



**La legitimación de lo marginal en la escritura:
entrevista a Marcelo Carnero**

Natalia Soledad López¹
Ailín María Mangas²
Antonela Pandolfi³

Recibido: 16/06/2016
Aceptado: 25/08/2016

La siguiente entrevista se llevó a cabo en el marco de la 11° Feria del Libro de Mar del Plata. Conversamos con el escritor Marcelo Carnero acerca de su última novela, La boca seca, y sobre diversos aspectos de su poética, los cuales atraviesan sus primeros libros de poemas hasta llegar a la narrativa. A partir de ello se hizo hincapié en las instancias tardías de publicación, en relación con una escritura que Carnero realiza desde la adolescencia, así como su inserción en el medio artístico e intelectual. La marginalidad social y letrada con lo que esto se vinculó recorren la entrevista y manifiestan el interés del escritor por definir un lugar propio. También abordaron el proyecto cultural y social que Carnero lleva adelante en Buenos Aires junto a otras colegas, denominado “Enjambre, pequeño centro de investigación sobre escritura”.

Antonela Pandolfi (AP): En esta tarde, conversaremos con Marcelo Carnero. Nació en Las Heras, provincia de Buenos Aires, en 1978. En principio, trabajaremos en torno a esta obra de Marcelo que se llama *La boca seca*, un texto muy inquietante. Muy inquietante y muy difícil de recorrer en algunos aspectos que podemos conversar. Me interesa contarles los títulos que tiene Marcelo: *Tratado del cuerpo* de 2008, *Sentido de la oración* de 2010 y *Pequeño territorio de lo cierto* de 2011, de donde voy a leer un pequeño fragmento para iniciar esta conversación. Además, él coordina un emprendimiento que se llama “Enjambre, pequeño centro de investigación sobre escritura”, asunto que podemos tratar en un ratito. Primero, les quiero leer este fragmento que elegí, porque de alguna forma sintetiza un poco aspectos que se pueden pensar en la novela. Dice: “La sed: en la sucesión de lo mirado, de lo deseado fríamente acumulándose en la retina. Despertábamos, estirando las manos en el petróleo negro, donde los suplicios resbalan sin que podamos nombrarlos. Porque al principio, esa

¹ Estudiante avanzada del Profesorado en Letras (UNMDP). Contacto: nataliaslopez@yahoo.com.ar

² Profesora en Letras (UNMDP). Contacto: ailinmangas@gmail.com

³ Estudiante avanzada del Profesorado en Letras (UNMDP). Contacto: antomdq_3790@hotmail.com

especie oscura de la luz, ese sobrevivir de los ojos tensos, nos daba vértigo. Pero con el correr de las horas y el roce, todo se hacía más firme, y las imágenes tímidamente superpuestas, se construían en lo irreparable”. En esa cita aparece esta idea de, por un lado, la relación entre lo oscuro y la luz, entre lo nítido y lo ambiguamente difuso que aparece mucho en la novela y esta construcción de lo irreparable. Una síntesis general. No sé si querrías hablar un poquito de qué se trata.

Marcelo Carnero (MC): Bueno, buenas tardes. Es una novela que trata un poco sobre el tema, para mí, del sometimiento, ¿no? Algo que yo quería trabajar desde el principio. No sé si eso apareció con tanta fuerza en lo primero que escribí, sino que a medida que fui avanzando, me fui dando cuenta de que era un aspecto central. Yo quería tocar ese tema pero se fue convirtiendo en un tópico fundamental.

AP: ¿A lo largo de la novela o a lo largo de tu producción?

MC: De la producción, pero de la novela, especialmente. Porque además es una novela que escribí allá por 2005, 2006 y, en realidad, antes de publicar poesía. Lo que pasa es que salió después, el año pasado. Entonces, quizás, un texto fundacional para mí, sistemáticamente fundacional porque los textos, los tres libros de poesía que escribí después, también trabajan con el tema del sometimiento, sobre todo, con el sometimiento de los cuerpos, que es algo que me interesa. El tema del sometimiento de los cuerpos por las instituciones, ya sea la del trabajo, de la salud, de la educación, la cultural. Para mí, operan como pequeñas maquinarias que van sometiendo los cuerpos, la población.

