

# CARTOGRAFÍA DE UN LENGUAJE

El Abuso: Entrevista a Eduardo Aliverti



*Entrevista: Mariana Dosso, Fabio Faes, Santiago Resnik, Adriana Valetta, Víctor Dupont, Magdalena Mirazo, Luisa Luccheta, Gabriela Stoppelman.*

*Fotografía: Santiago Resnik*

*Edición: Gabriela Stoppelman*



## CARTOGRAFÍA DE UN

## LENGUAJE

Un viejo camino de carrozas, un pasillo huído de algún destino, una rotonda donde el azar metió la cola, pero no el trazo. Ausentes en todo plano, polizones de ciudad, pueblo y textos. Por voluntad que se le ponga, ninguna cartografía es completa.

¿Qué es, exactamente, eso que la excede?

Ahí se lo ve, ahora mismo. Es el auténtico viajero: de espaldas, el mapa colmado con el temblor de su mano, la mirada perdida en un horizonte, en un punto donde el territorio y su dibujo no coinciden. En esa disyunción, relumbra la marca de una voz, el estilo de un paso, la cadencia de una escritura. Hay, en ese intersticio, un espacio para esquivos, una tierra fértil para la noche, un recurso contra el abuso de oscuridad.

¿Qué es, exactamente, ese hueco tan presente?

En esa zona, las brújulas enloquecen, los contornos se desdibujan. Y qué lindas son esas curvas del desborde. Para qué se ha aguantado uno toda la luz del día, todas las coincidencias entre el dibujo del mapa y las siluetas de los espacios, sino para encontrar esa banquina, donde ilusionarse con una pausa, una excepción. Entonces, sólo queda el silencio. Pero antes estuvo la palabra. Y volverá después.

¿Y qué, con ese silencio?

Eduardo Aliverti jugó toda la entrevista con una lapicera. Al ver las fotos, las manos parecen la brújula y la lapicera, su aguja. La aguja y la palabra marcaron todos los contornos de la entrevista. “No pases ninguna llamada por una hora”, dijo por teléfono a su secretaria, cuando entramos.

Y ya se hizo la curva.

Y ya daba ganas el viaje.

Detalles que auguran buen viento, sobre todo, en la partida. Después, anduvimos por muchos atajos.

La voz y la palabra de Eduardo Aliverti tienen el don del “acompañante”. Las rutas que elige son bastante particulares. En radio, frecuentemente, cubre las regiones de los solitarios. Sábados de mañana, sábados de noche. Y muchos recordamos haber esperado que se acabaran por fin las obligaciones del día-la cena con la familia incluida- para escuchar “Protagonistas”. En la escritura, recorre otros espacios. Durante más de dos meses, leímos sus textos, pensamos con ilusión sus coqueteos con el lenguaje de ficción, escuchamos el ritmo en el trazo de su palabra. Y todas las lecturas nos dejaban una presencia de algo indecible. A veces, en el largo de la oraciones; otras, en las posiciones cambiantes del narrador. Creo- ahora creo- que de eso vinimos a hablar. Y, como siempre, entre el camino y el mapa, sucedió la sorpresa. Igual, insistimos con eso.

Eso.

La grieta entre el silencio y la palabra.

El uso amoroso de la palabra.

Lo que funda el territorio de la palabra, aunque no figure en los mapas. De algo de eso.

¿Eso, qué, exactamente?

## EL CUADRANTE Y LA BRÚJULA: LA METÁFORA Y EL SILENCIO.



*“Yo creo que, en la mayoría de los casos, el oyente cristaliza una ausencia. Lo que pasa es que es esa cosa del lugar común de la imaginación. La mejor definición que yo escuché de la radio es eso de que es el teatro de la mente, no está registrado a quien pertenece, pero eso es fascinante.”(1)*

**Teníamos ganas de empezar con la metáfora. ¿La metáfora tiene mala prensa en el periodismo?**

La metáfora en sí misma, no. El exceso metafórico, lo que se llama “el lenguaje recargado”, tiene mala prensa. En realidad, esa es una costumbre de los periodistas más jóvenes. Ellos recurren a ese exceso por no encontrar otras maneras para desarrollar su prosa. Eso, en las columnas de opinión y no en las crónicas informativas. En la formación periodística también se trabaja poco con los ejemplos de los grandes escritores del periodismo: Walsh, Capote, hasta García Márquez. Se los nombra más de lo que se los lee. De todos

modos, no creo que hoy el exceso metafórico sea el problema más complicado, ni en las viejas ni en las nuevas plumas. Más bien está el tema de los potenciales, de la falta de sinónimos... Hay un problema severo en el periodismo gráfico argentino: la incursión en cacofonía permanente.

