

ENTRE PASILLOS

El Desaliento: Entrevista a Darío Sztajnszrajber

Entrevista: Alicia Lapidus, Gabriela Stoppelman, Víctor Dupont, Néstor Grossi

Edición: Gabriela Stoppelman

Fotografía: Santiago Resnik

"(...) y no era la luz / por los pasillos musitantes / atrás dejé los corredores / negros y más que hechos con cuervos / quedóse el papel inclinado / esperando tus ojos de mora / y como un ciego fui con las manos / interrogando a las paredes / buscando la puerta brillante / los tragaluces del castillo / el aire que andaba en el mundo / 'juancarlos estuvo en este cuarto' / fuíme solo y no era la luz", Bustriazo Ortiz, (de "Unca bermeja", 1984)

Mangas desde ningún hombro hacia ningún puño, huecos vestidos de tela donde alguna vez se articuló un brazo. Pasadizos ocultos del cuerpo, trampas para apagones imperceptibles. Guaridas de la enfermedad, tacles de tiempo contra el horizonte. Palabras viejas que, a mitad de una oración, fracturan la gramática y el aliento: muertes súbitas del lenguaje remanido y pretencioso.

0, si no: te subís a un colectivo como todas las mañanas y quedás atrapado en el amontonamiento de cuerpos urgentes hacia los deberes. Ahí, tan inmóvil, la mirada no alcanza ya ni la puerta de adelante ni de la atrás. Las únicas coordenadas las da ese fantasma de la calle, que ves correr a través de un recorte de ventana intermitente, entre un codo que se descorre y otro, entre una espalda que se acomoda y otra.

0 también: la sed -tan solita- en el fondo del vaso. 0 esa

taza de plástico, resistente a las radiaciones que, después de un minuto en el microondas, volvió desfondada y seca. Un tubo inútil, de ninguna parte hacia ninguna otra.

O ese sonido disonante a mitad del poema o una voz que chirría entre dos ternuras o la aspereza en el ruedo de una tela amable o el abismo de lo hostil entre dos amantes.

La charla con Darío Sztajnszrajber avanza en forma de álbum de fotos que luego deviene en película, que se concentra en un corto, que después arma un cuadro y que, de pronto, hace cortes, fisuras, tajos. Y silencios. Pasadizos que toman forma a medida que se los camina. Túneles que hablan y escriben, entre pasillos.

EL BONDI DE LA ESCRITURA



“Tal vez se pueda pensar la vida entera como un eterno viaje en colectivo. Creemos que nos dirigimos hacia algún lugar concreto cuando en realidad lo único que importa es el viaje mismo porque, en definitiva, siempre estamos viajando. Viajar. No sabemos desde dónde y menos hacia

dónde, pero nos movemos. O nos mueven”()*

Tratamos de atender a los modos de tu escritura. La idea es reflexionar un poco sobre el lenguaje. Lo primero que me llamó la atención fueron las cursivas de tu libro. Son lugares donde dejás de preguntar y donde aparecen como coagulaciones del sentido, aparece allí una cierta habilitación para afirmar algo.

¿De qué hablamos cuando hablamos de cursivas? ¿Las frases enteras? Esas las puso el editor.

¿Vos incorporaste los textos?

Los textos son míos, pero la cursiva la puso el editor. Son ocho o nueve momentos, creo. El libro fue intervenido mínimamente. Hubo dos grandes situaciones: una, esa. La otra es que el libro terminó dividido en 50 capítulos y yo lo había planteado con una escritura absolutamente continua, con grandes párrafos de no más de dos o tres páginas y todo seguido. Me gusta mucho escribir así.

Por la idea de viaje, ¿no? Qué lástima que no quedó corrido.

Por la idea de viaje, exacto. Pero la editorial lo decidió de otro modo. Haberlo dividido en 50 capítulos cortos no es lo ideal, pero no hace perder la idea de algo en movimiento.

Son paradas de colectivo.

Ponele.

¿En qué momento escribís?, ¿a qué hora?, ¿cuál es la mejor situación?