Ailín Mangas (AM): Claro, de alguna forma, hay algo así en la novela, fuertemente expresado porque hay dos escenas. Por un lado, una escena distópica de un grupo de esclavos. Uno de ellos, Milagros, el personaje que es atendido por un médico. Eso es muy impactante en el sentido de que es una escena de esclavitud en la que los cuerpos son violados de distintas maneras: por el trabajo, desde lo sexual, y también por la invasión desde lo médico ¿Recuerdan cómo se usaban en el siglo XIX las sangrías? Sangrar una persona para que se curara. Se podía hacer con sanguijuelas o se podía hacer con cortes y sangrado. Bueno, acá es con unos parásitos, unos gusanitos que se incrustan hasta llegar a los ganglios y van creciendo, comiendo hasta que finalmente mueren, se ahogan. Ese es el momento en el que hay que quitarlos. Fíjense qué invasivo; invasiva es la imagen respecto a lo que podríamos ubicar en una especie de pasado de los esclavos, un 1870 vamos a decir. Y, al mismo tiempo, con eso se superpone la imagen de intervención médica de esos cuerpos como un espacio a futuro en el que hay robo o tráfico de órganos. En algún sentido, esto que veíamos de los gusanos se ve como mangueras en las que están conectados los cuerpos; un poco, para que se mantengan con vida y otro poco, para la alimentación. Algo bastante fuerte y bastante extraño. Ahí, en esta parte inicial, se ve el sometimiento. Hay una idea de permanente paisaje que me pareció interesante y, al mismo tiempo, una vampirización de los espacios, los cuerpos y las historias. Están siempre siendo o canales o tubos o gusanos, espacios de tránsito, y a su vez, unos están siendo alimentados por otros, por la historia y, concretamente, por los personajes ¿Estás de acuerdo?

MC: Sí, claramente. El cuerpo es el centro de sometimiento de las instituciones. Por otra parte, hay algo que tiene que ver con lo temporal. También, me interesaba que quedara claro eso, porque me parece que nosotros tenemos naturalizadas ciertas cosas y suponemos que son cosas que pertenecen a una sociedad pasada. Por eso, el tema de la distopía. Como me decían en una entrevista: es un mundo distópico. No, el mundo donde vivimos es distópico. Me quedé pensando en eso porque a mí me parecía interesante en el juego temporal en el que nunca se sabe muy bien dónde se está, en el tiempo, por momentos estás en el pasado, por momentos aparecen elementos en el futuro, por momentos, en el presente. Hay algo de la situación de la descomposición, tal vez. De la descomposición social, de la carne, de las instituciones y algo de lo que se degrada, que a mí me llama la atención, me atrae. Me gusta también como forma estética.

Natalia S. López (NL): También, Marcelo, ahí tenés lo que se degrada, se disuelve. Es la concepción genérica de la novela. Hay expresiones que en realidad podemos escandir. Tiene un estilo que lo permite. En realidad, tenés un poema y es una prosa; al mismo tiempo, poética, una prosa que no es de lo desagradable o del orden de lo escatológico, aunque también lo es. Mi reacción era: “Ay, por dios, no puedo seguir leyendo esto”. Muy convocante o que interpela mucho la escritura. No tanto de contar un relato, que no es simplemente contar el relato. La forma en que se cuentan determinadas cosas poéticamente –son las dos cosas– interpela, es difícil de transitar. En algún momento, me sentí como el parásito que va dentro de la carne porque es difícil transitar esta lectura. No es una lectura sencilla, pero no porque intelectualmente sea compleja o porque haya gestos, no es eso. Es, simplemente, porque hay una aproximación al lenguaje usado desde, no sé cómo decirte, cierto salvajismo, que interpela, que nos pone alerta en lo que estamos leyendo.

MC: Sí, era una necesidad que tenía a la hora de escribir, la idea del lector. Yo no tenía en la cabeza la idea de un lector cómodo, no quería un texto digerido. Quería un lector que tuviera que leer.