**¿Y vos cómo utilizás la metáfora?, ¿como adorno, como productora de sentido, como accidente?**

Depende de lo que quiera señalar y de la oración. De todas maneras, para ser franco, mientras desarrollo un texto, me fijo que no haya demasiados artilugios gramaticales, poéticos o retóricos repetidos. Para decírtelo de otra manera: si yo, al cabo de una columna, descubro que hay tres metáforas- por lo menos- elimino una, aunque me parezcan bien ubicada. Me parece una demostración de falta de otro tipo de recursos. No digo que esto esté bien. Es una obsesión personal. A medida que voy escribiendo, me obsesiono hasta la complicación con que no haya un exceso cacofónico, un exceso de conectores. Si no estoy conforme parcialmente, soy incapaz de llegar al final. Por eso, en notas de fondo, puedo tardar mañana y tarde. Incluso, con las notas de los lunes. Aunque son reproducciones con sintaxis gráficas de la nota de los sábados en "Marca de radio", siempre hay una distancia entre la sintaxis gráfica y la oral. Por supuesto, giros idiomáticos, interjecciones actuadas en lo oral no se incluyen en la gráfica. En mi caso, y más allá de la espontaneidad a la que me libro al estar al aire, los silencios en lo oral están actuados. Necesito saber cuál es su duración, no confundir bache con pausa. Trabajar el cierre de la oración con preguntas del tipo "¿no es cierto?" no es algo que hagas en la gráfica. Son pocos los que practican este arte. En verdad, en el caso de la radio, prácticamente no hay nadie que se escriba antes lo que va a decir en materia de "cuestiones de fondo", por fuera de toda valoración ideológica. Puede parecer presuntuoso pero, hoy por hoy, creo que quedo yo nada más. También por fuera de valoraciones ideológicas, el último en

eso fue Eliashev. Tenía condiciones de improvisación excepcionales. Pero es el último grosso... Después, hay tipos con otros méritos en términos de técnica profesional radiofónica. Por ejemplo, Nelson Castro entrevista muy bien. Fuera de esos detalles, en términos de escritura editorial, ya no queda nadie.



**Vos planteaste recién el tema de las pausas en la oralidad o en la sintaxis de la oralidad, ¿cómo trabajás esos silencios en la escritura?**

En primer lugar, se me ocurre que nunca deben estar planteados, sino sugeridos. Por ejemplo, el uso de los puntos suspensivos y de los paréntesis constituye una anomalía periodística. Eso sí tiene mala prensa. Me parece que las pausas están dadas por el cambio de párrafo. Dejar planteado en los comienzos el sentido de todo el conjunto de la nota es un error. Siempre un comienzo de nota tiene que dejar una puerta abierta para que la lectura parezca atractiva. Yo soy de los tipos que creció con una norma "exagerada": valen el comienzo y el final -esto pasa en la radio también-. Si no atraés al comienzo y, sobre todo, si el final es flojo- en el sentido de generar en el lector o en el oyente la sensación de "para qué me comí todo esto" – ese es un error conceptual importante. Y, en el caso del comienzo, no sé si vale tanto la pausa, sino la contundencia con la que planteás la nota. En esto también hay técnicas. Por ejemplo: una cabeza de artículo no puede llevar más de cuatro líneas. Del mismo modo, para radio, si vas más allá de las dos líneas y media, de 60 o 70 caracteres, va a implicar una toma de aire en medio de la

oración. Eso te va a obligar a otro modo de inflexión. De la misma manera, un título no es recomendable que vaya más allá de una línea. En los '90, no tenías que mandarte más de cuatro líneas sin ir a punto, sin ir a corte. En los '90 yo sabía de algunos programas de edición- en algunos diarios yanquis- donde, más allá de las cuatro líneas, el cursor se trababa.