En estos últimos tiempos, cuando puedo. De todo lo que hago es lo que más deseo hacer y es para lo que menos tiempo dispongo. Con tanta actividad que tengo ahora, me cuesta generar el clima y el espacio. Digo, en las otras actividades, con mucho menos, puedo hacer. En la escritura, no. Para preparar una clase o un programa, me nutro de todo lo que fui leyendo, más las novedades que voy alcanzando. Pero la escritura me implica un otro espacio. Ahora ando por el treinta por ciento del segundo libro y lo tengo ahí parado. Hace un año que lo estoy tratando de escribir y no llego. En cambio, cuando me piden notas, ahí sí dispongo del tiempo. Yo escribo una columna semanal. Son 3200 caracteres, exactos. Me encanta ese desafío, como si fuese una canción. No usaría la palabra "sintetizar" porque es como... Es saber en la previa, como con los programas de tele, sé que tengo 26 minutos, entonces son 26 minutos y lo vivo más como si fuese un poema.

Como la métrica de un poema.

Como la métrica de un poema. Yo sé que los primeros lunes del mes tengo que entregar la nota y me hago el espacio. Escribir un libro es otra cosa.

TEXTUS INTERRUPTUS

“Ahora el tren frenó y no arranca. La señora mayor empezó a hablar. No entiendo lo que dice, pero se la ve enojada. Habla al aire, molesta con el mundo, o por lo menos con este viaje interrumpido. Insulta a todo el mundo, pero sobre todo a los políticos. Exige que los servicios funcionen y desafía con no pagar más los impuestos. Nada en la historia cambia de manera tan terminante de un día para el otro. No es cierto que hasta Tales toda la cultura griega estaba escudriñada por la mitología y en el medio de tanta «oscuridad», Tales se dio cuenta y empezó a pensar. ¿No se pensaba antes? ¿Los mitos no tienen nada de pensamiento? Y al revés, ¿no hay algo de mito en la razón?

¿Y cómo te llevás con los editores?

Me llevo... Tuve distintos momentos, hoy me llevo mejor que antes. Como toda relación política, la que uno tiene con un editor se vincula con lo que pretenden de vos y con lo que vos necesitás del otro. Hoy siento que ceden mucho más a mis requerimientos que al principio. Mis inicios fueron en la gráfica, en la escritura. Aun antes de que explotara el programa “Mentira la verdad”, escribía columnas en Clarín sobre temas más religiosos, ligados al judaísmo abierto. En la mayoría de las actividades en las que estoy, siempre lidio con un intermediario. Y, además, yo trabajé muchos años en la gestión cultural, así que conozco. Son como ese vínculo necesario y al mismo tiempo odiado. Hablo de un producto, de un editor. Gente que tiene su profesión y piensa con otra lógica, con la que vos tenés que establecer una relación. O sea, en mi mundo mesiánico, no deberían existir las industrias culturales. Pero, bueno, el mundo mesiánico es una promesa a no cumplirse.

Recién vos hablabas de tiempo para escribir. ¿Qué tiene de particular el tiempo de la escritura para vos?

Mirá, yo discuto mucho el concepto de concentración, me parece que no es una disposición del alma. Primero: el alma no existe. Partiendo de eso, la concentración está siempre en vínculo con los estímulos, con el afuera. Yo fui cambiando mucho la concentración, no puedo escribir más de diez minutos sin entrar en twitter o en WhatsApp. No puedo. Y si entro en una carrera donde siento que la escritura empieza a fluir, esa fluencia me puede tirar diez minutos más. Pero hay un momento donde debo parar porque hay otras zonas en mí que empiezan a generar contradicciones. “¿Para qué sirve la filosofía?”, el libro que ustedes leyeron, lo escribí hace tres o cuatro años ya y me fui llevando bien con la escritura. Hoy es peor porque hay una mayor “whasapización” de los vínculos. Tal vez, la concentración tenga que ver con cómo vincularse con tus distractores, no con una capacidad atemporal... Pero las distracciones operan con todas las actividades, sin embargo, lo que más me cuesta es sentarme a escribir. De hecho, Planeta me pagó este segundo libro hace más de un año. O sea, es un desastre.

Ni por guita.

Ni por guita. Y no me lo exigen porque no se quieren pelear conmigo, pero las editoriales tienen eso.

Igual, en tu libro se siente -no sé si vendrá de las distracciones- la presencia de voces.

En este segundo libro hay mucha mayor presencia de la ficción, eso me quedó pendiente del primero.

La ficción es como una excusa para llegar a poner una cita de filosofía y la filosofía es una excusa para la ficción. Así lo leímos. Ahora, la interrupción también aparece en el libro.

Sí, aparece. El tema en la escritura es cuando me levanto.

