

**BAJO EL PODERÍO DEL LENGUAJE. CAPACIDAD TERAPÉUTICA
DE LA POESÍA EN CUATRO POETAS DEPRESIVOS Y SUICIDAS:
RAÚL GÓMEZ JATTIN, RODRIGO LIRA, ÁNGEL ESCOBAR
Y JULIO INVERSO**

A Dissertation

by

JULIO CÉSAR AGUILAR

Submitted to the Office of Graduate and Professional Studies of
Texas A&M University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Chair of Committee,	Eduardo Espina
Committee Members,	Richard Curry
	Hilaire Kallendorf
	Gregory Pappas
Head of Department,	Irene Moyna

August 2014

Major Subject: Hispanic Studies

Copyright 2014 Julio César Aguilar

ABSTRACT

Madness and art are two concepts that are quite often historically interrelated. The term “madness” designates various mental ailments, depression being one of them (major depressive disorder or depressive episodes in their various forms and diagnostic categories). The prevalence of depressive disorders is common among poets, who find therapeutic value in writing poetry. However, a number of poets turn to suicide as a last resort in order to end a life full of emotional suffering.

This dissertation focuses on the study of the lives and works of four suicidal poets who suffered depression: Raúl Gómez Jattin, Rodrigo Lira, Ángel Escobar, and Julio Inverso. Natives of four different countries in Latin America, these authors belong to the last two decades of the twentieth century. This study demonstrates the importance of poetic discourse to the depressive poet by contributing to current research on this disease as demonstrated by the use of introspection throughout the creative process. That is, the poet with depression finds relief from the progression of his depressive symptoms by exploring emotions and subsequently exposing his feelings. However, when the word, due to its semantic load, is employed with emphasis on its negative connotation, the effect strongly results in the worsening of the mental condition.

Comorbidity of psychiatric disorders is conspicuous. Thus, depression alternates with other mental illnesses, such as schizophrenia and substance abuse. This is the case with the poets investigated in this study, as two (Lira and Escobar) suffered from schizophrenia in addition to depression, while all four suffered from addiction (alcohol

and drugs). Concomitant diagnoses were the trigger for each of these poets to commit suicide. It was also found that in the case of depression, writing poetry was no doubt beneficial. However, when depression was compounded by other mental disorders, the therapeutic capacity of poetry was found to be relative.

RESUMEN

Locura y arte son dos conceptos que históricamente suelen estar relacionados entre sí con bastante frecuencia. Con el término “locura” se designan diversos padecimientos mentales, siendo uno de ellos la depresión (trastorno depresivo mayor, o episodios depresivos en sus diferentes modalidades y categorías diagnósticas). La prevalencia de los trastornos depresivos es común entre los poetas, quienes encuentran un valor terapéutico en la escritura de poesía. Sin embargo, una enorme cantidad de poetas recurre al suicidio como último recurso para terminar con una vida emocional plagada de sufrimiento.

La presente disertación se enfoca en el estudio de la vida y obra de cuatro poetas suicidas que padecieron de depresión: Raúl Gómez Jattin, Rodrigo Lira, Ángel Escobar, y Julio Inverso. Originarios de cuatro países diferentes de Latinoamérica, su obra poética corresponde temporalmente a las dos últimas décadas del siglo XX. Este estudio demuestra la importancia que tiene el discurso poético para el poeta depresivo, al contribuir en la mejoría de la enfermedad a través de la labor de introspección que se realiza durante la escritura. Es decir, el poeta con depresión encuentra un alivio en la evolución de sus cuadros depresivos, mediante la exploración de sus emociones y la exposición de sus sentimientos. Sin embargo, debido a su carga semántica, cuando la palabra se emplea con insistencia en su connotación negativa, también influye poderosamente para empeorar una condición mental.

La comorbilidad de los trastornos psiquiátricos es notoria. Así, la depresión alterna con otros padecimientos mentales, como la esquizofrenia y el abuso de sustancias. Éste es el caso de los poetas estudiados, quienes dos de ellos (Lira y Escobar) sufrieron de esquizofrenia, además de depresión, y los cuatro de toxicomanías (alcoholismo y drogadicción). Esa concomitancia de diagnósticos fue el detonante para que los poetas cometieran suicidio. En los casos de depresión la escritura de poesía es beneficiosa, sin ninguna duda. No obstante, cuando se presenta junto a otras alteraciones mentales, la capacidad terapéutica de la poesía es relativa.

DEDICATORIA

A María Dolores Zepeda Zúñiga

ACKNOWLEDGEMENTS

With these words I would like to express my sincere gratitude to my dissertation director, Dr. Eduardo Espina, for his invaluable advice, which has made possible the completion of this academic study. Moreover, I would like to extend my appreciation for believing in the importance of this project from the beginning, and his continued support, which he has done with the passion and wisdom of an eminent professor, but above all with the intuition of a true poet. Likewise, I extend my gratitude to the other members of my committee, Dr. Richard Curry, Dr. Hilaire Kallendorf and Dr. Gregory Pappas, and thank them for their intelligent observations, suggestions and comments, but also for the life lessons they have so graciously taught me through this process. I thank here, too, all my professors and doctoral fellows, I trust their teachings are showing great results.

I must acknowledge the camaraderie of Diane Rolnick and Sígla Pimentel Höher Camargo, colleagues whose friendship seconded the materialization of these pages. I thank Pablo de Cuba Soria for his friendship, and for introducing me to the poetry of Ángel Escobar; and Michael Hernández for his willingness to connect me with writers and friends of Escobar. For the information I was given on Escobar, I thank the Cubans Cira Andrés and María Elena Diardes. In August 2012, I made a trip to Montevideo, Uruguay, in order to gather information on Julio Inverso. There I had the opportunity to interview the following people, with whom I am indebted: Myriam Cueto, Daymán

Cabrera, Juan Ángel Italiano, Federico Rivero Scarani, Fabricia López Gravina, Marcelo Marchese, Andrea Blanqué, Carina Blixen and Silvia Guerra.

Lastly, I am infinitely grateful for the existence of my family including my parents (Engelberto Aguilar Moreno and María Dolores Zepeda Zúñiga) and my brothers and sisters (Engelberto, Teodoro, Gerardo, Cecilia and Laura Yanira), and in particular Lourdes, Margarita and Lola, as well as our friend Gladys, all of whom, with their immediacy were very supportive during the research and writing of this dissertation. In closing, I pay a posthumous tribute to the poets studied here, and acknowledge all poets that may have or will have to face the claws of depression.

AGRADECIMIENTOS

A través de estas líneas deseo expresar mi agradecimiento sincero al director de mi disertación, Dr. Eduardo Espina, por su invaluable asesoramiento que ha hecho posible la culminación del presente estudio académico, así como por haber creído desde un principio en la relevancia del tema, y apoyarlo luego con la pasión y la sabiduría de un profesor eminente, pero sobre todo con la intuición de un poeta auténtico. De igual forma, hago extensivo el reconocimiento a los demás miembros de mi comité, Dr. Richard Curry, Dra. Hilaire Kallendorf y Dr. Gregory Pappas, ya que además de sus inteligentes observaciones, sugerencias y comentarios a la lectura del texto, de ellos he aprendido lecciones de vida. Agradezco aquí, también, a todos mis profesores y compañeros del doctorado sus enseñanzas que están fructificando.

Debo de reconocer la compañía de Diane Rolnick y de Sígla Pimentel Höher Camargo, colegas que con su amistad secundaron el surgimiento de estas páginas. A Pablo de Cuba Soria le doy gracias por haberme presentado la poesía de Ángel Escobar, su compatriota, y a Michael Hernández su disposición para conectarme con algunos escritores y amigos de Escobar. Por los datos proporcionados sobre el poeta cubano, agradezco a Cira Andrés y a María Elena Diardes. En agosto de 2012, realicé un viaje a Montevideo, Uruguay, con la finalidad de recabar información sobre Julio Inverso. Allí tuve la oportunidad de entrevistar a las siguientes personas, con las que me siento en deuda: Myriam Cueto, Daymán Cabrera, Juan Ángel Italiano, Federico Rivero Scarani,

Fabricia López Gravina, Marcelo Marchese, Andrea Blanqué, Carina Blixen y Silvia Guerra.

Por último, agradezco infinitamente también la presencia de toda mi familia, padres (Engelberto Aguilar Moreno y María Dolores Zepeda Zúñiga) y hermanos todos (Engelberto, Teodoro, Gerardo, Cecilia y Laura Yanira), en especial a Lourdes, Margarita y Lola, asimismo a la amiga Gladys, quienes con su cercanía fueron de gran apoyo durante la investigación y escritura de esta disertación, en la que quise rendir un homenaje póstumo a los autores estudiados, reconociendo por añadidura a todos los poetas que algún día se han enfrentado a las garras de la depresión.

TABLE OF CONTENTS

	Page
ABSTRACT	ii
RESUMEN.....	iv
DEDICATORIA.....	vi
ACKNOWLEDGEMENTS.....	vii
AGRADECIMIENTOS.....	ix
TABLE OF CONTENTS	xi
CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN.....	1
Locura, melancolía y depresión: sus relaciones con el arte y la poesía	1
Relevancia, impacto y trascendencia del estudio.....	16
Planteamiento del problema y preguntas de investigación.....	20
Delimitaciones del estudio.....	24
Aproximaciones teóricas del estudio.....	27
CAPÍTULO II LA IMPOSIBLE RENUNCIA A LA LOCURA:	
SALVACIÓN Y NAUFRAGIO EN LA “AUTOBIOGRAFÍA” POÉTICA	
DE RAÚL GÓMEZ JATTIN	44
Aspectos biográficos relevantes de Raúl Gómez Jattin.....	53
Homosexualidad, creatividad y depresión, y la relación con su obra poética.....	78
Parafilias: Zoofilia, voyeurismo y exhibicionismo	96
Autobiografismo.....	105
Abuso de sustancias tóxicas: Marihuana, cocaína, alcohol y otro tipo de drogas.....	110
Espiritualidad, panteísmo y misticismo en su obra.....	120
Hospitalizaciones y escritura.....	125
La locura como espectáculo.....	136
Violencia colombiana.....	143
Indigencia, mendicidad: El naufragio del poeta a través de la	

autodestrucción.....	149
CAPÍTULO III UN <i>UNDERGROUND</i> EN LA SUPERFICIE:	
AUTORREFERENCIALIDAD EN LA POESÍA DISLOCADA	
DE RODRIGO LIRA	155
Datos biográficos relevantes de Rodrigo Lira	166
Poesía y esquizofrenia	214
CAPÍTULO IV ÁNGEL ESCOBAR CON SU “RUIDO INTERIOR” ANTE	
EL FULGOR SINIESTRO DE LA MELANCOLÍA, ESE SOL NEGRO	245
Datos biográficos relevantes de Ángel Escobar.....	251
Escisión del sujeto lírico a través de una poesía confesional.....	300
CAPÍTULO V ANTES DE QUE LA MUERTE SEA INVITADA:	
JULIO INVERSO, EL ÚLTIMO ROMÁNTICO	322
Aspectos biográficos relevantes de Julio Inverso.....	352
Poesía gótica y el poema en prosa.....	404
Imaginación y fantasía en su obra: Poeta visionario.....	415
CAPÍTULO VI CONCLUSIONES.....	426
BIBLIOGRAFÍA.....	447
APÉNDICE A. CRITERIOS DIAGNÓSTICOS DEL DSM-IV-TR.....	490
APÉNDICE B. ENTREVISTAS EN TORNO A JULIO INVERSO	521
APÉNDICE C. POEMAS INÉDITOS DE JULIO INVERSO.....	829

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

“Las palabras constituyen la droga más potente
que haya inventado la humanidad.”
Rudyard Kipling

“[A]quel que sin la locura de las Musas llegue a las puertas
de la poesía convencido de que por los recursos del arte
habrá de ser un poeta eminente, será uno imperfecto,
y su creación poética, la de un hombre cuerdo,
quedará oscurecida por la de los enloquecidos.”
Platón

“No hay sino un problema filosófico realmente serio:
el suicidio. Juzgar que la vida vale o no la pena
de ser vivida equivale a responder a la cuestión
fundamental de la filosofía.”
Albert Camus

Locura, melancolía y depresión: sus relaciones con el arte y la poesía

A través de todos los períodos históricos y artísticos se ha observado una estrecha relación entre el arte, en todas sus expresiones,¹ y la locura,² condición mental “que podría ser tan antigua como la humanidad” (Porter 21).³ La locura, término genérico y

¹ Principalmente en las áreas de la literatura, la pintura y la música.

² Según el glosario del *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, la locura es un “[t]érmino utilizado por los latinos en Estados Unidos y Latinoamérica para referirse a formas graves de psicosis crónicas. Este trastorno es atribuido a una vulnerabilidad hereditaria, al efecto de múltiples dificultades en la vida o a la combinación de ambos factores. Los síntomas presentes en las personas con locura son incoherencia, agitación, alucinaciones auditivas y visuales, dificultad para seguir las reglas de la interacción social, impredecibilidad y posible violencia” (1007).

³ Roy Porter (1946-2002) fue un historiador británico, reconocido por sus investigaciones sobre la historia de la medicina.
Porter, Roy. *Breve historia de la locura*. Trad. Juan Carlos Rodríguez. Madrid: FCE, 2008. Impreso.

por lo mismo impreciso, en su más vasta acepción puede aludir a cualquier padecimiento mental, desde la esquizofrenia, la depresión, el trastorno bipolar,⁴ la ansiedad o hasta una aparentemente simple distimia.⁵ Sin embargo, en un sentido estricto, el paradigma de la locura está representado por la esquizofrenia; así, en términos clínicos, la locura sería el sinónimo de esquizofrenia, pues es ésta en realidad el prototipo de la alienación mental, enfermedad que “[c]onsiste en un desequilibrio profundo de la vida anímica, con desestructuración de los fundamentos cognitivos del psiquismo normal” (Peña y Lillo 116).⁶ Por lo tanto, el paciente esquizofrénico puede cursar, durante los períodos psicóticos de la enfermedad, con alucinaciones principalmente auditivas o visuales, delirios o ideas delirantes, trastornos afectivos entre los que se destaca la depresión, conducta inapropiada, así como lenguaje y pensamiento desorganizados y un deterioro importante de la actividad laboral y social del individuo. Para Ronald David Laing,⁷ autor del ya clásico estudio que interpreta la esquizofrenia desde un punto de vista de la fenomenología existencial, *El yo dividido*, el esquizofrénico es un individuo

⁴ Conocido con anterioridad como enfermedad maníaco-depresiva.

⁵ Trastorno afectivo de carácter crónico que se caracteriza por un estado de ánimo depresivo durante la mayor parte del día y la mayoría de los días por lo menos durante 2 años en adultos, pero que no cumple con los criterios de la depresión mayor. El trastorno distímico, como también se le conoce, generalmente tiene menos síntomas y son de menor intensidad que los de la depresión mayor.

⁶ Sergio Peña y Lillo es un psiquiatra chileno, profesor titular de psiquiatría de la Universidad de Chile. Autor de *El temor y la felicidad* (1998), *La angustia* (1993), *Amor y sexualidad* (1995), *Los temores irracionales* (1996), entre otros. Peña y Lillo, Sergio. *El enigma de lo poético*. Santiago: 1997. Impreso.

⁷ (Escocia, 1927-1989). Psiquiatra en cuyas obras teoriza sobre los padres *esquizógenos*, como causas de las perturbaciones psíquicas del individuo con personalidad esquizoide y en esquizofrénicos.

desesperado, que “carece de toda esperanza” (33),⁸ ya que en última instancia dicho enfermo es incapaz de sentirse amado por cualquier otro ser humano real o imaginario (34), al experimentarse a sí mismo como un ente fragmentado. De tal modo que es bastante frecuente que la esquizofrenia coexista con otros problemas de salud mental, como por ejemplo, con los trastornos de ansiedad, la drogodependencia, el alcoholismo o la depresión.

Pero también, por otra parte y en otro sentido riguroso, valga la pena aclarar con antelación que la depresión o cualquier otro trastorno de índole psicológica o mental —exceptuando la esquizofrenia— no puede considerarse propiamente locura, pues como lo afirma Henri Lôo⁹ al referirse al trastorno depresivo, esta alteración del estado de ánimo “no es ni debilidad de carácter, ni tristeza legítima, ni locura. Es una enfermedad de rostros múltiples, extremadamente difundida y a menudo ligada a la soledad. Su evolución puede ser grave, como lo muestra el número de suicidios debidos a un estado depresivo” (42).

A principios del siglo XX, Eugenio Bleuler¹⁰ fue el psiquiatra quien por primera vez sugirió el vocablo “esquizofrenia”, para referirse a la mencionada perturbación mental que de forma literal significa “mente fragmentada o escindida”, en relación a la

⁸ Laing, R. D. *El yo dividido: Un estudio sobre la salud y la enfermedad*. Trad. Francisco González Aramburo. México: FCE, 1964. Impreso.

⁹ Psiquiatra francés, miembro de la Academia de medicina y expresidente de la Federación francesa de psiquiatría. Fue jefe de la clínica universitaria de la salud mental y de tratamiento en el hospital de Sainte-Anne de París, desde 1985 hasta 2003.

¹⁰ Psiquiatra suizo (1857-1939). En su obra *Demencia precoz o grupo de esquizofrenia*, de 1911, acuñó el término “esquizofrenia” para reemplazar el de “demencia precoz”, creado por Emil Kraepelin (1856-1926), otro psiquiatra de la época, y quien fuera su maestro en la universidad.

pérdida de coherencia intrínseca que debe existir entre el pensar, el sentir y el actuar.

Bleuler señalaba entonces que los síntomas principales de este padecimiento, los mismos que observaba en sus pacientes, eran la afectividad aplanada, la ambivalencia, las asociaciones laxas del pensamiento y el autismo. Ahora se sabe que la evolución del cuadro patológico puede ocurrir en brotes psicóticos, durante los cuales el paciente suele experimentar períodos de relativa normalidad, o bien puede tener desde el principio una tendencia a la cronicidad y manifestarse con un visible deterioro en el enfermo. Cuando el paciente sufre de esquizofrenia crónica, es común que se le vea retraído y ensimismado, como consecuencia del menoscabo o ruptura de lo que se llama “contacto vital con la realidad” (Peña y Lillo 116-117).

De la población general, un grupo susceptible de padecer algún trastorno mental en alguna época de su vida o a lo largo de la misma, es sin duda alguna el de los artistas, y así lo constata Karl Jaspers¹¹ en su libro *Genio artístico y locura*, en cuyas páginas realiza un estudio comparativo de cuatro figuras fundamentales en la historia del arte moderno: Hölderlin, Swedenborg, Van Gogh y Strindberg. Tal vulnerabilidad en los creadores se debe, en la mayoría de los casos, a que habitualmente poseen una personalidad hipersensible, por lo que son afectados con mayor intensidad que los demás individuos por cualquier estímulo, interno o externo. De ese modo, una considerable cantidad de ellos, sobre todo de escritores, músicos y pintores, ha sufrido principalmente ya sea de depresión, trastorno bipolar o esquizofrenia.

¹¹ (Alemania 1883-1969). Psiquiatra y filósofo. Es autor de una vasta obra: *Ambiente espiritual de nuestro tiempo* (1933), *La fe filosófica* (1953), *Esencia y crítica de la psicoterapia* (1959), *Entre el destino y la voluntad* (1969), entre otros títulos.

Reconocidos son los casos psicopatológicos por el que se vieron afectados, por ejemplo, Francisco de Goya y Lucientes (España, 1746-1828), William Blake (Inglaterra, 1757-1827), Friedrich Hölderlin (Alemania, 1770-1843), Novalis (Alemania, 1772-1801), Hans Christian Andersen (Dinamarca, 1805-1875), Edgar Allan Poe (Estados Unidos, 1809-1849), Robert Schumann (Alemania, 1810-1856), Emily Dickinson (Estados Unidos, 1830-1886), Vincent van Gogh (Holanda, 1853-1890), Edvard Munch (Noruega, 1863-1944), Sergei Rachmaninoff (Rusia, 1873-1943), Stefan Zweig (Austria, 1881-1942), Virginia Woolf (Inglaterra, 1882-1941), Paul Gauguin (Francia, 1848-1903), Horacio Quiroga (Uruguay, 1878-1937), William Carlos Williams¹² (Estados Unidos, 1893-1963), Ernest Hemingway (Estados Unidos, 1899-1961), Anne Sexton (Estados Unidos, 1928-1974), Sylvia Plath (Estados Unidos, 1932-1963), entre muchos otros, vasta nómina de artistas que vivieron en constante lucha interna creando sus obras bajo el influjo de la enfermedad mental. Ciertamente, como lo asegura Philip Sandblom¹³ en su libro *Enfermedad y creación*, existe una enorme proporción de grandes artistas que han estado realmente enfermos, afectados por los

¹² En el artículo “William Carlos Williams”, de Elizabeth A. Evans y Dilip V. Jeste, se exploran los diversos episodios depresivos que el poeta norteamericano sufrió durante su vida. Su depresión, presumiblemente de origen genético —ya que su madre y un tío padecieron también de enfermedades mentales—, se manifestó por primera vez a temprana edad y después en su edad adulta tras la convalecencia de un primer accidente cerebrovascular y sobrellevar las secuelas de otro padecido años más tarde. El poeta mismo escribió en su autobiografía lo siguiente: “Mi primer poema nació como un rayo caído del cielo. No fue solicitado y rompió una racha de desilusión y desaliento suicida” (citado por Evans 130). “My first poem was born like a bolt out of the blue. It was unsolicited and broke a spell of disillusion and suicidal despondency”.

¹³ Médico norteamericano (1903-2001). En sus estudios científicos combina su pasión por el arte con la investigación médica. *Creativity and Disease: How Illness Affects Literature, Art and Music*, es su libro más conocido.

padecimientos ya mencionados arriba: la depresión, la esquizofrenia o el trastorno maniaco-depresivo (69), entre los más frecuentes.

En la antigua Grecia, la locura era considerada como un atributo de origen divino, y también, por otro lado, una enfermedad que podía afectar al hombre. Ésas eran las dos causas de la locura que existían para los griegos. En *Fedro*, uno de los diálogos platónicos, en relación a la locura divina, Sócrates menciona: “Si fuera una verdad simple el que la locura es un mal, se diría eso con razón. Pero el caso es que los bienes mayores se nos originan por locura, otorgada ciertamente por donación divina” (210). Y dentro de ese tipo de locura divina se distinguen cuatro categorías que son asignadas a cuatro dioses diferentes; de tal manera que a Apolo se le atribuye la inspiración profética, a Dionisio la mística, a las Musas la poética y a Afrodita y a Eros la locura amorosa (Platón 248).

Por su parte, en la *Biblia* la locura se presenta como el resultado de un castigo divino. En el libro bíblico del profeta Daniel, capítulo cuatro, del Antiguo Testamento, se narra la locura bestial de Nabucodonosor, rey de Babilonia, quien tiene un sueño que Daniel interpretará después como vaticinio de la locura por la que se verá aquejado luego el rey, al jactarse de su palacio y exclamar con soberbia: “¿No es ésta la gran Babilonia que yo edificué para casa real con la fuerza de mi poder, y para gloria de mi majestad?” (4:30). La interpretación que hace Daniel del sueño de Nabucodonosor, es la siguiente narración expuesta al mismo rey, a quien le explica

[q]ue te echarán de entre los hombres, y con las bestias del campo será tu morada, y con hierba del campo te apacentarán como a los bueyes, y con el rocío del cielo serás bañado; y siete tiempos pasarán sobre ti, hasta que conozcas que el Altísimo tiene dominio en el reino de los hombres, y que

lo da a quien él quiere.

[...]

Por tanto, oh rey, acepta mi consejo: tus pecados redime con justicia, y tus iniquidades haciendo misericordias para con los oprimidos, pues tal vez será eso una prolongación de tu tranquilidad (4:25, 4:27).

En Deuteronomio 28:28, libro también del Antiguo Testamento, la locura es la consecuencia directa de la desobediencia a Dios: “Jehová te herirá con locura, ceguera y turbación de espíritu.” Es decir que, desde tiempos inmemoriales, a través de los mitos religiosos y las fábulas heroicas, la locura se ha interpretado como una forma de fatalidad o de castigo. En otro sentido, desde una perspectiva histórica, también es cierto que las artes y la medicina han estado vinculadas a lo largo del tiempo de un modo muy estrecho: ya por la mitología griega se sabe que Asclepio, dios de la medicina y la curación, era el hijo de Apolo, dios olímpico de la poesía, entre otros varios atributos.

