similar para la poesía?

O. O.: No creo. No creo que puedan existir reglas.

I. P.: De acuerdo... Y menos aún para la poesía, por su misma índole...

O. O.: Además, con esos decálogos para el cuento, yo creo que pueden salir las peores cosas también. Entre una y otra línea del reglamento se pueden filtrar quién sabe qué monstruos.

I. P.: ¿A usted le gusta Horacio Quiroga?

O. O.: Sí, me encanta.

I. P.: ¿Y Poe?

O. O.: También.

I. P.: Tan mal no les ha ido con sus leyes...

O. O.: A ellos mismos, no.

I. P.: ¿A los otros, sí?

O. O.: Seguro. Porque uno puede escribir las leyes sabiendo a lo que uno va a responder, en cuanto se ponga a trabajar sobre eso. Pero no sabe lo que va a hacer el otro con ese reglamento. Para uno ya está claro lo que va a omitir y lo que va a agregar, tal vez...

I. P.: ¿Le ha interesado la literatura norteamericana?

O. O.: Sí, me ha interesado.

I. P.: ¿Recuerda en este momento algún autor preferido?

O. O.: Faulkner, por ejemplo. Me ha interesado mucho siempre. Yo creo que es un escritor extraordinario. *Mientras yo agonizo*, por ejemplo, me parece una novela formidable. *Absalón, Absalón*; *Luz de Agosto*. Todas las novelas de Faulkner que he leído me han dejado un sentimiento muy hondo. Algo muy vibrante. *Las palmeras salvajes*...

I. P.: Relacionando Faulkner con la inglesa Virginia Woolf, a usted le debe fascinar el fluir de la conciencia.

O. O.: Por supuesto.

I. P.: Por lo que tiene de posibilidades líricas...

O. O.: Naturalmente. ¿Cómo se llama esa escritora, la de *La balada del café triste*?

I. P.: ¿McCullers?

O. O.: ¡McCullers! ¡También me encanta lo que hace!

I. P.: Sí. Cuando leí *La balada*..., me fascinó. Pero *El corazón es un cazador solitario* me decepcionó un poco.

O. O.: ¡Truman Capote me interesó mucho! Sobre todo en *Otras voces, otros ámbitos*, que fue lo primero de él que leí. Fue un libro

que me hechizó, me pareció lleno de encanto, lleno de elementos mágicos.

I. P.: ¿Quisiera hablar un poco sobre poetas; por ejemplo, Walt Whitman ?

O. O.: Sí. Yo estaba pensando en otros cuentistas. Katherine Anne Porter también me parece una excelente escritora. No sé, la literatura norteamericana es muy rica. Eudora Welty... Todas esas mujeres que trabajan con personajes muy estrafalarios, muy especiales, que son como muestras sacadas de algún catálogo un poco malsano, ¿no?

I. P.: Eso, sobre todo, aparece en los libros de McCullers, ¿no es verdad?

O. O.: Sí, claro. Y en los escritos de Eudora Welty también.

I. P.: Mencionamos recién a Whitman.

O. O.: Me gusta mucho.

I. P.: ¿En qué sentido? ¿Su exaltación del hombre?

O. O.: La exaltación del hombre, justamente, la exaltación de lo natural, de la vida abierta, libre. Melville me interesa mucho también. *Moby Dick* me parece un ejemplo de algo, porque ese monstruo es un símbolo, ¿no es cierto? Yo tengo un poema que termina: “quién no lleva en la punta del arpón una ballena blanca”.

I. P.: Y en *Las Muertes* también hay un epígrafe...

O. O.: Sí, claro. Tengo un poema a Bartleby, al personaje de *Me gustaría no hacerlo*. Uno de los prólogos más lindos que escribió Borges es el prólogo a Bartleby... Además, es como un antecedente de literatura mucho más moderna.

I. P.: Usted conoce muy bien a Marco Denevi, ¿no es verdad?

O. O.: ¿A él, como persona?

I. P.: Sí.

O. O.: No, no demasiado. Creo que nos hemos visto tres o cuatro veces.

I. P.: ¿Le interesa su obra?

O. O.: Sí, me interesa y le tengo mucho respeto a él, pero lo conozco poco. Me parece que tiene una gran calidad lo que hace...

I. P.: Me vino a la mente por sus relatos plagados de personajes estrafalarios.

O. O.: ¡ Ah, sí !

I. P.: Es increíble como pinta sus mujeres. En *Ceremonia secreta*, por ejemplo.

O. O.: Sí, *Ceremonia secreta*.. Me parecen muy bien llevadas todas sus novelas, aún dentro de esa cosa -no sé- un poco imprevisible, un poco rozando lo fantástico o lo irreal.

I. P.: Sí. A mí me gusta mucho. Me divierte... Sé que tuvo la oportunidad de conocer a Héctor Bianciotti.

O. O.: Sí, lo conocí en París en el año 62 y nos hicimos muy amigos. Paseamos bastante juntos. Me acuerdo que en ese entonces había una exposición que prepararon Octavio Paz y la mujer de Bretón sobre arte mejicano y artesanías mejicanas. En el *Grand Palais*, creo que fue... Y, bueno, ahí fuimos con Bianciotti, ése fue uno de los paseos. Me acuerdo de muchos; él también se acordaba, cuando estuvo hace poco en Buenos Aires. Recordaba las veces que habíamos andado por distintos lugares... Después de años, nos volvimos a encontrar acá... Fui a las diversas conferencias que dio. Me parecieron muy buenas. Sobre todo una sobre la música y la literatura. Era una conferencia muy bien llevada, con elementos de una captación muy fina... También recuerdo otra excelente sobre Valery y Borges: las coincidencias, las posibles coordenadas que hay entre los dos... (A ésa la publicaron en *La Nación*. Creo que la de la música también). Y habló en la Academia del Sur, también estuve allí. Lo interrogaba Blanca Isabel Álvarez de Toledo. Habló allí sobre Borges y otros temas. Fueron brillantes las conferencias, realmente. Y, además, era muy conmovedor ver el entusiasmo, la efusión y simpatía del público. Incluso de cierta gente que no había leído nada sobre él o que no lo conocía ni siquiera de nombre. Se habían enterado de que era un argentino que iba a entrar en la Academia y eso bastó para que se amontonaran para verlo. ¡Él estuvo muy simpático!

SEXTO ENCUENTRO
Martes 4 de febrero de 1997

I. P.: Quería pasar a *En el revés del cielo*.

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Podría realizar un comentario?, ¿decirme algunas palabras sobre el libro?

O. O.: ¿Sobre qué aspecto? Porque, de pronto, me nombras mis libros y yo no los tengo todos tan presentes...

I. P.: Por ejemplo, explicar un poco cuál era su objetivo, adónde apuntaba, cuál le parece que es el tema central.

O. O.: El tema central de alguna manera está dado por el título mismo, ¿no es cierto?

I. P.: Sí.

O. O.: En ese libro, son elementos casi inalcanzables, los que vienen después. Son obstáculos grandes, ¿no? Es como -no sé- querer ir hasta la esquina, nada más, y encontrarte con que hay una sucesión de sogas que te llegan a la altura del tobillo. Todo es el obstáculo, todo es lo que está del otro lado, todo es el lugar donde no se puede llegar jamás. O es un lugar francamente inhabitable, ése es el que uno está... Un lugar entre dos puentes oscilantes. Es el lugar de las incomodidades supremas y por eso se llama, justamente, *En el revés del cielo*. Tal vez, viene a ser un poco, si lo comparas con alguien, un lugar de fundaciones kafkianas...

I. P.: Pasemos a *Con esta boca en este mundo*. Quisiera que usted realizara un pequeño comentario sobre el primer poema, es decir, sobre “*Con esta boca en este mundo*”, justamente.

O. O.: Bueno, yo creo que desde Rimbaud en adelante (no sé si lo dijimos ya), la poesía, de pronto, tiene varias intrusiones, que son críticas. Es decir, la intrusión de poemas que ponen en duda la validez plena de la palabra para expresar lo que quiere expresar. Yo creo que ese primer poema es eso y que, de alguna manera, todos los otros tocan eso: la relatividad de la palabra. Porque yo no creo que la palabra sea la cosa misma, no creo que esté absolutamente identificada con la cosa. Creo que podrá serlo en alguna medida, pero siempre hay algo que la desvía de esa identidad.

I. P.: En este poemario usted mira al mundo un poco como sobre el hombro, como si usted ya estuviera más allá de muchas cosas...

O. O.: Bueno... En ese libro, yo ya me he quedado totalmente sola... Yo y esa casa de la que te hablé, que está en La Pampa, somos las únicas sobrevivientes de toda mi familia. Es decir, yo ya he pasado por angustias supremas, he pasado por edades importantes de mi vida, tengo relativamente poco que esperar, como no sean elementos de un territorio totalmente espiritual y que dependen casi exclusivamente de mí y de mi capacidad de elevación interna, de perfeccionamiento espiritual. Y creo que he pasado la frontera del grito. Por otra parte, los gritos los dieron muy bien los griegos, por lo tanto, no corresponde que yo los dé. Entonces, es un libro 'después del grito'.

I. P.: Me llamó la atención, entre otras cosas, la plegaria que usted escribe para Girri, también el poema "¿La prueba es el silencio?" y algún otro pasaje en donde usted tiene un fuerte acercamiento al cristianismo, como ocurrió en *Mutaciones de la realidad*... Aquí vuelve a ocurrir, quizás aún más explícitamente, ¿no es verdad?

O. O.: Sí, es muy posible. Y creo que hay un acrecentamiento de ese acercamiento en mí misma. No es solamente en mi poesía, no es una retórica, es una verdad.

I. P.: Entiendo. Se siente con mucha fuerza. Sin afán de caer en etiquetas incómodas, ¿estaría mal considerarlo su libro más maduro?

O. O.: Se podría decir.

I. P.: ¿Es el que más le complace?

O. O.: No sé. Yo creo que quiero mucho a todos, como ya te dije. Claro que al último uno lo siente más cercano, hasta que está el otro que le sigue...