Hasta volver, pueden pasar dos días o dos meses. Si vuelvo a los dos meses, es una gran interrupción. Tengo tres alternativas: o lo vuelvo a leer todo desde el inicio –cosa que hice pocas veces– o vuelvo a leer las últimas tres o cuatro páginas y apuesto a lo que me acuerde. Otra cosa que hacía mucho era leer solo la ficción para tener una columna narrativa, una línea. La parte filosófica es lo que menos me cuesta y, al mismo tiempo, es lo que menos me gusta porque ya lo tengo, es como si lo expulsara.

La ficción es un ámbito de más exploración.

Claro, es más exploración lo literario. Yo pensé el programa de tele y, después dije, quiero encontrar el registro literario de esta idea del encuentro de lo cotidiano y la filosofía. En este segundo libro que estoy escribiendo, el asunto está mucho más alineado. Voy directo a cada situación en relación al concepto filosófico. Este texto será sobre frases filosóficas. Abordo catorce frases famosas de la filosofía. La frase me ordena. En cambio, en el primero, era como un devenir de para qué sirve la filosofía. La idea original fue trabajar diez o doce definiciones de distintos autores e ir desarrollándolas, mostrar sus contradicciones y después pasar a otra que dialoga con la primera.

Usás lo narrativo también fuera de la ficción, narrás conceptos...

Bueno, yo hago filosofía así, narrativamente. Para mí “Las meditaciones metafísicas”, de Descartes, es una obra policial.

Piglia dice eso, ¿no? Que ése es el inicio de la novela policial.

Todos somos Piglia.

Si, antes éramos Borges, ahora somos Piglia.

Igual, lo de Descartes lo dicen muchos. Pero hay otros momentos literarios en la filosofía. Ponele, la muerte de Sócrates: es uno de esos momentos literarios épicos. El tipo muriendo y está ahí el gallo Esculapio. El tipo diciendo "se me congelan los pies", hay mucho en filosofía para trabajar narrativamente.

A TEMPO

"Este colectivo avanza despacio y mi cabeza vuela. ¿Qué son estas preguntas? ¿Por qué no puedo viajar tranquilo como aquel joven que mueve el cuerpo al compás de sus auriculares? ¿Pero cómo sabemos que al mismo tiempo que danza con la música no está también pensando?"



Recién hablabas de encontrar un registro para pasar lo de la tele a la escritura. ¿Cuánta importancia tienen para vos los ritmos, las voces?

Te diría que el noventa y cinco por ciento. A mí lo que más me costó en "¿Para qué sirve la filosofía?" fue encontrar el tono, el registro diría.

Bueno, ayer un actor -Norberto Gonzalo- nos dijo: la cadencia.

Sí, la cadencia es clave en mi manera de hablar. Es todo.

Trabajar los silencios, el suspenso. Y busco eso, incluso en las clases de filosofía, ir llevando. Siempre es a través de un cuento, de un relato.

Es curioso que todas las características que marcás en tu libro acerca de la filosofía -“romper”, “pensar al revés”, “el ritmo”, “el silencio”-, todo lleva a lo poético más que a lo narrativo. ¿Vos no escribís poesía?

Ya no. Entré en la literatura por la poesía, pero también entré a la literatura por los cuentos.

Pero lo poético, ¿sí te importa?

Lo poético me importa mucho. Pasé de Novalis a Bukowski. Con Novalis, creí que la poesía era el nuevo lenguaje de la filosofía, hasta que con Bukowski descubrí que era mejor viajar en colectivo. Ahora estoy viviendo un momento post poético. Como que no le creo más a la poesía.

Al lenguaje poético.

A la poesía no le creo. Al lenguaje poético, sí. Un momento post poético te lo traduciría diciendo que, ya des-centrando lo poético, lo empiezo a encontrar en la filosofía, lo empiezo a encontrar en los lugares que no son los del canon.

¿Y cómo vinculás lo poético con el extrañamiento del que hablás en el libro?

El extrañamiento comulga en la filosofía y en la poesía. Donde más lo encuentro es en ese abordaje que intento hacer en la filosofía como género literario, siguiendo a Derrida, a Nietzsche y a un autor que no se le da mucha bola, Richard Rorty. Él tiene un libro, “La filosofía como género literario”. Incluso en “Contingencia, ironía y solidaridad”, un librazo de esos que nadie atiende mucho, el tipo analiza “1984”, “Lolita” y dice que la literatura hace -un término muy yankee- al progreso moral. La idea es: la gente accede más al

bien viendo una película o leyendo "Lolita" que leyendo la ética kantiana.

0 sea que el extrañamiento impacta más desde lo narrativo.

