

# PALABRAS AL SOL

Persistencia: Entrevista a Víctor Hugo Morales.

Entrevista: Magdalena Mirazo, Lourdes Landeira, Isabel D'Amico, Adriana Valetta, Gabriela Stoppelman, Fabio Faes, Víctor Dupont.

Edición: Lourdes Landeira, Gabriela Stoppelman.



“Acaba de encenderse la luz de la cámara, la palabra “aire” anuncia que se está hablando para dos o para miles de personas –es lo mismo- y el periodista se ha lanzado a la aventura de una idea. De la belleza a la que se atreva, del aprecio por una metáfora, de su sinceridad, del testimonio que ofrezca de sus dichos, del esfuerzo que haya realizado por ser independiente, de lo claro que resulte desde qué vereda del pensamiento está ofreciendo su discurso, del respeto por el

*destinatario de sus dichos y de la valentía que lo impulse para nombrar lo innombrable, depende su éxito. No en el rating, en lo más profundo de su corazón” (1) Víctor Hugo Morales.*

Sobre los mandatos del Faraón, entre los susurros de los esclavos, bajo las conspiraciones de palacio, ante cada ilusión del pueblo, el sol amanecía en Egipto. Lo hacía en forma de escarabajito sabio. Ese sol diminuto y camuflado en su caparazón sabía que, al darle movimiento a los desechos y a la muerte, se podía engendrar vida. Entonces, como un padre que propusiera un juego a sus niños, el escarabajo pateaba heces y larvas y, en ese rodar de los restos, sus crías crecían hacia el mediodía. Para ese momento, el escarabajo se había transformado en el astro brillante que conocemos. La tarde era el envejecer de la luz, hacia un sol con forma de ancianito quien, ya en plena oscuridad, era devorado por la diosa de la noche. La terrible diosa, Nut, lo devolvía por la mañana en otro escarabajo.

Y, así – al sol- se narraba el tiempo en sus múltiples modos. El tiempo que transcurre en el hastío y el tiempo Ícaro, que no soporta respetar el paso normado. El tiempo-Prometeo-, que desafía el secreto de los dioses, aunque intuya que no evitará el castigo y la venganza de los poderosos. El no tiempo de la muerte que des- decimos en verso y en prosa, para narrarnos y cantarnos la porción de eternidad que nos quede, la que nos toque.

Palabras al sol para los hijos del tiempo. Palabras para colgar de la soga, ponerlas a secar después de una ola de tristeza o del sopor en ciertas soledades. Sacarlas a pasear al sol, desentumecer a las palabras de prudencias y recelos. Regresar por la noche y recostarlas sobre la paz nutritiva de algunos silencios. Y, después, gozar del sueño, del caldo donde se prepara el amanecer de la nueva frase.

Palabras chamuscadas de tanto parlotear sin decir nada.

Palabras frías, que no descongelan ni ante el dolor ominoso de los otros; palabras resueltas en la central alquímica del astro, donde cada elemento muta en otro, para que los sentidos jamás se fijen.

Buenos Aires, sábado, pasado el mediodía. Un sol amable se cuele por el ventanal del piso 17 donde nos recibe. Nos da tiempo, mucho tiempo y sin reserva.

*Yo sigo el juego que ustedes me propongan; hagámoslo, dice ante el montón de páginas con citas de sus libros.*

Contra el rayo prepotente de los mandatos, a favor del susurrar de los esclavos, atento al fulgor oportunista de algunas conspiraciones, por cada luz eclipsada en la ilusión del pueblo, habla la palabra de Víctor Hugo Morales.

### [PRELIMINARES, SIEMPRE AL SOL](#)

#### **EL ORIGEN DEL SOL: LA POESÍA SIN FIRMA**

**En tus textos, encontramos recurrencias, más allá de lo argumental, elementos cargados de sentido que atraviesan tu obra. Con frecuencia, vos hablas de “lo innombrable”, no en el sentido de lo silenciado y lo tergiversado, ¿qué es lo *innombrable* para vos?**



Dinamismo de un jugador de fútbol, Umberto Boccioni, 1913

Todo lo que el periodista intuye que se le va a convertir en algo peligroso para el ejercicio de su carrera. Todo lo que no nombra por temores, complicidades, cobardías, por quedar de un lado de la opinión, del lado de la idea que nos construyeron del mundo.

### **Eso en lo periodístico, ¿y en la vida?**

Lo innombrable son...pocas cosas, ¿no? Salvo la intimidad sexual de las personas y depende en qué contexto, no hay nada sobre lo que no me anime a hablar.

**Hablamos de aquello para lo cual las palabras no alcanzan para lo que se quiere decir. Quizás el vacío, las formas del dolor, los abismos. Muchas veces, vos decís que el arte te pone en contacto con el vacío.**

Es que yo me vacío. Yo siento que me salgo de mí y, por un rato, todo lo que encarna en mí- mis sentimientos, mis cargas de angustia o lo que fuere- quedan de lado. Cuando la cosa es importante, trascendente, yo entrego lo mío. Estoy como ausente de mí, me olvido del personaje que soy, no pienso en la obra en función de mis convicciones, ideas, prejuicios. Vacío de mí, estoy, simplemente, llenándome de ese episodio. Y, cuando vuelvo a mí, vuelvo con eso que ha sucedido, que ahora sí viene con todo lo demás. Y hace que todo lo demás sea mejor. Es decir, si el hecho es muy grande, yo creo que uno sigue habitado para bien y es mejor persona, tiene mejores sentimientos, mejores ideas, consigue decir más fácilmente lo que piensa, siente, desea, se nutre de más fortaleza para sus combates, para resistirlos. En la medida en que un hecho artístico te trasciende, te provoca algo importante y te obliga a que tu persona se eleve.