Uno de los padecimientos psiquiátricos con una alta incidencia demográfica es el constituido por los cuadros depresivos, y así lo asevera Mortimer Ostow¹⁴ cuando menciona que “[l]a depresión es una de las dolencias más comunes de las padecidas por la humanidad, e incluso aquellos individuos que no llegan a enfermar de ella sufren a menudo oscilaciones cíclicas del ánimo y cambios en el temperamento” (7).¹⁵ Dicho desorden afectivo en muchas ocasiones va a culminar con el suicidio de la persona que la padece, principalmente cuando no es tratado o es mal diagnosticado, o también debido a que el tratamiento farmacológico, psicoterapéutico o ambos, es inadecuado e

¹⁴ Neurólogo y psiquiatra norteamericano (1920-2008). Autor de *Myth and Madness: The Psychodynamics of Anti-Semitism* (1995) y *Spirit, Mind, and Brain: A Psychoanalytic Examination of Spirituality and Religion* (2002), entre otros.

¹⁵ Ostow, Mortimer. *La depresión: Psicología de la melancolía*. Trad. Antonio Escotado. 3a. Ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Impreso.

insuficiente. Sin embargo, es fundamental mencionar que en los pacientes con trastornos psiquiátricos es muy común también encontrar una correlación significativa con la drogodependencia, es decir con el uso y abuso de sustancias adictivas, pudiendo ser éstas fármacos controlados —ya que por la vía legal sólo se adquieren a través de las prescripciones médicas— o drogas recreativas “que se usan fundamentalmente por su capacidad para superar el dolor de la depresión” (Ostow 107). El alcoholismo y el abuso de alcohol¹⁶ tampoco es infrecuente encontrarlos en pacientes con depresión o con cualquier otra alteración de origen mental como la esquizofrenia, el trastorno bipolar o el trastorno de ansiedad. Por consecuencia, el paciente depresivo es una víctima vulnerable al lidiar contra el uso indiscriminado y el abuso de cualquier tipo de drogas, tanto legales como ilegales, y, a final de cuentas, de suicidarse. En los últimos años del siglo XIX, Emilio Durkheim¹⁷ describía lo que él llamaba el suicidio melancólico, el cual

[e]stá vinculado a un estado general de extrema depresión, de tristeza exagerada, que hace que el enfermo no aprecie más juiciosamente las relaciones que con él tienen las personas y cosas que le rodean. Los placeres no ejercen ningún atractivo sobre él; todo lo ve negro. La vida le parece aburrida o dolorosa. Como tales disposiciones son constantes, también lo son las ideas de suicidio (30).¹⁸

En esa época, Durkheim ya asociaba el suicidio con la depresión, ese ‘perro negro’ como la llamaba Winston Churchill, quien desde su adolescencia la padecía. Ahora se sabe,

¹⁶ Son dos modalidades distintas del problema con la bebida. El alcoholismo es una dependencia física del alcohol, en la que a pesar de los problemas físicos y mentales producidos por la excesiva ingesta, el individuo lo sigue consumiendo; en el caso del abuso del alcohol, no existe la adicción, que caracteriza al alcoholismo.

¹⁷ Sociólogo francés (1858-1917). Autor de *El suicidio* (1897), monografía que estudia los diferentes tipos de suicidio de acuerdo a las causas que lo originan.

¹⁸ Durkheim, Emilio. *El suicidio: Estudio de sociología*. Trad. Lucila Gibaja. Buenos Aires: Schapire, 1965. Impreso.

por los aportes de la psiquiatría actual, que el principal factor de riesgo para el intento de suicidio y el suicidio consumado son los trastornos del estado de ánimo, entre los que se encuentra en primer lugar la depresión —seguida del trastorno bipolar, así como también la esquizofrenia—¹⁹ debido a su alta prevalencia en la población, aunque también se reconoce, en contraposición, que “existe el llamado suicidio lúcido y que no todo aquel que se suicida es un enfermo mental” (Mínguez Martín²⁰ 144). Según Carlos A. Tozzini,²¹ el paciente deprimido tiende a suicidarse al “sentirse *objeto de presiones ajenas a su Yo*, aun cuando puedan estar incorporadas a su personalidad psicofísica, como, por ejemplo, una enfermedad, que está situada a nivel fisiológico” (148).²²

A su vez, Philip Sandblom repara en el hecho de que

[m]uchas de las personas desequilibradas que sienten una necesidad espontánea de crear revelan en su obra síntomas de la enfermedad mental. Sólo algunos de ellos, lo que tienen talento, se convierten en verdaderos artistas. Por medio de su obra nos invitan a explorar su mundo interior, fantástico, y totalmente ajeno al nuestro, ya sea deprimente o angustiado o en el que se refleja un humor muy raro (69).

El trastorno depresivo puede presentarse o alternar en variadas enfermedades de origen psíquico (como en los diversos tipos de esquizofrenia: paranoide, desorganizada, catatónica, indiferenciada o residual; obviamente en la enfermedad bipolar, misma que cursa con períodos bien definidos de depresión que se suceden con las fases de manía;

¹⁹ La esquizofrenia se agrupa, según el DSM IV, dentro de los trastornos psicóticos.

²⁰ Luis Mínguez Martín es un psiquiatra español, autor de numerosos artículos académicos y libros de investigación.

²¹ Escritor argentino. Doctor en derecho, ciencias sociales y psicología.

²² Tozzini, Carlos A. *El suicidio*. Buenos Aires: Depalma, 1969. Impreso.

asimismo en los trastornos de personalidad y de ansiedad) o de forma aislada, en cuyo caso se conoce médicamente como depresión mayor —o trastorno depresivo mayor—, que a su vez se divide en episodio único o recidivante de acuerdo a las características de su evolución.

Desde hace dos milenios hasta el siglo XVIII la depresión era conocida con el nombre de melancolía, ya que se pensaba —según los postulados de Hipócrates de Cos—²³ que dicha dolencia era causada por uno de los cuatro humores,²⁴ la bilis negra (mélaina cholé), vocablos que proceden del griego y que de su origen etimológico se deriva precisamente el término en español “melancolía”, o aun antes la “melancholia”, que era la transliteración latina del griego. Esa teoría de Hipócrates²⁵ sobre los humores (fluidos o secreciones elementales) revolucionó los conocimientos de la medicina de la Antigua Grecia, ya que en su tratado *Sobre la enfermedad sagrada* —llamada así la epilepsia hasta ese entonces, pues se pensaba que su origen era sobrenatural—, Hipócrates reflexionaba sobre la etiología orgánica de dicho trastorno neurológico, que

²³ Médico griego (460 a. C. – 370 a. C.). Se considera el “padre de la medicina” por sus importantes contribuciones a la ciencia médica. El enfoque terapéutico de Hipócrates se fundamentaba en el poder medicinal de la naturaleza.

²⁴ De acuerdo a la teoría desarrollada por Hipócrates, la que consideraba que el desequilibrio de los humores en el organismo era el factor responsable de la enfermedad. Los otros humores eran la sangre, la bilis amarilla y la flema.

²⁵ El juramento hipocrático, cuyo contenido es de carácter ético, es pronunciado en sesión solemne por los estudiantes de Medicina, antes de graduarse. El siguiente es el primer párrafo del mismo: “Juro por Apolo el Médico y Esculapio y por Hygeia y Panacea y por todos los dioses y diosas, poniéndolos de jueces, que este mi juramento será cumplido hasta donde tenga poder y discernimiento. A aquel quien me enseñó este arte, le estimaré lo mismo que a mis padres; él participará de mi mandamiento y si lo desea participará de mis bienes. Consideraré su descendencia como mis hermanos, enseñándoles este arte sin cobrarles nada, si ellos desean aprenderlo. Instruiré por precepto, por discurso y en todas las otras formas, a mis hijos, a los hijos del que me enseñó a mí y a los discípulos unidos por juramento y estipulación, de acuerdo con la ley médica, y no a otras personas”.

durante esa época se consideraba como un tipo de posesión demoníaca o divina, según los signos y síntomas que presentara el paciente. Sin embargo, también por algún tiempo la epilepsia fue calificada de locura. En el estudio mencionado arriba, Hipócrates aclaraba: “La enfermedad sagrada no me parece que sea ni más divina ni más sagrada que el resto de las enfermedades, sino que tiene, como todas las demás aflicciones, una causa natural de la que se origina. Los hombres juzgan su naturaleza y su causa como divinas por ignorancia y asombro pues no se parece a ninguna otra enfermedad” (citado por Porter 26). Con los estudios de Areteo de Capadocia,²⁶ quien distingue la melancolía de la manía por sus principales manifestaciones, se avanza en el conocimiento de la enfermedad mental. Dicho médico describe con exactitud los rasgos que caracterizan a la melancolía, el cual la define como

[u]na afección sin fiebre en la cual la mente triste queda siempre fija en la misma idea y se adhiere a ella testarudamente. Me parece que es un principio, o una especie de semimanía. La diferencia que hay entre una enfermedad y la otra es que en la manía la mente se inclina ya a la tristeza, ya a la alegría, mientras que en la melancolía la mente permanece constantemente triste y abatida (citado por Widlöcher 20).²⁷

Ya desde la antigüedad, Aristóteles se cuestionaba sobre el papel que ejercía este temperamento melancólico en la voluntad y destino de los hombres que lo experimentaban, inquiriendo acerca de esa naturaleza anímica: “¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o

²⁶ Fue un destacado médico griego que vivió durante la época del imperio romano, en el siglo II d. C. Es autor de una obra titulada *Sobre las causas y los síntomas de las enfermedades*.

²⁷ Daniel Widlöcher es psiquiatra y psicoanalista francés (1929). Médico clínico y profesor en La Pitié-Salpêtrière. Widlöcher, Daniel. *Las lógicas de la depresión*. Trad. Montserrat Kirchner. Barcelona: Herder, 1986. Impreso.

bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicas[...]?” (79).²⁸ Ese carácter melancólico, por otro lado, predispone al individuo a tener una mayor conciencia de lo sublime, a diferencia de los otros temperamentos, tales como el colérico, el flemático y el sanguíneo (Bartra 33).²⁹ Las contribuciones médicas de Galeno de Pérgamo,³⁰ influenciadas a su vez por las de Hipócrates —considerado este último, por cierto, el “padre de la medicina griega”—, estuvieron vigentes por más de mil años hasta la Edad Media. La importancia de Galeno, como médico, radica en que “hizo una síntesis de los conocimientos existentes hasta ese momento, dividiendo las causas de los trastornos psíquicos en orgánicos (lesiones craneoencefálicas, alcohol), y mentales (temores, desengaños amorosos). Sostenía que la salud psíquica depende de la armonía adecuada de las partes racional, irracional y sensual del alma” (Omaña Palanco 10).³¹

Por su parte, el ensayista László F. Földényi³² opina, en un sentido más filosófico, que el sufrimiento del melancólico, originado por su propia vida, sirve para

²⁸ Aristóteles. *El hombre de genio y la melancolía: Problema XXX, I*. Trad. Cristina Serna. Barcelona: Quaderns Crema, 1996. Impreso.

²⁹ Roger Bartra es un reconocido sociólogo y antropólogo nacido en México en 1947. Se doctoró en Sociología en la Sorbona.
Bartra, Roger. *El duelo de los ángeles: Locura sublime, tedio y melancolía*. 2a. Ed. Bogotá: FCE, 2005. Impreso.

³⁰ En honor a él, a los médicos se les llama galenos.

³¹ Especialista en Medicina Biológica y Antienviejecimiento.
Omaña Palanco, Ricardo. *Estudio sobre la depresión según la encuesta nacional de salud. 1995-2003*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008. Impreso.

³² (Hungría 1952). Es uno de los intelectuales más importantes de su país. Especialista en Estética y Teoría del arte. Ha publicado, además de *Melancolía*, *El sudario de la Verónica* (2004), *Dostoyevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar* (2006) y *Goya y el abismo del alma* (2008).

cimentar una existencia nueva, aunque su misma pesadumbre, proveniente de la incapacidad de obtener la felicidad deseada, vaya unida siempre al dolor existencial (234-235). En su obra *Melancolía*, publicada en 1984, Földényi estima que

[e]n la Edad Moderna el melancólico es, sobre todo, triste. El esfuerzo heroico y la desesperación absoluta del Renacimiento son sustituidos por el simple abatimiento. Despojado de la posibilidad de crear un mundo nuevo, tampoco tiene la posibilidad de huir de un mundo que le es extraño. El distanciamiento del mundo se produce dentro del alma: el mundo oprime y aplasta al hombre, el cual procura en vano huir de los sufrimientos externos creando un mundo interno. La tristeza del melancólico moderno procede de la impotencia; haga lo que haga, siente que cualquier esfuerzo es inútil, nada puede romper la coraza del mundo... El melancólico se entrega a la tristeza con placer masoquista: El mundo no conoce esta doble cara de la tristeza (188-189).³³

La depresión, antiguo padecimiento y tan común en nuestros días, se caracteriza³⁴ por la presencia de variados síntomas, tales como el insomnio o hipersomnia (el paciente refiere la necesidad de dormir períodos más prolongados sin obtener descanso), sentimiento de tristeza, de vacío, de soledad y/o de desesperanza, aumento o disminución del apetito (por lo que el enfermo tiende a bajar o subir de peso con facilidad, a veces drásticamente), anhedonia o incapacidad de sentir placer e interés por las actividades que se disfrutaban antes de sufrir el trastorno, fatiga o cansancio injustificados, irritabilidad, llanto sin causa aparente, deseos de morir o pensamientos recurrentes sobre la muerte, así como también ideaciones suicidas o tentativas suicidas. Importante es aclarar que dicha sintomatología debe estar presente por lo menos dos

³³ Földényi, László F. *Melancolía*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996. Impreso.

³⁴ Según el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, o DSM-IV por sus siglas en inglés, utilizado en psiquiatría y formulado por la American Psychiatric Association. Para una clasificación completa de los signos y síntomas de la depresión mayor y su criterio diagnóstico, remítase a la primera página de la sección del apéndice A.

semanas para poder hablar propiamente de depresión. Aunque en realidad hoy se sabe que este vocablo define a una enfermedad, no siempre este concepto tuvo ese significado. Más bien, como lo señala Stanley W. Jackson,³⁵

[L]os términos *melancolía* y *depresión*, y los con ellos emparentados, se han venido refiriendo durante más de dos milenios a toda una serie de diferentes estados de aflicción. En algún momento determinado de estos muchos siglos, el término pudo denotar una enfermedad, un estado conflictivo suficientemente grave y duradero como para que se pensara en él como en algo que tenía una entidad clínica; en otros se ha podido utilizar para indicar un estado emocional de cierta duración, probablemente molesto, sin duda no acostumbrado, pero que no podía ser considerado como algo patológico, que no era una enfermedad; en otras ocasiones podía referirse a un temperamento o un tipo de carácter con un determinado tono y una determinada disposición emocional, tampoco patológicos; en otras podía significar tan sólo una forma de sentir de duración relativamente corta, de tono infeliz, pero difícilmente enfermiza (15).³⁶

Teniendo presente por lo tanto la acepción actual de este padecimiento psiquiátrico, puede afirmarse que dentro del campo de la literatura, el género poético es el que por excelencia se vincula de manera más frecuente con la mencionada patología. Sin duda, esto se debe al temperamento hipersensible de los poetas, así como desde luego también a la labilidad emocional que es común encontrar en ellos. Basta hojear su información biográfica, su correspondencia personal en muchas ocasiones publicada tras su muerte y diarios o documentos autobiográficos, pero sobre todo su obra literaria misma, para asegurar que, efectivamente, es el poeta uno de los artistas del quehacer

³⁵ Médico e investigador de Estados Unidos (1920-2000). Presidente de la Asociación Americana para la Historia de la Medicina. Fue un profesor distinguido de Psiquiatría y de Historia médica en Yale Medical School, así como el primer editor de *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*. Es autor de *Care of the Psyche: A History of Psychological Healing* (1999), entre otros libros.

³⁶ Jackson, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión: Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Trad. Consuelo Vázquez de Parga. Madrid: Turner, 1986. Impreso.

literario que con mayor frecuencia se ve aquejado por tal enfermedad, ya pudiendo haber sido ésta diagnosticada o no, en vida del escritor, por un facultativo. Aunque es difícil, imposible y arriesgado generalizar, el poeta melancólico o depresivo tiende casi siempre a escribir una poesía lírica, es decir una obra en la que da cuenta de sus emociones y sentimientos más profundos, poesía que casi siempre es reveladora de una personalidad conflictiva o que evidencia pugnas internas. Es decir que, en suma, la obra del poeta depresivo se sustenta, en el sentido más amplio, a través de un discurso poético hondamente autobiográfico.

Dentro del grupo de los poetas de diversas épocas y latitudes, que estuvieron o han estado aquejados de una u otra forma por la depresión, pueden mencionarse famosos casos, como los de William Cowper (Inglaterra, 1731-1800), John Keats (Inglaterra, 1795-1821), José María Heredia (Cuba, 1803-1839), Gerard de Nerval (Francia, 1808-1855), Charles Baudelaire (Francia, 1821-1867), Julián del Casal (Cuba, 1863-1893), José Asunción Silva (Colombia, 1865-1896), Robert Frost (Estados Unidos, 1874-1963), Rainer Maria Rilke (Austria, 1875-1926), Juan Ramón Jiménez (España, 1881-1958), Sara Teasdale (Estados Unidos, 1884-1933), George Trakl (Austria, 1887-1914), Fernando Pessoa (Portugal, 1888-1935), Alfonsina Storni (Suiza-Argentina, 1892-1938), Edna St. Vincent Millay (Estados Unidos, 1892-1950), Hart Crane (Estados Unidos, 1899-1932), Attila Jozsef (Hungría, 1905-1937), Cesare Pavese (Italia, 1908-1950), John Berryman (Estados Unidos, 1914-1972), Primo Levi (Italia, 1919-1987), Paul Celan (Rumania, 1920-1970), José Agustín Goytisolo (España, 1928-1999), Alda Merini (Italia, 1931-2009), Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972), Hanni Ossott

(Venezuela, 1946-2003), Leopoldo María Panero (España, 1948), etcétera. Todos los anteriores son poetas en cuyas obras literarias se refleja, a través de la recurrencia de temas predilectos y lenguajes poéticos utilizados, la personalidad depresiva que marcó significativamente a sus vidas.

Relevancia, impacto y trascendencia del estudio

Durante mi formación profesional como médico general de la Universidad de Guadalajara, en el año de internado (de 1994 a 1995), tuve la oportunidad de rotar por el servicio de psiquiatría del Hospital Civil de Guadalajara, México. En los pasillos del nosocomio y más aún en los interrogatorios y evaluaciones clínicas frente a los pacientes psiquiátricos, pude percatarme de que el dolor psíquico es uno de los más lacerantes y devastadores con los que puede enfrentarse el profesional de la salud en su práctica médica, así como en general obviamente para los pacientes mismos. Este hecho me motivó a escribir mi tesis de la carrera de Medicina sobre la depresión,³⁷ uno de los tantos padecimientos mentales, el cual que es importante, sin embargo, por su alarmante morbilidad.

Siendo la comunidad de los poetas una de las que más se ve afectada por los trastornos del estado de ánimo, el presente estudio resulta imprescindible para comprender y valorar los aspectos que atañen al proceso creativo de los autores incluidos en los capítulos que siguen, cuyas vidas y obras se discuten a lo largo del trabajo. De acuerdo a renombrados psicoterapeutas, arteterapeutas y profesionales del campo de la

³⁷ Con el título de *Incidencia y prevalencia de la depresión en el medio rural*.

salud mental —entre ellos psicólogos y psiquiatras—, así como a los poetas mismos conscientes de su oficio, la escritura creativa, poética, y de igual modo la lectura de poesía, es o puede ser un medio terapéutico para el poeta depresivo pues, en la opinión del reconocido arteterapeuta Nicholas Mazza,³⁸ “[l]a poesía sirve para validar y universalizar los sentimientos, promover el auto-examen y la verbalización e infundir esperanza” (59)³⁹ en el paciente.

En muchos casos, además de la escritura de poesía, la sola lectura de obras correspondientes a dicho género literario, propicia que la condición física y mental del individuo mejore, puesto que ayuda a eliminar la resistencia a los sentimientos y estimula que éstos salgan a la superficie (Schloss 94).⁴⁰ Por lo tanto, la terapia con recursos artísticos⁴¹ —en este caso particular la escritura creativa, y específicamente la poesía— contribuye a “expresar estados emocionales perturbadores o vivencias negativas que en el contexto terapéutico son utilizados con diferentes fines de acuerdo

³⁸ Investigador académico. Obtuvo su PhD en Counseling and Human Systems en Florida State University en 1981. Ha publicado numerosos artículos académicos. Es autor de *Poetry Therapy: Theory and Practice* (2003), *Poetry Therapy: Interface of the Arts and Psychology (Innovations in Psychology)* (1999), entre varios otros títulos.

³⁹ Todas las traducciones de las citas al español, de aquí en adelante, son de mi responsabilidad. “Poetry serves to validate and universalize feelings, promote self-examination and verbalization and instill hope”. Mazza, Nicholas. “Encountering Dilemmas and Life’s Choices.” *The Healing Fountain: Poetry Therapy for Life’s Journey*. Eds. Geri Giebel Chavis, y Lila Lizabeth Weisberger. St. Cloud: North Star Press, 2003. Impreso.

⁴⁰ Es autor de *Psychopoetry* (1976). Schloss, Gilbert A., y Dominick E. Grundy. “Action Techniques in Psychopoetry.” *Poetry in the Therapeutic Experience*. Ed. Arthur Lerner. Nueva York: Pergamon Press, 1978. Impreso.

⁴¹ Además de la poesía, otras expresiones artísticas que suelen ser utilizadas por los arteterapeutas son las técnicas dramáticas, la música, la danza y las artes plásticas (pintura, dibujo y escultura).

con la posición del terapeuta: como posibilidad de alivio (catarsis), como posibilidad de reconocimiento que propicie un cambio (insight)” (Llera Suárez 298).⁴²

Como también lo sugiere Perie J. Longo,⁴³ uno de los beneficios que se pueden obtener tanto de la lectura como de la escritura de poesía, es que además de ayudar a definir el “yo”, lo fortalecen (54). Más adelante también ella misma observa que la finalidad que se persigue con la poesía que se escribe como un medio para sanar, es la autoexpresión y el crecimiento personal, mientras que lo que importa en la poesía como arte, es el poema mismo. No obstante ambas formas de escribir poesía utilizan las mismas técnicas y herramientas, tales como el ritmo, el sonido, el lenguaje, las imágenes y las metáforas, pero al final de cuentas el resultado es muchas veces el mismo: una obra de arte (55). Aunque, por otro lado, en múltiples ocasiones la obra de los poetas con problemas mentales suele ser un síntoma de la misma enfermedad. Por su parte, John F. Whitaker⁴⁴ afirma, de manera similar, lo siguiente:

Me he dado cuenta de que la poesía es una modalidad psicoterapéutica poderosa. El estilo de comunicación poética promueve la integración de las funciones de los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro. La poesía da testimonio de la imaginación, y de los aspectos emocionales e intuitivos del hemisferio derecho, como si testimoniara las funciones matemáticas, lógicas y lingüísticas del izquierdo. Escribir, leer, recitar y escuchar poesía permite que los individuos puedan estar al tanto de la universalidad de la experiencia humana y ayuda a delinear la singularidad

⁴² Especialista de I Grado en Psicología de la Salud. Profesor Instructor de la Facultad “Dr. Salvador Allende”.

Llera Suárez, Elina de la, y Wilfredo Guibert Reyes. “Las terapias con recursos artísticos: Su utilidad en la atención primaria de salud.” *Revista cubana* 16.3 (2000): 295-304. Impreso.

⁴³ Arteterapeuta y poeta norteamericana. Es autora de *Milking the Earth* (1986), *The Privacy of Wind* (1997) y *With Nothing Behind but Sky: A Journey Through Grief* (2006).

⁴⁴ Psiquiatra estadounidense (1936-2011).

individual. La poesía da testimonio de la mente consciente e inconsciente al mismo tiempo. Por la activación de los sistemas hormonales y neuronales cada célula en el cuerpo es bioquímica y fisiológicamente afectada. Por otra parte, a través de la conexión promovida por la comunicación con los demás, la poesía es un vehículo psicoterapéutico social altamente efectivo. Atraviesa las dimensiones intrapsíquicas, interpersonales y espirituales de la existencia humana. En consecuencia, la poesíaterapia satisface el modelo biopsicosocial completo de tratamiento psiquiátrico (203).⁴⁵

Sin embargo, nulas o casi inexistentes son las investigaciones en el ámbito hispano que se hayan realizado al respecto hasta la fecha. He aquí precisamente la necesidad de un estudio interdisciplinario que pueda integrar ambos campos, el literario y el médico, desde un punto de vista lo más objetiva y científicamente posible. Por lo tanto, este estudio viene a cubrir un gran vacío en el área de la investigación especializada del tema, pues como se mencionó más arriba, no hay demasiada bibliografía en español al respecto. Además, no se ha escrito ningún tipo de disertación o tesis en nuestro idioma —hasta el momento, de las que se sepa— que explore la función terapéutica del proceso creativo en poetas depresivos.