Claro... A ver: yo siempre encuentro en la poesía el mejor ejemplo para tratar de definir a la filosofía como género literario, porque en poesía hablamos del lenguaje, pero desde un dispositivo diferente. Así como ese dispositivo es reconocible en la poesía, en la filosofía por ahí no lo es tanto. Y, sin embargo, es lo mismo para mí, por el tipo de pregunta que se hace, por el tipo de argumentación. Así como la poesía tiene una forma reconocible en su estructura, la filosofía también la tiene. Menos, pero la tiene.

Tiene una forma literaria...

Una forma literaria de combinar palabras de acuerdo a ciertas estructuras. Para mí eso es la filosofía.

Una forma de escritura, como si fuese otro género.

Claro, como si fuese otro género dentro de la literatura.

Colli dice que la filosofía surge a partir de la escritura.

Eso dice Colli en "El nacimiento de la filosofía" y por eso señala que el primer filósofo fue Platón, el primero de quien tenemos registro escrito. A partir de la deconstrucción, todo es escritura: yo creo eso fervientemente. Trabajo mucho contra la idea de la escritura como transcripción de un lenguaje oral que es transcripción de un pensamiento, toda esa paja esencialista. Eso cae en la práctica de la escritura. Cuando escribo, escribo con los dedos, no escribo con la cabeza. Entonces, está implicado el cuerpo. Por eso me cuesta, para mí escribir es como meditar. Es decir, necesito armar ese espacio. Ahora, cuando fluye... ¡es afrodisíaco!

DESFONDE NAO TEM FIN

“Para abajo o para arriba, da igual: el nunca terminar y su peor consecuencia que es que nosotros, en cambio, tenemos fecha de vencimiento. Lo insostenible no es tanto que no termine, sino que nosotros terminaremos y lo ilimitado continuará, pero sin nosotros. ¿Pero por qué? ¿Por qué la angustia?”

Sobre el tema del esencialismo, quería hacerte un comentario. Tu texto tiene un subtítulo, “Desfondado” y uno se imagina que, a partir de ahí, se va a dispersar todo. Sin embargo, desde ese momento, sucede lo contrario: empiezan a aparecer espacios con cosas acumuladas (estampitas, velas). Eso nos pareció un momento poético, de tensión entre opuestos.

Lo que pasa es que, frente a lo desfondado del fondo, de manera casi desesperante, tratamos de construir pisos para tapar ese agujero. Y no se tapa. El tema es que esos pisos se empiezan a caer. La literatura es una búsqueda del salvataje.

Del naufragio.

Del naufragio, tal cual.

También encontramos varias referencias al origen y al nacimiento, ¿cómo diferencias esos conceptos?

Uno podría pensar que el nacimiento tendría que ver con una caracterización más causalista, más guiada a un paradigma científico, como el nacimiento de un ser vivo en función de causas biológicas. El origen, en cambio, no es temporal ni es causal. Es ese fondo desfondado del que todo proviene y al que todo va. Digamos, una especie de totalidad de la que hemos sido desgarrados, que no está ni atrás ni adelante, ni arriba ni abajo. Entonces, cuando pienso en el origen, pienso en una búsqueda ontológica, atravesando lo óptico en busca de lo ontológico. No está ligada al sentido cronológico, sino a lo previo en ese sentido ontológico. Pensar lo ente, lo que hay siempre desde la caída. Por eso la falta, la caída, supone lo finito. La finitud supone falta, la falta supone deseo, el

deseo supone la literatura, la búsqueda de sentido inútil. Un sentido inútil.

Inútil improductivo.

Sí, inútil improductivo, infructuoso, por el único mero hecho de que, al final, te morís. Por eso inútil. Bueno, obviamente, se pueden vender muchos libros, podés cambiarle la cabeza a la gente. Tantos textos han generado tantas cosas, pero en el fondo no hay fondo.

El fondo está desfondado.

Sí, eso entiendo que todavía no lo resolví.

Parece que no tuviera resolución, vamos a investigarlo.

No lo resolví en mi búsqueda. Quiero decir, no me cierra. Esto es: te morís. O sea, me chupa un huevo que los libros queden, que Platón sea importante: se murió. Yo viví siempre muy cercano el amor por Derrida, por su obra. Y haber leído su libro "Aporías", que habla sobre la muerte y dialoga con Heidegger, mientras Derrida se moría, me impactó. Te pasaste tantos años pensando en la muerte y te morís igual. Es esa conciencia de que me estoy muriendo y de que, en realidad, lo que pensaste fue en función de ese presente en el que lo necesitaste pensar.