**Y esa conmoción de la que hablas frente a lo artístico, ¿cómo se vincula con lo poético?**



Huevo, Salvador Dalí

Es mi poesía sin firma, asistir a un hecho y pertenecer de esa forma. Creo que es lo que mejor habla de mí. Por suerte me pasa bastante seguido, porque no en todos los casos las obras de arte son sublimes ni todo te transporta, te traslada, ni te permite descubrir cosas, incluso, de vos. Pero aquellas obras con un impacto muy fuerte, a mí me elevan como ser humano. Posiblemente, esa es un poco la búsqueda de las cosas, la vida no rutinaria. En la vida común y corriente, yo soy un personaje común y corriente. En la vida artística, yo soy un personaje trascendente, porque completo las obras que tengo delante de mí, con una sensibilidad que me doy cuenta que tengo. Con aprensión, cuando entiendo, porque a veces puede ocurrir que no entienda, aunque ni siquiera eso importa si la obra me agrada. Por ejemplo, anoche fui a ver una obra que se llama "Viejo, solo y puto". Para que esa obra agrade, tiene que haber un discurso previo -bueno- de uno mismo. De otra manera, no te puede encantar. Menos a mí, que estoy sordo, no escucho mucho qué dicen, estoy más intuyendo y pescando algunas cosas y haciéndome una composición de lugar. En esta obra, la cuestión actoral era no convencional, era muy natural el habla, sin vocalización. Había personajes un poco estrafalarios- travestis, entre otros- y mucho sufrimiento marginal. Yo sé que haberla disfrutado- no rechazarla ni pensar ¿qué estoy mirando?, ¿qué es esto, qué hacen estos tipos acá?, ¿qué me importa, qué me interesa a mí?- tiene que ver con que hay en mí una preparación. Es decir, yo redondeo desde mi condición de espectador un libro o una obra de teatro

o una ópera, es como mi bagaje personal.

### **Como un ejercicio de la libertad**

Pasa que estoy habilitado para eso y, seguramente, habrá cosas para las que no. Por ejemplo, en el mundo de la música, primero te habilitas para escuchar barroco, después vas bien con lo clásico, después con lo sinfónico, lo operístico. Y un día llega lo de vanguardia, que es inescuchable para cualquier oído no entrenado. Pero yo ya tengo una predisposición positiva para cosas que hace 30 años eran inimaginables y a mí me hubiesen parecido imposibles de escuchar. Todo eso es una preparación.

### **¿Habría entonces una imposibilidad del vacío frente al hecho artístico? ¿0 es otra dimensión del vacío?**

0 es una dimensión en la cual yo dejo de interesarme. No estoy yo con mis cosas, con las cosas del día, con mis sentimientos, con mi bronca, ni tomando datos que me tira la obra para yo pasarlos por el tamiz de mis problemáticas generales. Es decir, he salido de mí. Tuve una vez una situación mortificante de mi persona por algo que me hicieron. Yo sabía que iba a pasar. Y es mucho peor cuando sabés que va a pasar que cuando pasa, cuando ves venir el temporal. Estaba en el lugar más emblemático donde yo pudiera estar para ver a Daniel Barenboim, con una ópera de Beethoven: en el Royal Albert Hall de Londres. Y yo estuve sordo. Pero sordo de verdad, porque estaba muy angustiado, muy enfermo. Entonces, la posibilidad de salir de vos no está siempre disponible. Si vos tenés un dolor fuerte- moral, o de lo que fuera-, no hay manera de que puedas vaciarte porque estás demasiado lleno de angustia, estás tomado por cosas que no te podés quitar. Pero, cuando estoy bien y empieza la orquesta, me apoyo sobre mi codo, cierro los ojos y me relajo. No hay



nada que pueda compararse en placer.

*\_Buscaba el sonido como quien a ciegas y aterrorizado intenta encender la luz en medio de la noche. Concentraba la fuerza en los puños y en los ojos igual que un creyente que pide la aparición de una virgen. Hasta que, como cuando se viaja en un avión que sube o baja, y con las mandíbulas apretadas se despejan los oídos, pude sintonizar la orquesta. (2)*

### **ALLEGRO DESDE EL AMANECER**

*En el patio trasero había un limonero cuyos frutos vendía para ir al cine. En las mañanas, sobre la última pared, el sol rebotaba vertical y tibio en los mediodías de invierno, y no corría aire. Allí estaba la burbuja dorada dentro de la que leía y viajaba como si estuviera contra la ventanilla de un tren. (3)*

**En tu modo de escuchar música, de enfrentarte a lo artístico, hay una cuestión física muy involucrada; casi como cuando se juega un partido de fútbol o de tenis: lo único que importa en ese momento es ese partido.**

Así es, bueno, yo he sido- soy,-un tipo con un amor infrecuente hacia lo lúdico. Nada me ha preocupado a mí en la vida más que jugar. Me la he pasado jugando, hasta hace cinco años, cuando tuve que dejar, por la artrosis. Pero yo construí toda mi vida, en función de tener armado el partido de tenis. Es decir, nada podía superar eso; ni una entrevista con la presidenta, con un ministro, un trabajo, un lo que fuere... Primero organizaba el partido de tenis y después le ponía alrededor los otros asuntos. Siempre me importó y quise ser el primero en llegar para jugar al fútbol, al básquetbol, era el que cuidaba las cosas, quien llevaba las planillas, a ese lugar donde yo me sentía pleno.