NL: También tiene el ritmo de lo poético que exige leerlo varias veces; sin llegar a que haya escenas brutales. No es la necesidad de lo brutal, de lo sensacionalista, que es lo que chocaría a simple vista. Sino que es la forma de entrada, la escritura en sí.

MC: Por eso, fue un tema que trabajé porque lo tenía que hacer sobre una materia muy sensible, contar cosas que por momentos me parecía que eran terribles. Mucha gente que leyó el texto, antes de que se publique, me dijo que era terrible. Pero, con esto del trabajo sobre el lenguaje, a mí me parecía interesante la cuestión de cómo lograr que esa materia, que puede ser aberrante esté trabajada desde la sensibilidad, que sea algo que te sostenga como lector, que lo puedan leer igual. Yo creo que ese lenguaje poético genera una atracción, hay algo medio de enganche. Si fuera algo exclusivo, como lo había pensado en su momento, porque al principio escribía como una especie de talibán: quería escribir, no me importaba, no pensaba en el lector. Después, eso siguió, siguió y

a mí me interesó la idea de sostener al lector. Eso fue un trabajo aparte, cómo contar las cosas más terribles con un lenguaje poético, sin perder sensibilidad.

NL: Sí, pero es un límite, desde mi punto de vista o desde lo que yo he leído, muy poco habitual. No es la cosa brutal sino que hay algo tipo de filigrana pero, por otro lado, lo que se cuenta son cosas duras y difíciles. Por empezar Supervielle, el escritor uruguayo. Nosotros justo en la materia en la que soy ayudante vimos *El hombre de la Pampa*, que también es una recuperación de *Don Segundo Sombra* y hay momentos, hay escenas. Estos son otros hombres de la pampa, es eso, ¿no? Son otros hombres que habitan la llanura: los esclavos o los libertos, los que se escapan. Después, por supuesto, me pareció que podía dialogar con Di Benedetto, con la gauchesca, con el *Facundo*, con el *Martín Fierro*, con la película “Jauja” y con el texto de Fabián Casas. Y, en un sentido paralelo, por ahí no es exacto, como cuando Martín Kohan escribe *Los cautivos*, hace un tratamiento del escenario de Echeverría y de *El Matadero* también desde una cierta enjundia con respecto a un relato alternativo. Constituye un relato alternativo al estilo un poco romántico, estilizado de *La Cautiva*, y propone quiénes son los cautivos que forman parte de ese mundo pero que no se dicen en *La Cautiva*. En todo esto me aparecía tu novela: ubica personajes en el seno espacial de la gauchesca, los personajes heroicos o de los personajes poderosos o de los que escriben.

MC: De los que me nombraste, con Sarmiento sí, por supuesto. Con Di Benedetto, también. Por ahí también con algo de Mansilla, en algún momento. Esa literatura del siglo XIX que a mí me parece una literatura con una potencia tremenda. No es un punto de arranque cualquiera el que tiene la literatura argentina. Porque me parece que son autores con mucha fuerza, no son autores que uno se puede olvidar fácilmente u obviar. También, trabajé el texto con algunos autores ya más contemporáneos como Rafael Pinedo, que escribió un libro que se llama *Plop*, tremendo. En algún momento, también, con *El fiord* de Lamborghini y mucho más acá, de alguna forma, con *El año del desierto*, de Pedro Mairal, cosas por el estilo. También me interesa trabajar, a la hora de escribir, con el hecho de lo residual. Tengo una idea de lo residual, todo lo que uno va absorbiendo de información de un montón de lugares distintos, consciente o inconscientemente y va decantando después en el texto, o sea, dándose uno cuenta o no y eso a mí me parece súper interesante porque finalmente un texto no es más que eso, una transformación constante de información que uno va absorbiendo. Además en un momento en que la información está tan en el aire, ¿no? Una amiga, que hizo una reseña para una revista, decía que es algo que ya conocemos y, a la vez, es desconocido.