Es la inmanencia.

Pero la muerte llega igual. Ya dice Heidegger. ¡Te estás muriendo ya!

(Se hace un silencio espeso y bello a la vez. Las palabras se retraen a la espera de un nuevo aliento. Darío mira hacia la mesa, alguno revuelve su café, otro abre un sobrecito de azúcar, aunque sin necesidad de endulzar nada. Pasa un tiempo extrañado. Un entre palabras, un pasillo.)

FISURADOS, FRACTURADOS E INÚTILES

“Tal vez, después de mucho ir y venir, en algún momento el prisionero liberado comience a observar en el cielo alguna fisura”



Pionen white mountains.

¿Y cómo seguimos desde acá? A ver, de todas maneras, la inmanencia incluye a la muerte. Pensaba que vos hablás mucho, en el libro, de las situaciones límite como momentos de fisura... esa es la palabra que más aparece. También se repiten hendidja y fractura.

¡Qué lindo! ¿Fractura?, ¿tanto aparece?

Fractura, sí: “En El Banquete, la historia de Penía y Poros es fundamental, ya que coloca a la filosofía en ese lugar intermedio que nunca tiene que cerrar. Una fractura. Pensarnos como una fractura que está siempre intentando que encajen planos inencajables.”

De la palabra “fisura” tengo más conciencia. En un momento usé hiato... Sí, esa fisura/fractura es un poco de lo que hablábamos. Es la que hay entre ese trasfondo inaccesible y la palabra como intento de darle sentido. Yo lo que digo es: hay que salirse del paradigma de la productividad. ¿Y cómo seguimos si igual nos vamos a morir? Bueno, hay que cambiar esa forma de pensar. Una forma de cambiar el paradigma es empezar a reconciliarnos con nuestro propio inútil. Yo me pase años con la definición esta de “la filosofía como saber inútil”. Esto remite a la frase de Oscar Wilde “el arte es una actividad necesariamente inútil”. Durante años, me la pasé

años diciendo que, en realidad, la filosofía parece inútil, así la construye el sistema para desterrarla y quitarle entidad, domesticarla. Pero, al final, termina siendo más útil de lo que creemos, porque es como un círculo que te libera. De todas maneras, ahora pienso que eso no es cierto: al decir que al final es más útil de lo que creemos, la arruino. Su valor es ser inútil. Todo esto lo trabajo desde el "Teeteto", donde me parece brillante el relato de Platón sobre Tales. Tales iba mirando para arriba y siempre se caía en los pozos. Entonces, en el pueblo, lo llamaban el idiota, que significa estar muy para adentro, introspectivo. Ahí está la acusación de inutilidad a la filosofía, te la pasás mirando para arriba y no resolvés la tarjeta de crédito, el examen, que los chicos coman... los pozos. El ejemplo que da Platón es terrible porque Tales se la pasaba mirando para arriba, se caía en todos los pozos, todo el mundo se le cagaba de risa y un día se cansó y dijo: "¿Ven, allá, atrás de esa montaña? Ahí hay un campo de olivas, el año que viene, ese campo va a dar más frutos que ninguno". Y todo el mundo dijo "no, el idiota no puede adivinar esto". Y al año siguiente fue así. Con lo cual, Platón termina reivindicando que, al final, el más útil fue el idiota. Yo no quiero terminarla así, lo que quiero es mostrar y reivindicar lo inútil como una característica de nuestra existencia: así como estamos charlando ahora, también podemos escindirnos y pensar en lo ilógico que es que hayan seis cuerpos reunidos compartiendo sonidos en un bar... Esa inutilidad de la pregunta es parte de lo que somos también. Revindicar lo inútil me parece una forma bastante emancipatoria frente a un mundo que ha hecho de la productividad su valor hegemónico. Ahí aparece la asociación con el niño, con el juego y con una figura muy literaria, la del "flaneur" baudeleriano: en la filosofía, ese paseante solitario sería no el que pasea por la ciudad, sino el que pasea por los conceptos.

Como un viaje inmóvil, donde se da la transición entre lo cotidiano y lo existencial.

Sí...

Por eso nosotros pensábamos que la fisura entre cotidiano y existencial no existe, hay continuidad. Porque uno está en lo cotidiano y la problematización adviene.

Y, aparte, en el segundo libro que estoy escribiendo, sigue.

Ah, ¿sigue el viaje?