**Hablamos de la palabra, del sonido, de la música, ¿cómo te relacionas con el silencio?**

Absolutamente bien. Piensen que yo soy una persona que viaja mucho. Y no siempre lo hago con mi mujer. Viajar solo conlleva mucho silencio. Mucho silencio para adentro, mucha introspección, mucha mirada desde un lugar en el que las



abstracciones son totales, si se quiere. Tengo horas, centenares de horas de lectura en las plazas perdidas del mundo, en lugares como... qué sé yo... a mí, un lugar que me cautivó fue la isla de la ciudad de París. Allí hay una proa con una placita chiquitita, bien sobre el

río, como ausente de los ruidos de la ciudad. Un extraordinario ámbito para la lectura, por el sitio y por su luz. Y yo ahí tengo muchas horas: eso es silencio. Esas ganas de quedarte. También diría que -muchas veces- el silencio es un recurso personal. El avión para mí es silencio, los viajes en avión son silencio (el ruido ahí no importa, no está, no lo oigo, no me interesa), es ese silencio de no hablar, de no verbalizar nada de lo que está pasando por mí.

**No pareces alguien que se queda quieto. Paradójicamente, tu espacio de quietud se manifiesta en los viajes.**

Eso es lo que trasciende hacia afuera. Yo ayer no me sentía muy bien, salí de un programa de televisión que grabé, me vine a mi casa y me zambullí en la cama con dos alternativas: o pienso tranquilo, manso, o duermo. Y estuve hasta las cinco y cuarto de la tarde, luego volví a mi actividad. Pero ya había tenido mi rato, absolutamente mío. Y, a las once de la noche, cuando terminé de trabajar, tuve mi rato de teatro que, de algún modo, es una forma de silencio. Después regresé, leí un poquito, y yo creo que ya está; tampoco tengo necesidad personal de aislarme. También me pasa y me llevo bien con el aislamiento personal que tiene, por ejemplo, un viaje. Viajar es lo que más ha marcado que yo pueda estar muy a solas conmigo. Porque los viajes tienen muchas horas de aburrimiento



potencial. Por eso, a veces, se conoce a la gente cuando está de viaje, porque es tomada por asalto por una sensación inhabitual. Vos vas diez minutos a la torre Eiffel o caminás por tal o cual calle y, cuando te querés acordar, en cuatro horas hiciste muchísimas cosas. ¿Y qué hacés con las otras horas del día? Los viajes son maravillosos como adoctrinamiento en lo que vos me decís del silencio, de la introspección, de mirar con la vista perdida y disfrutar de eso que se presenta en ese momento.

**¿Te parece, en ese sentido, que silencio, soledad y vacío van unidos?**

Soledad es un sentimiento que incluso puede estar presente cuando estás acompañado. El apartamiento buscado y deseado es una felicidad, porque es una cosa que vos estás manejando. Pero cuando es soledad y vos no lo podés manejar, eso es otra cosa, es angustia.

### **INTERLUDIO EN TRES TIEMPOS**

*Se murió mi mundo mientras la educación estatal que había recibido me recogió en una profesión que me hacía rico, pero rodeado del infortunio y la desesperanza, al esfumarse la responsabilidad de la política en aras de la economía (4)*

**El silencio y el dolor son otras dos recurrencias que aparecen en tu obra. ¿Cuál es la relación entre el dolor y la escritura?**

En el libro "Un Grito en el Desierto", hablo de un dolor moral muy fuerte ante la dificultad para convivir con un momento espléndido de mi vida económica y, a la vez, el derrumbe a mi alrededor. El libro lo terminé un domingo a las tres de la tarde, estaba mi hija Paula -pequeñita entonces- esto fue en el '97. Recuerdo la



escena en la mesa: yo lloraba manso y tranquilo, mientras terminaba de escribir. El último capítulo, las últimas vivencias, son muy entrañables y yo las vivía como propias. Y fue, al mismo tiempo, un alivio. En otro libro, "Audiencia con el Diablo" también, hay una catarsis formidable que me hizo muchísimo bien. Yo le recomiendo a la gente escribir, háganlo.

**¿Qué tiene de particular la escritura para trabajar el dolor? Vos lo recomendás, ¿por qué?, ¿por qué escribir?**

Porque hay una sinceridad y una transparencia que quizá oralmente no se consiguen, parece que la escritura llega a límites mucho más profundos de la persona. Y, en eso, encuentra la forma de catarsis que digo.

**¿Sólo de catarsis?**

Cuando una persona escribe una carta, hay siempre un desgarramiento. De muchacho, por ejemplo, escribí cartas de amor. A mi mujer la maté a cartas. Yo siempre sentía que me hacía bien, escribía porque me hacía bien. En un momento, descarté mis posibilidades literarias, como le sucede a mucha



gente, pero, de todas maneras yo sentía que tenía que escribir y traté de hacerlo. Porque la oralidad, esta oralidad, no me representa. Yo me sentiría mucho mejor si el reportaje pudiera hacerse ida y vuelta escribiendo. El mejor reportaje al que accedí en mi vida fue así, lo puse como condición en ese caso, porque sabía que me querían jorobar y quería ser preciso. Era para la revista "El Gráfico" de aquellos años. Yo dije: vos escribime y yo te contesto, lo hacemos, si querés, pero todo escrito. Bueno, hoy en día, quizá, los tiempos no me lo me permitan. Pero me gustaría muchísimo, para mí es el mejor trabajo que hay. Además tenés tiempo para pensar, está el ida y vuelta. Yo no me tengo por rápido en la oralidad. Extrañamente, yo siento que soy lento. Entonces, lo mejor lo voy a decir siempre si lo puedo escribir. Y lo voy a decir más bellamente, eso seguro.