Por otra parte, dentro de los poetas cuyas obras se analizan —bajo la previa discusión de ciertos aspectos biográficos relevantes para el tema del estudio—, se

⁴⁵ “I have found poetry to be a powerful psychotherapeutic modality. The poetic communication style invites integration of the functions of the right and the left hemispheres of the brain. Poetry speaks to the imagery, intuitive, and emotional aspects of the right hemisphere as it speaks to the mathematical, logical, and linguistic functions of the left. Writing, reading, reciting, and listening to poetry enable individuals to be aware of the universality of human experience and help to delineate individual uniqueness. Poetry speaks to the conscious and the unconscious mind simultaneously. By activation of hormonal and neuronal systems every cell in the body is biochemically and physiologically affected. Moreover, through the connectiveness promoted by communication with others, poetry is a highly effective social psychotherapeutic vehicle. It traverses the intrapsychic, interpersonal and spiritual dimensions of human existence. Consequently, poetry therapy satisfies the complete biopsychosocial model of psychiatric treatment” (203).

Whitaker, John F. “The Use of Poetry in Psychiatry.” *Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.

encuentran Raúl Gómez Jattin (Colombia, 1945-1997), Rodrigo Lira (Chile, 1949-1981), Ángel Escobar (Cuba, 1957-1997) y Julio Inverso (Uruguay, 1963-1999), autores fundamentales de cuatro países latinoamericanos que con su producción literaria han marcado un hito en el devenir de la poesía en lengua española, al revolucionar el lenguaje poético en su más alta expresión inventiva. Los cuatro son poetas de fin del siglo XX —mismos que además vivieron padeciendo los efectos de las dictaduras de sus países de origen, y en el caso de Gómez Jattin los de la violencia colombiana—, cuya obra poética está siendo reconocida y leída ampliamente en estas últimas décadas, es decir las de principios del siglo XXI. Son además figuras en torno a las cuales la crítica literaria ha explorado de manera tangencial tanto la personalidad como las características de su poesía, en relación a la angustia existencial y a ciertos aspectos relacionados a su padecimiento mental. Sin embargo nadie hasta el momento ha hablado de forma específica de la depresión, y el papel que ha desempeñado la escritura creativa en su enfermedad, al referirse a estos poetas o a sus obras. Este asunto a tratar, ya de por sí novedoso, le imprime originalidad al proyecto en aras de un mejor entendimiento del fenómeno creativo bajo condiciones mórbidas.

Planteamiento del problema y preguntas de investigación

En su libro *Anatomía de la melancolía*, Robert Burton⁴⁶ afirma en una frase contundente que “todos los poetas están locos” (citado por Berlin 2), aunque desde luego

⁴⁶ (Inglaterra, 1577-1640). Clérigo y erudito. Fue profesor de la Universidad de Oxford. Él reconoció que la escritura de su obra *Anatomía de la melancolía* fue terapéutica, para su propia depresión.

no todos los locos son poetas; sin embargo varias décadas después, Pascal sobrepasó la declaración de Burton al dejar asentado que “los hombres son tan necesariamente locos, que no estar loco sería otro tipo de locura” (citado por Kristeva 13). En realidad, muchos poetas a lo largo de la historia han sufrido de enfermedades mentales, así como también en algún momento de sus vidas han sido diagnosticados por un médico general o psiquiatra con depresión mayor (ya sea un episodio único o recidivante), o han padecido por lo menos de algún cuadro depresivo a lo largo de su existencia, y así lo confirma el psiquiatra Richard M. Berlin,⁴⁷ cuando expone que “[l]a investigación psiquiátrica actual sugiere que los poetas tienen una alta tasa de depresión y suicidio” (2).⁴⁸

Además del tratamiento farmacológico por medio de la amplia variedad de los antidepresivos⁴⁹ existentes en el mercado, y de las sesiones psicoterapéuticas a las que pudiera tener acceso, el poeta de personalidad depresiva encuentra o puede encontrar en el proceso creativo de un texto literario un aporte terapéutico significativo, ya que, como señala Diana Hedges,⁵⁰ de entre los géneros literarios la poesía es la que más se parece a

⁴⁷ (New Jersey, 1950). Psiquiatra y psicoterapeuta, autor de numerosos artículos sobre la salud mental.

⁴⁸ “[c]urrent psychiatric research suggests that poets have a high rate of depression and suicide”. Berlin, Richard M. *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.

⁴⁹ Actualmente muy utilizados los antidepresivos que se conocen como SSRIs (sigla en inglés) o inhibidores selectivos de la recaptación de serotonina (ISRS). Uno de los primeros fármacos de este tipo en ser utilizado fue la fluoxetina o Prozac, el cual vino a revolucionar el manejo farmacéutico de la depresión. Existe ahora, sin embargo, una extensa variedad de antidepresivos disponibles. Entre los ISRS se encuentran, además de la fluoxetina, la sertralina, la paroxetina, la fluvoxamina, el citalopram y el escitalopram. Otro tipo de antidepresivos, son los llamados inhibidores selectivos de la recaptación de serotonina y noradrenalina (IRSN), entre los que se incluyen la venlafaxina y la duloxetina.

⁵⁰ Profesora del Departamento de Educación Continua de la Universidad de Oxford.

la terapia (6).⁵¹ Tanto frente a la hoja en blanco como ante el psicólogo, el poeta depresivo deja aflorar el inconsciente al trabajar con su cúmulo de emociones. Ya que de la inconsciencia provienen las ideas creativas, por lo tanto no sería arbitrario suponer que la musa representa el inconsciente. Horacio, el poeta en lengua latina, acertadamente había dicho que “[I]as palabras lograrán aliviar la mente infeliz y podrán abatir la negra melancolía” (citado por Sandblom 68). De acuerdo a Philip Sandblom,

[I]a enfermedad mental ejerce una profunda influencia en la actividad artística[...] el poder creador generalmente tiene un excelente efecto terapéutico. Hay, por ejemplo, algunos estados de angustia en los que el paciente se vuelve apático y retraído, como consecuencia de su enfermedad mental, y le es imposible comunicarse con las demás personas. Si se logra inducir al paciente a pintar, escribir o tocar, desaparece la barrera y logra restablecer el contacto con su ambiente, lo que le proporciona un intenso sentimiento de alivio. Éste es uno de los vínculos entre el arte psiquiátrico y el arte común. Es un hecho que en este caso, una de las principales motivaciones es el deseo del artista de comunicarse con los demás hombres, de sentir que se ha establecido un contacto personal estrecho y de dejar de sufrir por medio de la actividad creadora (68).⁵²

Bajo las premisas anteriores, en la investigación propongo dar respuestas —o por lo menos clarificar tales asuntos de manera satisfactoria— a las siguientes interrogantes: Si bien es cierto que la creación poética puede ser terapéutica, ¿por qué entonces se ha suicidado a lo largo de la historia una gran cantidad de poetas, y en particular los poetas de este estudio? ¿Es realmente terapéutica la escritura poética, o es una actividad que conlleva el riesgo implícito de empeorar un cuadro depresivo? ¿Cuál es el papel que desempeña el discurso poético, y específicamente la palabra —con toda su carga

⁵¹ Hedges, Diana. *Poetry, Therapy and Emotional Life*. Oxford: Radcliffe, 2005. Impreso.

⁵² Sandblom, Philip. *Enfermedad y creación: Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. Trad. Angélica Bustamante de Simón. México: FCE, 1995. Impreso.

semántica—utilizada por el autor depresivo, en la obra literaria? Si consideramos que el sujeto deprimido bordea los linderos de la locura y aun a veces en episodios psicóticos transita en sus espacios, ¿representa la locura un mecanismo de defensa o manifiesta éste otro tipo de racionalidad en nuestra época, “la era del vacío”⁵³ según la denomina Gilles Lipovetsky⁵⁴ o en la que Guy Debord⁵⁵ llama “la sociedad del espectáculo”?⁵⁶ Juzgada por muchos reconocidos profesionales de la salud como un tipo de logoterapia la poesía escrita por el autor depresivo, ¿cuáles serían entonces los límites terapéuticos del acto creativo y por ende del lenguaje, y cuáles las fronteras entre la enfermedad mental y la cordura? ¿Puede significar o representar el lenguaje poético un síntoma de la enfermedad? Si a través del lenguaje poético utilizado es posible confirmar la personalidad depresiva de su autor, ¿entonces puede predecirse el riesgo que el poeta tenga de cometer suicidio? ¿Es el suicidio un acto heroico, de valentía, de rabia contra la vida o, por el contrario, es resultado de la cobardía de una mente enferma, o de aquél que simplemente busca encontrar la gloria al inscribir su nombre en la historia de la literatura tras su final trágico? ¿Cuáles son finalmente —si es que existen—, los paralelismos y

⁵³ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso.

⁵⁴ (Francia, 1944). Filósofo y sociólogo. En su obra más conocida, *La era del vacío*, estudia las características de la sociedad posmoderna, tales como el consumo, la cultura de masas, los mass media, la liberación sexual, el hiperindividualismo, entre otros temas.

⁵⁵ Filósofo, escritor y cineasta francés (1931-1994). Fue fundador y principal teórico de la Internacional Situacionista. Entre sus obras se encuentran *Para acabar con la comodidad nihilista* (1953) y *Manifiesto Situacionista* (1957).

⁵⁶ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. 2a. Ed. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 2005. Impreso.

coincidencias temáticas y estilísticas reflejadas en la obra de los poetas depresivos a estudiar?

Delimitaciones del estudio

En la presente investigación se estudia la vida y obra poética de los ya mencionados Raúl Gómez Jattin (Colombia, 1945-1997), Rodrigo Lira (Chile, 1949-1981), Ángel Escobar (Cuba, 1957-1997), y Julio Inverso (Uruguay, 1963-1999); o en otros términos, escritores que fueron depresivos —tanto diagnosticados clínicamente o no—, afectados ya sea por depresión mayor o algún otro padecimiento psiquiátrico, pero que cursaron efectivamente con períodos de depresión. Los cuatro poetas son de Hispanoamérica, nacieron alrededor del medio siglo XX o a finales del mismo, y su primera publicación literaria en forma de libro o plaquette o la escritura creativa en sí misma, corresponde a la segunda mitad del XX. Por responsabilidad ética, para la investigación se eligieron autores ya fallecidos, evitando así el estigma social que un trastorno mental le pudiera ocasionar a un autor vivo. En síntesis, los cuatro poetas analizados en el estudio publicaron por lo menos un libro o plaquette en vida,⁵⁷ y también tres de los cuatro escritores murieron por suicidio confirmado: Rodrigo Lira, Ángel Escobar y Julio Inverso,⁵⁸ mientras que Raúl Gómez Jattin falleció al ser arrollado por un vehículo en marcha.

⁵⁷ Con excepción de Rodrigo Lira, quien sólo publicó aisladamente algunos poemas en ciertas revistas y periódicos de Chile, su país. *Proyecto de obras completas* (1984), edición en la que colaboraron entre otros Enrique Lihn, Eduardo Llanos Melussa y Óscar Gacitúa, es su obra póstuma.

⁵⁸ Raúl Gómez Jattin falleció a consecuencia del atropellamiento por un autobús en marcha. Los diarios que dieron la noticia de su muerte manejan la hipótesis de un posible suicidio, pero la mayoría de los

La investigación se enfoca principalmente en la relación entre la poesía de estos poetas de habla hispana y la depresión. A través de una exhaustiva búsqueda en antologías de poetas hispanoamericanos contemporáneos, y en diversas publicaciones antológicas de escritores suicidas, así como en variados sitios y revistas electrónicas, se logró identificar a los autores depresivos —víctimas de un padecimiento psiquiátrico— que conforman el campo de estudio de la presente disertación. Más aún que realizar una valoración crítica de la calidad estética de la obra literaria de los poetas incluidos en la selección —calidad que por supuesto está presente—, el enfoque principal consiste en averiguar las repercusiones, las implicaciones y los vínculos entre la creación poética y el trastorno depresivo. Por consiguiente, el objetivo de la disertación radica en determinar la capacidad terapéutica del proceso creativo en el poeta deprimido o con personalidad depresiva, la misma que tuvieron —lo reiteramos nuevamente— los cuatro autores ya mencionados.

En la presente investigación no se incluye el estudio de la obra de otros poetas hispanoamericanos del siglo XX que, aunque efectivamente padecieron de cierto trastorno depresivo durante su vida o fallecieron por suicidio, no cumplen con los requisitos enunciados para su inclusión: ser poetas del sexo masculino, haber nacido alrededor de la segunda mitad del siglo anterior y poseer una personalidad depresiva como rasgo principal. Tales son los casos de José Asunción Silva (Colombia, 1865-1896), Porfirio Barba Jacob (Colombia, 1883-1942), Alfonsina Storni (Suiza-Argentina, 1892-1938), Jacobo Fijman (Moldova-Argentina, 1898-1970), Jaime Torres Bodet

testimonios —recabados en el libro de José Antonio de Ory— de gente cercana a él opinan lo contrario. Ellos argumentan que el poeta no era suicida y aseguran que su muerte se debió al accidente.

(México, 1902-1974), Jorge Cuesta (México, 1903-1942), Francisco López Merino (Argentina, 1904-1928), Julia de Burgos (Puerto Rico, 1914-1953), Eunice Odio (Costa Rica, 1919-1974), Héctor Murena (Argentina, 1923-1975), Rosario Castellanos (México, 1925-1974), Miyó Vestrini (Francia-Venezuela, 1938-1991), Osvaldo Lamborghini (Argentina, 1940-1985), Reinaldo Arenas (Cuba, 1943-1990), María Mercedes Carranza (Colombia, 1945-2003), entre varios otros poetas excluidos.

No se ha incluido tampoco a Alejandra Pizarnik en el proyecto, no obstante la calidad literaria de su obra, ya que es una de las poetas depresivas y suicidas más estudiadas por la crítica. Con el fin de no redundar en observaciones semejantes al estudiar su poesía, cedemos su lugar a poetas más contemporáneos y por lo tanto con obra menos explorada o aún no estudiada ampliamente por la crítica, como sucede sobre todo con la de Julio Inverso, Rodrigo Lira o Ángel Escobar. Es imprescindible mencionar, además, que la exclusión de Pizarnik no se debe de ninguna manera a una desatención a las teorías feministas. Si se ha optado por el estudio de la obra de autores del género masculino es precisamente para facilitar la exploración de su obra poética y de su personalidad, así como de su trayectoria vital, al no tener que incurrir en aspectos que sólo atañen al sexo opuesto como la maternidad (o instinto maternal), o los ciclos hormonales (de estrógenos y progesterona) que en gran medida contribuyen a la aparición de sintomatología emocional en la mujer, por lo cual no es tan infrecuente que pueda ser vulnerable a sufrir de depresión posparto.⁵⁹

⁵⁹ Se conoce también como depresión postnatal. Generalmente se presenta después de los primeros tres meses posteriores al parto. No se sabe aún la causa exacta de dicho trastorno transitorio, pero se cree que los cambios hormonales, así como el cambio de vida de la mujer, son los detonantes para la aparición de los síntomas de la depresión.

En suma, los cuatro poetas seleccionados comparten características similares: en primer lugar son todos poetas contemporáneos con una obra poética de excelente calidad literaria, en la que la experimentación con el lenguaje es evidente; son escritores nacidos en países latinoamericanos alrededor de la segunda mitad del siglo XX (lo que supone referirse a un área geográfica determinada, así como a un período histórico específico); son suicidas que en vida sufrieron de trastornos depresivos (algunos bajo la sombra de otras enfermedades psiquiátricas); y tuvieron una personalidad limítrofe, la cual los obligó —alejados de los círculos del poder— a sobrellevar una existencia marginal, y a más de alguno de ellos a soportar la escasez de recursos económicos, y aún luego a la indigencia como en el caso particular de Raúl Gómez Jattin. Las dificultades económicas en las vidas de Rodrigo Lira y Julio Inverso, quienes recibían de sus padres los medios necesarios para su manutención, bien pudieron ser un factor determinante para optar por el suicidio como una efectiva vía de escape a su angustia. La condición de Ángel Escobar, de origen mulato en una Cuba comunista, por su parte, no debió haber sido mejor que la de los anteriores poetas, debido desde luego al medio en el que nació y vivió, y a las circunstancias familiares que fraguaron su personalidad.

Aproximaciones teóricas del estudio

Dada la naturaleza interdisciplinaria del presente estudio, los marcos teóricos en los que se apoya la investigación corresponden a los de la clínica de la psiquiatría, el psicoanálisis, la arteterapia, la psicoterapia y asimismo los de la psicología y la filosofía del lenguaje en donde sea posible su discusión, y los cuales son presentados enseguida,

predominantemente en ese orden. Se ha puesto especial énfasis en esas disciplinas siempre y cuando relacionen la producción poética con los trastornos afectivos de sus autores, y por ende la eficacia (o ineficacia) terapéutica de la escritura creativa, así como en las características estéticas y estilísticas comunes a la obra poética de los escritores depresivos a estudiar. Es necesario recalcar que esta investigación se basa en las contribuciones médicas de la psiquiatría convencional, sin dejar de reconocer que existe su contraparte, la antipsiquiatría, movimiento radical que se opone a la teoría y práctica de la primera, y cuyo principal estudioso y referente es Thomas Szasz.⁶⁰

En su libro *Enfermedad mental y personalidad*, Michel Foucault menciona que son dos los problemas que la patología mental se plantea, por lo que él mismo se cuestiona: “¿en qué condiciones podemos hablar de enfermedad en el campo psicológico? ¿Qué relaciones podemos establecer entre los hechos de la patología mental y los de la patología orgánica?” (9).⁶¹ Foucault estima que debido al concepto de personalidad que se tiene en el campo de la psiquiatría, es muy difícil diferenciar entre lo que es normal y lo patológico (22), y además —según su conocida teoría sociológica— aquéllos que tienen el poder son los que definen ambos conceptos, como una manera de mantener el control por consecuencia. De igual modo Belén Atienza⁶² concluye en su reciente

⁶⁰ (Hungría, 1920-2012). Fue profesor emérito de psiquiatría en la Universidad de Siracusa en Nueva York. Crítico de los fundamentos morales y científicos de la psiquiatría. Es autor de *La fabricación de la locura: Un estudio comparativo de la inquisición con el movimiento de salud mental* (1970) y *El mito de la enfermedad mental* (1976), entre muchos otros títulos.

⁶¹ Foucault, Michel. *Enfermedad mental y personalidad*. Trad. Emma Kestelboim. México: Paidós, 1987. Impreso.

⁶² Profesora investigadora en Clark University. Recibió su PhD en Princeton University en el 2000.

estudio, en el que indaga la concepción de la locura y la melancolía en el Siglo de Oro español, específicamente en el Barroco y en el teatro de Lope de Vega, que los debates sobre las enfermedades mentales durante ese período artístico respondían a asuntos relacionados a la política y a los intereses teológicos del momento. Atienza considera que

[p]arte de las dificultades de reconstruir la historia social de la locura en los siglos XVI y XVII son las borrosas fronteras que a menudo se dan entre la locura patológica (lo que hoy llamaríamos enfermedad mental), la locura ficticia (las representaciones de la locura en los textos literarios o moralizantes) y la locura festiva (una 'locura' dramatizada y ritualizada por ejemplo en los bufones de la corte o en las festividades del carnaval) (17).⁶³

Puesto que la psiquiatría es una rama de la medicina que se encarga de tratar los padecimientos mentales entre los que se incluyen, y entre los más frecuentes, la esquizofrenia, la depresión, el trastorno bipolar, el síndrome orgánico cerebral y los trastornos de personalidad, esta especialidad médica ha contribuido a acercarse de una manera directa y objetiva a un diagnóstico clínico de los poetas estudiados, ya que la mayoría de los trastornos mentales, divididos en dos amplias categorías como son las psicosis y las neurosis, pueden alternar con un episodio depresivo. Al referirse a la depresión, Carlos Castilla del Pino⁶⁴ considera que este término

⁶³ Atienza, Belén. *El loco en el espejo: Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Nueva York: Rodopi, 2009. Impreso.

⁶⁴ Psiquiatra, neurólogo y escritor español (1922-2004). En sus primeros años como médico se dedicó a la neuropsiquiatría y la neuropatología. Es autor de numerosos títulos sobre temas psiquiátricos, entre los que se encuentran *El proceso de degradación de las estructuras delirantes* (1957), *Una investigación de teoría psicopatológica* (1984) y *Teoría de los sentimientos* (2000). Además de sus memorias, escribió dos novelas: *Una alacena tapiada* (1991) y *Discurso de Onofre* (1999).

puede tener tres significados, aun dentro sólo del ámbito de la Psicopatología y de la Psiquiatría. La depresión en primer lugar es un *síntoma*, que a veces se presenta con carácter exclusivo o casi exclusivo, a veces acompañando a otros que tienen o no relación directa con él. En segundo lugar, la depresión es un *síndrome* en el que lo nuclear del mismo es la tristeza, pero que, como tal síndrome, se enlaza con los otros síntomas que lo constituyen, con la suficiente constancia en su presentación conjunta como para inferir, lícitamente, una relación con el conjunto. Ese conjunto de síntomas, el síndrome, puede ser objeto, por sí mismo, de un análisis particular. En tercer lugar, la depresión es una *enfermedad*, cuya manifestación habitual es el síndrome depresivo [...] (31).⁶⁵

O sea que la enfermedad puede caracterizarse por la presencia de un sentimiento constante de tristeza, y por esta misma razón dicho padecimiento se agrupa bajo los trastornos del estado de ánimo de acuerdo al DSM-IV (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders). En *Summa teologica*, Santo Tomás de Aquino escribía que “[l]a tristeza es la pasión más peligrosa, la que más daña el cuerpo, entorpece el alma e impide el movimiento de la voluntad” (citado por Lôo 7), y tiene razón Santo Tomás, ya que ese sentimiento de tristeza, que es el síntoma que caracteriza a la depresión, puede alterar el funcionamiento del sistema inmunológico del individuo, por lo que su organismo se vuelve más propenso y vulnerable a las infecciones.

Aunque sabemos que existen diversos factores predisponentes y desencadenantes que pueden ocasionar la depresión,⁶⁶ desde el punto de vista médico u orgánico, ésta se debe a un desajuste de ciertas sustancias químicas del cerebro conocidas como

⁶⁵ Castilla del Pino, Carlos. *Un estudio sobre la depresión*. Barcelona: Ediciones Península, 2002. Impreso.

⁶⁶ En este caso también llamada depresión endógena.

neurotransmisores,⁶⁷ entre los que se encuentran involucrados principalmente la serotonina, la dopamina y la norepinefrina (noradrenalina).⁶⁸ Para corregir este desequilibrio bioquímico, el médico se vale de manera rutinaria de los antidepresivos como tratamiento de elección por su alta efectividad curativa o paliativa, además de la psicoterapia a la que recomendaría enviar al paciente cuando el episodio depresivo pudiera ser causado por un factor psicosocial, o incluso como coadyuvante en la terapia integral del paciente deprimido. Cuando el individuo aquejado con depresión intensa no mejora, estando incluso bajo la combinación de tratamiento (psicoterapéutico y farmacológico), se recurre como última opción a la terapia electroconvulsiva,⁶⁹ método cuya aplicación ha sido muy cuestionada por los severos efectos secundarios que tiende a producir. La hospitalización del paciente deprimido es recomendable cuando hay un alto riesgo de que se suicide o posibilidad de que pueda causar algún daño a terceras personas.

En su novedoso estudio sobre San Juan de la Cruz, concerniente a la relación que existe entre la mística y la depresión, Javier Álvarez⁷⁰ apunta que “las depresiones

⁶⁷ También se conocen con el nombre de neuromediadores. Son biomoléculas que transmiten información de una a otra neurona contigua, las cuales se encuentran unidas por una sinapsis. Para una información detallada sobre el tema, véase la monografía “Bases neuroquímicas y neuroanatómicas de la depresión”, de Leyla Guadarrama, Alfonso Escobar y Limei Zhang.

⁶⁸ Otros neurotransmisores implicados en la fisiopatología del episodio depresivo mayor, son la acetilcolina y el ácido gamma-aminobutírico.