Empieza ahí mismo. El final del primer libro refiere a la caverna de Platón, con una cita directa de Nietzsche: "el superhombre llega al mediodía, porque es cuando las sombras y la realidad se juntan, se indiferencian. Es mediodía, el tipo llega a Belgrano, después de un importante recorrido por el Conurbano, La Plata...tuvo bastantes asuntos". Y el segundo libro arranca con que él baja en una estación, no sabemos de dónde viene...

¿Sigue desde el mediodía?

Sí.

Porque todo este texto es muy nocturno, la noche parecería ser el paisaje que encontraste para pensar.

En este segundo libro, en principio, se piensa de día. Hay, como ya dije, mayor presencia literaria, trabajar frases me ordena los capítulos, ya sé que son 14...

Pero sigue por la ciudad.

Sí, claramente.

RESPIRAR EL MONSTRUO

"La monstruosidad en el gesto de una realidad que gira un grado y hay un techo que habla, una pared que se respira, una señora con un bebé donde todos apoyamos las cosas. El monstruo es esa figura que nos marca el límite con lo posible. Pero si hay un

límite con el monstruo es porque se lo pone desde adentro; y algo peor: el monstruo siempre es uno de nosotros expulsado tras los límites. Ya no puedo no ver a esta gente como si fueran una secta de un pueblito norteamericano. La carga teórica del observador funciona a pleno: siempre vemos lo que previamente estamos dispuestos a poder ver."



Ernest Descals, Pujol.

Los paisajes son muy importantes para vos.

Sí, lo que hay ahora es más sangre, se vuelve mucho más violento todo el libro.

Los paisajes me recuerdan a los pasillos, los nombrás mucho. ¿Por qué te parecen tan interesantes los pasillos?

Los pasillos son una metáfora. En la obra "Desencajados, Filosofía y música", la utilizo. Para mí es la metáfora que mejor expresa un concepto filosófico y muy literario que es la "entridad", el entre. El pasillo es lo que une habitaciones, pero en sí mismo no tiene territorio. Es una frontera, un umbral en el que no podés permanecer, pero solo traspasándolo te das cuenta cómo está estructurado todo. Cuando estás en tu habitación, ves todo desde ese prisma. Pero, cuando salís al pasillo, estás deshabitado y visualizás la estructura. El pasillo te empuja a seguir, pero da cosa quedarse, tiene algo monstruoso, deforme. Sólo saliendo a los pasillos respirás un poco de libertad aunque, al toque, tenés que volver a meterte

en otro lado.

¿Y la escritura no será esa inutilidad desde el pasillo?

Sí, la escritura es un gran pasillo.

“FOR YOU, ADRIAN”

*“Me estoy
incomodando un poco. La palabra amor en otros contextos puede
significar cualquier cosa. ¡Pero cómo!”*



Dos en el pasillo,
Hopper.

Una pregunta que repetimos mucho en las entrevistas de este número es, ¿qué es para vos una escritura berreta?

Yo creo que la escritura berreta tiene que ver con el uso del lenguaje y el contexto. No encontraría una escritura en sí misma berreta, sino en la forma en que se recibe el texto. Y me parece que textos supuestamente eruditos o complejos pueden volverse berretas en contextos anómalos para él. Un paper de investigación sobre lingüística, leído en un contexto que no es el suyo, resulta banal y berreta, de una voluntad de querer regodearte... no funciona. Hay escrituras que me pueden llevar a algo parecido. Pero cantar una canción híper berreta en la cancha, en el momento justo, me emociona. Hay películas muy berretas que me han dejado muchas cosas y me conmueven. La película que más me hizo llorar en la historia de mi vida fue

“Rocky II”... ¡Es un peliculón!, pero berreta para la facultad de Filosofía y Letras. Hasta el día de hoy sigo buscando qué me dice el final, cuando Rocky mira a la cámara, levanta el cinturón de campeón y le habla a la mujer, Adrian, que no pudo ir a verlo: mientras llora, dice “for you, Adrian”. Y sí, es berreta, pero todo depende del contexto. También trabajo la apertura, lo natural es cerrarse y yo trato de poder conectar.

Que los textos no operen solo por identificación, sino también por extrañamiento... ¿Y qué te pasa con un texto muy facho?

Un texto muy facho, si está bien escrito, uno le reconoce... No veo el fascismo como algo extraño o alejado, uno pelea constantemente contra su fascismo. Yo me he encontrado peleándome contra ese que también está ahí y en mí, que si pudiera, causaría cosas terribles. Por ahí lo berreta pasa más por la estructura que por el contenido. Un género que me molesta mucho es el periodístico, ahí sí. Pero eso no significa que no haya un montón de notas periodísticas que me encanten o me dejen cosas. Por eso algún texto puede ser “trucho”, no por berreta, sino porque opera como cuando te ponen música de más en una escena de película. Lo hacen para que llores más, está hecho con todos los tips para generar los efectos. Eso es lo que más me puede molestar de un texto...