**Esta contundencia del inicio, ¿está vinculada con el concepto de seducción en el que tanto enfatizas?**

En realidad, el concepto de seducción vale para todos los géneros y para todos los universos de aplicación periodística. En el caso de la radio, adquiere una dimensión más grande. En el sentido de cómo usás las pausas o de cómo cargás la emoción en los verbos o en los adjetivos. En la gráfica, la seducción -más que en las entradas de las notas- parece estar en los copetes, que no tendrían una necesaria traducción radiofónica.

**¿Hay abuso de seducción en el periodismo?**

En el caso del periodismo gráfico, hay un uso de lugares comunes, es un facilismo, "llega más rápido", dicen. En los últimos años, la recurrencia del lugar común y de la fraseología fácil, de impacto directo, se ha incrementado. La pregunta es interesante, si puede plantearse eso como abuso de seducción. Yo creo que es vagancia o pereza intelectual. Hay periodistas que se han identificado -más que por el abuso de seducción- con el exceso de apelaciones fraseológicas. Desde "le doy mi palabra" hasta "firma Pepe Eliashev". Incluso se abusa del "Señora Presidenta", que es el desiderátum de la apelación institucionalista. Creo, al final, que sí... eso intenta ser una forma de seducir.

**Y si hablamos de la seducción como hechizo, como encantamiento...**

Yo creo que ese modo de seducción busca contundencia. Una cosa espantosa que ha sucedido tanto en la escritura gráfica como

en lo oral es el exceso de "yoismo". También es fulera, para no incurrir en el exceso de yoismo, la tercerización, la cosa maradoniana o riquelmista. Decir: "este comentarista", "este cronista", "quien firma"... Pero, al final, decís basta. Te prevenís, usás fórmulas del tipo "para decirlo de un modo personal", coma..., y ahí te mandás al yo. En el caso de la radio, el exceso es muy marcado. La voz porta la firma. Salvo que dejes claro que estás leyendo el texto de un tercero.

**Yo me quedé con algo de la metáfora..., ¿qué sentido aporta la metáfora cuando no es abusiva, cuando es medida?**

Me parece que da lugar al vuelo del pensamiento. Una metáfora bien puesta hace jugar la capacidad analítica del lector o del oyente. Ahí, otra vez, hay una diferencia muy fuerte entre la oralidad y la gráfica. La radio es el único medio que no da revancha. Si vos no entendiste algo de un texto, lo releés 80 veces. Si una metáfora en radio complica, al punto que el oyente del otro lado se pregunte, "¿qué carajo dijo?", no le diste revancha: estás perdido. La tele también tiene un lenguaje propio, más sencillo que el de la radio. Pongo un ejemplo locutivo: si te equivocaste en cómo dijiste el pronóstico del clima, tenés el zócalo con las nubecitas de la temperatura y el rictus de quien lo dice. Por eso la radio es el lenguaje más complicado de todos, tenés que ser muy preciso. Hasta se escriben los términos extranjeros en fonética. En gráfica, eso no lo hacés nunca.

**LA VOZ INTERNA, LA ESTRELLA POLAR**

*"Ningún hombre es cualquier hombre", Sol de noche*





**En alguna entrevista dijiste que, cuando lees algo, inmediatamente pensás “cómo se diría esto”. Al revés: cuando escuchás algo, te pasa pensar: ¿cómo se escribiría esto?**

Me pasa más lo primero. Está bien que estoy muy mal de la cabeza. Ni bien veo un afiche o una publicidad política, me pongo a pensar en mi voz interna, en cómo se diría en voz alta, no puedo no interpretarlo: no puedo no sentir cómo lo va a sentir la gente. También me pasa y, hasta lo doy como un ejercicio, de estimular la capacidad de síntesis, respecto de cualquier situación: desde una pareja besándose hasta alguien que sale del supermercado chino, hasta un accidente en la esquina.