**Hay una relación entre la velocidad y los distintos lenguajes. Está la velocidad urgente del relato deportivo, la velocidad lenta de la escritura y la intermedia de dar una noticia. Vos manejas las tres. ¿Qué diferentes vivencias del tiempo te aportan?**

La velocidad del relato no tiene autocensura, la rapidez no te lo permite y esa es su ventaja. Yo improviso mucho mejor a grandes velocidades y bajo los efectos de una emoción. Tengo el cierre del campeonato del mundo del '86, por ejemplo. Y algunos clubes guardan lo que yo digo cuando se termina un campeonato y ganan, sobre todo, si son clubes queribles por su vulnerabilidad, por su debilidad. Yo no voy a llenar de elogios el triunfo de quien todo lo tiene. Pero sí el triunfo del que tiene menos hinchada, el triunfo del que lo ganó por esfuerzo propio, del que no lo ganó por el dinero insolente con el que pueden comprarse todos los jugadores. Todo tiene un componente emocional. Yo, a gran velocidad, eso lo manejo;

pero si freno, si paro, inmediatamente aparece un tipo que está observando qué digo y cómo lo digo. Entonces, me critica si repito una palabra, si repito un adjetivo, si no he puesto una metáfora, una



comparación. De todo eso me voy dando cuenta cuando hablo más lento. O sea, que esa velocidad no es conveniente para la improvisación. Yo, a la mañana, pocas veces consigo improvisar. Tengo que estar bajo el efecto de una emoción, de una bronca. Cuando me acelero un poquito es cuando mejor me salen las cosas. Pero, cuando quiero hablar académicamente, para hacer un análisis político, la mayoría de las veces me siento frustrado. Es más: si no estoy aunque sea bien físicamente, no me lanzo. Es como mirar una pileta y pensar que está electrificada. Y hay cosas que quiero decir y tengo el pájaro azul de lo que quiero decir en mi cabeza y no lo digo. Porque la oralidad, en el ritmo de la mañana, es mucho más censurada. Además, también yo sé que es más inobjetable lo que decís a grandes velocidades. Le estás pasando por arriba a la capacidad de discernir de la gente.

**No puede leer tan rápido los subtítulos, tal vez.**

Exacto.

**¿Tenés escrito lo que decís a la mañana?**

No. Pero tengo un ayuda memoria porque quiero ser preciso, que es cuando voy a putear, cuando voy a asumir más riesgos y quiero que la gente lo entienda bien.

**Tu manejo de los ritmos en la oralidad y en la escritura, ¿tiene que ver con tu cercanía con la música?**

¡Absolutamente! La composición de mis programas y de mi día es musical. Adagio, Allegro, Adagio. O Adagio, Allegro. Creo que eso es perfecto, hasta en el cine se hace. Hasta en las

películas malas te ponen un tramo de descanso. Los adagios, lo que llamamos descansos, distracción, pensar. Hay unos cuantos al cabo del día. En ciertos casos estoy muy tironeado y no me dejan armar eso. Pero la mayoría de las veces salgo airoso. A veces, ¿sabén qué hago? Estoy en una conferencia, voy al baño y me encierro. Me quedo ahí un ratito largo. La gente no se da cuenta cuando vos te vas al baño. Entonces, me escondo de esa manera.

## **EL SOL ATRAVIESA EL HORIZONTE**

*Cuando dibujé en mi cabeza lo que podía hacer, me sentí inmensamente feliz. (5)*

**Más allá de la belleza de un ocaso, de una armonía sublime, ¿no pensás que la belleza requiere cierta imperfección?**

Por supuesto. Aunque hay cosas, yo he creído ver cosas que son perfectas, en la música y en el teatro. Sin embargo, convivo bien con la imperfección. Ahora, esa búsqueda en el arte, es lo que hace grande al arte.

**En algún lado vos dijiste que no hay belleza con facilidad. Que toda belleza es difícil.**

Si fuera fácil no habría belleza, sería algo común. La belleza es algo que uno consigue sacar de una manera especial. Podés identificar la belleza en el cotejo con lo rutinario. Yo diría: belleza es aquello a lo yo que no podría acceder. Si yo me doy cuenta de que también yo lo podría haber hecho, no es belleza. Por ejemplo, veo una obra de teatro y pienso que la podría haber escrito mejor, o un libro o una película que creo poder hacerla mejor. Entonces, no hay arte.

**¿Y por qué te descartaste de la literatura o de la escritura?**

Bueno, porque leo. Respecto a los libros, sabés que yo los tengo clasificados. A veces se postergan lecturas. En mi dormitorio, sobre el piso tengo dos columnas, en una están los

que tengo inminente deseo de leerlos. Pero los voy cambiando. Y a veces los mido según las horas de vuelo del viaje al que lo voy a llevar.

**Sin embargo, además de leer, escribís y usas mucho el recurso de la imaginación. Desde el limonero del patio de tus abuelos, los ensayos frente al espejo antes de la audiencia con Magnetto, el relato del mundial que podrías haber transmitido por la TV Pública. En tus textos se percibe un placer por esa puesta en escena que podría tener que ver con la escritura de la ficción.**



Si yo, cuando escribo, soy capaz de encontrar un adjetivo, si soy capaz de poner algo que lo sustituya -y me doy cuenta que lo conseguí- soy feliz. Pero esos son golpecitos, son pinceladas que uno puede dar, como en el relato. Yo sé que tengo tanta aspiración a la belleza, que algo debo andar rozando. Tengo entendidos mis límites cuando veo a quienes no los entienden. Una obra de teatro genial, un libro que te impacta; ahí me doy cuenta que nunca hubiera sido capaz de hacerlo, de encontrar esas herramientas.

**Quizás cuando te encontrás con ese hecho artístico, con esa belleza, es cuando te encontrás lo innombrable.**

Puede ser.

Entre tus elementos recurrentes: el sol, la noche, el horizonte, aparecen como los más significativos: "El sol había salido sólo para Boca; la tarde, doradísima; era más profunda la noche y más negra la actuación de River; cuando me quedo distraído con la mirada en el hueco del horizonte donde se termina la carretera, es como que todo cobra otro sentido".

Pero eso es una nota periodística. Creo que son rebusques.