AM: A mí me pasó eso. Tenía esa sensación, como un ambiente, una atmósfera que ponía actores que no aparecen en otros momentos, o que se intuyen, pero que no se dicen explícitamente. Me extrañó que dijeras que lo habías empezado en 2005 ¿Qué pasó desde ese momento hasta ahora, en el medio, que tardaste tanto tiempo?

MC: Sentía que era un texto que empecé a escribir y que necesitaba una definición de mi parte que no podía darle en ese momento. Entonces, busqué, tratando de tener siempre relación con ese texto, cuáles eran los escalones que me faltaban, en mi escritura más que nada, no tanto adentro del texto sino en mi escritura como para llegar

a lo que yo quería estéticamente con el texto. Sentía que era un texto que escribí en una época que, por ahí, no sé si estaba preparado para sostenerlo, para darle el lugar que le tenía que dar a nivel de escritura. Y, en el medio de eso, fueron los tres libros de poesía, que me parece que dialogan totalmente con el texto, junto con una serie de aceptaciones también, de parte mía para con el texto, porque estaba escribiendo el texto y sabía que estaba escribiendo algo que era extraño y me daba un poco de prejuicio eso, sobre qué iban a decir (risas). De hecho, antes de que saliera el libro, cuando se lo doy a leer a Damián Tabarovsky, que es el editor de Mardulce, me hace una devolución del texto diciéndome que lo quiere editar, que le había encantado y me acuerdo que dije: “bueno y ahora qué hacemos, va a salir el libro y es un texto extraño”. No es para cualquier lector, me sorprendió un poco también el recibimiento que tuvo; es un texto al que le fue bien, tuvo mucha llegada, mucha llegada también a lo que es la prensa cultural y eso me llamó la atención, prejuicios de uno con lo que hace, para con lo que piensa. Y, en el medio de todo eso, además, siento que soy una persona que viene de un lugar muy marginal, me crie en un lugar muy marginal, no terminé mis estudios; entonces, me parece que tuve que hacer una aceptación, un lugar de legitimación conmigo mismo, con cómo me veía dentro de cierto ambiente cultural y eso me llevó unos años. Creo que recién a partir de que sale la novela me saqué un lastre que cargaba hace mucho tiempo, porque escribiendo poesía igual seguía siendo un marginal. Al publicarse la novela y al empezar a haber un movimiento de cosas, desde reseñas, entrevistas, interés de lectores, interés de otros escritores, mensajes... A partir de ahí, hubo como un lugar de legitimación y de alguna forma de pacificación en mí. Estéticamente, ya era todo muy extraño. Lo que me pasaba, lo que me pasó con la escritura, desde dónde traía esto de la escritura, qué hacía yo con eso.

AP: ¿De dónde traías eso de la escritura?

MC: No, pienso que es algo misterioso, un hecho misterioso, que en el lugar donde me crie no había ningún tipo de posibilidades de que surgiera eso y, sin embargo, surgió, por una cuestión, supongo yo, de necesidades, de querer transmitir ciertas experiencias en otros niveles.

AP: Ahora, las publicaciones son como muy recientes, ¿escribías previamente a esto?

MC: Sí, sí, empecé a escribir a los dieciséis años. Empecé a escribir canciones y poemas, y escribí siempre. Lo que me pasó es que, inmediatamente que empecé a escribir, me di cuenta de que quería escribir, no quería hacer otra cosa. Me di cuenta de que ahí había una situación poderosa, si se quiere, y entonces no hubo ninguna duda. El tránsito desde los dieciséis años hasta los treinta, que es cuando decido sacar mi primer libro, fue un tránsito raro, por momentos tortuoso, pero bueno, la escritura siempre fue mi pequeño pulmón de aire... Mi pequeña felicidad. Lo más fuerte que me pasó fue esa situación de decidir salir de la idea de lo marginal.

AM: Hay todo un imaginario de que lo marginal es lo piola, donde debemos estar, sobre todo, en el ámbito de la escritura ¿no? Sos un poeta independiente, marginal. En

cambio, esto que decís: “no, busco ciertos espacios de legitimación por el valor que le doy a ese momento en el que dije esto es lo que quiero hacer”.