I. P.: Fuera de grabación, habíamos dicho que hablaríamos acerca de Venecia.

O. O.: Venecia me impresionó muchísimo. Yo tenía la sensación de que era una ciudad dulzona y no lo es, para nada. Es una ciudad que tiene un carácter que, de pronto, puede ser áspero y hasta sombrío, depende de los momentos en que uno la vea. Por ejemplo,

yo he estado en Venecia en invierno, de noche, sola, comiendo en un restaurante que se llama *La Colombe*. De allí, fui caminando hasta una especie de bar, que tenía un carácter portuario, sin estar en ningún puerto. Era lo único que estaba abierto en ese momento. Parecía un bar de marineros. Se tocaba el acordeón y había gente de pueblo. Yo recuerdo todo ese recorrido como si otra persona fuera acompañándome desde la vereda de enfrente, como si fuera mi propia sombra la que caminaba conmigo por las calles. Tomé callejuelas oscuras que eran muy impresionantes. Yo sentía que hasta la piedra de la pared estaba húmeda. Llegué a un lugar en donde me detuve a mirar y me asaltó una impresión muy extraña, porque recordé en ese momento una página de *Il fuoco*, de D'Annunzio, donde habla de Cósima Wagner en la barca, despidiendo a Wagner. Es una de las páginas que yo más recuerdo de D'Annunzio. Si la leyerá ahora no sé qué sucedería. Pero eso que yo estaba viendo en plena noche me parecía que no sería tan trágico a pleno sol. Después recapacité y dije: "No, hubiera sido más trágico a pleno sol", porque todo ese contraste hubiera sido tremendamente cruel.

Hay muchas cosas que me impresionan de Venecia: la riqueza de las iglesias, de los museos, las pinturas fabulosas. Empezando por la plaza San Marco y todo lo que la rodea... Hay una iglesia que se llama *Santa Maria dei Miracoli* que, justamente, para mí, es una santa de los milagros, porque la pierdo, siempre la pierdo, y, sin embargo, siempre la encuentro. Es una iglesia bastante desnuda. Tiene dentro unos mármoles y no hay mayor atractivo de figuras, si uno no mira el cielorraso. El cielorraso es de madera artesonada y en cada... (llamémosle claustros a esos artesonados que van formado cuadrados en la madera), en cada claustro hay una pintura de un evangelista o de un santo y es extraordinaria la visión de ese conjunto, porque son muchísimos, cubren todo el techo, todo el cielorraso. Ésa es una de las iglesias que me encanta. Más allá del Hotel *Danieli*, donde estuvieron George Sand y Alfred de Musset, en la *Riva degli Schiavoni*, más allá, está lo que se llama la *Scuola degli Schiavoni*, pero que no es en realidad una escuela. Parece una iglesia abandonada. Es donde están los Carpaccio (¡a mí me

encanta Carpaccio!), donde está *San Jorge*... Creo que hay más de una imagen de San Jorge... Toda la ciudad me impresiona muchísimo, he visto algunas cosas muy increíbles en esa ciudad. Recuerdo que, en el año 72, estuve en una Bienal. Estaba también Alberto Greco y otros artistas argentinos: Marta Minujin, Alicia Penalba (una escultora que vivió en París y que era extraordinaria. Murió hace pocos años... Poco conocida en la Argentina, realmente. Una pena...) Antes, había habido una exposición en París... Alberto Greco, con ese arte vivo, como decía él que era su manera (era realmente talentoso, muy espectacular), había presentado una jaula con ratones, en París. (Lo obligaron, de alguna manera, a quitarlos, porque era una exposición en un lugar cerrado y eso molestaba mucho. Entonces, tuvo que sacarlos, porque hasta podían crear un ambiente nocivo.) Y eso llevó también a esa Bienal. En un momento dado, soltó los ratones. Hay que imaginarse el terror de las multitudes, los gritos y Marta Minujin, que les ayudaba a gritar escandalosamente.

I. P.: Justamente, hablando de Marta Minujin, ¿usted participó de los *happenings*, aquí, en Buenos Aires?

O. O.: Estuve presente en algunos, sí, claro. Además, he organizado *happenings* en mi propia casa, cuando todavía no existían los *happenings* públicos.

Y -no sé- hubo cosas muy extraordinarias en Venecia, también García Urriburu...

I. P.: ¿Tiñendo las aguas?

O. O.: Tiñó las aguas del *Gran Canal*. Todo fue muy espectacular. Yo camino por Venecia hasta perderme, hasta perderme de vista de mí misma, creo.

I. P.: Los Masaccio son tan deslumbrantes...

O. O.: Sí, y los Bellini y los Tintoretto que están volando en todas partes, porque todos los Tintoretto vuelan, ¿no es cierto? Parece que se quisieran ir por el aire, siempre...

I. P.: ¿Quiere comentar alguna otra ciudad?

O. O.: No mencionamos a Florencia, ¿no es verdad?

I. P.: La nombramos al pasar...

O. O.: Hay tanto que hablar de Florencia. Florencia es inagotable. Yo llegué a Florencia una noche, dejé las valijas en el hotel y empecé a caminar sola. Llegué a la *Piazza della Signoria* en una noche de luna. No había iluminación, había luna y era impresionante esa *Piazza*, con esa *Loggia dei Lanzi* al costado, con sus arcadas, con esos medallones y esa fiesta de estatuaria que hay dentro, con esos raptos. El Rapto de las Sabinas y después Ajax, llevando a Patroclo, y yo no los identificaba, entonces pensé: “Este debe ser otro rapto que se produce a pie... Y, enfrente, la *Signoria* misma. Y más allá...”

I. P.: La Galería de los Uffizi.

O. O.: Los Uffizi. Sería imposible hablar de todo lo que hay dentro de los Uffizi. ¡Todo es tan fabuloso en Florencia! Está la iglesia *Santa Maria Novella*. Me pareció siempre una maravilla, allí dejé una ofrenda. Fui a un Congreso, que se celebraba en el año 86, en unas abadías que quedan en lo alto de las colina. No recuerdo el nombre, son dos abadías... Tuve que leer en el *Palazzo Vecchio* algo sobre Borges, porque de la Argentina estábamos invitados Borges y yo. Pero Borges murió justo en ese mes, era junio del 86. Y tuve que leer dos o tres páginas sobre Borges, allí, temblándome los pies, en medio de todos esos pajes con esas banderas y ese salón tan amplio y tan solemne. Los pajes con esos clarines y banderas... En ese viaje recibí muchas alegrías. Hubo muchos encuentros muy felices con mucha gente. Conocí a Milosz, por ejemplo.

I. P.: ¿Ah, sí?

O. O.: Sí. A [Czeslaw] Milosz, el Premio Nobel, a quien le pareció muy bien mi disertación sobre Borges. Habían hecho la traducción simultánea a varios idiomas... Me felicitó después. Había quedado encantado con lo que dije... Naturalmente, uno, en los Congresos, recibe mucho libro inútil, de los que no sabe cómo hacer, porque evidentemente uno no puede viajar con kilos y kilos de equipaje. Entonces metí muchas de esas cosas en una bolsa y se las llevé como ofrenda a *Santa Maria Novella*. No sé si todavía las estará leyendo...

El convento *San Marco* también es una maravilla, con todas esas celdas de los monjes pintadas por Fra Angélico. El museo de Fra Angélico también está lleno de joyas. Todo es una joya en Florencia, desde la cúpula de Brunelleschi hasta el Baptisterio, todo lo que uno puede ver allí...

I. P.: La casa de Miguel Ángel...

O. O.: Claro. Es interminable, es inagotable Florencia...

I. P.: A usted le ha tocado muchas veces, si no me equivoco, disertar acerca de diferentes escritores. Ahora que usted mencionaba el homenaje a Borges, ¿eso se ha publicado?, ¿figura en algún sitio?

O. O.: Sí, ha salido en bastantes lugares, en primer lugar en la Organización del congreso mundial de poetas, que tiene su sede central en Luxemburgo. La dirige Leopold Senghor... En una revista llamada *New Europe* salió publicado un homenaje a Borges. Otro homenaje que le hicieron a Borges salió en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, un tomo grande de recopilaciones de distintos artículos y notas.

I. P.: He leído que usted dijo, tiempo atrás, unas palabras en honor a Alejandra Pizarnik que se han hecho famosas por su belleza.

O. O.: No sé cuales son, no las recuerdo. Aparte del poema, no recuerdo otra cosa.

I. P.: Sí, lo he...

O. O.: ¡Ah, sí!... Yo no presenté casi libros en mi vida. Nada más que dos.

I. P.: ¡Ahí está!

O. O.: Un libro de Alejandra que se llama *Los trabajos y las noches* y un libro de Norah Lange, de discursos. Son las dos cosas que he presentado en mi vida y después de eso nada más. Mucha gente, ahora, me pide presentaciones. Y a todo el mundo le digo que no, por mucho que me interese lo que publiquen, porque se enojarían conmigo mis amigos más íntimos a los que ya me he negado.

I. P.: Entiendo. Ahora que usted nombra a Norah Lange, el libro *También la luz es un abismo* ¿no tiene un parentesco con *Cuadernos de infancia*?

O. O.: ¡Ay, yo no lo noto! Me parece muy distinto todo. Está, simplemente, el hecho común de la infancia... Pero, hasta eso es tan diferente y está tratado de tan distinto modo...

I. P.: Bien. Antes de nuestras conversaciones, yo no había reparado que sus relatos, tanto los de *La oscuridad es otro sol* como los de *También la luz es un abismo*, fueran tan autobiográficos. Yo pensé que usted, simplemente, había tomado algunos temas de su infancia, de su niñez, pero noto ahora que se ciñe muchísimo a su...

O. O.: ¡Sí, sí! Los diálogos, por supuesto, no los podría reproducir. Tengo muy buena memoria, puedo recordar el espíritu de las cosas... La base del relato es totalmente real.

I. P.: ¿Se puede decir, de algún modo, que *También la luz es un abismo* es una continuación de *La oscuridad*...

O. O.: Sí, por supuesto. Aun hay unos cuantos relatos de *También la luz es un abismo* que quedaron en una anotación muy sucinta, sin desarrollar, cuando publiqué *La oscuridad es otro sol* y que después se fueron haciendo, con el tiempo.

I. P.: Me agradecería que usted hiciese una comparación entre una y otra obra, si es posible.

O. O.: Yo creo que en *La oscuridad es otro sol* hay relatos que son tal vez menos estrictos como relatos. Hay una llamada, si no a la digresión, por lo menos a la prolongación de una u otra sensación, llevada a un discurso un poco aparte del argumento en sí. Naturalmente que tiene conexión con lo que estoy sintiendo en el momento, con lo que estoy viviendo. Pero es una anotación anexa -digamos-, que explota la oportunidad, la amplía, amplía la sensación. No sé si deforma el relato o no. Eso no me importó para nada, porque me pareció necesario. Era como excavar más en mí misma, dar más elementos acerca de mis miedos, acerca de mis inquietudes infantiles. La mayoría son las cosas que perduraron en mí a lo largo de toda la vida. De modo que, si bien están contadas allí como si fueran del momento, ése es tal vez el comienzo, me

han seguido a lo largo del tiempo. En *También la luz es un abismo*, los relatos están más limpios como relatos, si se puede decir así...