## **¿Sólo artificios?**

A mí me parece que he visto tantas veces el sol en los estadios, que hay tantas formas poéticas del sol. La luz, la luz aterradora de un día de verano de mucho sol no es lo mismo que un sol oblicuo, decadente, de las siete de la tarde en el otoño o en la primavera. Y, para colmo, es otoño o primavera. Vos decís: el sol del otoño se inclina detrás de los muros del estadio. Sé que eso lleva a otra cosa. “Estamos en el atardecer”, eso se le ocurre a cualquiera. Hay un entrenamiento para generar un efecto, como supongo que los escritores lo tendrán.

**También hay una carga de sentido cuando se repiten voluntaria e involuntariamente a lo largo de un texto, no sólo en un relato oral.**

Yo he relatado muchas veces de noche y la noche está. He relatado muchas veces con sol y el sol es oblicuo, vertical, está cayéndose, es opaco.

**¡Pero eso es la poética!**

Creo que todas esas cosas tienen una impronta. Pero yo supe que no iba a ser escritor muy tempranamente. Hay un tema musical, **Con los plazos vencidos**, allí el protagonista supo que no iba a jugar en Boca. La vida te dice. A los 16 años, había escrito un poema, **La lluvia**, ya tenía ganas, a lo mejor me gustaba la idea de ser escritor. Leía mucho en el secundario, en Uruguay. Por ejemplo, **Los jefes y los cachorros**, del hijo de puta de Vargas Llosa. Yo tendría 18 o 20 años y ya me daba cuenta del nivel de escritura de esos cuentos. Eso me ubicaba, ya sabía que no iba a jugar en “primera”. Hay cosas que te tienen que pasar para saber cuál es el límite de tus posibilidades. Descubrí ciertos asuntos en ese libro -que no he vuelto a leer- pero que aún recuerdo; era algo paralizante. Entonces, supe que no iba a ser un escritor en los términos en que había soñado serlo. Me gusta

escribir y lo que escribí lo hice buscando un caminito, aunque sea, airear una nota de la carga horrible de objetividad que tiene.

## **FOGONAZOS AL SOL: LA METÁFORA Y LA IMAGEN**

*Como las ramas del bosque que quiebra a su paso un animal enfurecido persiguiendo a su presa, está la huella. (6)*

**El uso de la metáfora es un recurso contante en tu camino, ¿lo reconocés así?**

Yo quisiera más metáfora, me gustaría que esté todo el tiempo, sin pasarme de la raya, claro. *“La pelota cobra una altura, parece una vez un pájaro, una vez un árbol, una vez supera la línea del horizonte, otra vez- en las sombras del estadio- el sol toma la pelota y, por un instante, la pelota brilla”*, pero después de 6, 7, 8 salidas de la pelota, hay un límite. A mí me gustaría dar una imagen para cada gesto, para cada impulso del cuerpo, para cada posición del cuerpo, para cada tipo que entra a cabecear. Mostrar si lo hace como espiando algo o si cabecea como si afirmara o si cabecea y se apoya en el aire como si se hubiera apoyado contra un muro. Hay cosas que he dicho y me han gustado, pero saltan demasiadas veces los jugadores a cabecear, como para darle siempre vuelo al relato. Yo, muchas veces, cerraba los ojos durante el partido. Y una vez un equipo había metido un gol y yo, con los ojos cerrados, estaba diciendo cualquier cosa. Como no me conformaba, le daba otra vuelta y no me convencía el redondeo, como si hubiera estado buscando varios finales para un cuento y ninguno me hubiese conformado. De pronto, me codeó el comentarista, abrí los ojos y estaban metiendo un gol que yo no había visto. Porque estaba demasiado concentrado en el personaje que dice cosas especiales, buscando eso.





## **¿Para qué es indispensable la metáfora?**

La metáfora es indispensable para que se entienda lo que querés decir, es casi mejor que una explicación. Decir *“un tipo salta tanto que parece que se apoya como un muro, como para espiar al vecino”*, no es lo mismo que decir *“salta más que todos”*.

## **0 " se puso de perfil griego al arco"**

También, pero eso es porque vos tenés inspiraciones previas. Si estás transmitiendo a la Selección contra Grecia, si has leído La Ilíada, La Odisea-y estás cargado de los personajes griegos y de tu admiración por Grecia, eso te habilita. Si yo transmito en Florencia y Maradona mete el gol que metió una vez, es lógico que te salga: *“si se despierta Miguel Ángel, te pinta”*.

## **La imagen, ¿se impone?**

No, es una búsqueda, yo puedo decir las cosas de tal manera que ayuden a comprender. La metáfora ayuda a que la persona preste más atención a lo que dijiste. Siempre me habitan dos o tres metáforas de Miyima. A una, la deformé, y la voy a decir mal: *“la memoria era como andar por un túnel con una vela. Vos alumbras aquí y allá...”*, la otra: *“cómo las aguas borran lo escrito”*. Y no me acuerdo a qué se referían, sin embargo, conservo las imágenes. En *La Condición Humana*, tampoco recuerdo la trama pero sí al tipo que tenía una pastilla de cianuro y, por generosidad, se la dio a otro que tenía miedo de morir quemado. Como lo dijo Malraux, es una imagen de una potencia excepcional, son como fogonazos. Eso está relacionado con el peso que tiene la escritura en mí, yo voy componiendo a través de lo que leo.

## **¿Crees que el lenguaje periodístico carece de eso?**

El lenguaje periodístico, en el deporte sobre todo, es muy pobre. Yo escribía en La Nación y nunca leía lo que escribía y

mucho menos lo que decían los foros. Aunque no era una época tan comprometida como la actual. Un día, entré a los comentarios y uno decía: *“para qué tanta cosa para describir un partido de fútbol”*. El tipo tenía su razón. Pero, para mí, escribir “Boca le ganó 2 a 1 a River en un partido trabado” no tiene relieve, no me representa. A veces, por cuestiones de tiempo, dicto la nota. Y, cuando la menciono, aclaro -por amor propio- que es una nota que dicté, es una nota ramplona. Es la diferencia que, se supone, me coloca en el lugar profesional que tengo.