⁶⁹ Aunque principalmente utilizado en casos de depresión aguda y resistente al tratamiento farmacológico, otra indicación terapéutica del electroshock —como también se le conoce— es la esquizofrenia.

⁷⁰ (Ponferrada, León, España, 1950). Es licenciado en Medicina y Cirugía, especialista en Psiquiatría y doctor en Filología Hispánica. Ejerce la psiquiatría en el Hospital de León y ha sido profesor de esa especialidad en las Escuelas Universitarias de Enfermería y Trabajo Social, asimismo colabora en el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de León.

endógenas suelen aparecer en sujetos que presentan una determinada personalidad que en psicopatología se conoce con el nombre de ‘personalidad obsesiva’. Esta personalidad sería como el terreno abonado sobre el que florecen las depresiones endógenas” (17).⁷¹ Tal personalidad obsesiva fue en gran medida la que fomentó la aparición y exacerbó luego los estados depresivos de los poetas que aquí se estudian. Sin embargo es importante determinar por qué se suicidaron, o al menos explorar las posibles causas que los forzaron a suicidarse, no obstante haber recibido tratamiento farmacológico y algunos hasta psicoterapéutico, además de por supuesto haber recurrido a la escritura creativa. Puede ser cierto entonces que la “[c]reación tiene un aspecto destructivo. Los hijos angelicales vienen acompañados de molestos demonios” (McNiff 35).⁷²

De acuerdo al poeta Gonzalo Millán⁷³ la poesía puede llegar a ser tóxica para su creador, ya que la palabra poética actúa como un *pharmakon*, y al igual que un medicamento que cura un mal también tiene efectos adversos y un potencial de toxicidad digno de considerarse, así mismo el lenguaje en general, y por lo tanto el discurso poético. La comparación de la escritura con un fármaco, sin embargo, se remonta a

⁷¹ Álvarez, Javier. *Mística y depresión: San Juan de la Cruz*. Madrid: Trotta, 1997. Impreso.

⁷² Shaun McNiff tiene un doctorado en Psicología del arte. Es autor de *Art as Medicine: Creating a Therapy of the Imagination* (1992), *Earth Angels: Engaging the Sacred in Everyday Things* (1995), *Trust the Process: An Artist's Guide to Letting Go* (1998), *Creating With Others: The Practice of Imagination in Life, Art, and the Workplace* (2003) y *Art Heals: How Creativity Cures the Soul* (2004).

“Creation also has a destructive aspect. The angelic offspring are accompanied by bothersome demons”. McNiff, Shaun. *Trust the Process: An Artist's Guide to Letting Go*. Boston: Shambhala, 1998. Impreso.

⁷³ Nació en Santiago de Chile en 1947, y falleció en 2006. Pertenece a la “generación del sesenta”. Además de poeta, fue traductor del inglés, francés y neerlandés y también se dedicó a las artes plásticas, por lo que llevó a cabo varias exposiciones individuales en Suecia, Holanda, Estados Unidos, Canadá y Chile. Por su obra literaria, obtuvo varios premios. Es autor de *Relación personal* (1968), *Seudónimos de la muerte* (1984), *Dragón que se muerde la cola* (1987), *Autorretrato de memoria* (2005), entre otros.

Fedro, uno de los diálogos platónicos correspondientes a su época de madurez. Platón recrea en esa obra, por su parte, el mito original egipcio de Theuth (también traducido como Thot o Zot), dios de la escritura, y Thamos, rey-dios. Según esa mitología, la escritura sufraga la preservación de la memoria y acrecienta la sabiduría. Dicho planteamiento vuelve a ser retomado por Jacques Derrida en el capítulo titulado “La farmacia de Platón”, el cual forma parte de su libro *La diseminación* (1972). El filósofo francés sostiene que “no existe remedio inofensivo. El *fármakon* no puede nunca ser simplemente benéfico” (148). Por lo tanto, la palabra poética es un extraordinario instrumento que puede mejorar un trastorno afectivo o, por el contrario, empeorarlo, tomando en consideración toda una serie de aspectos multifactoriales.

En el paciente suicida, según explica Aaron Beck,⁷⁴ el punto psicológico central es la desesperanza o las “expectativas negativas generalizadas”; es decir que el pesimismo y el abatimiento que consume al paciente desesperanzado, son los factores que propician que el individuo se suicide. Beck considera que con la terapia cognitiva se pueden obtener mejores resultados con el paciente, que con el uso de los antidepresivos, ya que a pesar de ser utilizados ampliamente en la actualidad, la tasa de suicidios no ha disminuido. La terapia cognitiva puede ofrecer mayores beneficios al paciente, al producirse los “efectos antisuicidas” con la utilización de un método específico dirigido a contrarrestar la desesperanza (12-13), síntoma que en gran medida es el responsable finalmente de los suicidios consumados. Además, es conveniente puntualizar que debido a los efectos adversos de los antidepresivos, algunos pacientes discontinúan por su

⁷⁴ (Estados Unidos, 1921). Psiquiatra y profesor emérito de la Universidad de Pensilvania. Creador de la terapia cognitiva.

propia cuenta el tratamiento médico. Entre los efectos secundarios más comunes producidos por este tipo de medicamentos, dependiendo del tipo de antidepresivo del que se trate, se encuentran el insomnio, la ansiedad, las alteraciones en el apetito, la resequedad de boca, la disfunción eréctil, el estreñimiento o los pensamientos suicidas. Por tal motivo, el régimen terapéutico óptimo para tratar la depresión es el combinado, aquél que incluye alguna modalidad psicoterapéutica junto con la utilización de los antidepresivos, cuya eficacia debe ser desde luego supervisada por el médico especialista.

Por otra parte, desde el punto de vista psicoanalítico de la depresión, ya a principios del siglo XX fue Sigmund Freud, en *Duelo y melancolía* de 1915, uno de los primeros científicos en teorizar sistemáticamente sobre el origen psíquico del trastorno, designándolo como melancolía. De acuerdo a él, cuando el sujeto pierde un objeto amado cualquiera, éste se auto-reprocha la pérdida por lo que vuelca su odio contra sí mismo con la consiguiente regresión de la libido del yo, situación que causa el proceso patológico del estado melancólico.⁷⁵ Sin embargo, Roger Bartra afirma que “[l]a historia cultural de la melancolía contradice la idea freudiana: la triste labor de duelo melancólico, a pesar de sus inmensos peligros, puede fortalecer al yo del creador y del artista” (141). Sucesora de las corrientes psicoanalíticas, Julia Kristeva, por su parte, afirma que la palabra del depresivo es monótona y repetitiva, y que

[e]n la imposibilidad de concatenar, la frase se interrumpe, se debilita, se detiene. Los sintagmas no alcanzan a formularse. Un ritmo repetitivo, una

⁷⁵ Freud, Sigmund. “Mourning and Melancholia.” *On Freud’s Mourning and Melancholia*. Eds. Leticia Glocer Fiorini, et al. Londres: Karnac, 2009. Impreso.

melodía monótona dominan las secuencias lógicas quebradas y las transforman en letanías recurrentes, obsesivas. En fin, cuando esta musicalidad frugal a su vez se debilita o simplemente no logra instalarse a fuerza de silencio, el melancólico parece suspender la articulación de cualquier idea naufragando en la nada de la asimbolía o en la demasía de un caos de ideas imposible de ordenar (33).⁷⁶

De tal manera que ese estado patológico le impide al poeta crear, pues ante ese caos de la mente se enfrenta a la incapacidad de ordenar sus ideas, víctima del vacío espiritual que obstruye la libre representación de sus emociones, o como lo afirma Alice Flaherty:⁷⁷ “Durante la depresión, las personas tienden a escribir mucho menos (y, curiosamente, su escritura a menudo se reduce de tamaño). De hecho, el bloqueo del escritor es mucho más probable que acompañe a la depresión que la hipergrafía. Cuando las personas deprimidas escriben, es por lo general cuando la depresión es agitada; es decir, cuando contiene una mezcla de características de manía y depresión” (32).⁷⁸ Ciertamente, la depresión puede estar a veces acompañada de ansiedad, la cual suele ser el síntoma principal del trastorno, y a veces el único más evidente y molesto para el paciente. Sin embargo, como lo plantea Henri L  o en su ensayo sobre la enfermedad depresiva, las principales quejas del paciente deprimido son que experimenta

una ‘sensación de tener vacía la cabeza’ o da vueltas incansablemente a pensamientos tristes, centrados en algunos temas estereotipados. La

⁷⁶ Kristeva, Julia. *Sol negro: Depresión y melancolía*. Trad. Mariela Sánchez Urdaneta. Caracas: Monte Ávila, 1997. Impreso.

⁷⁷ Neuróloga y psiquiatra egresada de la Universidad de Harvard.

⁷⁸ “During depression, people tend to write much less (and, oddly, their handwriting often shrinks in size). In fact, writer’s block is much more likely than hypergraphia to accompany depression. When depressed people do write, it is generally when the depression is agitated; that is, when it contains a mix of manic and depressed features”.

Flaherty, Alice. *The Midnight Disease: The Drive to Write, Writer’s Block, and the Creative Brain*. Nueva York: Houghton Mifflin Company, 2004. Impreso.

concatenación de los pensamientos puede volverse difícil; las asociaciones de ideas se ven obstaculizadas. El deprimido se siente intelectualmente empobrecido, incapaz de concentrarse bien, y aún más de razonar. Tiene dificultades para centrar la atención y a menudo menciona importantes trastornos de la memoria, que pueden repercutir sobre su vida cotidiana y su trabajo (18-19).

Resulta suficiente leer la interrogante que se plantea Martin Heidegger para poder comprender el valor que el filósofo le otorga a la palabra, cuando reflexiona sobre la importancia que ésta conlleva en la existencia del hombre, y sobre todo para el hombre de letras: “¿Hay para el poeta algo más excitante y peligroso que la relación con la palabra? Difícilmente” (199).⁷⁹ La palabra poética ha de ser proferida entonces, necesariamente, con cautela, sobre todo en el caso de poetas depresivos o de aquéllos afectados con otros padecimientos mentales.

Según su discurrir filosófico, es la palabra la que le otorga el ser a la cosa nombrada, así que el ser humano —que tanto en sueños como despierto habla— llega a ser el hombre que es en la medida de su ser hablante. Más adelante, Heidegger agrega que “[t]odo decir esencial es retorno para prestar oído a esta mutua pertenencia velada de decir y ser, palabra y cosa. Ambos, poesía y pensamiento, son un decir eminente en la medida en que ambos permanecen librados al secreto de la palabra como a lo que les es lo más digno de pensar; así y desde siempre, permanecen juntados en el parentesco del uno y del otro” (213).

Si se piensa por otro lado en las depuradas concepciones que han llegado a través de la sabiduría popular en los refranes, entonces se encuentra que “Por la boca muere el

⁷⁹ Heidegger, Martin. *De camino al habla*. Trad. Yves Zimmermann. Barcelona: Del Serbal, 1987. Impreso.

pez”, “Quien mucho habla, mucho yerra”, “Somos dueños de lo que callamos y esclavos de lo que decimos”, “Una palabra deja caer una casa”, “Habla poco, escucha más y noerrarás”, “Una imprudente palabra, nuestra ruina a veces labra”, “La lengua no tiene hueso, pero corta lo más grueso”, “Hablando se entiende la gente”, “Quien habla lo que no debe, oye lo que no quiere”, “Más apaga buena palabra que caldera de agua”.

Muchas son las frases célebres, cuya autoría es identificable, que también expresan el enorme valor que la palabra sustenta, aproximándose así el lector a ideas semejantes a la de los refranes, como las que afirman que “El pensamiento y la palabra son sinónimos” (André Breton), “Una palabra es suficiente para hacer o deshacer la fortuna de un hombre” (Sófocles), “La palabra es el espejo de la acción” (Solón de Atenas), “Es mejor ser rey de tu silencio que esclavo de tus palabras” (William Shakespeare), “No hay espejo que mejor refleje la imagen del hombre que sus palabras” (Juan Luis Vives), “Una palabra hiere más profundamente que una espada” (Robert Burton), “Hablar poco, pero mal, ya es mucho hablar” (Alejandro Casona), “Si los hombres han nacido con dos ojos, con dos orejas y una sola lengua es porque se debe escuchar y mirar dos veces antes de hablar” (Marquesa de Sevigné), “Hay que reivindicar el valor de la palabra, poderosa herramienta que puede cambiar nuestro mundo” (William Golding).

Desde Solón de Atenas hasta William Golding, la humanidad ha reparado en las propiedades del lenguaje, de la palabra, que cuando se sabe utilizar de una manera positiva, provechosa, también positivos y provechosos serán los resultados para quien la emite. Filósofos, escritores y artistas en general, de todas las épocas y de todos los

pueblos, saben que una palabra dicha, pensada o escrita, es un arma de doble filo, y así lo confirman sus frases sentenciosas que le han legado a la posteridad: “Si nunca se habla de una cosa, es como si no hubiese sucedido” (Oscar Wilde), “La ciencia moderna aún no ha producido un medicamento tranquilizador tan eficaz como lo son unas pocas palabras bondadosas” (Sigmund Freud), “Las palabras de aliento después de la censura son como el sol tras el aguacero” (Goethe), “Háblame para que yo te conozca” (Séneca), “Panal de miel son las palabras suaves” (Salomón), “La discreción en las palabras vale más que la elocuencia” (Francis Bacon), “Las palabras son la configuración acústica de las ideas” (Novalis), “Cuando converse, no olvide que a usted le interesa más lo que tiene que decir que a sus interlocutores” (Andy Rooney), “Solamente buscando las palabras se encuentran los pensamientos” (Joseph Joubert), “La palabra dicha no puede volver atrás” (Horacio), “Todos sufrimos; pero el hablar nos alivia” (Voltaire), “Vela por tus pensamientos cuando estés solo y por tus palabras cuando estés con los demás” (Epicteto), “Las palabras son una medicina para el alma que sufre” (Esquilo), “Hase de hablar como en testamento, que a menos palabras, menos pleitos” (Baltasar Gracián), “Los puñales, cuando no están en la mano, pueden estar en las palabras” (William Shakespeare), “El habla es la representación de la mente, y la escritura es la representación del habla” (Aristóteles).

También es posible rastrear los méritos de la palabra a través de los proverbios de diferentes culturas, como los siguientes: “Cuando hables, procura que tus palabras sean mejores que el silencio” (proverbio indio), “El habla es plata; el silencio es oro” (proverbio alemán), “La palabra que retienes dentro de ti es tu esclava; la que se te

escapa es tu señora” (proverbio persa), “Los puñales y las lanzas no son tan afilados como las palabras” (proverbio malayo), “Si lo que vas a decir no es más bello que el silencio: no lo digas” (proverbio árabe), “El sabio no dice lo que sabe y el necio no sabe lo que dice” (proverbio chino), “Tu lengua es como un león: si la guardas contigo, te defenderá, pero si la dejas escapar terminará por devorarte” (proverbio árabe), “A veces puedes aplastar a una persona con el peso de tu lengua” (proverbio chino), “El tiempo es capaz de destruir todo lo construido, y la lengua de todo lo que aún está por construir” (proverbio alemán), “Las heridas de la lengua son más peligrosas que las del sable” (proverbio árabe), “Más vale dar un resbalón con el pie que con la lengua” (proverbio arameo).

Por medio de todas las citas, frases y proverbios anteriores, queda ampliamente demostrado el incalculable valor que se le ha asignado al lenguaje, al habla, a la palabra, en todas las culturas y en todas las épocas. En la *Biblia* también se encuentran varios pasajes que se refieren a la importancia de la palabra hablada, como la siguiente epístola de Santiago, “La lengua”, incluida en el Nuevo Testamento:

Hermanos míos, no os hagáis maestros muchos de vosotros, sabiendo que recibiremos mayor condenación. Porque todos ofendemos muchas veces. Si alguno no ofende en palabra, éste es varón perfecto, capaz también de refrenar todo el cuerpo. He aquí nosotros ponemos freno en la boca de los caballos para que nos obedezcan, y dirigimos así todo su cuerpo. Mirad también las naves; aunque tan grandes, y llevadas de impetuosos vientos, son gobernadas con un muy pequeño timón por donde el que las gobierna quiere. Así también la lengua es un miembro pequeño, pero se jacta de grandes cosas. He aquí, ¡cuán grande bosque enciende un pequeño fuego! Y la lengua es un fuego, un mundo de maldad. La lengua está puesta entre nuestros miembros, y contamina todo el cuerpo, e inflama la rueda de la creación, y ella misma es inflamada por el infierno. Porque toda naturaleza de bestias, y de aves, y de serpientes, y de seres del mar, se doma y ha sido domada por la naturaleza humana; pero ningún hombre

puede domar la lengua, que es un mal que no puede ser refrenado, llena de veneno mortal. Con ella bendecimos al Dios y Padre, y con ella maldecimos a los hombres, que están hechos a la semejanza de Dios. De una misma boca proceden bendición y maldición. Hermanos míos, esto no debe ser así. ¿Acaso alguna fuente echa por una misma abertura agua dulce y amarga? Hermanos míos, ¿puede acaso la higuera producir aceitunas o la vid higos? Así también ninguna fuente puede dar agua salada y dulce (3:1-12).

Asimismo, por el evangelio de San Mateo, se sabe que “[n]o lo que entra en la boca contamina al hombre; mas lo que sale de la boca, esto contamina al hombre” (15:11), según las declaraciones de Jesús ante los escribas y fariseos de Jerusalén, que se acercaron para preguntarle la razón por la cual sus discípulos quebrantaban la tradición de los ancianos, al no lavarse las manos cuando comían pan. En ese mismo capítulo, Jesús aclara luego:

“¿No entendéis que todo lo que entra en la boca va al vientre, y es echado en la letrina? Pero lo que sale de la boca, del corazón sale; y esto contamina al hombre. Porque del corazón salen los malos pensamientos, los homicidios, los adulterios, las fornicaciones, los hurtos, los falsos testimonios, las blasfemias. Estas cosas son las que contaminan al hombre [...]” (15:17-20).

En *Eclesiastés* se alude nuevamente a la importancia que reviste al lenguaje:

“Las palabras de la boca del sabio son llenas de gracia, mas los labios del necio causan su propia ruina. El principio de las palabras de su boca es necedad; y el fin de su charla, nocivo desvarío. El necio multiplica palabras, aunque no sabe nadie lo que ha de ser; ¿y quién le hará saber lo que después de él será?” (10:12-14). En otro versículo del mismo capítulo se refuerza la misma idea anterior: “Ni aun en tu pensamiento digas mal del rey, ni en lo secreto de tu cámara digas mal del rico; porque las aves del cielo llevarán la voz, y las que tienen alas harán saber la palabra” (10:20). En los *Proverbios*, incluidos

también en las Sagradas Escrituras, aparecen de igual manera referencias al poder de la palabra, como las siguientes: “La muerte y la vida están en poder de la lengua. Y el que la ama comerá de sus frutos” (18:21). “El que guarda su boca y su lengua, su alma guarda de angustias” (21:23). Consecuentemente, el poder de la palabra es enorme, ayer, hoy y siempre desde luego, y así lo reafirma en su estudio titulado *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Pedro Laín Entralgo,⁸⁰ al explorar las diversas funciones que ha cumplido en ese período histórico, quien asegura que

[l]a palabra del hombre es divina y gustosa porque expresa y comunica, más también porque persuade. La palabra persuasiva es apaciguadora[...] suave[...] bella[...] encantadora[...]; sólo las mentes muy firmes y afiladas pueden resistir la fuerza de su encanto[...] ¿Qué es, entonces, la palabra humana? ¿Qué significa la palabra en la vida del hombre? ¿Cómo actúa en quien la pronuncia y en quien la escucha? ¿Cuáles son los límites de esa operación suya? (99-100).⁸¹

Por lo tanto, es en gran medida en la persuasión donde radica el poderío del lenguaje, de esa palabra que, como potente fármaco, es capaz de sanar al hombre o de inexorablemente destruirlo. Mediante el acto del habla (y por ende de la escritura), la humanidad, aunque no sea consciente del proceso, decreta su suerte. Por otro lado, de acuerdo a Freud, el inconsciente —uno de sus mayores aportes al descubrirlo y explorarlo—, que vino a desplazar la importancia de la conciencia como centro regulador de la actividad psíquica, no reconoce por ejemplo los propósitos de los mensajes irónicos o de las bromas.

⁸⁰ Médico, historiador, ensayista y filósofo español (1908-2001). Es autor de *Teoría y realidad del otro* (1988), *Historia universal de la medicina* (1998) y *El médico y el enfermo* (2003).

⁸¹ Laín Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Madrid: Revista de Occidente, 1958. Impreso.

Como se ha visto en este breve recorrido a través del tiempo, las filosofías de diversas latitudes y las religiones más antiguas, así como las disciplinas científicas, le conceden al habla un sitio relevante. Por lo tanto, es posible así llegar a comprender finalmente la innegable importancia que la palabra (tanto pensada como pronunciada o escrita) tiene para el devenir de la vida del hombre, pero principalmente la palabra escrita, como se ha creído desde la antigüedad pues, como lo sostiene Gillie Bolton,⁸²

[s]e ha sabido que la escritura es psicológicamente beneficiosa desde que Apolo era el dios de la poesía y la curación. Los antiguos egipcios, uno de los primeros en escribir, sabían que la escritura tenía un poder enorme: pensaban que un dios se podía contactar directamente a través de la palabra escrita, que una persona podía ser condenada para siempre, o su memoria borrada mediante la escritura o la supresión de la escritura (1).⁸³

Sin embargo, lo más admirable es que además de ser favorable la escritura de poesía desde el punto de vista psicológico, lo es también por consiguiente para la salud física ya que, como lo explican la arteterapeuta Barbara Kreisberg y el poeta Charles Rossiter, la escritura o la simple lectura de algunos poemas que se relacionen por ejemplo con el tema de la naturaleza, logran crear una atmósfera de tranquilidad. Bajo esas circunstancias de relajación, disminuye por lo tanto la presión arterial, el pulso sanguíneo y la frecuencia respiratoria, signos vitales o medidas fisiológicas cuyos

⁸² Consejera independiente en escritura terapéutica y práctica de la escritura reflexiva. Es editora de Literatura y Medicina de la Revista de Humanidades Médicas (BMJ), editora de Arte y Salud para el progreso en los cuidados paliativos, editora asociada de la Revista de Poesiaterapia y autora de varios libros de arteterapia y escritura creativa.

⁸³ Bolton, Gillie. "Introduction: Writing Cures." *Writing Cures: An Introductory Handbook of Writing in Counselling and Psychotherapy*. Eds. Gillie Bolton, Stephanie Howlett, Coling Lago, y Jeannie K. Wright. Nueva York: Brunner-Routledge, 2004. Impreso.
"[w]riting has been known to be psychologically beneficial since Apollo was the god of both poetry and healing. The ancient Egyptians, one of the first people to write, knew that writing had tremendous power: they thought a god could be contacted directly through the written word, that a person could be damned forever, or their memory erased through writing or deletion of writing" (1).

parámetros de normalidad son esenciales en el mantenimiento de la salud somática (174). Además, mediante el ritmo del poema, puede lograrse que disminuya o aumente el pulso, y como se sabe, todos los procesos físicos influyen a su vez en los mentales (Hedges 5).

En los capítulos subsecuentes de este estudio, se exponen los casos de los poetas depresivos Raúl Gómez Jattin, Rodrigo Lira, Ángel Escobar y Julio Inverso, en ese orden, con la finalidad de establecer los alcances terapéuticos de su escritura creativa. Si bien es cierto que al final se suicidaron, con excepción de Gómez Jattin, es conveniente revisar las implicaciones de su poesía dentro de sus circunstancias personales, que los impulsó para llevar a cabo tal determinación.

CAPÍTULO II

LA IMPOSIBLE RENUNCIA A LA LOCURA: SALVACIÓN Y NAUFRAGIO EN LA “AUTOBIOGRAFÍA” POÉTICA DE RAÚL GÓMEZ JATTIN

Durante el siglo XX, Colombia se caracterizó por ser un país estremecido por la violencia. De los países de Latinoamérica, es éste el que cuenta con el mayor número de muertes por causas violentas. Ese ambiente de hostilidad y agresión, de acuerdo a varios historiadores, comienza a partir del Bogotazo, período marcado por el asesinato, en 1948, de Jorge Eliécer Gaitán, candidato a la Presidencia de la República. Los acontecimientos de violencia vividos por el pueblo colombiano van desde crímenes cometidos por el narcotráfico, masacres llevadas a cabo por grupos paramilitares, atentados contra políticos y periodistas, asesinatos a diferentes sectores de la población a manos de sicarios, hasta un gran número de secuestros y robos, sólo por mencionar algunos de los actos violentos más comunes. En ese contexto social y político saturado de agresiones, el arte colombiano continúa irrumpiendo y se vuelve arma para hacerle frente a la injusticia social. Además, Colombia ha sido la cuna de varios poetas suicidas importantes, como son José Asunción Silva, Andrés Caicedo, Carlos Obregón Borrero y María Mercedes Carranza. Raúl Gómez Jattin nacería en ese entorno signado por los conflictos de su pueblo, que dejarán luego una mella en su espíritu y en su salud mental.