I. P.: Los títulos guardan relación como en espejo, ¿no es verdad?

O. O.: Podría ser, sí.

I. P.: Muchas anécdotas que usted ha contado a lo largo de estas conversaciones aparecen como al pasar, brevemente, en algunos relatos suyos. Por ejemplo, la anécdota del pañuelo de Tutankamón o Londres y las casas similares...

O. O.: Ah, no recordaba haber contado eso...

I. P.: Me pregunto por qué las ha narrado tan escuetamente, porque aquí, en estas conversaciones, usted se ha extendido y realmente son anécdotas muy ricas.

O. O.: Tal vez, porque no era el tema que estaba tocando. Entonces, justamente, es una observación anexa, un ejemplo de algo, tal vez, pero no es el tema central.

I. P.: Quizás, se hubiera podido hacer -lo digo humildemente- de cada anécdota...

O. O.: Un relato aparte.

I. P.: Claro. Quisiera detenerme ahora, si le parece, en algunos pasajes de la obra y que usted realice comentarios acerca de ellos. Soy consciente de que le quitaremos quizás un poco de misterio y que, tomándolos así, estarán fuera de contexto, pero creo que será interesante explayarse un poco. ¿Puede ser?

O. O.: Sí, puede ser.

I. P.: No lo quise hacer a partir de los poemas porque sería desacralizarlos. De todas maneras, muchos de los párrafos que señalé tienen directa relación con su poesía o con imágenes de su poesía. He marcado muchos. Si aparece alguno sobre el cual usted prefiere no darme explicaciones, me lo dice y seguimos adelante. Vamos a "*El cerco de tamariscos*". Usted escribe:

"Se bambolea la casa, oscila, se inclina, ya escorada, como si quisiera arrojar a todos los viajeros, con muebles y baúles, por la borda. No temo, porque de mí depende. Fui la última en llegar y me quedaré para apagar las lámparas cuando no quede nadie, cuando

todos sean como el rey y las reinas en las barajas de sacar solitarios.

“Aún después, esta casa errante, con la que siempre tropiezo en todas partes, seguirá apareciendo, convocada por cada verano, por cada luz llena, porque la soledad es memoriosa y clama por aparecidos y desaparecidos y los hace visibles.”

O. O.: Sí...

I. P.: Hay muchas cosas para señalar.

O. O.: Sí, claro, porque son párrafos muy complejos.

I. P.: Por un lado, tenemos la imagen de la casa.

O. O.: La casa que para mí siempre tuvo una vida especial y propia. Siempre he dicho que yo viajaba en esa casa como quien viaja en un barco. Por las noches, era como si la casa soltara las amarras. Y, con mi hermana, contábamos historias y atravesábamos temporales, llegábamos a islas desconocidas, nos codeábamos con piratas, con gente antediluvianas, inventábamos miles de cosas, a las que llegaba la casa, como un barco... Y, después, naturalmente, a la mañana aparecíamos de nuevo allí, en ese jardín, en ese mismo lugar, providencialmente, gracias a Dios.

I. P.: “Fui la última en llegar y me quedaré para apagar las lámparas...”

O. O.: Fui la última en nacer, soy la menor de todos mis hermanos. “Y me quedaré para apagar las lámparas...”, porque soy la última sobreviviente; es decir, la casa... ¡vaya a saber si queda en alguna otra memoria que no sea la mía! Cuando escribí eso no estaba segura, ahora sé que la casa está todavía en pie y que seguirá funcionando como una Biblioteca, por lo menos, o como un Museo, o como algo.

I. P.: Sí.

O. O.: Lo de las barajas para sacar solitarios, está claro, ¿no es verdad? El rey, mi padre. Y las reinas, todas nosotras, porque era una casa de mujeres. El único hombre era mi padre.

I. P.: La imagen es muy buena. Vayamos a “*Cosas de duendes*”. El relato me hizo recordar un poco *Alicia en el País de las Maravillas* y también *Sueño de una noche de verano*; de hecho, usted nombra a Puck, ¿no es cierto?

O. O.: Ah, sí. Mientras creo que es un duende, claro. Yo creí que era un duende hasta mucho después, hasta casi el final del cuento.

I. P.: Usted dice en un paréntesis:

“Sucederá con un amanecer en Lima, en el que una pareja de desconocidos trata de alojarme en una jaula de conejos o en una bañera azul, casi en un basural, a la intemperie...”

O. O.: Sí, en Lima me hice amiga de cierta gente con la que comí una noche en el centro. Nos divertimos, conversamos. Era un matrimonio y una señora, hermana de esta señora. Era gente pobre pero muy simpática... (Ese “pero” sobra, ¿no es verdad?) Eran muy simpáticos y muy divertidos. Me llevaron a conocer su casa y yo no sé si me quisieron hacer el cuento del tesoro, pero me hablaron de un tesoro que estaban buscando y me mostraron un plano, etc., etc. Y así, se hizo casi el alba... y no había taxis. No había nada en qué volver. Lo curioso es que tenían una casa muy pobre y muy exclusivamente para ellos, yo creo que hasta dormirían en el suelo. Entonces, me ofrecieron dormir en una jaula de conejos que había en el jardín. Bueno, un jardín..., un terrenito que tenían delante de la casa. Había una jaula para conejos y una bañera arrumbada allí. Yo podía elegir: ésas eran mis comodidades.

I. P.: El texto continúa:

...“Con una engeguedora siesta en Agrigento, en que diez niñas vestidas de novia saltan como cabras entre las ruinas de los templos, mientras a mí me asaltan sus hermanos menores y sus enlutadas abuelas trepan a la copa de los nogales...”

¿Cómo es esta anécdota?

O. O.: Yo estaba en Agrigento con Iberna Codina. Habíamos hecho un viaje por Sicilia, las dos. Fuimos a ver los templos. Curiosamente, las novias van a fotografiarse sobre las ruinas de los templos paganos... Las novias que acaban de casarse por la Iglesia católica, naturalmente. Y llegaron con ese séquito de señoras enlutadas, que acompaña siempre a las novias sicilianas. Ancianas que casi no se pueden mover, pero las llevan entre dos o tres y hacen que se muevan ágilmente. Son como una plaga. Cuando llegan en montón, son casi como las termitas, o como la corrección, en Misiones. Llegaron... Había unos nogales con nueces y, de

pronto, veo que los ancianos y las ancianas están trepados sobre los nogales, sacudiendo el árbol para arrancar los frutos. Y los chicos nos asaltan a Iberna y a mí. ¡No sabíamos cómo defendernos! Por allá lejos, cruzaron dos caballeros y entonces gritamos: ¡Manuel!, ¡Gustavo!, como si fueran nuestros maridos, y entonces se alejaron. Pero, evidentemente, querían despojarnos de todo lo que teníamos.

I. P.: Después, sigue la alusión al hotel de Londres. Usted ya contó el episodio, aquí escribe: “Y con una mañana desolada en un hotel de Londres en que abro una puerta y estoy en una casa exactamente igual, pero mi cuarto no es mi cuarto, y debo salir a la calle y entrar nuevamente para volver a encontrarlo.”

O. O.: Sí.

I. P.: Realice un comentario acerca de los saltos en el tiempo, que -creo- están entre los grandes aciertos del libro, ¿no es así? Usted va y viene, continuamente.

O. O.: Sí. Yo creo con Ciorán que una de las aventuras más extraordinarias del hombre es la de violentar el tiempo; es decir, hacer que el tiempo -que nos maltrata tanto- no nos rijan, aunque esto sea imaginativo. Y uno de los modos es alterarlo, saltarlo, barajarlo, que caiga de otras maneras posibles. A veces creo que el tiempo puede ser circular, un poco como dice Eliot en el poema “*Bird*” y en el poema ése: “En mi principio está mi fin...”, en el cual se hace la relación que tiempo pasado y tiempo futuro, ambos son presente. Y que, por lo tanto, si todo tiempo es presente, todo tiempo es irreductible. Es decir, que el tiempo presente podría ser una repetición de un pasado. De tal modo que la videncia, entonces, no sería la lectura en un porvenir sino en un pasado. Me encantan los juegos con el tiempo, siempre me han encantado. Además, me parece que es un juego que puede llegar a tener cierta seriedad y que da vida a muchas cosas que se fueron.

I. P.: Tiene, incluso, una carga emocional muy fuerte. Por ejemplo, en “*Feliz Nochebuena*”, en donde usted, al final, llega, de golpe, hasta Valerio.

O. O.: Claro, por supuesto. Y que, además, llega a un brindis con el Cielo... Y, bueno, siempre he seguido brindando con el Cielo, todas las Nochebuenas.

I. P.: No sé si usted va a querer comentar uno de los apartes, en “*Cosas de duendes*”, que a mí particularmente me ha llegado mucho. Usted dice:

“(Conocí a alguien que también esperó, noche tras noche, con el alma en suspenso, solamente la luz de una ventana, pero ya lo ha olvidado. Quizás esa luz esté debajo de un derrumbe de ventanas, de otra serie de apagones que significaron sus ausencias de ayer y nuestro desencuentro para siempre.)”

O. O.: Sí...

I. P.: ¡Fabuloso! ¿Quiere hacer algún comentario o prefiere el silencio?

O. O.: Podría hacer algún comentario, sin mencionar a la persona. Evidentemente, es una alusión a un amor muy intenso que duró bastante tiempo... Es la misma persona a quien está dedicado, de algún modo, “*Olga Orozco*”... Son dos cosas que están unidas. Allí, doy la sensación de que esa persona –según mi parecer– se alejó para siempre. Tal vez no haya sido así. No sé...

I. P.: En “*Solferino*” usted dice:

“No sabe que estoy empezando a combinar palabras con el mismo fin; no sabe que las combinaré durante toda mi vida, hasta ahora, cuando puedo volver hasta entonces en todas direcciones para contarle.”

Señalo este pasaje porque justamente se refiere al oficio de combinar palabras. ¿Quiere hacer algún comentario?

O. O.: Está muy dicho ahí, creo que no hay demasiado que agregar, ¿no es cierto? De alguna manera, tiene relación con lo que hablábamos acerca del tiempo, el hecho de poder volver y combinarlas en todas direcciones. Es una ventaja que da precisamente la literatura, con las posibles transgresiones del tiempo.

I. P.: Así es. “*Hogueras de San Juan*”. Hay una frase, en la página 57, que dice: “Todo tiene que ver con todo, por poco que se escarbe.”

O. O.: Es como la red que va formando el mundo. Si uno empieza a sacar una punta de un ovillo encuentra que todos los hechos están relacionados, que hay hechos emparentados, que son

padres, abuelos, etc., de otros hechos. Y, lo mismo, si uno piensa en el conocimiento que puede tener con las personas, a lo mejor con cinco o seis grados de... -¿cómo podría decir?-, de relación con una persona a otra y a otra, después de cinco o seis personas, encontraría que puede relacionarse con casi todas las personas del mundo... ¿Verdad? ¿Has pensado eso?