**Síntesis y ritmo son dos pilares de la poesía...**

Yo creo mucho en el lenguaje poético. De hecho, cuando hablábamos de cacofonías, estaba pensando en otro asunto vinculado con lo poético: no rimar nunca. Hay tipos que leen muy mal poesía, porque la poesía no se lee como canción. El tema es nunca rimar. Y, en el caso de la gráfica, también se da. Es habitual que leas: “la Presidenta de la Nación evaluó la modificación de la Constitución”. Eso, en la voz interna, no genera un impacto negativo, porque en general se lee por concepto y no por línea. En el caso del lenguaje oral, es un espanto. Lo correcto sería, simplemente: “La jefa de Estado evaluó modificar la Constitución”. Listo, se acabó el partido. Decís lo mismo y suena mucho mejor. Finalmente, la síntesis es un recurso poético. Igual, lo peor del actual periodismo escrito es la falta de estatura de la prosa. Más allá de la

chicana- chicana válida- con Clarín, el uso de los potenciales y todo lo que eso revela política y éticamente, hay demasiado escrito que no resiste la lectura. Se llega al punto de que el escritor periodístico pone en duda sus propias aseveraciones. Las parrafadas son otra problemática, ahora bastante aminorada, porque el tecnolenguaje y la compulsión a lo telegráfico de las ediciones electrónicas han llevado a escribir más corto. Igual, eso tiene sus riesgos: la ida de mambo lleva a una escritura homeopática. Se considera que el tiempo de atención media de un lector tipo frente a la pantalla no supera el minuto y medio. Con lo cual, no podés ir mucho más allá de “título, bajada” y un cuerpo central que, en verdad, sería la entrada de la nota y ya casi se terminó. Tiene que ver con el lenguaje cifrado, con el mensaje de texto, la cultura clip, el “todo pasa y nada queda”. Incluye a la televisión pero, a su vez, la excede. Es un lenguaje y una estética mayorista, sin tamiz. Ha desaparecido el autor: si escuchás los textos de telenovelas, e incluso el lenguaje cinematográfico, vas a advertir que hay terminologías de uso universal que no son propias del habla cotidiana argentina. El costo es la pérdida de la naturalidad. Vos no decís “descendió”, decís “bajó”.

### **En la formación de un periodista, ¿hay reflexión sobre el lenguaje en el periodismo?**

Reflexión sí, pero no aplicación práctica. Probablemente la haya más a nivel universitario: yo atiendo en los dos lados del mostrador. Por un lado en “Eter”; por otro lado, en la UBA, en *Ciencias de la Comunicación*. En una escuela terciaria tenés el problema de la vagancia a la hora de abordar los grandes autores. Y, en la facultad, hay un perfil más ligado a formar “comunicólogos” en lugar de comunicadores -lo cual no está mal, el problema es que no está demasiado claro, sobre todo, para quienes ingresan-. Los tipos salen sabiéndote cruzar a Eco con McLuhan, pero no te pueden redactar una gacetilla.

## **Hay una diferencia entre informar y narrar...**

La información tiene mucho de narración. Cuando vos le decís a los pibes, si quieren un ejemplo de reportaje, lean "Crónica de un secuestro"... claro, tiene 575 páginas, no se lo morfa nadie. Pero un reportaje incluye crónica, narración, opinión, entrevista. Porque están muy confundidas las fronteras entre charla, entrevista y reportaje. Esto, en general, se ve poco en la formación periodística en Argentina. Al reportaje vamos a quitarlo porque incluye a la entrevista, es el género superior. Una entrevista supone una hipótesis abierta, una hipótesis cerrada, supone ayuda- memoria mental, supone una cantidad de componentes técnicos que la distensión de una charla no necesariamente tiene. En una charla te podés permitir, relativamente, carecer de mayor data sobre el interlocutor. En una entrevista, no. La falta de preparación de algunos periodistas, respecto a la biografía y a las características psicológicas de quien entrevistan, es pavorosa. También es muy diferente entrevistar para tele que para radio. Otra vez el tema de la no revancha en la radio: influyen el lugar donde te sentás, las interrupciones, que suene un celular o entre una secretaria.

## **RUMBO A LA ATLÁNTIDA: "EL OTRO"**

*"Una historia sin final...la historia de la cicatriz", Sol de noche*



**¿Podés leer algo de vos mismo en lo que ocurre en la entrevista? Por ejemplo, cuando entrevistás personajes que te interesan particularmente...**