MC: Sí, no creo que ninguna persona que se haya sentido realmente marginal quiera estar en un lugar de marginalidad. Para mí, hay una pose en muchos sectores, que es una pose... un poco berreta. No considero que una persona que haya tocado, o haya vivido o haya transitado la marginalidad y que se sienta extranjero del mundo, directamente quiera seguir sintiéndose así. Pero, es discutible.

NL: Justamente esa figura del marginal puede verse en algunos autores en los que realmente pasa eso, no es que estén tan cómodos, esos personajes de Kordon, de Luis Franco, los que se construían ese lugar marginal y, en el caso de Martínez Estrada, sobre todo, no era marginal. Por ahí la marginalidad estuvo más exacerbada al final de su vida cuando decide adherir a la revolución cubana, ahí puede ser, desde un punto de vista ideológico. También sucede esto con los personajes que construyen. En cuanto al género de la novela, para mí tiene varios: la segunda parte es como una especie de relato autobiográfico, como un diario, y tiene cambios tipográficos... También podría ser una novela de tránsito, diría que es una novela realista, podríamos decir, lo que pasa es que no vas a encontrar a Balzac, es otra cosa.

MC: Me parece que el lugar que más la enmarca es el género fantástico, porque pasan cosas que salen de lo real.

AP: Sí, tal vez es una novela realista, pero tiene esos momentos, en que es otra cosa.

MC: Sí, está en ese límite extraño. Y ahí también está una apuesta que me interesaba, cómo transitar un texto que pase por tantos lugares sin caerse para ninguno, digamos, sin quedar pegado a ninguno. Porque tiene un diario, tiene cartas también adentro, por momentos tiene lo fantástico, por momentos tiene cosas realistas. Cómo atravesar todo eso sin quedar pegado a nada, a ninguna etiqueta.

AM: También es una lógica que aparece en la narrativa contemporánea, no es que hoy por hoy podamos decir esta novela pertenece a este género. Algunas, sí; de hecho, se las conoce como novelas de género, cuando decís un policial, una de vampiros, pero por ahí un tipo de escritura que recorre otros caminos, de lectores y demás, es más complejo decir que adhieran a un determinado género. Y de última eso tiene que ver con la lectura que hace el receptor, que le atribuye tal cosa o tal otra. Está buenísimo eso que hizo Borges con Gregor Samsa, con *La metamorfosis*, una escritura que siempre se lee como alegórica: no se convirtió en un bicho, sino que... se sentía un bicho y Borges dice: no, leámoslo como un cuento fantástico: se levantó Gregor Samsa esa mañana con todas las patitas... Entonces, se convirtió en un texto fantástico, en parte, porque hubo un lector que así lo leyó.

NL: Quería preguntarte por este trabajo que hacés de “Enjambre, pequeño centro de investigación sobre escritura”, que lo hacés con otras dos compañeras...