I. P.: No, no lo he pensado...

O. O.: Por supuesto, es muy difícil llegar a elegir las cinco, seis o diez personas que sean más exactas para que todo se encadene bien, pero sería posible. Y con los hechos sucede absolutamente lo mismo. Yo digo, por ejemplo, que soy descendiente del no matrimonio de mi abuela con un marino chileno, con el que estuvo a punto de casarse. O que soy -¡qué sé yo!- descendiente colateral de una prima de mi abuela a la que raptó un indio en un malón, ¿no?

I. P.: Sí...

O. O.: Me parece que no te he convencido de esto.

I. P.: Sí. Es interesante.

Paso ahora a “*Es una promesa para las dos, Paulina*”, página 70: “Lo que está claro no concuerda jamás con las palabras, que son como serpientes indomables que se enroscan y se enroscan y lo retuercen todo.”

O. O.: Y bien, es lo que estábamos hablando antes acerca de que la palabra no es la cosa misma.

I. P.: Sí, es cierto.

O. O.: A pesar de eso, es lo único que tenemos para expresarlo. Lo digo sin llegar a la exageración. Creo que ya te he hablado de la exageración de Elizondo, ¿no es verdad?

I. P.: Sí. Pero, ¿por qué lo que está claro no concuerda jamás con las palabras? ¿Qué es lo que está claro?, ¿las esencias?

O. O.: Lo que está claro es lo más neto, es lo que uno cree que puede expresar con toda claridad, justamente. Y lo que no llega nunca a poder decirse con las palabras, lo que está más nítido, es lo que menos llega a decirse con las palabras. Es casi como la demostración de la inocencia, por ejemplo, que es imposible.

I. P.: En otro pasaje, usted escribe:

“No hay tijeras que unan hacia atrás la confianza, el amor, la inocencia desgarrados. No hay taller, no hay hospital, no hay providencia: se cerraron las puertas.”

O. O.: Eso está claramente dicho, me parece.

I. P.: Lo marqué porque otra vez encontré mucha relación con su poesía.

O. O.: Sí. En eso es en lo que yo querría la complicidad con el tiempo. Eso es lo que hace Hawking. Él habla de la posibilidad de que el tiempo sea reversible. Un florero que se cae, que se rompe y derrama el agua que contiene puede seguir el camino inverso: recogerse los pedazos y volverse a poner en la consola donde estaba... Yo querría esa complicidad con el tiempo, para la inocencia, para lo desgarrado, para lo roto, lo perdido. Es como el revés de... Yo no me acuerdo si es en *Alicia en el país de las maravillas* o en *Alicia a través del espejo* donde la reina, que se pincha el dedo, primero da el grito. Naturalmente, el dedo se lo tiene que pinchar antes, pero ella primero da el grito y después se pincha el dedo. Y dice: “¿Qué memoria es ésa que sólo recuerda hacia atrás?”

I. P.: Página 77:

“Cuántos infortunios propagaré por cada vez que huya del peligro y cuántos por cada momento de dicha que tendré? Y a mi vez, ¿de quién seré mil veces el ignorante y torturado rehén.”

O. O.: A veces, he tratado de no enturbiar la alegría pensando a quién estaré haciendo desdichado, pero uno piensa siempre que tener alguna satisfacción muy profunda es como una especie de robo. Se piensa que eso lo podría estar ocupando otra persona. A lo mejor, alguien quería esto mismo que yo tengo ahora... y yo, sin querer, se lo he arrebatado. Eso en todos los ámbitos... Desde la persona que uno quiere y que, seguramente, alguien más quería y, sin embargo, está contigo... Entonces, me parece que toda dicha siembra, también, la desdicha de alguien.

I. P.: Es una actitud terriblemente fatalista. Incluso parecería que hubiera algo así como boletos o entradas para acceder a ciertos lugares que, una vez ocupados, no ofrecen más vacantes.

[Se interrumpe la cinta].

O. O.: Fui la elegida, hasta que me arrepiento de eso también, porque digo: “¡Pero esto es una jactancia! ¿Por qué fui la elegida?” Ves, es todo un poco complicado para ser feliz...

I. P.: Me hace pensar también al verso de *Museo salvaje*: “Soy mi propio rehén.”

O. O.: Sí.

I. P.: Eso es con respecto al cuerpo, ¿no es verdad? Como si usted lo fuera transportando...

O. O.: Bien.

I. P.: “He empezado a aprender que el mundo entero es una oculta cacería. He descubierto ya cuál será mi papel.”

Es otra vez un sino trágico...

O. O.: Sí, por supuesto, porque mi papel no es cazar a nadie... Entonces, es dejar que me cacen. Digo, de acuerdo con todo el contexto del relato.

I. P.: Era una torcaza, ¿no es cierto?

O. O.: Sí.

I. P.: En “*Alas bajo la nieve*”:

“¿Quién eres? ¿Quién soy? -pregunté, como tantas veces después frente al espejo, frente a una voz que vuelve, frente a algún rostro amado que huyó, que se alejó hasta ser desconocido.”

¿Es real ese juego frente a los espejos?

O. O.: Sí, es real. Desde muy chica. Creo que cuento en alguna otra parte, en *La oscuridad es otro sol*, que me ponía nombres diferentes y, de acuerdo con esos nombres, cambiaba mi expresión, mi cara, mi procedencia, mi historia personal, incluso. Y ese mismo hecho lo tengo también en un poema...

I. P.: ¿Y usted se contestaba a su vez?... ¿La pregunta es absolutamente retórica o usted se respondía?

O. O.: No, yo trataba de ponerme otras expresiones y otras caras, para ver si encontraba la respuesta justa.

I. P.: Estamos todavía en “*Alas bajo la nieve*”. Usted dice:

“Ni siquiera puedo tener el consuelo de que “aquí” sea “allá” para los que están allá, porque allá están sólo los grandes, los que se cansaron o cumplieron la penitencia de estar “aquí”, los que ya saben.”

O. O.: Claro. Los mayores, los que saben todas las cosas. Yo soy, estoy aquí, porque soy una ignorante, soy una chiquilla a la que no dejan estar allá. Ahora, eso puede tener muchas acepciones y tú lo puedes ver de una manera proyectada, naturalmente. También aquí, en este mundo, estamos los que no sabemos.

I. P.: Exacto. A eso quería apuntar: la vida es una búsqueda de perfecciones.

O. O.: Seguro... Es una búsqueda en la que recogeremos alguna sabiduría, pero muy escasa, nunca la sabiduría completa.

I. P.: Eso está directamente entroncado con la filosofía oriental... ¿Surge de allí esa idea o es simplemente...?

O. O.: No. Yo creo que surge de cualquier tipo de religión. Todas las promesas son para después, ¿no es cierto?

I. P.: Claro pero para el catolicismo, por ejemplo, uno está en el mundo con vistas a su salvación...

O. O.: A su salvación, pero también las revelaciones vienen después.

I. P.: Es verdad. Vamos a “*Testigo final*”. Comienza el relato con un paréntesis:

“(Cuando estoy desvelada vuelvo a ese día envuelto en nieve y es como si trazara una pincelada muy brillante a lo largo de la sombría tapia que atraviesa los años más crueles, más avaros. ¡Era tan minuciosa la blancura, tan insomne el silencio, tan invisible el cielo a punto de existir! En esa sábana me tiendo, me acurruco y contemplo a lo lejos las luces neblinosas, los árboles alertas, las casas en suspenso, las ventanas con vidrios escarchados, en las que alguna cara que yo elijo y no está aparece entre el humo azulado con puntitos brillantes: mamá que me sonrío melancólicamente y se persigna, papá que me saluda con la mano, la abuela que farfulla unas palabras incomprensibles desde hace sesenta años:) –Lía, te estoy hablando, ¿no duermes?”

Si bien está claro, mi pregunta otra vez apunta a si usted realizaba verdaderamente estos juegos...

O. O.: Sí, por supuesto, y los sigo realizando. Son mis juegos preferidos.

I. P.: Cuénteme un poco. Hoy en día, por ejemplo, ya que no juega con la sábana blanca y la nieve...

O. O.: También juego, sigo jugando. Te he dicho ya que yo resucito escenas y las pongo en la actualidad, permanentemente. Les doy vida nueva, les doy una respiración artificial, creo que te lo conté... Les pongo el contorno actual -no hago como con las fotografías-, entonces tengo la sensación de que eso vive.

I. P.: Aquí, en este relato, aparece justamente la mención del écharpe de raso Tutankamón...

O. O.: Ajá.

I. P.: Más adelante, en la página 99, se dice:

“La culpa fue de la casualidad que se llama destino y que, como sabemos, es un niño loco que se pasea con un palo dentro de un bazar (ella no sabe que me encerrarán con él a solas, muchas veces más).” Trate de abrir esa imagen del bazar y del niño.

O. O.: Bueno, yo supongo que es lo imprevisto, lo que puede suceder... Y puede ser terrible o puede no serlo, pero la mayoría de las veces depende de una nada que sea bastante terrible, ¿no? Depende de lo que a ese niño loco, que es el azar, justamente, se le ocurra romper. Depende de a lo que le dé con ese palo, en ese cuarto donde estamos solos, el azar y yo.

I. P.: Usted aquí escribe la palabra “destino”. Uno le puede dar al término infinitas interpretaciones...

O. O.: Sí, claro.

I. P.: ¿Usted cree en el destino?

O. O.: No creo en un destino prefijado, creo en una serie de posibilidades que se van abriendo como un abanico. Evidentemente, si yo elijo una varilla del abanico puede suceder esto o lo otro; es decir, son dos varillas, las dos de los costados, y así sucesivamente. Entonces llega a ser un abanico muy grande de posibilidades, pero, claro, uno siempre está eligiendo reducidamente.

I. P.: Otra vez, hay un fatalismo en la idea.

O. O.: Y, de alguna manera, sí. Porque las posibilidades que uno tiene son variadas, pero no son muchas, dependen de muchísimas cosas.

I. P.: También se puede pensar que Dios nos arregla las cosas de tal manera que explotemos todas nuestras posibilidades... Casi siempre en su pensamiento aparece el mundo como un laberinto: según el camino que hayamos tomado, llegaremos a tal fin, bueno o malo.

O. O.: Sí, claro. Quizás Dios nos hace ir por la buena senda.

I. P.: Eso no está descartado.

O. O.: No está descartado, para nada. Pero, a veces, nos encontramos en un laberinto en el que la única salida es por arriba.