Si se nota mucho que me interesa alguno en particular, está mal. Pero supongo que pasa. Hay campos de acción de ciertos entrevistados que te resultan más llevaderos. Si voy a entrevistar a alguien de los medios, nado como pez en el agua. Es obvio que si entrevisto a un artista plástico, no. Tengo que inquirir mucho más sobre su actuación profesional y sobre su área de trabajo. En todo caso, en una entrevista, tampoco se trata de actuar que lo sabes todo. Sí es válido que vos te sorprendas a la par del oyente, pero manteniendo un rango de profesionalismo en cuanto a que, por lo menos, te aprendiste lo básico del entrevistado. Y otra cosa es el criterio de selección del entrevistado. En el caso de *"Decime quién sos vos"*, ya van más de 300 entrevistas. Probablemente, se editen en un libro. La elección responde, primero, al criterio de sentirme cómodo. Nunca gente que no me interese ideológica o humanísticamente. Tratándose de un programa semanal, intentamos que no vayan a ir dos músicos seguidos, dos científicos seguidos. Trato, incluso, de alternar hombres con mujeres, me da la sensación que tiene otra música el programa

de esa manera. La realidad nos ha demostrado que a la gente le importa tres carajos eso. Es un mambo más nuestro. Aun así, creo que debemos respetarlo, porque si te empezás a relajar en cuanto a este tipo de minucias, corres el riesgo de relajarte más en lo general también.

**Pero el oyente tampoco sabe, exactamente, por qué le gusta lo que escucha. Algo intuye de esa decisión.**

Es correcto. Uno intuye que, aunque el oyente no conoce técnicamente qué decidiste, algo está gozando respecto de aquello que decidiste.

**En una entrevista con alguien que no sea de tu palo, ¿qué pasa si algo- personal, temático- “no conecta” entre ustedes?**

En general, no me pasa. Igual hay técnicas para eso. Primero: es muy difícil que me agarre alguien de quien no conozca ciertas características personales. Incluso si hablamos de alguien completamente desconocido, antes está chequeado por la productora en el diálogo telefónico. Ese es el primer asunto. Después, llegan al estudio y, en algunos casos, tienen cierto pánico escénico o desconfianza. Vos empezás a aflojar y no arrancás la nota hasta estar seguro de que el tipo se relajó. Durante la entrevista, la verdad es que no me ha pasado de descolocarme muchas veces. En todo caso, me pudo haber descolocado una respuesta corta, muy corta. De golpe el entrevistado dice sólo “no”. También varía mucho la cara con la que dice “no”. ¿Cómo es el “no”? ¿Es un no con punto?, ¿es un “no” que pone puntos suspensivos? En base a eso, decidís si tenés que insistir o no con la pregunta que generó el breve “no”. También es importante si se rascan la oreja, si mueven o no la cabeza, si gesticulan o no. Por supuesto, lo primero a tener que tener en cuenta, sobre todo en la radio, es que el lugar del poder lo ocupas vos. Cuando me hacen entrevistas y me sientan en el lugar de conductor, perdieron 5 a 0 en el vestuario, les ocupé todo el aire, les voy a conducir la entrevista por automatización. El tema de cómo manejan la

distancia al micrófono también importa. Si el tipo se come el micrófono, vos se lo vas corriendo de la boca. No hay duda, se trata de una persona insegura. Si se inclina hacia atrás y pierde referencia respecto al micrófono, necesita reflexionar mucho más lo que te va a responder. Si revuelve demasiado el edulcorante o el azúcar, es una persona que se va a dar tiempo para contestarse. Hay una diferencia muy fuerte entre entrevistar con cucaracha, micrófono de mano o micrófono de piso. Con cucaracha y en un estudio de radio, te podés mover para donde querés. La tele tiene otras complicaciones: el maquillaje, la corbata, el perfil. Para ponerlo muy claro, no es lo mismo la compulsión psicológica que genera un grabador de mano- una suerte de falo que te compele todo el tiempo hacia la boca- que estar con un micrófono fijo.

## **FRAGMENTOS DE MAREMOTOS**

*“Pequeños relatos que apenas cuentan hechos, ahí podemos dimensionar lo más terrible”, Sol de noche.*

### **¿Qué pasa cuando aparece el dolor en una entrevista?**

Me pasó, sí, algunas veces. No varias, pero sí algunas. Lo percibo en el brillo de los ojos del entrevistado. Me sucedió bastante durante rememoraciones en torno a situaciones de la infancia. En ese caso vos te tenés que tirar hacia atrás para que el tipo se sienta más ancho físicamente. Si alguien te expresa una emoción angustiosa, tenés que dejarle espacio para que siga contestando, a menos que hayas tenido algún tipo de guiño en cuanto a cortarla con ese tema.