MC: Sí, “Enjambre” es un espacio de nosotros, Victoria Schcolnik que es, si se quiere, la paridora del proyecto, es un proyecto que surge en el año 2012... En el 2011 nosotros armamos una editorial de poesía, que duró un año porque después, finalmente, no pudo seguir, y en la disyuntiva de si armábamos otra editorial que involucrara narrativa, ensayo y un montón de otras cosas, surgió la posibilidad de abrir un espacio donde se trabajara de una forma la escritura por fuera de lo literario. A partir de ahí, más que nada Vicky que es la que trae como su trayecto investigativo, digamos, con respecto a esto, arma todo un programa de cosas, de actividades, de talleres y otras cosas, referidos a salir de tratar de pensar la escritura solamente como la posibilidad de lo literario, y empezar a ver, a volver un poco a la escritura como traza, como huella, a la idea por ahí primaria de la escritura, como marca. Empezamos en el 2013, que abrió el espacio, con una serie de talleres que incluían desde un taller de cultura japonesa, un taller de caligrafía japonesa, hasta un taller de un astrónomo que se llama Alejandro López, que además es antropólogo, que hacía un taller de “Estructura social del cielo”. Todo un delirio lindísimo que duró muy poco en ese sentido, porque fue muy difícil encontrarle un público. Estaba buenísimo, todo el mundo nos decía “está buenísimo”, pero se anotaron setenta personas y después vinieron muy pocas a los talleres; entonces, empezamos a ver cómo hacer para transformar ese proyecto sin perder la base y empezamos a hacer un festival que empezamos en el 2014 la primera edición y en el 2015, la segunda que fueron tres días el primero y el segundo también, donde pasaron un montón de escritores, bailarines, coreógrafos, actores, cantantes, músicos, artistas plásticos hablando de cómo sentían que la escritura aparecía en sus disciplinas, digamos los coreógrafos, del cuerpo; los artistas plásticos, de las clases de texturas, y un montón de otras cosas. En Enjambre, pasan muchísimas cosas más pero sería muy largo y además, hay textos que extienden el proyecto, tenemos una publicación online donde hay un montón de gente que escribe textos referidos a este tema. El último festival estuvo referido a la situación de lo textil y de la trama; estuvimos haciéndole una entrevista online a un artista que vive en los valles, casi en la selva boliviana que trabaja con el tema de ciertas técnicas textiles antiguas y arma códigos como el QR que se lee con los celulares. Vinieron dos personas de Bolivia a contarnos sobre el aimara; estuvo buenísimo. Estuvieron hablando sobre escritura y cuerpo Marcos López que es fotógrafo, mi amigo García Ruíz que es actor y dramaturgo, y un montón de gente.

AP: En la página tenían convocatorias, ¿no?

MC: Hay una convocatoria mensual de artistas plásticos a intervenir el espacio que, por lo general, son disposiciones más que nada. Hay ciclos también, hay distintos ciclos de lectura. Hay también unos talleres de escritura creativa como el taller de Selva Almada. Con ella hacemos un ciclo de lectura, todos los meses invitamos a tres escritores a leer. Después está dando un taller Fabián Casas, hay un taller de Julián López. El año que viene se van a dar jornadas con Andrés Newman, un montón de gente. Si andan por Buenos Aires, pásense, está muy bueno el espacio.

AP: ¿Dónde es?

MC: En Francisco Acuña de Figueroa 1656. Está la página en Facebook, se llama “Espacio enjambre”, ahí está toda la información. La idea es agrandar cada vez más esa idea de la escritura. Sacarla como dice una especie de texto inaugural: sacar la escritura de lo que es la representación gráfica del lenguaje.

AM: Justo estuve en una charla hace dos días de Marcelo Díaz en la que hablaba de ese tránsito que tiene la cultura occidental que es de la poesía como una instancia de la oralidad, del recuerdo, de la posibilidad de decir y eventualmente ser recopilada, ser escrita, casi sin autor y demás, pero como una segunda instancia a una segunda parte de esta cultura que es la de escribir y luego leer, “recitar” o intentar memorizar, ¿no? ¿Cómo fue ese tránsito en lo poético y cómo, por ejemplo, en los comics, se recuperaba la idea del sonido y cómo graficar el sonido? Me parece que está ahí, en conexión con esto que es interesante porque, al no estar pensando en el género, no se me había ocurrido.

MC: Sí, a nosotros hay algo de la oralidad, que nos interesa bastante recuperar que tiene que ver con el hecho de la aparición de la escritura y de la posibilidad de documentar, se empieza a tener otra relación con el tema de la memoria. Entonces, me parece que hay algo no solamente con el tema de la memoria sino también con el tema de lo que es verdadero o no, con lo que va a quedar como historia.

NL: Eso es lo que pasó con la fotografía y con el arte figurativo.