I. P.: Vamos a “*Escrito con humo*”. En la página 124, dice el texto:

“¿Acaso ahora mismo no llevo a veces algo que se parece al fantasma de esa corona, la opresiva vincha inexistente que yo llamo “la sensación angelito”?”

O. O.: Eso es con referencia, justamente, a las angustias de las que hemos hablado varias veces ya. En este caso se refieren a una parte exclusivamente física y son las más llevaderas. Muchas veces yo siento o he sentido una cierta opresión alrededor de la frente, como si tuviera una cinta puesta. Todo eso me recuerda que, una vez, en una procesión, cuando era muy chica, fui angelito, vestida de angelito con una coronita de flores... y la coronita de flores que tenía me dejó esa misma sensación de opresión, por eso la llamo “la sensación angelito”.

I. P.: Aquí está planteado como que esa sensación perdura...

O. O.: Vuelve a veces, no es constante. Pero a veces tengo esa sensación y la sigo llamando “la sensación angelito”.

I. P.: “*Feliz nochebuena*”, página 150:

“Laura, no te aflijas por tus granos de sal, es tu esencia misma, la que pondrás en todo cuanto toques, y si la observas bien verás pasar por cada grano todo el universo, aunque no sepas que Blake dijo alguna vez algo semejante.”

O. O.: Sí, claro.

I. P.: Explíqueme, por favor.

O. O.: Blake tiene un poema en el que habla de ver desfilar todo el universo en un grano de sal. Y está bien... Yo siempre he creído eso también y, además, es una imagen que toma mucho la gente

que cree en los poderes de las cosas minúsculas. A mí, una vez, un hombre que fue a arreglar un caño en mi casa me preguntó si yo tenía la sensación de que me hubieran hecho algún daño alguna vez. Yo le dije que no me sentía bien, pero que no sabía si era que me hubieran hecho algún daño. Entonces me dijo: “Por qué no lleva un grano de sal con usted, ese grano de sal la va a proteger. Y si usted lo lleva siempre, a lo mejor, con el tiempo, si usted le habla, tal vez le conteste”.

I. P.: ¿Un plomero?

O. O.: Sí, un plomero, ¿no es precioso?

I. P.: Realmente sí. En “*Soltando hilo*”, usted dice, en la página 161:

“Recordé otro espejo y otra casa. Siempre meto cosas dentro de las cosas, cosas dentro de las cosas. Todo es así cajitas chinas, huevos de zurcir, muñecas rusas, y ¿por qué no pétalos de rosas? (porque “no hay el sueño de nadie” bajo tantos pétalos, “bajo tantos párpados”). Más tarde sabré que mi pernicioso memoria es la que envuelve y acumula, que es mucho peor que un catastro para registrar, embalar y conservar todas las pertenencias de mi vida. ¿No tropezaré acaso dentro de mis sucesivas casas con otras paredes, puertas y ventanas de casas donde he vivido? ¿No llevaré a cuestras, sobre todo, esta donde ahora vivo y querré entrar en lo impenetrable y salir por donde no hay salida y mirar hacia afuera por donde no hay cristal?”

Un poco ya lo hemos comentado, ¿no es verdad?...

O. O.: Sí, claro. Ahora, lo de los párpados, etc., eso es una cita de Rilke, se refiere al poema de Rilke que dice: “¡Oh rosa, pura contradicción, voluptuosidad de no ser el sueño de nadie, bajo tantos párpados!”

I. P.: En la página 162, usted escribe:

“¿Será eso el amor? ¿Será un juego de espejos cambiantes en el que uno de los protagonistas se encuentra a sí mismo? Mis ojos estuvieron hechos para perder de vista, Miguel; estuvieron hechos para llorar.”

He subrayado este pasaje porque toca el tema del amor, que tanto aparece en su poesía. ¿Qué es eso del amor como un juego de espejos cambiantes?

O. O.: Ahí lo dice, ¿no?, que cada uno se ve a sí mismo en esos espejos cambiantes; es decir, el amor que se refleja a sí mismo..., que para mí no es el amor, es otra cosa, es el que se busca a sí mismo en el otro, en lugar de buscar al otro.

I. P.: ¿Cuál sería el verdadero amor?

O. O.: El que busca al otro, no el que se busca a sí mismo. El que no arde en la propia llama.

I. P.: En su caso, ¿siempre ha sido así?, ¿ha caído en el verdadero amor o era usted la que se buscaba, simplemente?

O. O.: Yo nunca me busqué, siempre busqué al otro. No sé ellos...

I. P.: En realidad, si uno es muy riguroso, es muy difícil saber hasta dónde es uno el que se busca o quiere completarse o hasta dónde verdaderamente está haciendo resurgir al otro.

O. O.: ¿Tú crees? Yo creo que cuando buscas al otro es cuando el amor se hace inagotable. Cuando te buscas tú mismo es cuando el amor termina rápido, porque estás o no estás, entonces se acabó.

I. P.: Estoy de acuerdo. Un poco más adelante usted dice:

“Tampoco podía avanzar. Me quedé inmóvil, como suspendida entre el pasado y el porvenir, como refugiada en la fragilidad del presente.”

Allí otra vez se da el juego del tiempo.

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Quiere agregar algo más?

O. O.: Me parece que está claro. Es un juego del tiempo, pero es un juego... Te diría sin demasiado juego, porque eso es en lo que estamos, en la fragilidad del presente casi permanentemente. Claro que ahí estoy jugando con ir hacia atrás o hacia adelante, porque hay cosas para recordar, ¿no?

I. P.: Sí, obviamente. Un poco más adelante usted dice:

“La imaginación es una realidad a distancia”, fue después uno de mis lemas.”

O. O.: Yo creo que uno no imagina nada que no esté en alguna parte. Creo que la imaginación es como una intuición de lo que existe en algún lado. Aún en la religión. Uno no puede tener sed de lo que no hay, si uno tiene sed de Dios o de la perduración del alma, etc., es porque eso es posible en algún lado...

I. P.: Existe...

O. O.: Porque eso está marcado en alguna parte.

I. P.: Vale decir que no es nuestra necesidad la que crea al Padre sino que, porque el Padre está, nosotros tendemos hacia Él.

O. O.: Seguro. Nuestra necesidad no es una simple pregunta, nuestra necesidad incluye ya una cierta respuesta.

I. P.: Sí, de algún modo eso está dicho en “*¿La prueba es el silencio?*”

O. O.: Sí, claro.

I. P.: En la página 175, en el relato “*Jerónimo y la Farfalla*”, usted, refiriéndose a las puertas, si no me equivoco, dice:

“Las que están entornadas no sé si no son peores, no sé si no permitirán que una mano se asome y se alargue hasta mi cuello, o que unos ojos fosforescentes empiecen a seguirme hasta el final. El miedo los estampa hacia adelante. ¿Acaso no tendré más de treinta años y esa mano y esos ojos seguirán esperándome en el fondo de un baúl, en el descanso de alguna escalera, en el recodo de cualquier corredor?”

Esto me interesó porque evidentemente es una de sus obsesiones.

O. O.: Sí, lo ha sido. Siempre.

I. P.: ¿Siempre?

O. O.: Siempre, ojos y manos. Aún ahora sueño con esas cosas.

I. P.: Como si continuamente la estuvieran acechando...

O. O.: Sí.

I. P.: Quizás sea difícil para usted decirlo aquí y ahora, pero ¿qué otro tipo de obsesiones la persiguen?

O. O.: No sé, tendría que repasar. Tengo muchas... Una obsesión que tengo, en todos los sueños, es que debo cobrar algo en alguna parte.

I. P.: ¡Eso es lindo!

O. O.: Pero, ¿qué es?, no lo sé. Recorro ciudades enteras, que conozco muy bien. Las ciudades las conozco exclusivamente de los sueños, conozco los negocios que hay, uno al lado del otro, etc. Hasta entro a comprar en esos negocios, para llegar a unas oficinas infinitas, kafkianas, donde hay un señor que se llama Fopa.

I. P.: ¿Fopa?

O. O.: Fopa... y que no me paga nunca, pero está vestido con un guardapolvo blanco, como un médico, y yo voy y le presento papeles, unas planillas que él ya tiene ahí, también, y siempre me pone un pretexto: que no está todo en orden, que tiene que ver, que tiene que esperar a otro... Y me despacha. Es inmenso el edificio, me cuesta horrores llegar. Aún ahora, me acuesto a dormir la siesta y sueño con eso, siempre está ahí. Es un capítulo, es un capítulo de mi libro.

I. P.: En “*Una tarde en el circo*”, usted habla de los ejercicios que hacía para desaparecer.

O. O.: Sí.

I. P.: No lo leo porque todo el episodio es bastante extenso, ¿ése era otro de sus juegos extraños?

O. O.: Sí, claro.

I. P.: Pero, ¿usted sintió alguna vez que verdaderamente desaparecía?

O. O.: Cuando era chica creía que desaparecía. Con todos esos esfuerzos internos que hacía, muchas veces creí que desaparecía. A veces, hacía esos esfuerzos y hasta cerraba los ojos y entonces creía que, quien pasaba, no me veía.

I. P.: Escribe, más adelante, en “*Una tarde en el circo*”:

“Cuando la Flor Azteca se retira, el señor Génoud dice que se trata de preguntas con clave y de un juego de espejos.

“Bah, bah, bah, bah, bah”, ha murmurado el descreído señor durante todo el espectáculo, con una sonrisa escéptica. Ha desbaratado aparición por aparición, murmurando acerca de excavaciones hechas en las tarimas, de cajas con doble fondo, de hermanas gemelas, de bazares que venden objetos “preparados para la ilusión” -así dijo, exactamente-. ¿Dónde estarán esos bazares? Yo más bien conoceré lugares y gentes que intentarán aniquilar la

mía, desmontándola pieza por pieza, tornillo por tornillo, hasta la total desaparición, lo cual no deja de ser también una ilusión, sólo que al revés.”

Yo sé que está claro, pero ¿a qué se refiere exactamente con “yo más bien conoceré lugares y gentes que...”

O. O.: Bueno, las gentes que te desbaratan la posible ilusión que tengas, pieza por pieza, justamente como dice ahí, hasta que no te queda nada...

I. P.: Claro, pero da la sensación de que a usted le ha ocurrido muchas veces.

O. O.: Y... Me ha ocurrido...

I. P.: Este otro pasaje, tampoco sé si lo querrá comentar... Estamos en la página 200:

“Ya no quiero ser bombero ni santa: seré écuyère sobre un caballo blanco (lo seré ante un sólo espectador, muchos años después, con una especie de tutú a rayas negras y blancas, haciendo equilibrio con un melón en alto, sólo que en el travesaño de bronce de una cama).”