### **Y vos, cuando tenés que escribir sobre algo que duele...**

Soy demasiado estructurado. No puedo decir que, salvo alguna circunstancia excepcional, haya escrito desde el dolor. Escribí sobre el dolor. Que haya notado que el dolor me jugara una mala pasada en términos sintácticos-gramaticales narrativos, no.

**Por ejemplo, en la nota sobre lo que pasó con tu hijo, se lee mucho un lenguaje que no vimos en ningún otro texto. Las oraciones eran casi versos, muy entrecortadas.**

Puede ser, es una situación absolutamente excepcional. Aun así, y hasta me cuesta decirlo, me fijé en el cuidado de la cacofonía, en el largo las oraciones. Sabía yo que era un texto absolutamente único e irrepetible.

**¿Y qué relación hay entre lo poético y escribir el dolor?**

No lo sé.

**¿Vos leés poesía?**

Sí, mucha. Y soy muy crítico de los textos poéticos. La poesía te da, si sos un buen lector, un ritmo de entrenamiento. No solo poesía, también leo canciones, textos poéticos en general. En el programa que tengo de literatura y boleros se trabaja eso. Te da una musicalidad determinada al leer. Puede que se trate de la voz interna o de la voz oral. Esa musicalidad, consciente o inconscientemente, después se traslada a la prosa periodística, sin la más mínima duda.

**Igual hablaba de lo poético en la prosa también, o en el habla, no solamente en el poema. Como en "Sol de noche", cuando decís: *"Como si el azúcar continuara reclamando a través de los siglos la libertad de los hombres"***

No sé cuál es la relación, te puedo decir lo que a mí me pasa, pero no lo he analizado. Tengo claro que hay una poética del decir y eso incluye al periodismo y a la forma de dar clases. Incluye el cómo la musicalidad de tus palabras influye en un auditorio. Ahora, si me pedís que lo traduzca en términos muy concretos, no lo sé explicar.

**¿Y qué lenguaje relacionás con lo ominoso, lo que excede un límite de lo narrable o explicable?**

Trabajo con frases cortas. Creo que esa es la técnica más

adecuada para trasladar lo ominoso a la escritura. En el caso de ese texto que citabas antes, de *Sol de Noche*, hay mucho de Marcelo Birmajer. Sí, respecto de lo ominoso me siento más cómodo con la fraseología corta y con el manejo de las pausas. Ni largos párrafos ni artilugios barrocos.

**¿Cerca de un balbuceo?**

Puede ser, sí. Puede ser un balbuceo.

**Trabajado...**

Un balbuceo trabajado, claro.

**ATLAS EN DESMESURA**



*“Si me pides la leyenda del amor como a un aeda/ si me pides algún norte y no sé dónde me queda, /si me pides una brújula y no tengo más que un mapa guerrillero. / Si me pides un bolero por mecánica nocturna, /sin dinero. /Si me pides un bolero serio y desproporcionado/trataré de hacer memoria, jugaré con el pasado (...), Frank Delgado, “Si me pides un bolero”*

**¿Qué pensás del vínculo entre el lenguaje y la pasión? Por ejemplo, en los boleros.**

Hay boleros que son un desastre y otros que tienen una estatura infernal: *Vete de mí, soy lo prohibido*. García



Márquez dijo que el sueño de su vida- y lo dijo un par de veces- hubiera sido escribir bien un bolero. El bolero es esencialmente una desmesura. Y si me preguntas por qué me gustan tanto, por un lado, hay aspectos ligados a la infancia, a la biografía: tiene que ver con que mi hermana escuchaba a *Los Panchos*, con que te apretabas una mina bailando un bolero o un lento. Yo soy más de los lentos, los boleros terminan en los '60. Por otro lado, con el tema del programa de boleros, empecé a acceder a una serie de textos en torno del bolero como desmesura. Hay manuales en torno al bolero. Ningún bolero puede funcionar si no hay pasión desmedida, si no hay traición. Me da la sensación de que a mí me apasionan porque me sacan de mí. Leer boleros, además de presentarlos, saca de mí aspectos de romanticismo que habitualmente no tengo. Entonces, yo me siento... itampoco soy una piedra hija de puta!... Digamos, este tipo de textos eróticos o apasionados sacan algo de mí que puede no verse en el Aliverti periodista, pero sí en el Aliverti locutor.