Las operaciones del lenguaje.

Sí. Y que no sean lo suficientemente inteligentes para disimular. Sí... igual creo que, por ejemplo, Lanata no lo hace. Al contrario, es un gran escritor, sabe muy bien generar su lenguaje, su forma de comunicación.

TODO TRINA A TEXTO

“Tenemos tres ámbitos en interconexión entre sí: la realidad, el pensamiento y el lenguaje. Los suponemos por separado, que es lo que el sentido común indica. Y si tuviéramos que gradarlos, lo haríamos, siguiendo cierta filosofía tradicional, del siguiente modo: la realidad es más

abarcativa que el pensamiento que a su vez es más abarcativo que el lenguaje. Se supone que no hay una correspondencia o coincidencia ontológica entre las palabras y las cosas o, por lo menos, es lo que nuestra cultura viene sosteniendo mucho antes del «nada hay fuera del texto». Incluso tiene su lógica.»

Con el tema del lenguaje, me quedé pensando en “la pregunta” como forma de pensar en la filosofía y, después, en la forma literaria del monólogo interior.

Empezamos por la segunda, el monólogo interior es propio de la filosofía y es la filosofía que a mí me gusta hacer y que divulgo. Es como esta cosa individual de introspección y de hablarse a uno mismo. Tiene mucha presencia en el libro, eso es claramente consciente. Y, en cuanto a la importancia de preguntar, puesto ante diferentes formas de hacer filosofía, a mí me gusta más la pregunta que trabajar bajando línea. Construir un sujeto fuerte, en consonancia con la idea de muerte del sujeto, es hacer de la pregunta una forma de apertura de la palabra, un modo de devolver al que lee la posibilidad de preguntarse y de elaborar su propio sentido. Yo intento -a veces mejor, a veces peor- generar esta multiplicidad de voces en el otro. Partir de cómo se nos dice “esto es así” y demolerlo desde una serie de preguntas que, en general, no te hacés. No es que propongo mirar la realidad de otro modo, sino formas de contacto. Yo ya no me meto con a dónde te lleva la pregunta. Creo que hay una diferencia entre aquel que puede inducir a ciertas lecturas con ciertas preguntas y aquel que dice “el mundo no es así, es asá” y establece una contra verdad ante la verdad instituida. Yo no creo en la verdad, soy más nietzscheano que marxista, aunque me encanta el Marx que pregunta, para mí ese es el Marx más valioso. Son pensadores que ponen a la pregunta por encima. Obviamente, también hay un Marx que afirma. Pero, bueno, uno recorta a los autores y hace lo que quiere. Heidegger también hace preguntas fascinantes.



Street art, illusions,
Julian Beever.

Marx, Nietzsche, Heidegger... El número tres es algo que también aparece mucho.

¿Tres? El número tres... Soy muy trinitario.

Un judío trinitario...

Todos los judíos somos cristianos, como buen judío, me hubiera gustado ser cristiano, porque siempre se quiere lo otro. Me fascina el Nuevo Testamento. La Biblia es una gran novela de ciencia ficción, incluido el Nuevo Testamento. Yo estudié en una escuela religiosa judía, religiosa mal. Y, entonces, tuve una relación muy fuerte con el dogma. Mi relación con el texto se la debo a la religión, fue clave en mi formación. Las religiones judeocristianas son religiones del texto, del libro, ya te conectan con la literatura. Por su parte, el Nuevo Testamento tiene unos misterios... sobre todo, el número tres. San Agustín empieza a encontrar trinidad en todo lo que ve, todo es trino... esa estructura ficcional de querer hacer encajar la realidad con tu mirada...

Hay una canción del último disco del Indio Solari que dice "hay un ladrón en esa cruz y actúa en la oscuridad" y entonces no sabés si está hablando de Jesús o del chorro.

Pero Jesús resucita...Igual está bueno eso.

Muy jodido, Jesús. El Indio siempre juega con eso de que dios es un ladrón.

A mí, la parte que más me gusta de la teología cristiana es la espera, es lo más interesante para entender él marxismo, por ejemplo. Muerto Jesús, queda la promesa, una vez más, de que vuelva el día del juicio final. Entonces, todo el cristianismo tiene sentido a la espera de la resurrección de cuerpo y alma. O sea que la vida cristiana es una vida de espera...