El poeta colombiano Raúl Gómez Jattin⁸⁴ es autor de una obra concentrada, es decir no tanto extensa como intensa: *Poemas* (1980), *Tríptico cereteano* (1988), el cual

⁸⁴ Su nombre completo era Raúl del Cristo Gómez Jattin.

incluye *Retratos* (1980-1986), *Amanecer en el Valle del Sinú*⁸⁵ (1983-1986) y *Del amor* (1982-1987), *Hijos del tiempo* (1989), *Esplendor de la mariposa* (1995) y *Los poetas –amor mío* (1995),⁸⁶ póstumamente se llevó a la imprenta *El libro de la locura* (2000). Se han publicado además tres antologías de su obra: *Antología poética* (1991), *Poesía: 1980-1989* (1995)⁸⁷ y *Amanecer en el Valle del Sinú* (2004).⁸⁸ Asimismo poemas suyos aparecen antologados en diversas publicaciones, nacionales e internacionales, como por ejemplo, en *24 Poetas colombianos*, en el 2001, cuya selección, presentación y notas son de Luis Iván Bedoya, y *Rostros y voces de Bogotá: Bogotá en la lente de los poetas: Poesía siglo XX*,⁸⁹ edición del 2004 a cargo de Carmen Neira Fernández.

⁸⁵ El valle del Sinú es una de las más importantes zonas agrícolas de la región, debido a la fertilidad del suelo, que se encuentra irrigado por el río del mismo nombre.

⁸⁶ Este título, de acuerdo a la bibliografía de Gómez Jattin que consta en el libro de Heriberto Fiorillo, fue publicado en 1995. Vladimir Marinovich, por su parte, señala que le ayudó a Raúl a transcribir los poemas de ese libro, para imprimir luego en la computadora varios ejemplares. Por la escritura de ese libro, Gómez Jattin recibió una beca de Colcultura en 1996. Esos textos fueron escritos durante su estancia en el Hospital San Pablo, en agosto de 1995. Todo parece indicar que ese poemario continúa inédito, ya que no existen referencias de él en internet, ni ejemplares con ese título en las bibliotecas.

⁸⁷ La edición reúne los cinco primeros títulos publicados por Gómez Jattin: *Poemas*, *Retratos*, *Amanecer en el Valle del Sinú*, *Del amor* e *Hijos del tiempo*, con pequeñas correcciones en algunos poemas. Para esta edición, Raúl suprimió veinte poemas de los libros anteriores.

⁸⁸ Esta antología incluye los poemas de *El libro de la locura*.

⁸⁹ El único poema de Gómez Jattin incluido en dicha antología es “Poeta urbano”, seguido de la siguiente reseña: “Su poesía es un canto salvaje y hermoso, en que no hay lugar para los tonos opacos ni para el frío. Esta obra poética es una explosión de emociones puras que la mantienen siempre vigorosa. Raúl Gómez brindó el más alto tributo al paisaje rural y natural del trópico.

Bogotá apenas tiene un pequeño espacio en su poesía. Su universo poético está impregnado con riquísimas influencias de la literatura y el pensamiento humano. Fue característica suya, y de su obra, haber defendido asiduamente la vida en todas sus formas, pero no se habla aquí de la vida artificial de las ciudades, ni del esclavizado y fragmentario sobrevivir urbano. Esto realmente no representó la vida para Raúl Gómez, quien la entendió mas [sic] bien como la unificación de todo ser en un espíritu universal” (151).

En los datos biográficos sobre el poeta, se menciona que Raúl murió de manera trágica, “víctima de una esquizofrenia maniacodepresiva” (151).

Gómez Jattin estudió la carrera de Derecho en la Universidad Externado de Colombia, en Bogotá, ciudad en donde se sintió “como un niño abandonado” al estar entre la gente fría e indiferente de la capital (citado por Fiorillo 43), pero no se graduó de la carrera y nunca ejerció la profesión. Sin embargo tampoco tuvo ningún otro empleo a lo largo de su vida, o como él mismo lo dijo: sólo compartió sus conocimientos en colegios, talleres y universidades⁹⁰ (Fiorillo 55). Durante esos años de estudiante, se sumó a un grupo de teatro universitario, del cual fue un destacado actor y después director del mismo. Ricardo Vélez Pareja,⁹¹ quien conoció al poeta por ese tiempo, lo describe de la siguiente manera:

Hace un poco más de treinta años en la cafetería de la Universidad Externado de Colombia en la ciudad de Bogotá, conocí a un hombre alto, de frondosa barba negra, elocuente, vehemente, culto y teatral. Tenía su mirada una extraña fuerza magnética y algunos signos de extravíos. Ese joven era Raúl Gómez Jattin en los tiempos de vida intensa y optimista en el agitado mundo cultural universitario de aquel entonces (123).

En esa época ingresó al turbulento infierno desde los paraísos artificiales de las drogas, principalmente la marihuana; aunque de igual manera consumiría antes o después cocaína, bazuco,⁹² anfetaminas⁹³, ácido lisérgico y hongos alucinógenos, y a veces

⁹⁰ A los 15 años fue profesor de Historia y Geografía en varios colegios de bachillerato en su pueblo, por petición de su padre, ya que la situación económica de la familia no era estable en ese entonces (Fiorillo 42).

⁹¹ (Cartagena, 1948). Abogado. Doctor en Derecho y Ciencias Políticas y docente de la Universidad de Cartagena; se especializó en Derecho Público en la Universidad Externado de Colombia.

⁹² Este tipo de droga se elabora con residuos de la cocaína, por lo cual también se le conoce como pasta básica de cocaína o pasta base. Se procesa con ácido sulfúrico y queroseno, por lo tanto es una droga muy tóxica y altamente adictiva. Debido a su bajo costo, su uso es frecuente en los sectores más pobres de la población. El consumidor de esta droga puede presentar euforia, disforia (depresión) y cuadros de psicosis.

⁹³ La anfetamina es un potente estimulante del sistema nervioso central, que se deriva químicamente de la efedrina. Entre otros efectos, este medicamento disminuye el apetito, incrementa el estado de vigilia y

también se inyectaba heroína; y a dichos estupefacientes habría que agregarle además la droga psiquiátrica⁹⁴ recetada por sus médicos de turno; fue asimismo un fumador y bebedor compulsivo, aunque él mismo declarara algunas veces lo contrario.

De “tendencia” o comportamiento homosexual, es decir, con cierta atracción sexual hacia personas del mismo sexo, Gómez Jattin también practicó la zoofilia durante su infancia y adolescencia, de acuerdo a los testimonios publicados de amigos y conocidos del poeta, y en su obra literaria, además, abundan las referencias a dicha práctica sexual. En su madurez —cuando tenía sus episodios de locura— solía vestirse con prendas de mujer y salir así a las calles, conservando siempre su soltería. Sufrió de trastornos psíquicos, tales como la esquizofrenia⁹⁵ y la depresión, desde los 31 años de edad, por los cuales tenía que ser hospitalizado, y varias veces estuvo preso por los escándalos que originaba durante sus crisis psicóticas. En los últimos años de su vida fue indigente; vivió extremadamente pobre y aun en la miseria, se alojaba de casa en casa

aumenta el nivel de alerta y la capacidad de concentración, así como también la resistencia a la fatiga, por lo tanto se ha utilizado en el tratamiento de la obesidad y en la depresión refractaria (la que no responde a los antidepresivos).

⁹⁴ Entre los medicamentos de los cuales se tiene noticia que Raúl estaba ingiriendo (unos más o unos menos en las diferentes épocas), se encuentran el Akinetón (biperideno, es un antiparkinsoniano, pero también se usa para prevenir y corregir los síntomas extrapiramidales inducidos por los neurolépticos), el Valium (diazepam, fármaco con propiedades ansiolíticas, relajante muscular, anticonvulsivante y sedante, se usa en estados de ansiedad y tensión y para tratar los espasmos musculares), el Sinogán (levomepromazina, es un antipsicótico, se utiliza en el tratamiento de la esquizofrenia para la remisión de la agitación psicomotriz y las alucinaciones), el Mayeptil (tioproperazina, es otro tipo de antipsicótico, ayuda a reducir los trastornos del pensamiento, los delirios, las alucinaciones y los síntomas negativos de la esquizofrenia), el Theralite (carbonato de litio, es el tratamiento de elección en el trastorno bipolar en su fase maníaca) y antidepresivos (se tiene noticia que Gómez Jattin estuvo bajo tratamiento de antidepresivos, pero las fuentes secundarias no registran el tipo de éstos).

⁹⁵ De acuerdo al Dr. Adolfo Bermúdez, psiquiatra en el Hospital San Pablo de Cartagena, en donde el poeta estuvo internado varias veces, Raúl también sufría de un trastorno de personalidad limítrofe (también llamado borderline, lo cual empobrece cualquier pronóstico (Fiorillo 321). Otros psiquiatras que atendieron a Raúl, mencionan el trastorno esquizoafectivo como su diagnóstico.

cuando sus amigos le permitían hospedaje o por temporadas residía en cuartos de hotel que sus mismos amigos le alquilaban, o cuando él podía pagar el alquiler por medio del dinero que recibía de una beca obtenida en Colcultura.⁹⁶ Deambulando en las calles y durmiendo en las aceras, o en las bancas de parques públicos durante los últimos meses, la mañana⁹⁷ del 23 de mayo de 1997 encontró la muerte en una transitada avenida de Cartagena, la misma ciudad que lo había visto nacer, cuando faltaba una semana y un día para cumplir los 52 años, al ser atropellado por un autobús que se dio a la fuga.

Aunque varias veces Gómez Jattin pensó en el suicidio como forma de acabar con su vida,⁹⁸ nunca se sabrá con certeza si la causa de su muerte se debió a un simple accidente por parte del conductor, o si en realidad fue el poeta quien se atravesó tratando de cruzar la calle, con la intención de suicidarse en ese momento; o, si por otro lado, su muerte se haya debido a un asesinato, en el remoto caso de que el chofer del autobús hubiera conocido al poeta anteriormente y hubiera tenido quizás problemas personales con él, y haya así premeditado el crimen y decidido matarlo ese día. El propio poeta refiere, en relación al suicidio, lo siguiente: “Durante un largo tiempo estuve al borde del

⁹⁶ Se refiere al Instituto Colombiano de Cultura creado en 1968 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo. Gómez Jattin obtuvo una Beca Nacional de Creación para el montaje de la obra *Prometeo encadenado*, que él había adaptado, y que pensaba montar con el grupo de teatro de la Escuela de Bellas Artes. Posteriormente, con la gestión de Enrique Jatib, Raúl tuvo otra beca de Colcultura con un monto de ocho millones de pesos, por el proyecto de la escritura de un libro, *Poemas de la ciudad*, el cual nunca se publicó. Algunos de esos poemas formaron parte luego de *Los poetas –amor mío*.

⁹⁷ Eran las 7:40 de la mañana cuando fue atropellado por el autobús, sin saberse si se trató de un accidente, un asesinato o un suicidio (Rodríguez Núñez 239).

⁹⁸ Franklin Arroyo e Iván Barboza, quienes fueron amigos de Raúl, relatan que en una ocasión les confesó que quería suicidarse pero tenía miedo de hacerlo. Les dijo que un día fue a una playa y trató de hundirse para ahogarse en el agua que le llegó hasta la frente, cuando se sintió incómodo por la falta de aire salió a la superficie, sin poder continuar con su intento (Fiorillo 289).

suicidio. Es necesario verle los ojos a la muerte, para aprender a morir a solas. La temí y no la temí. La enfrenté varias veces y le vi su cara definitiva” (citado por Fiorillo 78). Lo más probable es que su muerte se haya debido a un accidente, ya que el poeta acostumbraba “torear” los coches, y aunque él mismo expresó en repetidas ocasiones el deseo de suicidarse, parece que sólo lo mencionaba para aliviar la angustia del momento.

Una amiga íntima de Gómez Jattin, la pintora Bibiana Vélez Covo, cuenta que en 1993 se llevó a vivir al poeta a Medellín, con el propósito de alejarlo de Cartagena, la misma ciudad donde sería atropellado después, ya que sus habitantes estaban enfadados con las locuras que hacía, y nadie quería verlo deambulando en las calles del lugar (Ory 401), por lo que bien pudo haber sido posible que alguien haya querido deshacerse de él. Sin embargo, las versiones sobre su muerte que cuentan con más adeptos son dos, tanto la teoría del suicidio como la del atropello, pero ninguna es concluyente, aunque la mayoría de éstas tienden a hacer pensar que el fallecimiento se debió al accidente ya que, como sugieren amigos íntimos y cercanos del poeta, él era incapaz de cometer suicidio por su propia cobardía y porque era una persona narcisista que se amaba mucho a sí mismo, a pesar de toda su conducta autodestructiva de la que fue objeto. Como si hubiera tenido una premonición sobre el accidente que iba a causar su muerte, Gómez Jattin escribe un poema que forma parte del primer libro:

Es que me volví viejo
Es que me atropelló una rueda muy pesada
Es que me quedé casi sin yo
casi sin mundo
Es que ahora escribo poemas más o menos legibles
Es que cuando el olor o la nube me regresan
y siento el agosto que una vida aprovechada desató
sobre el niño amable que un día fuiste

me da por mirar para otro lado (6).⁹⁹

No obstante su locura —o quizás por eso mismo—, fue Gómez Jattin uno de los poetas más ovacionados durante sus lecturas públicas, como en la del Festival Internacional de Poesía en Medellín, de 1993; o en el mismo festival de 1991, en donde compartió créditos con Álvaro Mutis, Jaime Jaramillo Escobar y Mario Rivero, y que en la cual a decir de Gerald Martin, biógrafo de Gabriel García Márquez, tres mil personas le aplaudieron al poeta por varios minutos puesto que fue su participación la que más conmovió a la multitud (citado por Fiorillo 267); o ya desde antes, en 1989, y allí mismo en Medellín, en el Centro de Exposiciones durante la segunda edición de “La poesía tiene la palabra”.

Gómez Jattin, quien no perteneció a ningún grupo literario de los que en ese momento existían en Colombia, escribió su obra desde la soledad, alejado de los cenáculos y sin sentirse parte de ninguna generación literaria de su país, pues su primera obra la publicó tardíamente —cuando tenía 35 años—, en relación con sus contemporáneos cuyos primeros libros fueron publicados 10 o 12 años antes que el suyo (Rodríguez Núñez 242). Así que el poeta, quien comenzó a escribir poesía desde los 21 años, de acuerdo a él nunca se propuso hacer innovaciones, se preocupó simplemente por escribir buenos poemas (Fiorillo 63), o como también él mismo le dijo a Víctor Rodríguez, trató de escribir igual que el mejor Raúl Gómez Jattin que pudo ser (245).

De los cuatro poetas incluidos en este estudio, es Raúl Gómez Jattin (Colombia, 1945-1997)¹⁰⁰ el autor del que se ha escrito más, en términos biográficos principalmente,

⁹⁹ Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

en los últimos años, ya que por orden cronológico con respecto a la fecha de nacimiento, es él el primero de los poetas en haber nacido, además vivió más años que los otros autores,¹⁰¹ por lo tanto su obra llegó a tener mayor difusión en vida de él, que la de los otros, que murieron más jóvenes y nacieron después que él.

De entre los títulos publicados sobre su vida y obra, destaca el de Heriberto Fiorillo, *Arde Raúl: La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin* (2003),¹⁰² por ser uno de los libros más completos en cuanto a información sobre la trayectoria vital del poeta se refiere, y el cual contiene además algunas reproducciones fotográficas de Raúl y su familia. Otro libro no menos interesante es *Ángeles clandestinos: Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin* (2004), de José Antonio de Ory, quien construye su libro a base de entrevistas realizadas sobre todo a los amigos más cercanos de Gómez Jattin (Rafael Salcedo, Rosalba Acuña, Juan Manuel Ponce, Bibiana Vélez, entre otros), a familiares (Carlos y Miguel Gómez, sobrinos de Raúl) o a personas que lo conocieron en vida, como el cantautor Joan Manuel Serrat o Carlos José Reyes, quien fuera director del grupo de teatro universitario al que perteneció el poeta. El de Vladimir Marinovich Posso, por otra parte, es un libro que documenta el estadio final de la vida de Gómez Jattin, o como su título lo sugiere, *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin* (1998), y que da cuenta de los difíciles días por los que atravesó el poeta antes de culminar su existencia con el penoso desenlace del accidente que finalmente lo llevó a la tumba.

¹⁰⁰ En *Poemas*, primer libro publicado de Gómez Jattin, aparece como año de nacimiento del autor 1946.

¹⁰¹ Gómez Jattin vivió 51 años, Lira 32, Escobar 39 y Julio Inverso 36.

¹⁰² De este título apareció una segunda edición al año siguiente, o sea en el 2004.

La obra poética de Gómez Jattin, en su mayor parte, es considerablemente autobiográfica en un sentido explícito, ya que el poeta enfatiza en sus versos la presencia de un yo lírico comparable, y casi idéntico, al yo real de su persona. Ciertamente, dentro de los géneros literarios, la poesía es el más autobiográfico de todos. Sin embargo, para Carlos Marzal,¹⁰³ cualquier tipo de escritura es autobiográfica. Según Marzal, “[e]l autobiografismo no constituye una vocación del individuo, sino una servidumbre a la que el escritor no puede sustraerse. Todo es autobiográfico [...]: el ensayo científico y los diarios de viajes, las anotaciones de laboratorio y los cuentos de hadas. ¿Cómo podría ser de otro modo?” (29).¹⁰⁴ Así, en la poesía de Gómez Jattin, existe un paralelismo muy estrecho entre la voz lírica y el sujeto que la escribe. En su caso, es muy difícil diferenciar al hablante poético y apartarlo de su propia persona. Por lo tanto, es una poesía confesional la suya, y más que todo de un registro muy personal. De este modo, su obra se enmarca dentro de lo que pudiera llamarse poesía de la experiencia. En un breve poema incluido en *Esplendor de la mariposa*, se lee:

Si quieres saber del Raúl
que habita estas prisiones
lee estos duros versos
nacidos de la desolación
Poemas amargos
Poemas simples y soñados
crecidos como crece la hierba
entre el pavimento de las calles (29).¹⁰⁵

¹⁰³ (Valencia, España, 1961). Poeta, narrador y ensayista. Representante de la poesía de la experiencia.

¹⁰⁴ Marzal, Carlos. “El lenguaje de la aventura y la aventura del lenguaje.” *Los escritores y el lenguaje*. Eds. Ricardo Senabre, et al. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008. Impreso.

¹⁰⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio, 1995. Impreso.

De una simpleza extraordinaria, este texto incluye en el primer verso el nombre de su autor, lo que implica un desdoblamiento de su persona, y lo que a su vez hace que el *autobiografismo* sea aún más evidente. Con un vocabulario de todos los días, Gómez Jattin construye su poema citado y no es exagerado afirmar que su obra entera. Las prisiones a las que se refiere en el segundo verso, son los hospitales psiquiátricos, pues como se sabe por el mismo autor, todos los textos que forman parte de dicho libro fueron escritos en media hora, cuando estuvo en 1992 en el Hospital de San Pablo en Cartagena (Fiorillo 73). Esos “poemas simples y soñados” han surgido de manera natural, por eso su crecimiento se compara al de la hierba, no sólo aquella que crece en los jardines, sino en los ambientes más inhóspitos como puede ser el pavimento. Tal imagen poética remite a la persona misma del autor: un poeta que crea su obra de arte desde su estancia en el hospital psiquiátrico.

Aspectos biográficos relevantes de Raúl Gómez Jattin

Nacido en Cartagena de Indias, descendiente de libaneses y sirios por parte de la línea materna,¹⁰⁶ la infancia de Gómez Jattin transcurrió sin embargo en el barrio llamado Venus, de Cereté, “el espacio esencial de su poesía” (Rodríguez Núñez 240) —de donde él decía que era originario—, un pequeño poblado cercano a la costa colombiana, sitio del que en una ocasión el mismo poeta declaró en una entrevista:¹⁰⁷

¹⁰⁶ El propio poeta señaló alguna vez que los Jattin emigraron de una aldea cercana a Beirut, desembarcando su abuelo materno llamado Miguel Jattin, a la edad de dieciséis años, en el puerto de Cartagena de Indias (Fiorillo 35-36).

“Cereté, donde amé y sufrí, es una parte de mí. Sus gentes me persiguieron. Me vieron desde niño como un animal raro que llevaba una vida improductiva, leyendo libros y ensuciando papeles” (citado por Fiorillo 40).¹⁰⁸ Pueblo al que también alude en el título de su trilogía, el *Tríptico cereteano*, así como en algunos de sus textos, como el que se titula precisamente “Cereté de Córdoba” y en cuya estrofa final, que es la siguiente, se aprecia el afecto y empatía que su autor siempre manifestó por sus amigos, quienes en múltiples situaciones estuvieron a su lado, apoyándolo tras sus crisis emocionales o bajo los estragos de la miseria que lo acosaba o que él mismo de alguna manera propició:

Allí soñé escribir y cantar Soñé llevarme a Cereté
de Córdoba a otros lugares Deletreado en un blanco papel
A que gentes de otros ámbitos conocieran sus noches estrelladas
de espermas de fandangos cuando la Candelaria
y esa alma gentil y bondadosa de ustedes mis amigos
que saben con una botella de ron blanco
entre pecho y espalda
prometer este cielo y el otro Los amo más en el exilio
Los recuerdo con un sollozo a punto de estallar
en mi loca garganta He aquí la prueba (45).¹⁰⁹

Raúl fue el segundo hijo de Joaquín Pablo Gómez Reynero y Lola María Jattin Safar.¹¹⁰ Joaquín era abogado de profesión¹¹¹ y Lola se dedicaba con ahínco al hogar

¹⁰⁷ Varios de los comentarios en la voz propia de Gómez Jattin son citados por Heriberto Fiorillo, quien a su vez los retoma de diversas fuentes, ya sea entrevistas de prensa y televisión o de cartas que el poeta enviaba a sus amigos más cercanos.

¹⁰⁸ Fiorillo, Heriberto. *Arde Raúl: La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Heriberto Fiorillo, 2003. Impreso.

¹⁰⁹ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹¹⁰ Lola Jattin fue hija de padre libanés y de madre siria. Catalina Safar, originaria de Sahleh, Siria, era el nombre de la abuela materna de Raúl. Su familia tenía menos recursos económicos que la de Miguel Jattin, su esposo. Raúl decía que su abuela era más conservadora y menos culta que su abuelo, además mala persona, y él no la quería porque era ignorante y egoísta; sin embargo en varios poemas, Raúl la menciona. En “Abuela oriental”, el poeta escribe en un verso: “Yo la odié en mi niñez” (Fiorillo 36).

—el cual “era su reino”, según especificó su hijo el poeta (Fiorillo 37)— y al cuidado de sus hijos. De ella, dice Gómez Jattin: “Mi madre me quiso, y yo, él último de sus hijos, la adoré. Llenó de afecto mi infancia. Me mimó hasta el día de su muerte[...] Hasta muy anciana, nosotros y Cereté todo, la llamamos *La Niña Lola*” (citado por Fiorillo 37). Para Lola, éste era el segundo matrimonio, así que de su primer esposo de nombre Abdalá Chadid tuvo sus primeros cinco hijos, uno de los cuales —Gabriel Chadid—¹¹² fue muy

¹¹¹ También fue profesor de sociología en la Universidad de Cartagena, y durante 30 años laboró con el Poder Judicial.

¹¹² El siguiente poema escrito por Raúl Gómez Jattin a su hermano mayor, Gabriel Chadid Jattin, permaneció inédito durante veinticinco años, hasta que se publicó en *El malpensante.com* en noviembre de 2012. Jorge Aldana lo grabó en video en el recital de 1987.