O. O.: Es un episodio autobiográfico.

I. P.: ¿Quiere hacer algún comentario o prefiere dejarlo?

O. O.: Y, no. Es eso, nomás.

I. P.: En uno de sus paréntesis, página 202, dice:

“(También tú, ocho años antes, cuando tenías ocho, estabas en otro circo, en una ciudad donde el inolvidable payaso Frank Brown hacía abanicos de chocolate con sus manos y los arrojaba entre los niños, y a la salida te perderás y vagarás, desesperado, de pronto entre la multitud desconocida y salvaje, de pronto entre las jaulas de las fieras, esperando que alguien llegue a rescatarte. ¿Esperándome? ¿Perdida yo también hasta cerca de cuarenta años después?”

O. O.: Valerio me contó que, cuando tenía ocho años, le pasó eso en el circo de Frank Brown, y yo hago la cuenta si nos hubiéramos podido encontrar... No nos podríamos haber encontrado nunca, por la diferencia de edad y los años que pasaron hasta conocernos.

I. P.: En “*Bujías para las emisarias*”... Dicho sea de paso, este relato es fabuloso y tiene un sentido del humor increíble, aquello de la medusa china me hizo reír mucho, verdaderamente...

O. O.: ¡Ah, sí!

I. P.: Leo:

“¿Y no es posible que este temor me venga por adelantado desde aquel espectáculo de autómatas que presencié en París, en plena noche desierta y silenciosa, en la rue Vaugirard, al agacharme a mirar por el ojo irresistible de una puerta verde?”

O. O.: Estaba con Alejandra Pizarnik... Habíamos salido a caminar por la noche y descubrimos muchas cosas muy sensacionales. Había pasado ya hacía tiempo la Navidad, pero igual encontramos una vidriera a media luz... (no a media luz, prácticamente a oscuras), en donde había todavía un árbol de Navidad con globos color granate que brillaban y daban luz a la vidriera misma. Algo muy misterioso. Y al lado había justamente una casa con una puerta verde y no sé por qué dije: “Hay que mirar por el agujero de la cerradura”. Entonces Alejandra se agachó primero, miró, dio un grito y se echó para atrás. Luego miré yo y vi unos autómatas. Evidentemente, alguien los manejaba, pero no se veía la persona, parecía que realmente se movían solos. Fue muy impresionante; además, era una calle que estaba muy desierta, porque era tarde.

I. P.: Llegamos a “*Los adioses*”, al último de los relatos. Aquí, en realidad, habría miles de cosas para señalar, porque usted hace un manejo muy particular del texto...

O. O.: Sí.

I. P.: Usted hace mención de *El Grand Meaulnes*, ¿no es cierto?

O. O.: Sí.

I. P.: ¿Por qué?

O. O.: Porque para mí significó mucho *El Grand Meaulnes*, cuando lo leí. Y siempre tuve una cierta clave, con otra persona, acerca del chaleco de *El Grand Meaulnes* en el sueño.

I. P.: Desde un punto de vista formal, es muy interesante como, a veces -me refiero al punto de vista del narrador-, usted hace participar al lector, lo compromete con el texto, lo hace cómplice.

O. O.: Sí.

I. P.: Me pareció un gran hallazgo. Eso también estaría vinculado, supongo, a los saltos en el tiempo.

O. O.: Sí, por supuesto.

I. P.: Porque, de golpe, es una enorme evocación y uno está inmerso en el texto.

O. O.: Sí, claro. Ahora, lo de *El Grand Meaulnes* es, además, porque yo siempre he pensado que alguien tiene que salir con un... - ¿cómo podría decir?-, con un rescate del sueño. Nunca sé si *El Grand Meaulnes* rescató el chaleco de un sueño o si estuvo allí realmente y volvió con ese chaleco...

I. P.: Si usted, hoy, tuviera que hacer un balance de su vida, ¿qué diría, más allá del poema que tiene escrito?

O. O.: Yo estoy muy conforme con la vida que tuve, a pesar de todas las cosas tristes que también me han pasado. Pero he tenido muchas alegrías, muchas satisfacciones. He encontrado personas muy extraordinarias durante todo mi trayecto, personas muy únicas. Y creo que si volviera a vivir haría algunos breves retoques, nada más, pero que el resto lo dejaría como fue, con... -diría- el mismo reparto, como en el teatro... Aprendería más algunas cosas que todavía me faltan aprender, como el desapego, por ejemplo. Tal vez, es lo que más me ha costado y lo que más me ha hecho sufrir: mi apego, mi apego a las gentes y mi apego a las cosas. Es un aprendizaje difícil y lo tengo que hacer todavía.

I. P.: Pero el apegarse, en realidad, ¿no es una forma de amar?

O. O.: Yo creo que sí, pero cuando todo lo amado ya no está, lo mejor es aprender el desapego o empezar a tener un desapego hacia los posibles lugares en donde estén, y yo sigo teniendo el mismo miedo de morirme...

Mi balance es positivo, en el sentido que tuve una familia muy excepcional, un poco pendulares, desde el buen humor hasta el sentimiento trágico. Eran gentes interesantes, divertidas, llenas de inquietudes. Tuve amigos muy extraordinarios, muy íntimos, muy cariñosos, inteligentes -en esto voy a repetirme indefinidamente, por lo visto-, a los que creo haber respondido de la misma manera.

Siempre digo que la amistad es uno de los espléndidos recuerdos que me llevaré de este duro planeta.

Por lo demás, he tenido amores intensos, muy intensos, que me han llevado a tener las mismas penas, cuando terminaron, igualmente intensas, ¡bienvenidas sean!, puesto que tuvieron el otro costado.

Siento no haberme aproximado un poco más a lo que quería decir en mi poesía. Lo sigo intentando: arrojó la misma moneda esperanzada y desesperanzada a la vez, es una mezcla. Como he dicho alguna vez, hace una diferencia de onda pero cae siempre en el mismo sitio; es decir, siempre apunta a buscar en lo desconocido, a lo que todavía no he podido transferir a la palabra.

Creo haber cumplido con las virtudes teologales, en gran medida: tengo fe, tengo esperanza, tengo caridad.

Creo haber faltado a otras cosas; por ejemplo, a las tentaciones sensoriales, los brillos a los que se sienten tentados los ojos, los maravillosos frutos de este mundo a los que se siente tentado el paladar.

Siento no haber llegado nunca a una casa que marqué en un mapa, una casa en Constantinopla, a la que no llegué nunca.

I. P.: ¿Por qué esa casa, en particular?

O. O.: No sé, me atrajo desde chica. No era un mapa, en realidad, era un plano de una ciudad. Un plano que era más que un plano, porque no era un plano de bases, era un plano de casas. Y esa casa sobresalía sobre las otras. La elegí con alguien para ir a vivir allí, alguna vez, y nunca llegamos...

SÉPTIMO ENCUENTRO
Jueves 6 de febrero de 1997

I. P.: En el libro, los nombres de su familia o de sus amistades...

O. O.: Están cambiados.

I. P.: ¿Todos?

O. O.: No, todos no. Por ejemplo, el de Encarnación sigue siendo el mismo. Algún otro, sigue siendo el mismo.

I. P.: ¿Miguel, el pobre Miguel?

O. O.: No, Miguel no. Encarnación sí, creo que es la única. A Nanni y la Reina Genoveva, se los llamaba así... Pero en general son otros.

I. P.: ¿Tuvo algún criterio específico al cambiar?, ¿qué la guió?

O. O.: Nada. Simplemente la asociación con lo que ellos eran. Tal vez, todos los nombres te dicen algo siempre, ¿no es verdad? A veces uno ha conocido una cadena infinita de Migueles, cada uno te significa algo distinto.

I. P.: Seguro.

O. O.: Pero, a veces, un Oscar te suscita un Miguel o al revés.

I. P.: Está bien...

O. O.: Ahora, Encarnación es la misma... Hace unos tres años, más o menos, vino a verme un muchacho que nació en La Pampa y que estuvo haciendo muchos trabajos en el reciclaje de mi casa, de la Casa de la Cultura. Impidió que se hicieran algunas cuantas cosas mal hechas, como destruir del todo la parte de jardines, la parte del cerco de tamariscos y, sobre todo, que la casa se pintara de violeta, por ejemplo, o de rosa angelito, como si hubiera sido una casa colonial, que no lo era. Y me trajo un libro que se había hecho para el centenario, donde habían colocado epígrafes míos (claro, los poetas de Toay no abundan) y estuvimos conversando. Estaba también la biografía de mi padre, que fue intendente allí tantos años, la foto de mi madre... Hablaba de los dos... Y siguió pasando las páginas del libro y llegó a una donde había una foto de una señora muy anciana, rodeada de hijos. Me detuve en la foto, porque me llamó la atención la fisonomía de esta señora. Le habían dado un premio por ser la madre más prolífica de la región, pero ya

había muerto hacía años. La señora había tenido dieciséis hijos. Vi el nombre y decía: “Encarnación Díaz”. Le dije a este muchacho: “Esta señora me salvó la vida, cuando yo tenía un año”. Me preguntó cómo era la historia y se la conté. Al terminarla, me dijo: “Esa señora es mi abuela”. Tomó la cuestión como un envío especial de su abuela hacia mí, como si su abuela lo hubiera mandado para que se convirtiera en una especie de guardián mío. Y se ha convertido en eso, en una especie de guardián angelical, digamos.

I. P.: En “*Los adioses*”, en la página 227, usted habla acerca de la piedra. Dice:

“Ahora estoy viajando con esa piedrecita negra, lisa, lustrosa, apretada en la mano. Me tendrán que abrir la mano por la fuerza para saber qué tengo adentro. Recorrerá conmigo kilómetros y kilómetros y seré casi manca durante setenta y dos horas. Después nadie sabrá tampoco de qué se trata. Diré que es un talismán que me regaló un mago. Pero seguirá viajando conmigo durante largos años: kilómetros y kilómetros de papel escrito, de papel en blanco que espera el poema, con esa piedrecita apretada en la mano. No sé si tiene un secreto, un significado que yo ignoro. A veces me parece que huele a algo más que a piedra fría o que late como un pequeñísimo corazón, como si adentro hubiera un pájaro minúsculo; a veces siento una vibración como si intentara dictarme la palabra que trato de escribir, la palabra en cuya búsqueda continúo escribiendo. Aún no he descubierto que esa es la palabra que murmura todo cuanto miro.”

Quisiera, si es posible, que ampliara un poco más este párrafo lindísimo...