¿Y la vida judía no espera al profeta?

Si, completamente, es lo mismo. La diferencia es que, como este Mesías ya llegó y tiene que volver, ahora el problema es la espera del retorno. Para que se produzca la segunda venida de Cristo, tiene que venir el anticristo. Ahí Cristo vuelve a vencer al Anticristo. Eso es el Libro del Apocalipsis. Es decir, para terminar de salvarlos, primero hay que soportar el apocalipsis final, ¡bien trosko todo!

Es maravilloso, bien marxista.

Es maravilloso todo esto del apocalipsis final. La iglesia retiene la llegada del anticristo que, a su vez, retiene también la segunda llegada de Cristo. Entonces, estamos en estado de suspensión, ni vivos ni muertos.

Un pasillo gigante. Por eso, para la religión no importa morir.

No importa morir.



Paisajes Surrealistas
Pintados al Óleo Sobre
Lienzo.

TRÁNSITO DE ATAJO

*“Estoy como
teniendo la necesidad otra vez de volver, pero de nuevo, no sé
a dónde. ¿Hay un origen?”*

Hablando de vueltas, tu primer libro termina en una vuelta: el filósofo liberado vuelve por los otros, para que los otros puedan ver. El concepto de la otredad aparece mucho en tus textos y declaraciones. ¿Cómo manejas esto de disolverte mucho en los otros y recuperarte un poco en soledad, para escribir?

Creo que el concepto de “otredad” que aparece mucho en este libro va a aparecer mucho más en el nuevo. De hecho, tengo un tercer libro, que iba a ser el segundo, cuyo tema era “el otro”...

Tu trinidad...

Pero, bueno, no fue el otro. Yo creo que esa otredad es la única forma de sacarnos de nosotros mismos, creo que el gran problema del ser humano es su inmunología, su propensión a

encerrarse en sí mismo y a establecer con el otro un vínculo contractual, económico. Entonces, lo primero es entender que uno es un otro y que esa otredad te habita. Y te habita en la escritura, por ejemplo. Porque, cuando uno escribe, no escribe uno, escribe para otro y sos otro escribiendo. Para mí, es clave; entiendo que la docencia es una apertura al otro. Me gusta ser docente no en los lineamientos tradicionales, donde el docente viene a formar al alumno. A mí la idea de formación me parece autoritaria, es violenta, es suponer que el alumno no tiene forma y uno viene a darle forma.

Como la palabra alumno...

La palabra alumno: no es cierto que su etimología venga de "sin luz" sino que, como toda etimología, las palabras también buscan establecer la etimología que conviene a cierta lectura. Según esa etimología popular el alumno no tiene luz, viene el docente y lo ilumina. El faro... el falo, en realidad, erecto en el aula, que derrama luz. En verdad, "alumno" viene de alimento.

Bueno, este número es sobre el desaliento. ¿Qué te desalienta al momento de escribir?

Me suena a aliento.

Sí, de ahí lo pensamos. Que te sacan el aliento, te sacan la palabra, te enmudecen.

Mirá, depende, lo puedo encarar de distintos lugares. Desde el lugar más vocacional, tiene que ver con todo lo que flotó en esta charla, uno evidentemente lidia todo el tiempo su vocación con otras estructuras. Si pudiera, en este momento, estaría escribiendo y no lo hago. Pero me implica, claramente, una relación distinta conmigo mismo, con el otro, con la máquina, con el tiempo... me desalienta la vida, que está ahí y que te vas a morir. Esa misma paradoja está en todo, el otro para mí es todo y al mismo tiempo lo odio, toma decisiones que no me copan, es todo y no es nada. Como el Zaratustra, es para

todos y no es para nadie. A nivel político, el desaliento tiene que ver con circunstancias de la historia, pero las trabajo del mismo modo que el resto, entendiendo que hay ciclos, momentos y hay que transitarlos. A nivel personal, me desalienta -heideggerianamente- la imposibilidad de apropiarse de uno mismo. Y -levinasianamente- el apropiarse de uno mismo para después escaparse de uno mismo. Pero uno ni se apropia ni escapa, sino que está metido en una vorágine que te estructura. Frente a ese desaliento, por ahora, encuentro fisuras, que me permiten desalentar el desaliento.

(*) Todos los epígrafes corresponden a “¿Para qué sirve la filosofía?”, de Darío Sztajnszrajber.