## MAPA FÍSICO Y POLÍTICO DE UN ESTILO

*"Pero no se me ocurre cómo sería esto de mirar la radio a cada rato para acabar en la conclusión de que lo mejor que puede pasarte es no andar mirando, porque no se trata de mirar, sino de ver lo que querés imaginarte. En una palabra, mucha suerte a quienes ponen fichas a eliminar el misterio. Pero no cuenten conmigo."* ("Eliminar el misterio" Página/12, Junio de 2014)



**Eso de leer en voz alta, ¿lo tenés desde la infancia?**

La cosa locutiva la tengo desde la infancia. Yo era el gordo boludo de la cuadra. Siempre fui, digamos, un tipo solo, de jugar solo. Pero recuerdo perfectamente que, para la conducción de los actos escolares, me elegían a mí. Leía muy bien, no me equivocaba. Desde chiquito era un gran lector de novelas de aventura, de *Patoruzito* y *El Gráfico*. Yo me acuerdo de leer *Patoruzito* e interpretar en voz alta los globitos de las caricaturas. Después, nunca laburé de otra cosa. A los 15 años tenía claro que quería ser un locutor. Siempre soñé con ser un locutor más periodístico que comercial, un trasladador de ideas. Y, en lo posible, propias. Me recibí, salí del secundario en el 73 y me bocharon dos veces seguidas en el *ISER*. Hice un año y pico de medicina. Después, pude entrar a estudiar locución. Por supuesto, trabajé de otras cosas. Un año de empleado de farmacia, tres meses en *Peters*, con mi viejo, pero siempre con un diario y leyendo. A la par, y ya en el segundo año de la carrera de locutor, con otros amigos, comprábamos espacios propios. Con la cosa locutiva, la línea de tiempo fue continua.

### **¿Cuánto hay de consciente en la creación de un estilo?**

(...) Es muy buena la pregunta. No, no lo sé. No me he puesto a pensar si tengo un estilo ni si ese estilo fue influido por alguien. Por ejemplo, desde lo radiofónico, yo nunca tuve grandes maestros. Sí hubo gente a la que admiré por aspectos segmentados: los silencios del Negro Guerrero Marthineitz, la ductilidad de las locutoras de Fontana, la amenidad al conducir programas de música de Miguel Ángel Merellano. Pero no podría decir que, de alguno- totalizadamente- haya dicho "quiero ser como ése". En el caso de la escritura, he sabido aprender de algunas grandes plumas narrativas el uso de ciertas ironías, de ciertos giros, de ciertas retóricas: De García Lupo, de Walsh. Pero también segmentadamente. Como tu pregunta apunta a "la conciencia de", no registro que haya querido seguir una ruta determinada hacia un estilo, si es que lo tengo.

## **¿Eter no es el estilo Aliverti?**

Es la mística Aliverti, no sé si el estilo Aliverti. La verdad es que ni siquiera se les baja línea política a los pibes. Sólo les pedimos es que no metan los goles con la mano: en la escritura, en la forma de decir, de conducir un programa. *Eter* tiene 18 años. Los primeros cinco años, esto era francamente una catterva de alivertistas, de gente que venía porque yo era el rector. Pero, en el tramo de los segundos dos tercios, hubo y hay pibes que vienen y no saben ni quién soy. Me sintieron nombrar, sobre todo los más pendejos, más bien los mandan los viejos. Sin embargo, desde cómo se redacta un informativo a cómo se cubre una nota, si por estilo entendemos el respeto hacia ese tipo de profesionalismo, sí hay.

## **Respecto de tu formación política, ¿cuáles fueron tus lecturas, tus espacios de formación?**

Centro de Estudiantes, en el *Urquiza*, en el secundario de Flores; en el Nacional 9, alguna cercanía a la *Fede*, en algún momento, pero casi imperceptible, porque mi militancia siempre fue en lo periodístico. Tengo clarísimo que soy un actor político. No sólo eso: soy, en primer lugar, un actor político que trabaja de periodista.

## **¿Te sentís parte de un colectivo en ese sentido?**

No. Y no creo que muchos se reconozcan como actores políticos, creo que lo son, pero no que se reconozcan como tales.