MC: Me parece que (aunque ahora la imagen es algo muy potente) la escritura, la letra es una cosa que cambió para siempre. También me parece que en mi idea de lo que quiero trabajar que tiene que ver con el hecho, cuando hablaba de esos marginales, de que yo también vengo de un lugar de inmigrantes, donde conocían apenas la lengua y no la escribían y que me parece muy interesante y que tomamos todos esos idiomas que se vienen atravesando unos a otros, iban componiendo cosas muy extrañas, ¿no? Siempre digo que funcionamos como pequeños laboratorios lingüísticos. También cuando empecé a escribir y a leer poesía por la necesidad de recuperar un poco ese paraíso sonoro, esa música, esa musicalidad de esos lenguajes, ¿no? Lenguajes atravesados por mucho dolor, por cosas distintas.

NL: Y... aparte contruidos siempre, en cierto punto, por la diferencia. Cualquier mixtura lingüística provoca la idea de lo que está roto, de lo destructivo. Me parece que son en esas fronteras donde proliferan las cosas más interesantes. También es un lenguaje del margen, es una construcción que no tiene escritura, que no tiene sanción ni legitimación institucional ni nada.

MC: Y... a la vez, es esta cosa de no tener, o sea, la sociedad letrada es la que documenta con el papel lo que es y lo que no es, lo que se debe y lo que no es la ley. A mí me parece interesante cómo se puede tratar la violencia de la letra desde otro lugar porque en realidad uno lo piensa desde estos sectores, que no tienen letra. Igual no deja de resultar interesante porque no es ni casual ni es inocente ni es tan bajado. Por eso, digo, no está tan quieto pero me parece interesante cómo hay una tendencia de violencia

desde ciertos sectores hacia otros totalmente naturalizados, en cuentagotas o en pequeñas palabritas. Me gusta toda la paranoia que se genera, esa cosa conspirativa.

AP: Lo que pasa es que lingüísticamente la lengua tiende a la comodidad, somos seres cómodos los seres humanos.

MC: ¿Cuál sería la comodidad en ese caso?

AP: La comodidad sería, por ejemplo, en el caso de la invasión del inglés, es una cosa que se transmite en distintos espacios que es muy difícil, quiero decir, es una guerra perdida.

MC: No, pero yo digo tener en cuenta ciertas cosas. Ciertas tendencias culturales que están a través de la historia por todos lados, no solamente que el inglés. No sé si violencia o no, pero a mí me resulta violento.

AM: Yo quería preguntarte si te sentiste cómodo escribiendo este género o te resulta más ameno escribir poesía, porque para vos, por ahí, es un desafío.

MC: No, lo que me pasa ahora es que siento que la poesía no es algo que siento, no es algo que yo pueda convocar, sólo diciendo voy a sentarme a escribir poesía. Con la narrativa me parece que pasan otras cosas, es otra con la materia que uno tiene que trabajar, es otra la disposición temporal; en momentos en que estoy escribiendo narrativa, por ahí estoy cuatro o cinco horas sentado delante de la PC escribiendo. Eso no me pasa con la poesía: entro y salgo, me siento un rato y me voy, vuelvo. Siento que a mí la narrativa, en este momento, me contiene en todos los lugares que necesito para escribir, o sea, ¿por qué? Porque, de alguna forma, yo siento que puedo incluir a la poesía en los textos narrativos. Yo no siento que haya perdido terreno, digamos, o que esté escribiendo puramente narrativa o puramente poesía, eso me pone contento porque me parece que también es un abordaje que me interesa llevar adelante.

NL: Esto último que había leído yo de pequeños territorios del desierto tampoco tienen una línea estricta de la construcción poética, hay poética también.

MC: Sí, también me parece que la poesía tiene muchas herramientas que son súper interesantes para trabajar en la narrativa. Cuando leo un autor que tiene un pasado, un contacto con la poesía, esto se nota inmediatamente. A mí me parecen más interesantes esos narradores, yo creo que todo el mundo tendría que leer poesía. Me parece que la poesía es algo a lo que todo el mundo tendría que tener acceso, me parece que es algo importante en la vida de cualquier persona.

NL: Y, desde luego, que es importante en el lenguaje, es fundamental...

MC: Desde ya. Me parece que es una buena forma de salir de la neurosis del mundo... lo que pasa es que tiene mala prensa.