### **DAR A LUZ (DE A DOS): UN CIELO, DOS SOLES**

*Como acontece con las marcas del cuerpo, algunas siguen siendo visibles toda la vida. (7)*

**Lo innombrable está en toda tu obra. La escritura parte de una necesidad insoslayable de decir.**

Yo estoy arrepentido de no haberle dado lugar a la ficción. Hace mucho que quiero escribir una novela. Tengo un tema que estimo bueno.

**¿Cuál es el tema de esa ficción?**

La novela se llamaría “Buenos días, Don Ernesto”. Era el último día de clase de mi profesor preferido – la dictadura lo sacó, por ser un tipo inconveniente. Y fue una persona muy gravitante en mi vida. Yo tenía pensado algún pequeño recorrido, pero después no sabía con qué iba a continuar. El tema era bueno y, posiblemente, si lo hubiera trabajado sería novela.

**La escritura aparece como una necesidad profunda.**

Posiblemente, si hubiera tenido más horas, hubiera escrito mucho más.

**¿Y la poesía?, muchas veces vos decís que escribís poemas y los rompes**

Te voy a decir un secreto. Un día, caminaba por Venecia y vi un afiche de una película "Sangue do Meu Sangue" y me acordé un poema de un tipo, con quien trabajé algunos meses, cuando tenía diecisiete años. Después nunca más lo vi. Ambos éramos locutores; él, mayor que yo. Terminábamos la transmisión a las tres de la mañana y nos quedábamos hasta las seis en la radio, escuchando a Luis Armstrong, Goyeneche, música; año '66. Él escribía poemas; de vez en cuando, los leía, no sé si era bueno, un poco lorquiano. Yo me aprendí un poema de él que decía: "A mis besos de tu boca nadie te los quita, nadie, porque si un día te besaran, mi sangre habrían de quitarte, que eso se han vuelto mis besos, sangre de tu misma sangre". A mí me quedó, era más largo, pero ahora no lo recuerdo. Cuando vi "Sangue do Meu Sangue", me entró una melancolía feroz. Busqué por la radio y, con la ayuda de una persona, encontré a la familia de ese tipo. El tipo murió, el hijo me llamó y, con otros poemas, le publicamos un libro. Pero le pedí que me mandara unos poemas más. Entonces pensé: mirá vos, qué casualidad, la luz es muy inspiradora para hablar de poesía. Pensé, aunque nunca lo escribí, un poema que en mi cabeza iba por los soles. Entonces dije: la luz, como fuente de partida de poemas. A lo mejor, incluso estoy a tiempo, me acomodo y tal vez pueda escribir diez o quince poemitas y alguna cosa de prosa que pudiese rescatar. Con eso, completaría a Beto Dione, así se llamaba él. Unos poemitas míos, ayudarían -por curiosidad -a vender el libro. Con un tema: poemas basados en la idea de la luz, la primera luz del día, la última luz, la luz de la noche, la luz de la luna, del sol, la luz de las estrellas, la luz del horizonte, por supuesto.

## **EL CANON DE LA PERSISTENCIA: REBELDÍA, BOHEMIA, CRÍTICA**

*El mediodía de octubre en que se conoció la ley (y según datos botánicos fue el día en el que mayor cantidad de flores le aparecieron a la primavera, o eso creyeron ver los que abrieron las ventanas a los jardines y a los parques), marcó el final de una travesía que ahora terminaba con el alivio del*

*estibador que arroja sobre la cubierta del barco la última bolsa de su pesada tarea. (8)*

**Antes hablaste de tu lugar en la profesión, ¿cómo es ese lugar?**

De mucho laburo, algo tengo que hacer para justificar dónde estoy. Porque es la capacidad de sacrificio lo que la gente ve, un tipo que ama su profesión, que se mata, que está haciendo todo el tiempo lo posible. Sin embargo, yo me reconozco el tipo más ocioso del mundo, el personaje más perezoso. Amo estar al cuete, cruzado de piernas, me fascina la sensación de estar haciendo nada: es un acto de rebeldía contra un mundo que cree que hay que estar haciendo cosas para existir y para ser. Por eso me gustan tanto el deporte, las artes, lo lúdico. He defendido mucho eso. En esta etapa se dio esta discusión respecto a mi persona- a la que naturalmente no soy ajeno- y yo creo que dignifico en ese rol asignado al ser más laborante de lo que verdaderamente soy.

**Como el ateo que, al mismo tiempo que putea a dios, lo homenaja, ¿no sentís que tanta lucha, tanto tiempo con el mismo enemigo, termina homenajando al *diablo*?**

Yo ahí tengo una ventaja, el tema no es Magnetto. El tema tiene el nombre Magnetto, pero no es él. Te voy a contar una cosa maravillosa que me pasó: salía yo un día de la Ópera y él salía con su familia, caminaba a paso raudo. Era cuando se decía que estaba muy mal con el cáncer. Pero ese tipo desbordaba salud y eso a mí me alegró. Él es un símbolo. Se llame Magneto o Grondona: son los tipos que representan el mundo que a mí me provoca rechazo. Si vos lees un libro mío, *El Intruso*, es la historia de por qué a mí me prohíben en Uruguay, es una biografía a mitad de mi vida. Ahí también está la historia de una lucha contra unos personajes del fútbol, que a mí me parecían ladrones y- efectivamente- se ha constatado que corrompían al fútbol. Cambian los nombres, pero la pelea es la misma.