Alma de mi alma
carne sangre
magia solo magia
magia de hermano
poeta sangre sol
 Caminas por aromas
sonríes con las manos
encantas cuando eres
eres un encanto
una luciérnaga lúcida
en la solapa de la poesía
eres una flor
desgarrando otra flor
 Quién pensará que eres tú mismo
si eres un milagro de música
un esplendor al soplo del amor
 Gabriel es Gabriel
aunque él no quiera
el más grande poeta
que vivió
 Gabriel Chadid Jattin
un hombre alado
que siempre existió
amado y libre
libre de los garfios
de ser lo que no quiso
libre hasta de la libertad
libre hasta de la belleza
libre hasta de Raúl Gómez Jattin
 ese que lo ama a fuerza

cercano al poeta. Cuando iba a nacer Gómez Jattin, Lola tenía 38 años de edad, por lo que tuvo que viajar a Cartagena en busca de un hospital en donde se atendiera el parto que podía ser de alto riesgo por la edad de la madre, ya que ni en Cereté ni en Montería existía uno.¹¹³ El padre era 16 años mayor que Lola.¹¹⁴ Tras enterarse tiempo después de ocurrida, de la muerte de su madre,¹¹⁵ en 1984 a causa de una embolia cerebral, el poeta se deprime pues “ha muerto el sistema solar” (Fiorillo 236), según se lamentaba él con desesperación y profunda tristeza por ese entonces, y además se culpaba a sí mismo por su muerte.¹¹⁶ Como se advierte, el lugar que ocupa la madre en la vida del poeta cereteano es relevante, como sucede de igual modo con los demás poetas de la disertación. Por lo tanto, durante esos días, Gómez Jattin escribe el conocido poema sobre su madre “Lola Jattin”, dedicado al pintor Alejandro Obregón, el cual se publicó

de miedo de incomodarlo
en su lecho de espinas
en su lecho de rosas de fuego
en su lecho de muerte revivida
sí no por nada es un arcángel de dios

¹¹³ Raúl nació después de seis años del nacimiento de Rubén, su único hermano del matrimonio Gómez Jattin.

¹¹⁴ Don Joaquín conoció a Lola cuando ella acudió a su oficina de abogado, solicitándole le llevara el caso de divorcio de su primer marido. Por esos años, ambos vivían en Santa Cruz de Lorica, ciudad que también pertenece al Municipio de Córdoba, como Cereté.

¹¹⁵ Lola Jattin murió en Montería, ciudad en donde se encuentra sepultada. Lola se había ido a vivir allí con la familia de su hijo Rubén, puesto que Raúl la atormentaba, agrediéndola y amenazándola de muerte, durante sus crisis de locura. Desde entonces Raúl nunca volvió a ver a su madre. A veces la despertaba en la madrugada, gritándole que le preparara algo de beber o pidiéndole dinero, a lo que obedecía su madre. En otra ocasión, cuando Raúl le pidió dinero por quinta vez el mismo día y su madre no se lo dio, diciéndole que no tenía más, la ofendió verbalmente y le soltó una bofetada. Lola pasó sus últimos años de vida con temor de que su hijo la encontrara y la matara, pero siempre tuvo la esperanza de que la salud mental de su hijo mejorara. Por lo tanto, como Rubén se había llevado a vivir a su madre a Montería, sin avisarle a su hermano, él y su familia le dijeron a Raúl —mucho tiempo después— que su madre había fallecido en Venezuela, donde según le comentaron estaba sepultada (Fiorillo 236-237).

¹¹⁶ En los cuatro poetas de este estudio la madre tiene una presencia fundamental.

inicialmente en *Hijos del tiempo* (1989),¹¹⁷ considerado éste por la crítica como uno de sus mejores poemarios:

Más allá de la noche que titila en la infancia
Más allá incluso de mi primer recuerdo
Está Lola —mi madre— frente a un escaparate
empolvándose el rostro y arreglándose el pelo
Tiene ya treinta años de ser hermosa y fuerte
y está enamorada de Joaquín Pablo —mi viejo—
No sabe que en su vientre me oculto para cuando
necesite su fuerte vida la fuerza de la mía
Más allá de estas lágrimas que corren por mi cara
de su dolor inmenso como una puñalada
está Lola —la muerta— aún vibrante y viva
sentada en un balcón mirando los luceros
cuando la brisa de la ciénaga le desarregla
el pelo y ella se lo vuelve a peinar
con algo de pereza y placer concertados
Más allá de este instante que pasó y que no vuelve
estoy oculto yo en el fluir de un tiempo
que me lleva muy lejos y que ahora presiento
Más allá de este verso que me mata en secreto
está la vejez —la muerte— el tiempo inacabable
cuando los dos recuerdos: el de mi madre y el mío
sean sólo un recuerdo solo: este verso (141).¹¹⁸

El texto anterior muestra el gran apego que siempre tuvo el poeta hacia su madre durante toda su vida. La figura materna se erige en el centro por el que gravitan las emociones más vívidas del autor. En la opinión de Carlos José Reyes, el director del grupo teatral universitario, Gómez Jattin nunca le perdonó a su madre que se hubiera

¹¹⁷ Con una dedicatoria a Bibiana Vélez Covo y a sus amigos, Raúl reúne en *Hijos del tiempo* veintidós poemas en los cuales explora la personalidad de diversas figuras de la historia, del arte y de la mitología, tales como Micerino, Julio César, Electra, Li-Po, María Estuardo, Penélope, Odiseo, Moctezuma, Andrea Mantegna, Climentestra, Homero y Franz Kafka, entre otros. El tema central o el eje por el cual giran los textos, es la muerte. Franklin Arroyo refiere que Raúl le comentó que escribió ese libro en menos de una semana, fumando bazuco en un cementerio (Ory 357); sin embargo, en otra fuente, Raúl dice que lo escribió frente al mar, en un hotel de Cartagena (citado por Fiorillo 54).

¹¹⁸ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

muerto,¹¹⁹ puesto que tenía con ella una relación emocional y edípica muy fuerte; enseguida agrega Reyes: “Yo recuerdo una imagen muy fuerte durante nuestro viaje de luna de miel a Cereté. Mi esposa fue a entrar al cuarto a preguntarle algo a la Niña Lola y la encontró dándole el pecho a Raúl, que era ya un hombre de 25 años. Y cuando ya nos volvíamos a Bogotá ella me dijo, Cuida a Raúl, que es un niño grande” (Ory 110). El Dr. Óscar Ayola¹²⁰ también considera que el poeta no superó el Edipo,¹²¹ por lo que permaneció largo tiempo en la etapa infantil con sus padres (Fiorillo 320). Después trató de independizarse, de ser autosuficiente cuando se fue a Bogotá, ayudado por las drogas, pero sin lograrlo cabalmente.

En su poema “Desencuentros”,¹²² Gómez Jattin se exime de la responsabilidad de reconocer su destino literario como el resultado de una decisión personal, cuando en la última parte del texto menciona el papel que desempeñó su padre, sin saber lo que estaba forjando en la mente del niño Gómez Jattin, al hablarle de la libertad y leerle la obra de Honoré de Balzac o el poema “Canción de la vida profunda” de Porfirio Barba Jacob,

¹¹⁹ Sin embargo es el mismo Raúl quien desmiente el comentario de Reyes, al mencionar lo siguiente: “A esa mujer la quise como a ninguna, pero a la hora del mal, también me abandonó. A pesar de toda su paciencia ante los contratiempos que tuvo en la vida, tener un hijo poeta fue demasiado para la pobre Lola Jattin. Sin embargo ya la he perdonado. Uno termina por perdonarlo todo, incluso a sí mismo” (Fiorillo 38).

¹²⁰ Fue el Jefe de la Unidad de Urgencias y de Cuidados del Hospital San Pablo, en Cartagena, en donde era el psiquiatra de Raúl, a quien conoció en 1994.

¹²¹ El complejo de Edipo o conflicto edípico es un término utilizado en el psicoanálisis por Sigmund Freud, el cual lo retoma de la tragedia griega de Sófocles, *Edipo rey*. Freud se vale de este mito para explicar la tendencia amorosa del varón hacia su madre, y los celos hacia el padre. En la tragedia de Sófocles, Edipo, rey de Tebas, es el esposo de Yocasta, quien fuera su madre. Después de saber Edipo que él mismo había sido el asesino de Layo, éste se saca los ojos, y Yocasta se suicida.

¹²² El poema está dedicado a Gloria Burgos Arango, en la edición original de 1988 del *Tríptico*. Con excepción de la del poema “Lola Jattin” —para Alejandro Obregón—, todas las dedicatorias de los poemas fueron suprimidas en la edición de 1995 de la antología *Poesía: 1980-1988*.

poeta a quien Gómez Jattin posteriormente leyó y admiró. Por lo tanto, el primer contacto que tuvo con la poesía fue oral, al escuchar que su padre le recitaba de memoria poemas de Rubén Darío, de Luis Carlos López¹²³ y de Barba Jacob. Por otro lado, el poeta refiere que conoció por primera vez la tristeza, observando la cara que su padre hacía cuando le recitaba la “Canción de la vida profunda”. Volviendo al poema de Gómez Jattin, se observa que la primera estrofa del texto sitúa a su autor ante el espejo de la conciencia, en el que se mira a sí mismo de cuerpo entero:

Ah desdichados padres
Cuánto desengaño trajo a su noble vejez
el hijo menor
el más inteligente
En vez de abogado respetable
marihuano conocido
En vez del esposo amante
un solterón precavido
En vez de hijos
unos menesterosos poemas (24).¹²⁴

El poeta expone las razones por la que sus padres, ya envejecidos y desengañados por la conducta de su hijo menor —o sea él mismo—, no son felices. No obstante su reconocida inteligencia desde la infancia, el poeta ha optado por transitar en la cuerda floja: el uso de las drogas, y especialmente la marihuana; le ha dado la espalda al matrimonio, y en vez de procrear hijos, se dedica a la escritura de unos pobres poemas, según la opinión convencional de los otros que ven en la escritura una actividad inútil.

¹²³ Sobre este autor cuya obra leyó con respeto, Raúl comenta: “[...] sin ser un poeta de grandes dimensiones, es un poeta que expresa, con belleza particular, delicadeza íntima y gran valentía de estilo, un mundo a la vez personal, popular y social” (citado por Fiorillo 64). Esta opinión suya le vendría muy bien a su propia obra, ya que sus poemas también emplean esos atributos.

¹²⁴ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

Va a ser, sin embargo, la muerte de don Joaquín, su padre, sucedida muchos años antes que la de la madre, el factor detonante de la primera gran crisis mental de Gómez Jattin. Su sobrino Carlos, hijo de su único hermano consanguíneo Rubén, refiere que aproximadamente al año de morir el abuelo, el poeta tuvo su primera crisis: “En un ataque salió con un machete y amenazó a una gente, comenzó a dar con el machete a una puerta. Avisaron a la policía y se lo llevaron” (Ory 297). Sin embargo, fue en el mismo día del fallecimiento de don Joaquín que el poeta dio muestras de locura. Él presenció su muerte, y durante su agonía le administraba morfina en dosis aumentadas para aliviar el dolor que le causaba el cáncer en su etapa terminal. Cuenta José Luis Calume, quien fue otro psiquiatra de Gómez Jattin, que en una de esas tardes en que moría su padre, Raúl se desnudó y, tras haberse puesto una corona de hojas en su cabeza, bailó flamenco frente a él en un arranque de angustia y desesperación y como una manera de entretenerlo (Fiorillo 318-319).¹²⁵ Tras la muerte de su padre, Gómez Jattin fue hospitalizado en una institución psiquiátrica durante cincuenta y seis días debido a un cuadro psicótico. Posteriormente, al ser dado de alta, escribió un pequeño libro que nunca publicó, con el que trató de liberarse “de la tragedia de la locura” (citado por Fiorillo 46), mediante el humor negro, según refiere el poeta mismo.

Comportamiento el anterior que demuestra que Raúl ya estaba presentando un brote psicótico, debido al gran estrés emocional que le generaba la muerte del padre. Más adelante recuerda Calume que cuando iban a sepultar a don Joaquín, “Raúl

¹²⁵ La numeración de estas páginas corresponde a la segunda edición del libro de Fiorillo. En la edición original no aparece el comentario del psiquiatra José Luis Calume.

pronunció un discurso extraño y fuera de tono en el cementerio de Cereté, mientras se aferraba al ataúd. Fue algo dramático, pero anormal” (citado por Fiorillo 335). En el poema “Qué trabajos tan hermosos tiene la vida”, escrito en segunda persona, el autor menciona explícitamente la tristeza que le produjo el deceso del padre, y luego se recrimina a sí mismo su actitud pasiva ante la escritura, pues la vejez parece llegar a su propio cuerpo:

Jódete Quémate las pestañas en la luz de los recuerdos
Apresúrate a comprar el último libro
de ese viejo poeta que te obsesiona Y ven rápido
a tu escondrijo a empuñar el bolígrafo y el cigarrillo
Coloca la jarra de limonada en la mesa
Correvidile a la tristeza de antier
cuál era el color exacto del día que murió tu padre
Emborráchate de nostalgia Empieza un verso
Apúrate pendejo que por ahí entre tus glándulas
transita la vejez inerme (63).¹²⁶

Al llamarse “pendejo”, la voz poética no hace más que acrecentar en el autor un sentimiento de rechazo contra sí mismo, pues “[u]na palabra pronunciada o escrita, es, al fin y al cabo, energía transformada” (Grande del Brío 32). Por una parte, con tales versos el sujeto se hace consciente de su situación emocional, se conecta con el recuerdo de la tristeza que le ocasionó el ya mencionado acontecimiento, pero al recordar dicho sentimiento y escribirlo, se le confiere más fuerza de alguna manera a la emoción otra vez, permitiéndole así seguir causando estragos en la vida de la persona. También puede observarse, por otro lado, la peligrosa costumbre tan arraigada que existe de vivir en el pasado, cuando se mencionan hechos que ya ocurrieron pero se vuelven a recordar: la

¹²⁶ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

tristeza fue de antier, aunque el poeta parece aquí querer dar por terminada esa angustia que surgió aquel día.

Otro asunto que merece ser atendido, es la utilización de los verbos que están escritos en forma de mandatos; se usa dicho modo imperativo en muchas ocasiones para expresar cierta agresividad e intolerancia, en este caso contra un tú que finalmente es un yo lírico, y que tratándose de unos versos de Gómez Jattin, puede con facilidad inferirse que se refieren por lo tanto a su propia persona. El primer verbo del fragmento anterior, “jódete”, es un imperativo que proviene del verbo “joder”, cuyo significado literal de acuerdo a la RAE es, entre otras acepciones, “molestar, fastidiar, destrozar, arruinar, echar a perder”; por lo tanto, esa expresión es de una fuerza realmente aniquiladora por su significado implícito, orden dada a sí mismo y que el poeta supo cumplir con puntualidad.

Como es bien sabido, además del tratamiento farmacológico para la depresión o para ciertos trastornos de origen mental, tales como la ansiedad, las fobias, o problemas relacionados con el dolor, entre varios otros diagnósticos, existe la psicoterapia como una opción terapéutica más. Para el poeta, así como para todo paciente que acuda a consulta médica, siempre debe individualizarse el tratamiento; por esta precisa razón, se ha definido originalmente a la Medicina, además de una ciencia de la salud, como el arte de curar, pero de igual manera ese conocimiento ha de estar encaminado a la prevención, diagnóstico y tratamiento de las enfermedades. Por lo tanto, dependiendo de una multiplicidad de factores, la terapéutica del paciente depresivo pudiera incluir la administración de medicamentos antidepresivos, pero también la psicoterapia, aunque

por lo general se combinan ambos recursos. En el caso del poeta diagnosticado con depresión, de igual forma, no existe un sólo tratamiento ideal. La mayoría de pacientes responde satisfactoriamente al tratamiento con antidepresivos, pero se ha comprobado que los enfermos tratados además con psicoterapia, sufren menos de recaídas. Una modalidad de ésta puede ser la terapia cognitiva, de la cual el psiquiatra estadounidense Aarón Temkin Beck¹²⁷ es uno de sus teóricos y creadores. De acuerdo a él

[I]a terapia cognitiva se sirve de una amplia variedad de estrategias cognitivas y conductuales. El objetivo de las técnicas cognitivas es delimitar y poner a prueba las falsas creencias y los supuestos desadaptativos específicos del paciente. El método consiste en experiencias de aprendizaje altamente específicas dirigidas a enseñar al paciente las siguientes operaciones: (1) controlar los pensamientos (cogniciones) automáticos negativos; (2) identificar las relaciones entre cognición, afecto y conducta; (3) examinar la evidencia a favor y en contra de sus pensamientos distorsionados; (4) sustituir estas cogniciones desviadas por interpretaciones más realistas; y (5) aprender a identificar y modificar las falsas creencias que le predisponen a distorsionar sus experiencias (13).

Beck propone que si el paciente llega a ser capaz de aprender a controlar los pensamientos negativos que irrumpen en su mente, a discernir la relación entre lo que piensa, lo que siente y cómo se comporta, etcétera, puede por lo tanto modificar sus emociones y en consecuencia su conducta. Es decir que, en otros términos, en el

¹²⁷ Aarón T. Beck nació en 1921 en Rhode Island. Es presidente del Instituto de Beck para la Terapia e Investigación Cognitiva, y ha sido profesor de Psiquiatría en la Universidad de Pensilvania. Durante la década de 1960, Beck sistematizó la terapia cognitiva, la cual también se conoce como “terapia de comportamiento cognitivo”. Este tipo de terapia surge cuando Beck trata de utilizar en su investigación los conceptos psicoanalíticos aplicados a la depresión; al no poder encontrar un correlato de dichos presupuestos, Beck comienza a explorar otras formas de explicarse las causas de la depresión. Así que al estar trabajando con pacientes depresivos, se percató de que muchos de ellos tenían pensamientos negativos que alteraban su mente al invadirla de un modo espontáneo. Posteriormente Beck clasificó los pensamientos negativos en tres categorías, dependiendo de la dirección a la que hacían referencia: hacia sí mismos, al mundo o al futuro, y empezó a ayudar a los pacientes a identificar sus pensamientos, a hacerse conscientes de ellos para luego evaluarlos de una forma más realista, lo que contribuyó a que se sintieran mejor y pudieran reintegrarse a sus actividades cotidianas, actuando de una forma más funcional.

pensamiento se encuentra la clave del cambio cognitivo-conductual de una persona. Sin embargo, para tener un pensamiento en la mente, es necesario un referente de la realidad, que es el lenguaje. Beck se remonta a las enseñanzas de los filósofos estoicos, principalmente a las de Zenón de Citio (siglo IV a. C.), Crisipo, Epicteto, Séneca, Cicerón y Marco Aurelio, para apoyar sus teorías de la terapia cognitiva. Epicteto escribió en su manual de enseñanzas (también conocido como *El Enchiridión*) la siguiente frase: “Los hombres no se perturban por causa de las cosas, sino por la interpretación que de ellas hacen”. Máxima que deja entrever la importancia que tiene el tipo de pensamiento que el ser humano puede ser capaz de procesar y albergar en su mente.

Importantes para los estudios de Beck también fueron las filosofías orientales, tales como el budismo y el taoísmo, ya que éstas propugnan que son las ideas las que determinan las emociones y que con un cambio en las ideas se puede llegar a controlar todo tipo de sentimientos (17). Volviendo entonces a la obra de Gómez Jattin, en la que utiliza un lenguaje muchas veces en su sentido semántico claramente negativo, puede entenderse la imposibilidad que tuvo de lograr cambios profundos en su vida. Por consiguiente, muriéndose su padre, siente que todo su mundo se le viene abajo. Pierde el control de sí mismo, se deprime y, aún más, su yo se fragmenta y él por consiguiente se “esquizofreniza”.

Esa época coincidió con el inicio literario de Gómez Jattin, mayormente con su escritura creativa, puesto que desde niño ya había empezado a cultivar el hábito de la lectura de obras literarias que asimismo leyó su padre. Gómez Jattin relata que don

Joaquín era poseedor de una amplia cultura, y era “el único hombre culto de Cereté, con la única biblioteca que tenía allí libros de Shakespeare, Balzac, Anatole France, Stendhal, Queiroz, los novelistas rusos, y otros volúmenes de antropología, historia, mitología y, como es natural, de ciencias políticas” (Fiorillo 34). Libros que por supuesto debieron haber pasado por las manos de Gómez Jattin, como el segundo tomo de *Las mil y una noches* que un día su padre lo vio leyendo, por lo que pensó orgulloso que su hijo en un futuro podría llegar a ser escritor, un novelista en su caso.

En su estudio sobre la depresión, Alice Flaherty se cuestiona si la creatividad es producto de la enfermedad mental o si la asociación entre ambas proviene de otra causa, a lo que enseguida explica que “[u]nos pocos investigadores han propuesto que hay más enfermos mentales en las artes debido a que el trabajo creativo es particularmente estresante y conduce a los artistas al límite. Otros investigadores han sugerido que hay tanta gente con enfermedades mentales en las artes creativas, simplemente porque es difícil para ellos mantener otros tipos de empleos” (65).¹²⁸ En Gómez Jattin, como se ha visto, el inicio de su primer período creativo surge a la par o consecutiva a los síntomas de su enfermedad mental, cuando se aísla de alguna manera aún más de la familia, al estar ya viviendo en un terreno que llamaban Mozambique, el cual su padre tenía a la orilla del pueblo. En esa finca, el poeta encontró una biblioteca repleta de libros, sobre todo de libros de poesía universal. De ese período en su vida, Gómez Jattin comenta:

¹²⁸ “[a] few researchers have proposed that there are more mentally ill people in the arts because the creative work is particularly stressful and drives artists over the edge. Other researchers have suggested that there are so mentally ill people in the creative arts simply because it is difficult for them to hold other kinds of jobs”.

Mi imaginación poética empezó a nacer, dolorosamente. Lloré casi dos años mi infortunio mientras cultivaba mangos, calabazas y berenjenas. Me cuidaban mis sobrinos. Enloquecí totalmente, encerrado en un cuarto de la pequeña heredad. Mi padre comprendió. Sabía que yo estaba haciendo en ese cuarto algo difícil: leer y escribir poesía. Y que lo estaba haciendo para el futuro. Mi madre sufrió. Mi hermano no entendió. Los alucinógenos dieron alas y aire a mi imaginación de artista pero saturaron, de manera mortalmente negativa, mis emociones (citado por Fiorillo 45-46).

A esos años corresponde la escritura de sus primeros textos, unos cuantos poemas que nunca se publicaron, y después los que se incluyen en *Poemas* (1980),¹²⁹ cuaderno con el que se inicia la carrera poética de Gómez Jattin, y que contiene veinte pequeñas obras literarias que desafían al lector con su frescura y con la novedad de sus temas, con ese dolor tierno y humano que sus versos destilan. Desde esta primera publicación, el poeta prescindirá en su obra de los signos de puntuación, así que en ningún texto el lector encontrará ni puntos ni comas, siguiendo un poco la tradición de las vanguardias y el estilo del momento en que fueron escritos dichos poemas. En “Pequeña elegía”, texto incluido en el *Tríptico*, siguiente libro de Gómez Jattin, el segundo verso muy posiblemente alude al tiempo en que el poeta estuvo llorando su desdicha en la finca de su padre, a la que se había refugiado, mientras leía y releía y llenaba papeles con sus versos que iba escribiendo. Sin embargo, el poema entero describe muy bien una atmósfera desoladora y de aflicción, que el poeta experimentó en la vida real en esa época:

Ya para qué seguir siendo árbol
si el verano de dos años

¹²⁹ De *Poemas* sólo se publicaron cuatrocientos ejemplares, los cuales no llegaron a las librerías para su venta, sino que fueron regalados a los amigos; pero la publicación fue bien recibida por la crítica.

me arrancó las hojas y las flores
Ya para qué seguir siendo árbol
si el viento no canta en mi follaje
si mis pájaros migraron a otros lugares
Ya para qué seguir siendo árbol
sin habitantes
a no ser esos ahorcados que penden
de mis ramas como frutas podridas en otoño (64).¹³⁰

Como bien señaló Carlos Alberto Jáuregui,¹³¹ en este texto se encuentra una de las imágenes poéticas más desgarradoras y dramáticas dentro de la obra del poeta (70). El hablante lírico se identifica con un árbol yerto, moribundo, cuyas ramas sólo funcionan como un medio más para enfatizar la presencia de la muerte.

Gómez Jattin relata que fue muy difícil encontrar su voz y su identidad como poeta, pues padeció locura, soledad y casi se suicidaba por albergar un sentimiento de fracaso; pero después, en 1979, volvió a incursionar en la escritura poética, y se percató que era un escritor tardío, pues tenía más de 35 años de edad cuando se publicó su primer libro, o en este caso plaquette ya que sólo consta de veinte páginas. Fue así entonces que empezó a escribir poesía de un modo más sistemático (Fiorillo 47). Así, en esta publicación primera ya está el lenguaje, la temática y la poética que Gómez Jattin seguirá desarrollando posteriormente en los siguientes libros.