O. O.: Yo viajé con esa piedrecita en la mano y tuve la mano apretada durante tres días. Durante tres días no abrí la mano nada más que a solas, porque no quería mostrar lo que yo llevaba. De modo que eso no es erróneo ni es inventado. Bueno, ¿y qué puedo decir del resto? Está bastante explícito y dicho de una manera lírica... y así como lo había pensado. Es cierto que muchos poemas los escribí con esa piedra en la mano y que son realmente kilómetros y kilómetros de papel los que he recorrido en cuanto a la

palabra, esa palabra que se busca y que las cosas murmuran y que uno no alcanza a entender. Esto me recuerda un poco lo que estuvimos hablando cuando me preguntaste acerca de la palabra en *Los juegos peligrosos*, qué era lo que significaban para mí los juegos peligrosos en cuanto a la palabra, y yo, paralelamente, mientras te hablaba, estuve recordando alguna cosa que no te dije y que agrego ahora -tú la pondrás cuando quieras, si es que la quieres poner-: en algún momento Hölderlin habla de la palabra como el mayor bien que Dios nos ha dado, como si fuera lo que le da al hombre su residencia en la tierra, digamos. Y en alguna otra parte habla de la palabra como de lo más peligroso que Dios nos ha dado. Heidegger junta las dos cosas, en ese escrito *Hölderlin y la esencia de la poesía*, y habla de la palabra como si fuera el mayor bien y el más peligroso... Y creo que sí, que realmente es el mayor bien y el más peligroso. Es el mayor bien, porque nos lleva a querer acertar con la transferencia precisa de la cosa que uno está viendo y, entonces, toma, en la intención, la forma más pura y más delicada posible. Pero, en la realidad, a veces se convierte en lo más torpe y en lo más desacertado. Por eso es que hablo de los juegos peligrosos, además de lo que significan los juegos peligrosos, que yo he puesto como asunto y que te expliqué en su momento, ¿no es verdad?

I. P.: Siguiendo a Hölderlin, ¿sería también un modo de atrapar lo celestial?

O. O.: Por supuesto, es la escala para ascender.

I. P.: Exactamente. Ahora que utiliza esa imagen... Nunca hemos hablado de Dante...

O. O.: No.

I. P.: Sin embargo, presupongo que es una de sus lecturas favoritas.

O. O.: Sí, claro... Yo te conté que nunca tuve obstáculos para hacer lo que yo sentía que tenía que hacer y que en mi casa no me alentaron demasiado en algo que me podía haber dejado a mitad de camino. Pero, cuando mi padre vio el interés que yo tenía por la literatura, me empezó a leer a poetas italianos y me leyó a Dante, me leyó a Leopardi, me leyó a Petrarca. De modo que me

familiaricé con Dante, en la medida en que, a esa edad, podía comprender algunas cosas de él. Incluso, tengo un poema -no sé si lo recuerdas- que se llama: “*Amor, ch’á nullo amato amar perdona*”.

I. P.: Es verdad.

O. O.: Que viene de Francesca...

I. P.: Paolo y Francesca, en el *Infierno*...

O. O.: Ahí es donde está esa frase.

I. P.: El Canto V.

O. O.: Sí, la condena. Siempre me impresionó mucho Dante... Muchas veces, gente que conocía mi amor por él me pidió que lo tradujera. Pellegrini me insistía en que tradujera a Dante, pero yo pensé que era una obra apocalíptica, que era una obra para toda la vida.

I. P.: ¿Y Leopardi? Leopardi también tiene ese sino trágico, ese recordar los muertos como hace usted, por ejemplo en el poema “*A Silvia*”.

O. O.: Sí, que es uno de los que más me tocaron, creo. Además, no sé, ese lirismo tan exacerbado y tan delicado a la vez...

I. P.: Hace unos días, usted dijo, un poco al pasar, que podía hablarme del cementerio de pájaros que había realizado de chica. Quisiera que, justamente, comentara la frase:

“Adiós, cementerio de pájaros que alojas tres canarios, un frasco de mariposas deslucidas y asesinadas sin querer, por ignorancia, junto al anillo de oro que Laura sepultó en un arranque de bucanera náufraga y perseguida.”

O. O.: Sí, claro, porque las dos hacíamos enterramientos. Había más cosas que ésas, sin duda, en ese cementerio. Los tres canarios son los tres canarios que fueron muriendo sucesivamente. Había una gran pajarera... Un día, yo la abrí y dejé que todos volaran. Mi sentimiento era el de la libertad de los pájaros, después me enseñaron que no todos vivían tan alegres, cuando estaban en libertad, porque había muchos canarios que, evidentemente, necesitaban un cuidado especial.

I. P.: Sí, creo que se cuenta en uno de los relatos...

O. O.: En uno de los relatos se cuenta, sí, la liberación de los pájaros. En uno de los relatos que habla de mi sensación de preuncio de algunas cosas o de posible videncia, que nunca sé si lo fue o no lo fue, pero había relaciones con cosas reales... Bueno, tres canarios sepultamos allí. Además, también había un perro enterrado allí, del que me he olvidado, no sé por qué, porque le tuve mucho cariño. Había un pato... Mi hermana tenía enterramientos de joyas. Enterró un anillo de oro, de ella, y una boquilla de ámbar, de mi cuñado. Yo creo que sabría dónde están. Y hay una lata, además, con algunas frases, con algunas cosas que alguna vez querría volver a encontrar, para ver bien qué eran. Yo creo que eran confesiones, eran confesiones de sentimientos, que uno no podía manifestar en voz demasiado alta.

I. P.: La pregunta es un poco absurda, pero, ¿qué siente que le falta decir en su poesía?

O. O.: Siempre me ha faltado decir lo mismo, siempre me ha faltado decir lo indecible.

I. P.: Sí, de ahí que la pregunta es un tanto absurda. Pero, a veces, en lo concreto, uno sabe que hubiera querido escribir acerca de alguna persona o acerca de algo específico y no lo ha hecho.

O. O.: No, en cuanto a asuntos no, porque siempre se han ido presentando las cosas por necesidad del momento. Entonces no siento la carencia de un tema determinado, porque lo hubiera escrito en el momento.

I. P.: Este otro párrafo que he marcado, en la página 230, concluye con la siguiente pregunta:

“¿Sería ese ya el comienzo de mi fe en la unidad última de todos, la creencia de que todos somos uno?”

O. O.: Sí.

I. P.: Allí hay una postura filosófica. Quisiera que se expusiera un poco. ¿Es su veta panteísta?

O. O.: Yo siempre he sentido nostalgias de una unidad perdida, de algo que está muy lejos. Llámalo Paraíso, Edad de Oro, o de otra manera... Y siento que en esa antigüedad, que no sé dónde está, debemos haber sido todos uno. Siento, además, al otro como parte de mí misma, siento que la piel es una especie de límite, pero que

en algunas prolongaciones estamos muy comunicados y que todos podemos llegar a ser uno y que, por ejemplo, en la poesía, cuando yo uso el yo, no es mi yo el que uso, es el tú lo que estoy usando. Creo que esto ya...

I. P.: Lo hemos hablado.

O. O.: Lo he hablado, lo he dicho, ¿no es verdad? Y bueno, tengo un sentimiento muy especial de que alguna vez podremos volver todos a ser uno, no sé de qué modo. Tal vez como si fuéramos una especie de gran organismo con muchos. No lo sé.

I. P.: Cabría la posibilidad de que todos...

O. O.: Todos...

I. P.: Volviéramos a Dios...

O. O.: Si, ésa es la idea. Ese es el sentimiento. Ahora, creo que ninguno puede volver a Dios, mientras todos no volvamos a Dios.

I. P.: Siguiendo con estos comentarios:

“Esta separación es un hachazo de fatalidad (¡ay, habrá tantos!), y ella nunca podrá recuperar la inocencia por medio del olvido, porque una memoria indomable, ávida, feroz, será su arma contra las contingencias del tiempo y de la muerte.”

En realidad está muy claro y ya hemos hablado del tema de la memoria. No sé si quiere agregar algo al respecto.

O. O.: No, me parece que no.

I. P.: Lo había marcado por las dudas... Cuando se hace un recuento, un poco más adelante, dice:

“... El alfabeto de adelante hacia atrás, de atrás hacia adelante...”

¿A qué se refiere exactamente? ¿Era un juego o simplemente...?

O. O.: No sé en qué contexto está.

I. P.: Leo todo:

“¿Pero hasta dónde podrá estirarse esta cinta o esta franja elástica que la lleva? ¿Y cuántas cosas podrá colocar en esa inmensidad para que todo sea próximo y conocido, para que no entren huecos insalvables ni presencias extrañas? Allí puede haber hasta lo que creía irrecuperable o ajeno a este momento: la chocolatera dorada con rosas esmaltadas hecha añicos y ahora

recompuesta, inalterable; los animalitos dispersos de un zoológico de madera, vueltos a reunir y apostados a lo largo del largo camino; el alfabeto de adelante hacia atrás, de atrás hacia adelante, varias veces; las estatuillas de arcilla china que forman poblaciones enteras en sus cajas de semillas de mijo; las figuras brillantes guardadas en sobres, libros y cuadernos; las tablas de multiplicar con sus vacíos y sus errores, el herbario que nunca logró terminar; las alucinantes, nunca confiables muñecas...”

O. O.: Es lo que yo coloco en ese camino, para que sea conocido lo que me acompañe. Y, a un mismo tiempo, que sea algo inagotable, justamente para que no entre lo extraño, para que no entre lo adverso en mi recuerdo del camino mismo, que es un camino que de todos modos hago a desgano. Pero quiero que en esa larga cinta, que es el camino, quepa todo lo que quiero para hacer tiempo. Coloco el alfabeto de adelante para atrás y de atrás para adelante, como coloco las tablas de multiplicar, que, aunque me resuenen tan antipáticas, me son conocidas.

I. P.: Por asociación de ideas, ahora que nombra el alfabeto, quisiera preguntarle si alguna vez ha jugado al tablero Ouija?

O. O.: No.

I. P.: ¿No cree en eso? ¿No le interesa?

O. O.: No sé cómo es, exactamente.

I. P.: Se colocan sobre una mesa las letras del alfabeto y con una copa dada vuelta...

O. O.: ¡Ah, sí! Sí, lo he hecho. No sabía que se llamaba tablero Ouija... Lo he hecho con mucha incredulidad, te diría. Me ha respondido, a veces, cosas muy exactas, muy justas, pero no sé por qué siempre creí que había un movimiento nervioso que se apoderaba un poco de la copa y la hacía bailar. Ahora, una sola vez... (claro, cuando uno hace pruebas demasiado estrictas con estas cosas, como si fuera una especie de sección policial, especial, del misterio, las cosas no pueden resultar, evidentemente), una sola vez hicimos esa prueba con mi hermana y resultó. Nos vendamos los ojos –mi cuñado vigilaba, porque él era más incrédulo que nosotras-, hicimos la prueba y resultó. Algo contestó con una palabra muy especial: era el nombre con que lo trataba, a él, una

niñera que había tenido y hubo un mensaje para él, con respecto a una receta que le daba para un malestar que él tenía. ¿Tú lo has hecho?