## **¿Qué otras formas de lucha reconocés en tu historia?**

La bohemia, esa era una manera de pelear. Yo viví en la bohemia hasta los 26 años. Con mis dos hermanos comíamos lo que generábamos, nos dividíamos la fuente en tres partes. Era en la casa de una tía, en una pieza modesta de Montevideo. Estaba feliz y no me proponía estar de otro modo. Era un buen profesional, que sólo trabajaba en la radio los fines de semana. El resto era ocio. Era una forma de rebeldía con el mundo. Entro a ser un tipo conocido como consecuencia de una crítica que hice a un grupo de dirigentes, en el año 74, al volver de un Mundial. Durante tres o cuatro noches, expresé una crítica por el rechazo que me provocaban y eso trascendió y se convirtió en el leit motiv de una pelea contra todo un entramado de dirigentes del fútbol uruguayo. Cuando vine aquí, hubo una pelea histórica: con Menotti, con la página de deportes de Clarín -antes de que fuera "con Clarín"- ; con los que negaban a los técnicos que encaraban un sentido colectivo del fútbol, por encima de un sentido individual. Lo hacían en nombre de la libertad, de la creación y de la inspiración. Era una discusión muy interesante desde el punto de vista filosófico, que aún subsiste -acotada-. Yo tomé partido por el lado del colectivismo, un poco coherente con mi criterio político también. Esa fue una pelea. Una pelea constante contra una forma de poder. Cuando yo visualizo un poder, en líneas generales, si es poder, ya me va a caer mal.

### **EL ORIGEN DE LA LUZ Y LOS ÁRBOLES PARLANTES**

*Lo imaginé como una sombra más, seca y mustia, en ese espacio impersonal y utilitario, en la penumbra de una habitación en la que el poder se recorta como la belleza de un cisne desplumado. (9)*

## **¿Y vos no te sentís poderoso?**

No, para nada, si me sintiera poderoso, me detestaría. No hay forma de poder en mi vida. A cada rato mi reflexión es: sos

una hojita en el viento. En una semana que no salís al aire, te olvidan.

**Pero vos sos un referente, ¿eso te pesa?**



Castillo y sol, Paul Klee

Sí, por lo abrumador que resulta que te quieran más de lo que merecés, que esperen de vos más de lo que podés dar y que estés tan pasible de defraudar por cualquier cosa. Yo, por ejemplo, amo la fiesta taurina: me parece de lo más bello que hay en el mundo. Cada vez que he dicho esto, hubo gente abrumada por la desilusión. Y hay otros conceptos: me gusta el boxeo, y me gusta mucho, aunque descubrí cosas en los ultimísimos tiempos que me hicieron pensar: "caramba, ¿será que tengo que darles la razón a quienes lo defenestran?, ¿será que he visto algún castañazo que me dolió en la cabeza del tipo? Pero se puede defraudar por muchísimas cosas, yo digo que me gustó tal película y un tipo dice, *mirá lo que le gusta a éste*. Te tenés que hacer cargo de muchas cosas, la gente te configura, te dibuja, traza tu perfil. Cuando lo traza desde el odio es más cómodo para mí, yo estoy fenómeno con eso porque lo puedo refutar. Pero es irrefutable la construcción desde el amor.

**Spinoza plantea la potencia como la capacidad de afectar al otro. ¿No sentís que tu palabra afecta?**

Yo me doy cuenta después, cuando me lo dicen, nunca cuando

estoy hablando, nunca en mi vida hablo pensando en que lo dicho va a tener un determinado impacto. Cuando yo relato y digo una cosa que me gusta, tomo conciencia más tarde. También es verdad que a veces digo cosas para ayudar a pensar. Si vos le decís a la gente: cada vez que el consumo baja, los diarios ponen el tema en tapa y, cada vez que sube, no lo ponen, eso es tratar de abrir cabezas. En general, hay mucha indefensión en materia informativa. No todos tienen el bagaje ni el acceso que yo tengo a la información, ni el ejercicio para procesarla que he logrado y he redondeado en estos años. Mi caso antes era el de quien está en un bote y pasa la mano, así, y levanta agua. En esta etapa de mi vida he querido meter el brazo y hundirlo dentro del agua para sacar cada vez más. Para mí y por la responsabilidad que tengo frente a los otros. A veces la gente me dice: "usted me ayudó a pensar, usted me abrió la cabeza, usted es mi alivio" ¡La puta! Pero en el momento de mi discurso yo no estoy hablando desde la idea de que yo cambio "nada". Gracias a Dios, porque si me pasa, estoy frito.

**Hay otro asunto con la potencia y Spinoza. Tiene que ver con disponer de la potencia que sos y hacer que los demás se pongan en disponibilidad de la potencia que son. Spinoza llamaba alegría a esa disponibilidad. En ese sentido, ¿no te sentís poderoso?**

No, no es la palabra, nunca, nunca, nunca, nada de poder. Tendrían que hablar con mi mujer, ella es una persona que me vive levantando el ánimo, porque mi discurso para adentro- en la observación de mi persona- es muy agresivo. Si detecto que algo pude haber hecho, me asusta. Eso agrega todavía más responsabilidad. No sabría cómo definirlo esto, sigamos buscando en todo caso. Hasta que encontremos en qué yo pueda estar de acuerdo. No, yo puedo asegurarte que no tengo poder. Yo analizo cosas, alguna vez alguien me preguntó, si yo necesitaba de la popularidad. Tengo doscientos viajes entre Europa y EE UU, con dinero, sin dinero, sólo, acompañado. Todos esos viajes me llevan hacia un mundo donde no soy nadie.

Lo cómodo que estoy con eso es extraordinario.

**Pero ahí hay una potencia en dejar de ser, una potencia enorme.**

No, yo creo que ese es el personaje, estamos hablando de poder.

**Hablamos de poder como potencia, de sentirse intenso, de sentir que uno está a disposición de toda la vitalidad que tiene**

No, no.