## **¿Que aporta la docencia?**

Yo soy un docente absolutamente empírico, mi primera experiencia fue en las postrimerías de la dictadura, cuando gente de la colectividad judía se acercó a mí para que diera talleres. Se discutían asuntos como "¿qué es ser judío hoy?", en el sentido de "qué me pasa con la vida, con la realidad". Después, la experiencia docente propiamente dicha comenzó en el '86, '87, cuando me llamó Enrique Vázquez, el director de

la carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA, que recién empezaba. Me dijo: tenés que armar el taller de radio. Vos estás en pedo, yo no soy docente. Bueno, nadie es docente de radio ni de TV, me retrucó. Lo pensé y armé el taller de radio en la facu. En realidad, lo esparcí a través de los cinco años de la carrera de comunicación. Después quedó reducido a un cuatrimestre. Sigo siendo docente de la UBA, me gusta muchísimo. La verdad es que me gustó la docencia y creo que lo sé hacer muy bien. Después, apareció *Eter*, otros talleres, seminarios a lo largo de todo el país. En el curso de los años, aprendí algunas técnicas en manejo de situaciones de conflicto, manejo de la situación de los pibes con los padres, manejo de grupos y de sub-grupos. Creo que tengo muy buena percepción de cómo funciona un grupo.

### **¿Hay una cosa de servicio o de don, en el ejercicio docente?**

Si por servicio entendemos no guardarte nada en el traslado de un conocimiento, sí. No es que me planto a decir, “qué benefactor soy trasladando conocimiento”. Yo soy un tipo muy jodido dando clase, respecto de las exigencias. Pero, a la vez, un tipo muy halagador cuando las cosas salen bien. No me guardo nada. Me sale contestarte que lo tomo como un servicio personal.

### **LA INMENSIDAD DEL HORIZONTE**



*“Los viajes son los que más me han enseñado en la vida. Si*

*me preguntás: culturalmente, qué es lo que más me enseñó, en lugar de contestarte un libro, te voy a contestar un viaje. Cualquiera de los que hice por casi todo el mundo.” (“Soy una radio en forma humana”, Revista La calle, Mendoza)*

### **¿Hay soledades que son chances y otras que son fracasos?**

En mi caso, el tema de la soledad- desde chico- fue estimulante de la inquietud intelectual, eso lo tengo clarísimo. Sobre todo, con el tema de la geografía política económica. Me pasaba las tardes en casa, solo, con mapas del mundo, mapas de la Argentina. Por alguna razón que desconozco, me atraía qué país era más grande que otro, cuál era la capital, cuántos kilómetros medía. Y eso, a su vez, lo iba relacionando con situaciones políticas. Suponete: la URSS medía 17 millones de km, de los cuales, 5 correspondían a Europa y 12, a Eurasia. Y entonces relacionaba eso con Napoleón, los zares y con los Imperios. Iba cruzando todo. Y ese modo de leer mapas y vincular hechos me quedó para toda la vida. Cuando vos decís que el derrame de petróleo en Sukuma abarcó 22.000 Km<sup>2</sup>, ya sé: es lo que mide Tucumán. Periodísticamente, me ayuda mucho.

### **Cartógrafo...**

Sí, eso lo tengo claro como estímulo. Eso y el tema del relato de las crónicas de los goles que hacían en la B. Desde chiquito, lo hacía solo, mirando a la pared, con la boca hacia arriba.

### **En tus pasiones entran los viajes, ¿otra forma de trasladar mapa a territorio, de hacer cartografía?**

Sí, y los olores y los colores de la gente. Sobre, todo los olores. Además, soy un tipo de parar a comer en bodegones, en parrillas infectas. Me gusta muchísimo manejar, parar en la ruta, la inmensidad de los horizontes me copa. En especial, de las ciudades, de todas. Me gusta mucho más la ciudad que la naturaleza.

## ¿Escribiste ficción alguna vez?

No..., es una buena indicación esa.

### Hay duda en esa respuesta

Porque probablemente me gustaría, no sé si tengo la energía para hacerlo, si tuviera una idea, supongo que sí, qué sé yo. Lo primero que hice cuando volví del viaje de fin de curso, es el diario del viaje de fin de curso, que además estaba bien escrito. Ponele que alguna mina alguna vez me llevó a la poesía. Pero no me sale la rima. No necesariamente hace falta, está bien. Pero me encantaría tener la habilidad que tiene Sasturain para pelarte desde un soneto hasta un romance español.



- (1) Entrevista a Eduardo Aliverti, Medios Lentos.