I. P.: No.

O. O.: Con todo, con Alicia Jurado hicimos casar a una amiga a través de ese tablero...

I. P.: ¿Ah, sí? ¿Me puede contar la anécdota?

O. O.: ¡Sí, cómo no! Era una amiga que se llama Chela, Chela Barbieri. Era viuda de Barbieri, de Vicente Barbieri. Estábamos en el campo las tres y ella quería volver a Buenos Aires y nosotros le insistíamos para que se quedara. Alicia –no sé por qué– tenía la sensación de que Chela podía llegar a engranar, a ponerse de acuerdo con un amigo de ella, que se llamaba Di Giglio. Él era profesor de Ciencias, en Tucumán, era especialista en hongos y había ido a visitar a Alicia en el campo, como Chela y como yo, en esos días... Entonces, hicimos la copa con Alicia (nosotros no lo llamábamos tablero Ouija, lo llamábamos “La copa”) y dijimos que iba a llegar alguien que se iba a interesar mucho en Chela, alguien que iba a ser su próximo amor. Y, ¿quién era?... Pusimos el nombre de Di Giglio, de tal modo que Chela, que se estaba por volver a Buenos Aires, se quedó. Después, en cada paseo que hacíamos por el monte los cuatro, Alicia y yo encontrábamos motivo para adelantarnos o para retrasarnos a grandes distancias. Y, bueno, se casaron...

I. P.: ¡Bien! En el final del relato, en el final de “*Los Adioses*”, escribe:

“Contra la falsa luz que no permite ver elijo lo invisible. ¿Será porque también la luz es un abismo?”.

¿Podría hacer un comentario acerca del título?

O. O.: Creo que la falsa luz es la luz de un razonamiento supremo. Para mí, el razonamiento supremo siempre da un salto sobre la posible explicación de cualquier cosa, llevada a un último extremo. Creo que, si hay que dar ese salto, me quedo con la fe; es decir, me quedo con lo oscuro, con lo que no busca una respuesta tan clarificadora, tan luminosa, que no me dice nada, además, porque el salto está dado igual y no lo puedo llenar con ninguna

cosa. En cambio, el salto que da la fe lo puedo llenar con un sentimiento especial, ¿no es cierto?

I. P.: Sí.

O. O.: Creo que es algo paralelo a eso lo que quiero decir.

I. P.: Sí, se entiende. Me llama la atención que usted le reproche a Dios sus silencios, cuando -por su poesía- no se diría que haya sido tan silencioso...

O. O.: Bueno, no se lo reprocho, también en un poema digo que la prueba de su respuesta es el silencio. Yo creo que no se lo reprocho sino que corresponde exclusivamente a mi impaciencia, a no poder esperar de este lado tanto tiempo. Pero no para que me certifique su existencia sino para que me certifique la mía, como digo en ese mismo poema.

I. P.: Entiendo. Una pregunta trillada: si pudiera dar algún consejo a los que escriben, ¿qué les diría?

O. O.: Yo no le podría dar ningún consejo especial. La insistencia, al que tenga real vocación... El no desánimo. Les daría los consejos que da Rilke, tanto en las *Cartas a un joven poeta* como en una página de *Los Cuadernos de Malte*, una página muy extraordinaria, en donde habla de las muchas cosas que hay que haber padecido, sufrido, oído, antes de poder escribir una sola línea, tal vez, valedera. Las cosas que hay que preguntarse a altas horas de la noche: ¿qué daría yo por hacer tal cosa?, ¿qué daría yo por seguir escribiendo?, ¿qué daría yo por conseguir escribir una línea, por hacer una indagación en lo secreto, en lo desconocido?... ¿Qué daría? ¿Daría un brazo o no lo daría?... Yo creo que si uno no da un brazo, no vale nada.

I. P.: Ante todo, tiene que ser un impulso verdaderamente irreprimible, ¿no es cierto?

O. O.: Sí, por supuesto, no sé si es un impulso irreprimible o hay una semilla de otra naturaleza, también, dentro, porque se dan los dos casos: el que empieza un poema como un estado de iluminación súbita, como algo que lo empuja realmente a eso y el que trabaja todos los días con una paciencia de artesano y sabe que a fuerza de raspar y raspar obtiene algo de todo eso; y ése no es que tenga un impulso irreprimible.

I. P.: Sí, entiendo.

O. O.: Te digo no es mi caso, pero conozco casos.

I. P.: Ya me ha hablado de otras tareas que ha hecho en su vida, pero si no hubiera podido expresarse a través de los escritos, ¿cómo cree que se hubiera expresado?

O. O.: Yo creo que me expreso, también, a través de la plegaria. No sé si hubiera sido monja o no. Cuando era chica quería ser monja.

I. P.: ¡Y bombero, ha dicho por ahí!

O. O.: Claro. Quería ser santa, bombero y *écuyère*, las tres cosas, que son tres condiciones -digo- para andar por el aire. Quería ser monja cuando tenía ocho o nueve años, cosa que hizo que mi madre me cambiara instantáneamente del colegio de monjas y me mandara a un colegio del estado, para probar mi real vocación a esa altura tan temprana. Evidentemente, dio resultado: cambió muy pronto mi vocación.

I. P.: Hablando de monjas, ¿qué opina de la Madre Teresa de Calcuta?

O. O.: Me parece una persona extraordinaria, me parece la caridad llevada casi a un territorio de la santidad.

I. P.: Sí, indudablemente.

O. O.: La abnegación llevada al extremo del renunciamiento del yo, ¿no es verdad?

I. P.: Sí.

O. O.: Cuando yo era chica me encantaba la danza, me encantaba. Hubiera querido ser bailarina. Pero, indudablemente, nunca tuve la menor condición para eso.

I. P.: Y ¿por qué bombero?

O. O.: Supongo que me atraía el traje de gala de los bomberos, es tan llamativo. Además, había bomberos a los que veía pasar a pie, con un impulso... como si fueran capaces de seguir un meridiano y dar la vuelta al mundo. Esos bomberos caminadores, frente a mi pereza para el ejercicio y para caminar, me parecían admirables. Iban así, tan engalanados, como si fueran a una fiesta...

I. P.: En el balance de su vida, insistiendo con ese tema, ¿habría muchas cosas de las cuales se arrepiente?

O. O.: La primera de la que me arrepiento es la de haber matado esa torcaza. Yo soy culposa, de modo que hay pequeñas acciones que me han costado mucho castigo interior, muchos remordimientos. Son tal vez cosas ínfimas: haber tenido desconfianza de algún prójimo, haber dicho alguna mentira, aunque fuera piadosa. Hay muchas cosas de las que me arrepiento, sí.

I. P.: ¿Sería muy audaz mencionar los momentos más luminosos de su vida?

O. O.: ¿Los más luminosos? Yo creo que los más luminosos de mi vida deben de haber sido aquellos en los que tenía la impresión de estar haciendo alguna acción heroica o –qué sé yo- los momentos cumbres del amor, evidentemente.

I. P.: Sí. ¿Cree que hay algo que ha quedado al margen o que ha quedado en el olvido a lo largo de estas charlas y que, quizás, para usted es muy importante que quede asentado.

O. O.: No creo. Tal vez haya quedado algo, no algo nuevo para decir, sino algo para redondear, algo ya dicho...

I. P.: ¿Le gusta cocinar?

O. O.: ¡Ah, me encanta cocinar! Pero, claro, yo veo la cocina como una alquimia. Siempre me gustó cocinar. Desde muy chica aprendí a hacer postres, por ejemplo. Cuando yo veía a mi abuela hacer esos dulces mágicos, con los que devolvía las malas acciones de María Teo, sin duda tomé la cocina como si pudiera suceder cualquier evolución, cualquier transformación mágica. De modo que yo creo que cocino con mucha intención, incluso pongo amor mientras cocino, y pienso que puedo conciliar a los enemigos... Si los invito juntos, pienso que puedo arreglar situaciones de desacuerdo, a través de un postre, a través de cualquier ensalada, de cualquier otra cosa. Me encanta cocinar y me encanta cocinar platos pacientes –digamos-, hago platos en los que hay que picar cosas muy pequeñitas. Tal vez eso me ayude a pensar cosas y sea una trampa de mi tiempo. Sí, todo lo que lleva una elaboración muy lenta y complicada es lo que más me gusta.

I. P.: ¿Sus actividades son metódicas? Es decir, el día ¿se cumple metódicamente?

O. O.: Sí y no. No tengo un reglamento, estoy dispuesta romperlo en cualquier momento.

I. P.: Está bien. Pero actualmente, ¿cómo sería un día suyo?

O. O.: A la mañana, levantarme, tomar el desayuno, mirar un poco el diario –a veces solamente los titulares, para no atormentarme demasiado–, después leer o escribir, más tarde almorzar, dormir una siesta, levantarme, tomar un té y, en general, seguir trabajando un rato, en lo que estaba por la mañana... Y salir con gente amiga.

I. P.: En este momento, ¿qué lecturas está haciendo?

O. O.: Estaba por empezar a leer un libro de Jean Guitton que se llama *Dios y la Ciencia*, del que he leído nada más que el *Prólogo*. Pero tengo muchas cosas haciendo turno...

I. P.: ¿Sí?

O. O.: Sí, uno siempre tiene miles de cosas. El tiempo no alcanza.

Obras de Olga Orozco

Desde Lejos, 1946.

Las muertes, 1951.

Los juegos peligrosos, 1951.

La oscuridad es otro sol, 1962.

Museo salvaje, 1974.

Cantos a Berenice, 1977.

Mutaciones de la realidad, 1979.

La noche a la deriva, 1984.

En el revés del cielo, 1987.

Con esta boca en este mundo, 1994.

También la luz es un abismo, 1995.

Travesías. Olga Orozco - Gloria Alcorta. Conversaciones coordinadas por Antonio Requeni, 1997.

Se han publicado, además, diversas antologías de su poesía.

Algunas distinciones

Primer Premio Municipal de Poesía, 1962.

Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes, 1980.

Primer Premio de Poesía Esteban Echeverría, 1981.

Primer Premio Nacional de Poesía, 1988.

Gran Premio de Honor de la SADE, 1989.

Láurea de Poesía de la Universidad de Turín, Italia, 1989.

Premio Gabriela Mistral (otorgado por la O.E.A.), 1995.

Premio Juan Rulfo, 1998.