**¿Qué te hace sentir así?**

Yo vivo en terrores, no quiero exponerme, detesto exponerme. Mi mujer lo sabe, pero no tengo problema, es mi vida. Yo he llegado a un programa de televisión, el día del estreno, deseando que el canal se estuviera prendiendo fuego, quería que estuvieran los bomberos, no hacerlo. Si yo me sintiese el personaje que se ve de afuera, nadie podría pensar en este terror. Cuando tuve que hacer estos programas para Telesur, en mi alma, sentía que se trataba del primer reportaje de mi vida, estaba lleno de aprensiones. En el quinto reportaje, ya empecé a olvidarme, porque fui entrando en la naturalidad. Pero cada vez que tengo que dar una talla, una medida precisa, para nada me veo desde el lugar que otros me ven. Yo sé que voy a hacer las cosas bien, pero tengo miedo de quedarme en silencio, de equivocarme, de repetirme, de que no me salgan las palabras. Para colmo, la televisión es incluso más paralizante. Entonces, si tuviera "poder", mataría al miedo. Una cosa que yo veo de la presidenta es la absoluta pérdida de miedo, lo cual también le deja algunas zonas de riesgo. Porque no estar con la tensión que te provoca el miedo, el miedo a defraudar, el miedo a exagerar, el miedo a cometer una injusticia o lo que fuere, la pone en una actitud que alguna vez la dejó vulnerable con lo que dijo.



**Antes te referiste al riesgo y, en una parte de "Audiencia con el Diablo", contás que te hacés amigo del "Riesgo", incluso que hablas con él.**

Sí, sigamos hablando del riesgo y del poder. ¿Sabés cuándo me siento poderoso? Cuando hago falta. En este sentido, antes de anoche, por el programa de Telesur, me pasé todo el día diciéndome: tengo que entrevistar a Tibisay Lucena, (presidenta del poder electoral de Venezuela), con satélite, con delay, ¿cómo hago para no interrumpirla? Eran las diez y me dije: qué bueno sería si no saliera. Efectivamente, la nota no salió. Pero, en determinado momento, en medio de la devastación que había ocurrido, con los productores discutiendo, dije: Denme cámara, yo voy a dar una explicación. La explicación fue de una brillantez desmesurada, claro, yo había leído mucho y salvé una situación. En ese momento cualquier cosa que dijera salvaba la situación. Si llego al canal y están los bomberos, puedo hacer el mejor trabajo del mundo. Esto marca que, cuando hay una posibilidad de ejercer el poder que se me asigna- de tipo capaz en mi profesión-, me asusto, me achico. Ahí no soy poderoso. Frente a mí, no soy poderoso.

**Para retomar el tema de la potencia, con respecto a la audiencia con Magonetto vos dijiste: *Ese día de agosto, yo hubiera muerto feliz, hubiera querido morir.***

Yo tengo alguna relación con la idea de morirme, que a mi mujer la asusta. Son varias cosas que coinciden con esta idea. Ahora ya no tanto. Pero, hace seis años, yo decía que si me hubiera muerto en ese momento, me les escapaba con el botín. Porque era irme habiéndolo recibido todo, me robé todo lo que de felicidad había. Todavía estoy para irme bajo una cierta tibieza, todavía me iría con una parte del botín. Una parte ya la dejé acá en padecimientos, en sufrimientos, en bronca. Digamos que ahora estoy un poco más en buenas con todo eso y tengo la sensación de que ya mucho más no hay. Lo que persiste es una cierta cobardía por no querer afrontar las cosas que

inexorablemente vienen con la vida. Cada vez que estoy muy feliz, digo: este es un momento para irme. Yo creo en Dios, joder, no quiero morirme, no me voy a suicidar, pero estoy en una relación cordial con la idea de apagarme.

**Así planteado, parece que la muerte es un pico de intensidad, ahí está la potencia, está la luz.**

Puede ser, puede ser.

Te voy a decir otra cosa sobre el poder y sobre cómo está construida mi vida. Yo ahora voy a comer, a sestar, a leer, voy a ir al ballet, después tengo una cena con Adrián Paenza. Nunca tengo un encuentro con tipos que manejan poder. Aunque me busquen, me resisto. Si a vos te gusta el poder, te relacionas con el poder. Pienso ahora en el poder de las metáforas. Cada vez que voy a una cancha de fútbol chica, hay árboles. Y yo no puedo dejar de pensar en Arnaldo Calveyra. Nunca más voy a ver árboles en mi vida sin pensar en él, él hacía hablar a los árboles. Mirá la potencia.

*“Y de pronto, el cielo de más lejos, ya en confianza, empezaba a llegar, abundante, también él a entrar en otro ritmo, a derivar con un sonido de hojas, más y más leve todavía, las hojas que a toda hora se desprendían de la trama espesa de los eucaliptos de la entrada, despacio, cada vez más, dentro, como si ese bulto en que llegaban a confundirse, empezara a emitir una soledad como no se encuentra en nada, mineral, vegetal, ni humano o sólo cuando ya ningún ritmo solicita y el planeta va entrando en una vía muerta. El total del árbol, la noche, órbita del palomar desertado, unas libélulas criadas para la oscuridad, nacidas ciegas para la ocasión, rápidamente desvanecidas, árbol dispuesto para un juego entre planetas”*

Arnaldo Calveyra, “El origen de la luz”



Víctor Hugo Morales y el equipo del Anartista

#### Referencias:

Todas las citas pertenecen a Víctor Hugo y fueron extraídas de:

1. Transcripción de una nota para La Nación del 19 de agosto de 2001 en "Audiencia con el Diablo"
2. "Audiencia con el Diablo"
3. "Audiencia con el Diablo"
4. "Un grito en el desierto"
5. "Audiencia con el diablo"
6. "Mentime que me gusta"
7. "Audiencia con el diablo"
8. "Audiencia con el diablo"
9. "Audiencia con el diablo"