Poemas fue publicado gracias al apoyo y a las gestiones de los amigos del poeta cereteano: Juan Manuel Ponce leyó los textos, y le encantaron, contactó entonces al editor Camilo Umaña, editaron el material eliminando algunos pocos poemas y Antonio

¹³⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso

¹³¹ Jáuregui es autor de “Tierra, muerte y locura: Lectura crítica de la obra de Raúl Gómez Jattin”, única tesis que se ha escrito sobre el poeta colombiano, por lo menos en Estados Unidos, y a la que se puede tener acceso.

Caro diseñó la portada, en la cual se aprecia aparentemente una hoja de marihuana color violeta sobre un fondo blanco. Juan Manuel le dijo al editor que pusiera la siguiente dedicatoria: “A mis amigos, a mi hermano Rubén”. Sólo cuatro de los veinte poemas están titulados: “Canción”, “Emilia”, “Y van” y “Piel”. Uno de ellos expresa muy bien el carácter que le impone el arte a la vida del autor:

La belleza me ha tomado
en el sentido de tomar un barco
o una ciudad
Mi vida cotidiana
de su placer cautiva
tiembla solloza estos poemas (18).¹³²

¿Pero de qué tipo de belleza se habla en el primer verso?, ¿se refiere acaso a la belleza de la naturaleza, a la del arte, o al atractivo físico de una persona? Es imposible saberlo con exactitud, y tal vez no importe. El autor ha decidido dejar el sentido del poema abierto, con lo cual gana en relecturas. Sin embargo, esa intromisión es una ocupación violenta por parte de la belleza, debido a que se le equipara con una acción bélica. El hablante lírico confiesa que su existencia habitual es presa de tal belleza, por lo que siente miedo y en esa atmósfera de angustia escribe sus poemas, que son el resultado del sollozo.

Al ser interrogado en 1994 por Víctor Rodríguez Núñez,¹³³ en relación al papel que desempeña la poesía en su vida, si considera a ésta como una especie de refugio o un espacio desde el cual protegerse del mundo, Gómez Jattin responde: “Como un refugio y

¹³² Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

¹³³ Nació en La Habana, Cuba, en 1955. Es poeta, traductor, periodista y crítico de literatura. Autor de una obra extensa.

también como una atalaya desde la cual envió señales, ante todo a los poetas y los allegados a la poesía. Mi vida de los últimos veinticinco años se la he entregado a la poesía y no me arrepiento. No tengo ni dinero ni fama, pero tengo tranquilidad; he logrado convivir conmigo y esto me parece un logro muy importante” (245-246). Ya en las páginas de *Poemas* va a empezar a evidenciarse la necesidad del poeta de recurrir a la escritura creativa, como un medio de dilucidar más directamente y a fondo sobre su enfermedad psíquica y sus problemas personales, con la intención de tratar de llegar al autoconocimiento:

En su delirio
con palabras de delirio
Antonin Artaud habló
de este escenario
donde me desvanezco (17).¹³⁴

En primer término resalta la palabra “delirio”, que va a retomarse en el segundo verso con más fuerza, después se alude al escritor y actor francés, Antonin Artaud, quien comparte con Raúl ciertas afinidades y características en el temperamento, como la propensión a la droga y el carácter nervioso y paranoico.¹³⁵ En su estudio sobre la vida y obra de Artaud, Julia F. Costich¹³⁶ relata que la vida del autor francés estuvo conturbada por una serie de condiciones médicas, tanto físicas como mentales, las cuales influyeron en su escritura. A la edad de cinco años, cursó con un caso severo de meningitis y a los

¹³⁴ Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

¹³⁵ Antonin Artaud (1896-1948), nace y muere en Francia. Fue poeta, novelista, ensayista, dramaturgo y director escénico. Es autor, entre muchos otros títulos, de *Van Gogh el suicidado de la sociedad* (1947). Experimentó con el peyote durante su estancia en México junto a los tarahumaras, con el afán de encontrar la *antigua cultura solar*, y también como Raúl estuvo internado en hospitales psiquiátricos.

¹³⁶ Escritora e investigadora académica. Cuenta con una maestría y un doctorado por la Universidad de Kentucky. Ha publicado artículos sobre literatura francesa y es autora de un estudio sobre el poeta Benjamin Péret.

diez estuvo a punto de ahogarse; después, a los diecinueve, se hundió en una profunda depresión (11-12), trastorno afectivo —junto con la paranoia de la que era víctima— en el que reincidirá a lo largo de su existencia. Así, la personalidad de Artaud corresponde entonces a la del autor de ese poema breve, pues lo que expresó Artaud ahora lo experimenta el poeta Gómez Jattin; es decir, lo que vivió primero Artaud lo está viviendo de nuevo Gómez Jattin muchos años después, como si se volviera a repetir la historia de una vida aquejada por la enfermedad mental. En una entrevista, Gómez Jattin ya se había comparado con este escritor, al comentar: “Y yo fui, como dijo Artaud, mi propio padre y mi propio hijo” (citado por Fiorillo 40), tratando de explicar que desde que murió su padre, los demás miembros de la familia no habían entendido su sensibilidad artística, pues la imagen que tenían de él era la de un hombre desocupado, sin intenciones de dedicarse a una profesión lucrativa, por lo que para él tampoco ellos existieron.

Desde su primera obra impresa, la voz poética de Gómez Jattin cobró notoriedad en el espacio cultural y literario de Colombia; además de su calidad literaria por la que atrae lectores, la participación de algunos intérpretes y cantautores amigos del poeta han contribuido a expandir el conocimiento de su obra. Tal es el caso de Beatriz Castaño Uribe, quien musicalizó varios poemas de su cercano amigo, entre el que se encuentra “Si las nubes...”, texto que forma parte de *Poemas* y en cuyos últimos dos versos, con un tono de convicción y reconocimiento, el sujeto lírico afirma:

Si mis amigos no son una legión de ángeles clandestinos
Que [sic] será de mí (3).

Como puede observarse, es de este poema de donde obtiene José Antonio de Ory, el título para su libro en el que los amigos y conocidos de Gómez Jattin se refieren a él, a su vida, a su obra y demás aspectos relacionados con él y su mundo.¹³⁷ Fueron en verdad esos amigos una legión de ángeles clandestinos para el poeta, que en todo momento y en la medida de lo posible, sobre todo en los períodos de remisión de su enfermedad, estuvieron preocupados por él atendiendo sus necesidades básicas, pues por temporadas el poeta vivió en casas de sus amigos, cuando se enfermaba lo llevaban al hospital o en la cárcel lo visitaban, o ya lo ayudaban con la alimentación, o ya gestionando una lectura, una beca o publicación. Raúl sin duda amaba a sus amigos, y correspondía de alguna manera a su amistad escribiéndoles poemas, varios de los cuales conforman *Retratos*, la primera parte del *Tríptico cereteano*.¹³⁸ Para Beatriz Castaño, escribe “La amiga traída por la música”, en cuya segunda estrofa de tres que tiene el poema, el autor se hace una pregunta retórica, y reafirma luego ese sentimiento de empatía hacia su amiga:

¿Por qué andaré Beatriz cantando mis poemas?
y yo queriéndola
como se quiere de entrevero
como se quiere uno

¹³⁷ *Ángeles clandestinos: Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin*, recoge el testimonio de veintidós personas entrevistadas. El libro está dedicado a Victoria Caicedo y a Beatriz “que andaba cantando sus poemas y que tanto me ha ayudado a hacer este libro”, según escribe allí José Antonio de Ory.

¹³⁸ En la primera página del libro se lee, a manera de agradecimiento, lo siguiente: “Este libro hubiera sido imposible sin la colaboración desinteresada y amistosa del poeta Darío Jaramillo Agudelo, de la compositora y cantante Beatriz Castaño Uribe y del poeta Armando Carrillo y de Miriam Parra, su mujer”. El libro contiene además una dedicatoria general para los tres títulos: “Para el viajero del río”. *Retratos* está dedicado, *in memoriam*, a su padre Joaquín Gómez Reynero. Los poemas *Del amor* están precedidos por el siguiente epígrafe de Rimbaud: “Es la hora (amigazo) del querido / cuerpo y el querido corazón”. En la antología de 1995, se suprime la palabra entre paréntesis y se agrega el siguiente epígrafe de Stendhal: “El amor es una enfermedad”.

cuando alguien ama algo de uno (53).¹³⁹

De la estrofa anterior, los dos últimos versos son los más interesantes, ya que proponen de algún modo la importancia que el poeta le otorga al interés, al amor que el otro es capaz de hacerle llegar, al admirar ciertos aspectos y cualidades de él. Sin embargo, pareciera que para el autor la aprobación de los otros no sólo es importante sino necesaria: él se ama a sí mismo en la medida en que es amado por el otro, como lo ejemplifica el siguiente texto titulado “Ellos y mi ser anónimo”:

Es Raúl Gómez Jattin todos sus amigos
Y es Raúl Gómez ninguno cuando pasa
Cuando pasa todos son todos
Nadie soy yo Nadie soy yo

Por qué querrá esa gente mi persona
Si Raúl no es nadie Pienso yo
Si es mi vida una reunión de ellos
que pasan por su centro y se llevan mi dolor

Será porque los amo
Porque está repartido en ellos mi corazón

Así vive en ellos Raúl Gómez
Llorando riendo y en veces sonriendo
Siendo ellos y siendo a veces también yo (40).¹⁴⁰

Nuevamente el autor escribe su propio nombre desde el principio del poema, para enfatizar que él es Gómez Jattin, la persona, siempre y cuando su ser esté multiplicado en sus amigos, reiterando el segundo verso esa misma idea. El amor es el medio que hace posible la unión entre ellos. El último verso deja en suspenso al lector, al crearse

¹³⁹ Gómez Jattin, Raúl. *Retratos. Amanecer en el Valle del Sinú. Del amor: Tríptico cereteano*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1988. Impreso.

¹⁴⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

con ese final inesperado una atmósfera de despersonalización,¹⁴¹ síntoma muy común en personas deprimidas clínicamente, o en aquéllas que estén cursando con un episodio de ansiedad o con trastorno bipolar. Beatriz Castaño comenta que la primera versión del texto anterior fue escrita cuando el poeta se encontraba en casa de ella, en compañía de los amigos Juan Manuel, Armando Carrillo, Silvia Mejía y Nirko, entre otros. Esa versión manuscrita, en posesión de Beatriz, es la siguiente:

Es Raúl Gómez Jattin Beatriz Juanes Catalinas
Martha Carlos Nirko Antonios Mode Miryam
Armando Silvia Rafaeles Damián Gabriel y yo
y es Raúl Gómez ninguno cuando pasa
Cuando pasa Raúl Gómez todos son todos.
Nadie soy yo Nadie soy yo
Por qué querrá esa gente a Raúl Gómez
si Raúl Gómez no es nadie? pienso yo
Si es Raúl Gómez Jattin una reunión de Ellos
que pasan por mi centro y se llevan mi dolor
Será por que los amo
o porque está repartido en ellos mi pobre corazón
Así vive en Ellos Raúl Gómez
Llorando riendo y en veces sonriendo
Siendo Ellos y siendo a veces también yo (159).¹⁴²

Es indiscutible que la segunda versión del texto es la mejor, pues se nota claramente el trabajo de edición que ha llevado a cabo el autor. Ese hecho demuestra que el poeta tenía

¹⁴¹ La despersonalización se refiere a una alteración en la cual un sujeto se siente separado o fuera de su cuerpo. Algunos pacientes refieren este síntoma como la sensación de estar viviendo un sueño. Puede presentarse principalmente en los trastornos de ansiedad, en la depresión o en los ataques de pánico, o formar parte de una entidad clínica conocida como trastorno o desorden de despersonalización, el cual es un trastorno disociativo de la identidad, de evolución crónica, de acuerdo a la clasificación del DSM-IV. Algunas drogas psicotrópicas de uso recreativo pueden producir este síntoma. Otro término similar que a veces se utiliza de manera indistinta es 'desrealización', que se define como un sentimiento de que el mundo exterior es irreal o extraño, pero no es lo mismo que la despersonalización, ya que en ésta la persona se siente separado de su cuerpo o el mundo. El estrés es la causa principal que a menudo precipita los episodios del trastorno de despersonalización.

¹⁴² Ory, José Antonio de. *Ángeles clandestinos: Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Norma, 2004. Impreso.

en realidad un gran control sobre su producción poética. La primera diferencia entre ambos textos es la eliminación de los nombres propios por la inclusión del sustantivo “amigos”, en el cual quedan incluidos todos ellos.

En la parte final del *Tríptico* se incluye el “Fragmento de una carta” que Jaime Jaramillo Escobar¹⁴³ le escribe —a modo de parodia de la confesión sacramental— a Gómez Jattin en 1983:

Querido Raúl: He estado recomendando mucho tu poesía: a todo aquel que está enfermo le receto dos poemas tuyos y al que se acusa de algún pecado le mando a leer tres veces el poema de la burrita. A los viajeros les recomiendo llevar tus poemas en el bolsillo y a los que llegan les presento tus poemas como la única cosa vital, grande, oxigenada, robusta, libre, natural y bella que tenemos aquí: lo único con fuerza joven, originalidad, audacia, libertad y novedad que se encuentra hoy en el bazar de la poesía colombiana: lo único que se desborda, que brama, que tiene impulso y pasión, el único vendaval que nos refresca, primitivo, animal y selvático como un desodorante de TV, lo único apasionado y amoroso, ¡¡¡lo único!!! [...] (citado por Fiorillo 15).¹⁴⁴

Jaime Jaramillo comenta en una ocasión que leyó el *Tríptico* con interés, pero opina que *Hijos del tiempo* es el mejor libro de Raúl, el más importante, ya que entre sus páginas se puede apreciar que su autor no sólo es un gran creador pleno de sensibilidad, sino que también se hace presente allí el lector cultivado, con conocimientos, sin importar no obstante que no tenga la emoción de *Retratos* y la obra sea breve. Para el poeta nadaísta, lo que importa en la poesía de Gómez Jattin, además del contenido, “es la intensidad, la

¹⁴³ Poeta colombiano nacido en 1932, quien junto con Gonzalo Arango fundó en los años 60 el Nadaísmo, movimiento literario que surgió como protesta contra las instituciones culturales del momento. El sarcasmo y la ironía son características de la obra de Jaramillo Escobar, autor de *Poemas de la ofensa* (1968) y *Poemas de tierra caliente* (1985), entre otros.

¹⁴⁴ En la edición de la Fundación Simón y Lola Guberek, el fragmento citado de la carta difiere en que allí empieza con: “A los viajeros les recomiendo...”, sin el encabezado ni las primeras líneas, así como tampoco los tres signos de admiración del final del párrafo, pues sólo tiene uno en la edición del *Tríptico*.

maravilla, la calidad que tiene, su expresividad (citado por Fiorillo 17). Por otro lado, la respuesta de Gómez Jattin a la carta de Jaramillo Escobar no se hizo esperar. Con el simple título de “Respuesta a una carta”, Gómez Jattin le escribe un poema que forma parte de *Amanecer en el Valle del Sinú*, en el que le manifiesta su admiración. En la última estrofa, el autor del poema reconoce la influencia de Jaime en su propia obra:

Eres en mi corazón el poeta que me ayudó
con sapiencia y serenidad a leer la poesía
Ese poeta admirado y lejano Jaime Jaramillo Escobar
Pero amigo y hermano de mi soledad como mi propio verso (74-75).¹⁴⁵

Sin embargo, ya antes de todo lo que le estaba ocurriendo a Gómez Jattin durante esa temporada de aprendizaje literario, había tenido su primer desengaño importante: el teatro. A los dos años de haber llegado a la universidad, el poeta estaba inmerso ahora en los escenarios y grupos de teatro, al principio como simple y tímido espectador, alejado de los participantes en la última butaca del aula, después como actor y protagonista de algunas obras y finalmente como director.¹⁴⁶ Pero esa efervescencia artística en el poeta no duraría mucho, pues el teatro fue adquiriendo una agenda política, que no iba de acuerdo con lo que proponía Gómez Jattin, ya que a él le gustaba el teatro clásico, el cual era el enfoque que le imprimía a las obras que tuvo la oportunidad de dirigir. Él mismo le ofrece su versión a Víctor Rodríguez: “Hubo entonces un momento de crisis en el

¹⁴⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Poesía: 1980-1989*. Bogotá: Norma, 1995. Impreso.

¹⁴⁶ La primera obra en la que Raúl participó como actor, fue una adaptación que realizó Carlos José Reyes de cuatro cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* de Gabriel García Márquez: “Un día de estos”, “Un día después del sábado”, “Los funerales de la Mamá Grande” y “Rosas artificiales”, cuya adaptación se tituló *Los cuentos de Macondo*. Posteriormente se incluyó otro cuento, “La prodigiosa tarde de Baltazar”, por iniciativa de Raúl. García Márquez estuvo presente en una función y después asistió a una fiesta que organizó el grupo de teatro tras la representación, en la casa del director Carlos José Reyes. Raúl tuvo en esa ocasión oportunidad de charlar con el autor de *El coronel no tiene quien le escriba*.

teatro colombiano, una politización extrema, el panfleto invadió la escena y me vi acorralado” (241); fue entonces cuando se regresó a Cereté a leer y releer todos los libros que tuviera al alcance de poesía, durante ocho años, encerrándose en la pequeña finca del padre. Todos esos años le sirvieron al poeta para nutrirse espiritualmente, “para saber, para tener paradigmas de poetas. No para aprender una técnica o un modo de llegar a un poema” (Rodríguez Núñez 242). En otra ocasión, Gómez Jattin también mencionó que en las grandes obras artísticas los aspectos políticos aparecen como una meditación y un reflejo secundario, pero no como un asunto premeditado, por lo que se retiró de la escena literalmente, sintiéndose frustrado. Por ese acontecimiento que le causó gran tensión emocional, Gómez Jattin agrega: “Se me agolpó todo lo que había visto sobre arte, sobre la vida, y me sentí confundido, perdido, loco y tonto” (citado por Fiorillo 45). En cierta manera, puede afirmarse que aquí, en esta época, comienza el declive de su salud mental. El poeta tenía 28 años cuando se aleja del teatro, de la actuación, pero su impronta en la poesía fue notoria, ya que por medio del teatro aprendió a sopesar cada palabra y a emplear el lenguaje de una manera consciente.

Por otra parte, es necesario además mencionar que, en su infancia, Gómez Jattin padeció de asma bronquial al igual que su padre, por lo que pasaba dos días a la semana en la hamaca o en mecedora para reponerse, tiempo que aprovechaba para leer. Por tales crisis asmáticas, va surgiendo en ese ambiente la sobreprotección por parte de sus padres. La medicina, con la que se trataba el asma, le producía alucinaciones; por padecer esa enfermedad, adquirió por primera vez conciencia de la muerte, o de que el hombre puede en cualquier momento morir, debido a la angustia que le producía la falta

de aire y la sensación de asfixia. El asma muy frecuentemente afecta a personas hipersensibles,¹⁴⁷ como era el caso de Gómez Jattin. En otro sentido, es oportuno recordar que este padecimiento del sistema respiratorio —y del mismo modo la tuberculosis— ha sido un tema romántico dentro de la literatura. Óscar Ayola, uno de los psiquiatras que varios años más tarde sería el médico tratante del poeta en uno de los tantos hospitales psiquiátricos en los que estuvo por temporadas internado, opina que el asma pudo haber influido en el desarrollo de la problemática afectiva de Gómez Jattin, ya que el padecimiento respiratorio de alguna manera lo distanciaba de la realidad, confrontándolo a su vez con la muerte (Fiorillo 320).

El Dr. Calume también es de la opinión de que los ataques asmáticos fueron la causa de la que se desprende la personalidad patológica del poeta, ya que produjeron en Raúl la idea de sentirse siempre acosado por la muerte (Fiorillo 330), y puesto que al no poder respirar durante esas crisis de asma se angustiaba, sus padres trataban de consentirlo en lo que quisiera y mimarlo hasta el punto de hacerlo dependiente del cuidado y la protección de los mayores, impidiéndole por consiguiente el desarrollo de una personalidad madura. José Luis Calume, el psiquiatra y amigo del poeta desde la niñez en Cereté, fue también su compañero de clases en su juventud, y más tarde compartieron la vivienda cuando se mudaron a Bogotá a estudiar, uno Derecho y el otro Medicina. No obstante su amistad de años con Calume, a Gómez Jattin no le gustaban los psiquiatras —es decir, no simpatizaba con ellos—, así que su relación con los

¹⁴⁷ Uno de los factores de riesgo ambientales que se asocian con la aparición del asma es precisamente el estrés psicológico.

médicos no era muy cordial, y pensando entonces en Calume y en él mismo, escribe el poema “La imaginación: la loca de la casa”:

El Psiquiatra está solo
La sutil materia de sueños recuerdos y deseos
es en él una escueta relación de datos
¿La imaginación? —la loca de la casa—
¿De qué vive?
Lo sabemos sus locos (26).¹⁴⁸

La estrofa anterior es la última del texto en el que Gómez Jattin describe la actitud insulsa del psiquiatra, de uno en particular pero del cual el lector no sabe el nombre personal, pues está ausente en el poema. Sin embargo, el autor lo personifica al escribir la especialidad del médico con mayúscula inicial. El poeta critica la ordinaria vida del psiquiatra que desestima el valor que para el poeta tuvieron en su niñez las mariposas perseguidas y atrapadas, y “las burritas tiernas / de vellón sedoso / y crica estrecha” con las que jugaba sexualmente. ¿Significa lo anterior que al psiquiatra lo ha deshumanizado la ciencia, y que los enfermos que atiende son vistos como maquinaria descompuesta? Por lo que se puede leer en el poema, eso parece, puesto que lo único que aprendió el psiquiatra en la universidad —según se lee en la primera estrofa—, fue sólo una manera técnica de acercarse al alma de sus pacientes.

Homosexualidad, creatividad y depresión, y la relación con su obra poética

¿Existe alguna relación entre la homosexualidad y la creatividad artística? ¿O entre ésta y la enfermedad mental? Considerada la homosexualidad hasta hace algún

¹⁴⁸ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

tiempo una enfermedad o trastorno que era necesario curar, su práctica es sin embargo tan antigua, que en algunas culturas como la griega y la latina era normal que dos hombres sostuvieran relaciones sexuales; de este modo, pueden encontrarse textos que ensalzan el placer homoerótico, como en la obra de los poetas latinos, principalmente Catulo, Ovidio, Horacio y Virgilio. Aunque todavía se utiliza, en el pasado se empleaba más el término homosexualismo, pero ya que el sufijo “ismo” puede denotar enfermedad o ser utilizado para nombrar una condición médica, como astigmatismo, autismo, gigantismo, etcétera, se ha optado por cambiar el sufijo a “idad” que significa “cualidad” en los sustantivos abstractos que se derivan de adjetivos.¹⁴⁹ Así, la “homosexualidad” es la cualidad o manera de ser que posee el homosexual.

Aún no se conoce la etiología precisa de esta preferencia sexual, pero se habla de posibles causas neurobiológicas o psicológicas. Desde el punto de vista neurobiológico, la contribución del neurocientífico norteamericano Simon LeVay ha sido muy importante en los últimos años. En 1991, LeVay publicó un artículo en el que describe la diferencia en el porcentaje de tamaño y volumen de una estructura hipotalámica, conocida como el tercer núcleo intersticial, entre hombres homosexuales y heterosexuales. De acuerdo a los resultados de su investigación, dicha estructura del hipotálamo es más grande en los hombres heterosexuales, y la de los homosexuales es similar en tamaño al que encontró en el cerebro de las mujeres; aunque por supuesto siempre cabe un margen de error en este y en todo tipo de investigaciones. Otro neurocientífico, Dick Swaab, atribuye al origen de la homosexualidad, o de la

¹⁴⁹ De acuerdo al DRAE.

orientación sexual, diversos factores que van desde los genéticos y hormonales hasta los circuitos neuronales. Desde el campo de la psicología y la psiquiatría, la homosexualidad fue tratada al principio del siglo XX como una patología. Pero fue antes, en 1869, que Karl-Maria Kertbeny usó por primera vez la palabra “homosexualidad” cuando luchó activamente contra las leyes que prohibían la sodomía en Prusia. Será el psiquiatra Richard von Krafft-Ebing quien retome el término luego, y lo utilice en 1886 incluyéndolo en *Psychopathia Sexualis*, un estudio que menciona a la homosexualidad como una desviación sexual. En cuanto a la American Psychiatric Association (APA) eliminó por votación en 1974 la homosexualidad de su lista de enfermedades mentales, debido a la presión ejercida de los movimientos gays y lésbicos. Tal cuestión puso en entredicho la actuación de la comunidad psiquiátrica de los Estados Unidos, por ceder ante la coacción de esos grupos al no poder explicar científicamente la naturaleza de la homosexualidad (Roudinesco 2006), la cual a partir de ese evento fue despsiquiatrizada y aceptada como una orientación sexual no patológica.

Varios son los poemas de Gómez Jattin que relatan sus experiencias eróticas de la infancia, tanto homosexuales como bisexuales, principalmente en la tercera parte del *Tríptico, Del Amor*, en la que por supuesto escribe sobre un mundo regido por el erotismo. En relación a esos poemas, dijo Gómez Jattin en entrevista: “Me desenvuelvo entre el hombre, o sea los personajes reales de mi vida y de la poética que admiro; el mundo con sus animales, sus plantas, sus objetos; y el mundo erótico” (citado por Fiorillo 51). Dentro de esta última categoría —es decir, orientación bisexual—, hay en

su obra varios ejemplos, como el siguiente poema que sencillamente se titula “Pero no me lo daba”:

Gladys era lo que decimos en mi tierra
una calentadora Me restregaba el trasero
en las rodillas y me dejaba que le tocara
esa verguita que tienen las muchachas
en la chucha Pero no me lo daba

Le gustaba a esa virgen de diez años
la sobada inter fémora y la besuqueada
en las chácaras Me le decía al pájaro
el papi lindo El que se hace el bravo
El que asusta cuando bota la leche

Me obligaba a confesarme con un cura maricón
que se emocionaba con los detalles
y me tomaba las manos con dulzura
y yo me dejaba un poco disgustado

Eran unos pajazos deliciosos
los que sabía hacer Gladys (108).¹⁵⁰

El personaje del poema, Gladys, es apenas una niña de diez años, amiga de Raúl, con quien juguetea eróticamente. Al parecer, Gladys tiene la iniciativa en la relación, es ella quien incita a Raúl para que la toque, excitándolo, pero no cede luego ante los deseos del poeta; sólo permite ser tocada y acariciada por él, para después al final masturbarlo. Las siguientes dos estrofas, la primera y la última del poema “Venía del mercado excitada y dispuesta”, muestra un tipo de relación sexual diferente ya que al parecer por los siguientes versos, se entiende que la penetración en este caso era anal: “...El chiquito / lo tenía caliente y querendón Y / sabía moverlo como una licuadora”. En la primera estrofa del texto, se sabe de quién se trata, Maritza, posiblemente una mujer mayor de

¹⁵⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

acuerdo al adjetivo “blanditas” que utiliza el autor para describir los pechos de ella, la mujer dispuesta a la aventura sexual. Esos pechos blandos tal vez sean flácidos por tratarse de la edad madura de la mujer.

Maritza Qué nombre tan horrible Como su
cara Pero tenía un culo que sacaba la cara por ella
Y unas tetas como papayas blanditas
que no había necesidad de tocar
[...]
Después del asunto me temblaban las piernas
y al cuerpo le entraban un sudor frío
y unas ganas de irse para donde mi mamá (110).¹⁵¹

Un sentimiento de culpa por haberse involucrado con otra mujer que no sea la madre, se evidencia en la última parte del texto, pues el hablante lírico menciona esa necesidad de retornar a la protección del regazo materno, del cual según él no debió haberse salido.

Afirma el Dr. Calume que Gómez Jattin estaba verdaderamente enamorado de su madre, desde su niñez se sintió fascinado por ella, a quien admiraba. A partir de la adolescencia empezó una ruptura dolorosa, pues al crecer, el poeta iba perdiendo a su madre que había idolatrado desde la infancia (Fiorillo 331). Pero en realidad, en su existencia cotidiana, Gómez Jattin se siente atraído por las personas de su mismo sexo, como lo constata la pregunta retórica de los siguientes dos versos finales del texto “Después de esos días de parranda”:

¿Por qué oh dios de los varones
siempre nos niegas al más bello? (109).¹⁵²

¹⁵¹ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹⁵² Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

Al referirse a las mujeres, Gómez Jattin dice que a ellas no les interesan los poetas, y que las muchachas de su pueblo siempre lo vieron “como un insecto de mal agüero” (citado por Fiorillo 38). Más adelante, él mismo agrega: “Las novias de mi juventud prefirieron a otros mejor encarados o mejor situados que yo en lo económico” (38). Pero al parecer no lo lamentó mucho. Así, en términos objetivos, puede decirse que la orientación sexual de Gómez Jattin fue la homosexual —o por lo menos la más importante—, aunque él mismo en diversas ocasiones se denominara pansexual o abogara por la pansexualidad. Una vez el poeta comentó: “Como soy pansexualista, en el mundo de mi Eros cabe cierta agresividad en el lenguaje. Relato experiencias infantiles con tal sinceridad que algunos podrían confundirla con la mal llamada desfachatez” (citado por Fiorillo 54). Varios de sus poemas relatan experiencias homoeróticas, juegos infantiles en los que con frecuencia intervenían los apetitos sexuales, o el deseo sexual y amoroso, como el siguiente texto “Recordándonos siempre” y dedicado a su amigo Edwin Villarreal Alméstica:

Edwin y yo nos masturbábamos de ocho a nueve
en clase de aritmética Y de cuatro a cinco
en la de Historia Patria El de él
era idéntico a su cara Pícaro y sonriente
Con el glande torcido como su peinado
Él semiacostado en la última banca del salón
y yo en la contigua Con vaselina o crema dental
Cuando ocurría lo mejor
Guardábamos el semen en un libro Con fecha
‘Para cuando pasen los años
y nos querramos acordar Gómez Jattin’
como él decía (56).¹⁵³

¹⁵³ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

Lo primero que llama la atención del poema, es el desenfado con que narra los escarceos amorosos con su compañero de clase, las detalladas descripciones de sus juegos masturbatorios que elabora. Muchos de los textos de Gómez Jattin parecen tener nombre y apellido, como el anterior. La mayoría de esos poemas están incluidos en *Retratos*,¹⁵⁴ libro que “es una especie de chismografía” (citado por Fiorillo 52), comenta Gómez Jattin, quien además considera que la influencia del teatro se refleja en esa obra, y agrega: “Allí está gran parte de mi personalidad, mis enemistades, mis amigos[...] Este libro es como estar con mis amigos y volver a insultar a mis enemigos” (52). ¿Es entonces el personaje del texto ya citado un amigo o enemigo en el mundo del poeta?, ¿por qué escribir sobre algo que puede producir una mala impresión y resultar escandaloso, de un evento realizado en la niñez o adolescencia y, más aún, delatar el nombre del cómplice en la aventura? Este aparente desparpajo es, sin embargo, una de las cualidades de la poesía de Gómez Jattin. En la dedicatoria misma que escribe, va la intención irónica del poema, y aún desde el título, después de haber leído todo el texto, se nota su aspecto lúdico y, por si fuera poco, también —como en varios de sus textos— va a incluir sus propios apellidos. En la última parte del poema “Serenata”, se puede leer el despecho que el poeta siente tras el distanciamiento de un hombre al que todavía ama, y cuya ausencia le causa dolor, al recordar ese placer prohibido a manos del que se ha alejado por culpa de los mayores, de los que no entienden que en la vida lo más valioso es el amor:

¹⁵⁴ *Retratos* contiene poemas que se refieren a treinta y dos personajes, entre los cuales desfilan amigos, enemigos, parientes y conocidos del poeta, así como su propia persona.

[...] Después supe
que días antes te habían mandado de vacaciones
a París Para que te olvidaras de mí El poeta
del pueblo Ese que se ha ganado una triste
fama de marica por tu cuerpo adorado
No olvides que a mí ese asunto me tiene sin cuidado
Que es pura envidia Pura tontería de tu viejo
y sus aburridos compadres verdugos de la vagina
y de tus amigos falsos que les gusta mi falo
No olvides que el amor es más valioso
que todos esos juntos Que hemos luchado
aun contra nosotros mismos Que nuestro placer
tiene toda la belleza viril que ellos nunca han tenido (95-96).¹⁵⁵

El poeta del pueblo recuerda el amor fallido, y en ese ambiente se perpetúa la soledad, la melancolía, porque en vano fue haber luchado contra sí mismo. La poesía de Gómez Jattin no necesita de explicación, cada verso es diáfano y expresa transparentemente su contenido. El poeta empezó a leer con atención libros de mitología desde que tenía ocho años, y en especial fue la mitología griega la que le atrajo. En los mitos encontró una fuente de inspiración, al revelarle a su alma la verdad (Fiorillo 34), y su influencia se notará en *Hijos del tiempo*, en *Poemas* (su primer libro) y también en el *Tríptico cereteano*. Según María Antonieta Flórez, en su artículo “El sentido decisivo de Raúl Gómez Jattin” publicado en el 2002, el amor homosexual que aparece en los textos de Gómez Jattin, le debe mucho a las lecturas de autores grecolatinos,¹⁵⁶ así como a la obra de Constantino Cavafis (citado por Fiorillo 19), escritor que también leyó con asiduidad e interés Gómez Jattin, además de la poesía de Federico García Lorca, Rubén

¹⁵⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹⁵⁶ Raúl consideró a Platón más poeta que filósofo, por lo tanto su obra le fascinaba. Los *Diálogos* fue una obra importante, de relectura, para Gómez Jattin.

Darío, Antonio Machado, Octavio Paz,¹⁵⁷ Jorge Luis Borges, Luis Carlos López,¹⁵⁸ entre otros autores hispanoamericanos. Pero también le gustaban los poeta árabes y andaluces. A Rimbaud lo admiró desde que empezó —a los 27 años—, a leer a los poetas franceses; Baudelaire, sin embargo, no le interesaba, según le dijo en entrevista a Víctor Rodríguez (248). En “Un probable Constantino Cavafis¹⁵⁹ a los 19”, ¿Raúl se referirá a sí mismo o a otra persona? No hay indicios en el texto, de ningún modo, que indiquen que el autor alude a otro hombre. Él, sin duda, es el probable poeta griego:

Esta noche asistirá a tres ceremonias peligrosas
El amor entre hombres
Fumar marihuana
Y escribir poemas

Mañana se levantará pasado el mediodía
Tendrá rotos los labios
Rojos los ojos
y otro papel enemigo

¹⁵⁷ A manera de homenaje al escritor mexicano, Raúl escribe el poema “Salamandra para Octavio Paz”, incluido en *Amanecer en el Valle del Sinú*.

¹⁵⁸ Poeta colombiano que nace y muere en Cartagena de Indias (1879-1950). Se le conoció popularmente como el Tuerto López, debido a su estrabismo. Se dedicó al comercio en un almacén familiar —actividad que no le gustaba—, y después fue periodista, colaborando en varias revistas literarias y periódicos. Posteriormente fue cónsul en Munich, cargo diplomático que ejerció desde 1928, y luego en Baltimore durante siete años, desde 1937. Autor de algunos libros de poesía, entre los que se encuentran *De mi villorrio* (1908), *Posturas difíciles* (1909) y *Por el atajo* (1920). Junto con Porfirio Barba Jacob y José Eustasio Rivera, por mencionar a algunos, Luis Carlos López perteneció al postmodernismo. Su obra poética, en la que abundan las formas clásicas como el soneto, se caracteriza por la irreverencia, el anticlericalismo y el realismo con el que escribe retratos psicológicos y muestra el paisaje provinciano de Colombia, con un lenguaje muchas veces irónico y burlesco. Gómez Jattin reconoce tener una gran influencia en su obra de este poeta, pues para él fue un gran maestro intelectual y moral, el que le enseñó a leer y a valorar diversas disciplinas como la filosofía, la historia, la geografía (Fiorillo 45). El tío de Raúl, llamado también Raúl Gómez Reyneró, por quien obviamente el poeta lleva el mismo nombre, fue un buen amigo de Luis Carlos López, a quien le hacía dibujos para las portadas de sus libros.

¹⁵⁹ Aunque nació y murió en Alejandría, Egipto (1863-1933), es un poeta griego, pues sus padres eran de Grecia, y además escribió su obra en ese idioma. No publicó muchos poemas en vida. Sus textos, que reflejan su condición homosexual, fueron mayormente reconocidos tras su muerte, y reunidos póstumamente en 1935 bajo el título de *Poemas*.

Le dolerán los labios de haber besado tanto
Y le dolerán los ojos como colillas encendidas
Y ese poema tampoco expresará su llanto (105).¹⁶⁰

Tres son las actividades o “ceremonias peligrosas” que se mencionan en el texto: las que atañen a la sexualidad, a la adicción y a la escritura creativa, mismas que por supuesto corresponden a las que practica Gómez Jattin. Es como si se pensara en el mundo cristiano, el cual crea categorías, las que a su vez son destruidas por el universo poético.

Resulta interesante saber, por otra parte, que los estudios clínicos y psicoanalíticos que se han realizado sobre la homosexualidad, a menudo proponen que ésta puede ser la causa de una psicopatología en el paciente (Friedman 81). En su análisis sobre la homosexualidad masculina, Richard Friedman subraya que tanto psicoanalistas como psicoterapeutas han observado que los pacientes gays que atienden en su consultorio, muchas veces recurren en busca de ayuda para manejar su impulsividad, compulsividad o problemas relacionados con su conducta sexual. El psicoanalista a menudo atribuye dicho comportamiento sintomático a la homosexualidad (81). ¿Desde cuándo fue consciente Gómez Jattin de su orientación sexual? Franklin Arroyo, amigo de Raúl, comenta que éste era muy reservado con su preferencia sexual, y que no quería reconocerla, especialmente cuando regresó a Cartagena después de algún tiempo; sólo durante sus crisis de locura podía asumirla, entonces “[c]uando estaba loco se vestía de mujer y se hacía llamar Lola, como su madre” (citado por Ory 358-359). Es común que el falso-yo de los individuos con personalidad esquizoide,¹⁶¹ como en buena

¹⁶⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹⁶¹ R. D. Laing, en *El yo dividido*, se refiere a la palabra esquizoide, no tanto desde un marco de referencia clínico psiquiátrico, sino desde un punto de vista fenomenológico y existencial. Con ese término alude al

medida fue la de Raúl, tiendan a adquirir las características de la persona en la que fundamentan su aprobación (Laing 96).

A su íntimo amigo Juan Manuel Ponce, el mismo Gómez Jattin le había confesado que su homosexualidad respondía a una búsqueda, y que no tenía ninguna relación con el afeminamiento, pero que en cada homosexual inteligente podía haber oculta “una gran mujer” (citado por Fiorillo 182). Durante los últimos años de su vida, Gómez Jattin tuvo un comportamiento sexual más libre, llegando a practicar la promiscuidad; su amigo Franklin cuenta que el poeta buscaba muchachos a los que les pagaba para tener relaciones sexuales, y que en eso se gastaba su dinero (Ory 361).

Roberto Burgos también es de la opinión de Franklin: “[...]Raúl, cualquier sumita que le pagaban, se iba con los muchachitos de la vida cartagenera, de la droga, del sexo, a un cuartucho en esos hoteles de paso de la calle de la Media Luna, y por supuesto, como a Pasolini, lo dormían, lo golpeaban, le robaban todo, lo dejaban ahí tirado[...]” (Ory 236-237).

Si Raúl se consideraba a sí mismo como pansexual, cabe la posibilidad entonces de que también tuviera prácticas sexuales con mujeres en su vida adulta. Pero parece no ser el caso. Por cierto, Rimbaud fue otro poeta —dentro de los malditos— que se consideraba pansexual. En el poema titulado “Emilia”, queda por entendida su posición ante la sexualidad:

Si primero conocí

individuo “en el que la totalidad de su experiencia está dividida de dos maneras principales: en primer lugar, hay una brecha en su relación con su mundo y, en segundo lugar, hay una rotura en su relación consigo mismo” (13). Estas personas experimentan una gran soledad y un aislamiento total en su mundo. No se perciben a sí mismos como individuos completos, sino que se sienten divididos, como si estuvieran compuestos por una mente y un cuerpo, o como si tuvieran dos o más yos.

la teta que la bragueta
por qué
oh dulce madre
vivo en los reinos del temblor
cuando él está
y cuando no
en los de la desesperanza
En cambio
mi alma si acaso notaría
tu desaparición (9).¹⁶²

Poco pueden hacer los encantos femeninos para llamar la atención del poeta, para despertar su interés, en fin, para enamorallo. Si la mujer desaparece ante los ojos del poeta, poco importa. En los primeros versos, el poeta reflexiona sobre su situación actual en relación a su preferencia sexual, que lo confunde; y después se lamenta, porque cuando el ser que le atrae, del género masculino, se hace presente a su mirada, la emoción lo embarga, pero cuando no está junto a él, la esperanza en el porvenir también se ausenta. En el segundo verso es obvio que la teta representa a la mujer y la bragueta al hombre.

Cuenta Zita Figueroa, la esposa del psiquiatra Juan Luis Calume, que un día cuando fue a visitar a su recámara a Calume, su novio en ese entonces, encontró a Gómez Jattin pensativo, sentado en el borde de la cama. Al preguntarle Zita sobre lo que le ocurría, el poeta le comentó que una muchacha había tratado de seducirlo para tener sexo con él, pero que él no había podido, que definitivamente no podía tener relaciones sexuales con las mujeres (Fiorillo 181). No obstante, hay algunos poemas de Gómez

¹⁶² Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

Jattin en los que se relatan encuentros sexuales con mujeres, algunas veces mayores que el de la voz que los narra:

A los nueve años tenía una mujer de trece
Caliente como perra en celo Aunque
tenía cara de gata ¡No joda! ¡A los nueve!
Hoy me asombro Pero entonces le echaba
hasta dos polvos en la tarde (135).¹⁶³

La expresión de “echarse un polvo” con la que termina el poema “Polvos cartageneros”, sugiere que el autor sí llegó a tener sexo con mujeres. Pero obviamente existe una diferencia importante entre ser capaz de tener un coito y el aspecto afectivo hacia determinada persona o enamoramiento. En la tercera sección del *Tríptico*, “Del amor”, que más bien debería llamarse de la sexualidad debido al extensivo uso del tema que el autor hace en esta parte, Gómez Jattin se explaya sin concesiones. Varios son los poemas que dejan en claro la preferencia sexual del poeta, como en el siguiente fragmento se evidencia al referirse al coito con otro hombre, pues ese “río de semen” proviene de ambos amantes, los cuales pertenecen al género masculino:

Locura de tus ojos orientales alumbrando
la aurora del orgasmo mientras tus manos
se aferran a mi cuerpo Y me dices
lo que yo quiero y respiras tan hondo
como si estuvieras naciendo o muriendo
Mientras nuestros ríos de semen crecen [...] (121).¹⁶⁴

Ya Fiorillo había mencionado con justa razón que “[e]n la obra poética del más acentuado de los pansexualistas latinoamericanos, el individuo asume el derecho de gozar una sexualidad sin límites. Es un erótico omnívoro, sexualmente libre e

¹⁶³ Gómez Jattin, Raúl. *Poesía: 1980-1989*. Bogotá: Norma, 1995. Impreso.

¹⁶⁴ Gómez Jattin, Raúl. *Tríptico cereteano*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1988. Impreso.

incivilizado” (98). Sus poemas lo muestran, efectivamente, como un ser dotado para ejercer el erotismo en toda su dimensión posible. En “Sanos consejos a un adolescente”, Gómez Jattin le recomienda a un muchacho de su pueblo, con tono irónico, ser él mismo. Los últimos versos del texto sorprenden por su franca irreverencia al mencionar los supuestos deseos sexuales del muchacho, que el poeta es capaz de percibir:

Tienes ojos de burro chiquito Diáfanos y entornados
Tienes unos brazos como para forcejear bajo las sábanas
en busca de quién va primero Tienes ahí bajo la piel
una loca angustia de ser violado con dulzura (113).¹⁶⁵

En “Que ellas perdonen a Rafael Salcedo”, el autor confiesa su predilección por las relaciones amistosas del sexo masculino. Aunque es de la mujer y el hombre, el dueño infalible de su corazón —que se regocija en la amistad— en ese momento es Rafael Salcedo Castañeda, amigo de Gómez Jattin en la vida real. En estos versos que destilan ternura y una sinceridad pocas veces vista en la literatura hispanoamericana, la masculinidad se equipara con la energía del Universo:

Soy de la mujer y del hombre Me doblega
una tierna virilidad Subyuga mi corazón
una feminidad fortalecida en el arte
Aunque siempre he amado más al amigo
[...]
Pero el amigo es el amigo y ellas perdonen
No aguantan tanta parranda como Rafael Salcedo
Como Rafa Salcedo Castañeda de mi corazón
Armonía en la masculinidad de un alma
como la brisa inmensa y fresca del Universo
No aguantan tanta guitarra como el gran
amigo de mi vida entera el viejo Rafa
El cienaguero ilustre Bello y trágico
como un pájaro en medio de la tormenta (75).¹⁶⁶

¹⁶⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

De acuerdo al psiquiatra y también poeta Richard M. Berlin, la creatividad es producto, a nivel neurológico, de la *interacción y comunicación* entre los dos hemisferios cerebrales. Pero el proceso de la escritura creativa requiere también la participación en algún primer momento del sistema límbico¹⁶⁷, en el cual se origina la presión emocional por escribir. Dicho sistema se encuentra conectado a los lóbulos temporales, mismos que tienen la capacidad de comprender las palabras y lograr que surjan las ideas. Los lóbulos frontales se encargan posteriormente de editar y organizar el material escrito (7-8). Por lo tanto, diferentes áreas del cerebro son las que intervienen en la producción de un texto literario.

Gómez Jattin consigna el 26 de mayo de 1976 como el día que inicia con su enfermedad mental, la cual le produjo un agotamiento general que duró aproximadamente cuatro días (Fiorillo 70). Por lo tanto, se deduce que el poeta tenía buena memoria para recordar fechas, y a su vez podía corregir bien sus poemas. En esa época, el poeta dejó de comer porque pensaba que lo querían envenenar a través de los alimentos, y muy posiblemente también por falta de apetito. Durante ese período, su estado de ánimo cambiaba con rapidez de la tristeza a la euforia, oscilaciones características del trastorno bipolar. Cuando escribía poesía, se alteraba, por lo que tenía que fumar marihuana para poder calmarse, entonces “sentía un gran goce espiritual, un gran contento con la naturaleza” (70-71). ¿Cuánto influiría su homosexualidad en el

¹⁶⁶ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹⁶⁷ El sistema límbico se encuentra en la parte interna del cerebro, y está formado por diversas estructuras cerebrales complejas, tales como el hipotálamo, el tálamo, el hipocampo, el cuerpo calloso, la amígdala cerebral, el septo y el mesencéfalo. Su función principal es enviar respuestas fisiológicas ante estímulos emocionales, por lo que es el responsable de la vida afectiva del individuo.

desarrollo del trastorno psíquico? Después de algunos meses de convivir con un compañero de la universidad, en una ocasión Gómez Jattin le habla de su preferencia sexual, a lo que el estudiante responde molesto e insultándolo, debido a sus prejuicios y desplantes homofóbicos. El poeta se ausenta entonces de la universidad por un tiempo, deja de comer por falta de apetito y siente angustiados deseos de morir (Fiorillo 183). Dicha conducta y tales síntomas que el poeta muestra, claramente revelan que estaba sufriendo de un cuadro depresivo, pues se sintió rechazado e incomprendido por quien pensaba que iba a apoyarlo. Al experimentar este repudio por parte de la gente que lo rodea, Gómez Jattin invariablemente va a deprimirse. Calume opina que el poeta tuvo un problema de identidad en primer lugar, el cual le desató toda esa locura de la que fue víctima, a eso habría que añadirle la dependencia afectiva de su madre que nunca pudo superar, por lo que el poeta creció con ese Edipo tan evidente a lo largo de toda su vida. Al sentirse asfixiado por la relación con su madre, Gómez Jattin va a tratar de buscar su independencia, sin lograrlo. Esta situación conflictiva hará que el poeta se comporte aun de adulto de una manera infantil, y lo volverá por consiguiente un ser solitario y depresivo (Fiorillo 331). Así, la mujer se convierte en un objeto de culto para adorarla, no para desearla, al haber el poeta idealizado antes a su madre; por lo tanto la mujer es, según Calume,

[u]n ser intocado, inmaculado, hermoso y poderoso. No es para desearla, sino para adorarla. La sexualidad del hombre tiende entonces al sexo opuesto de la mujer. Al hombre mismo. Su Edipo le sigue enviando mensajes, y Raúl asume consciente y clínicamente su condición homosexual. Es posible que se sienta culpable de ello y se deprima. Y tal vez por eso es, un hombre triste, solitario y depresivo (citado por Fiorillo 332).

De tal manera que Gómez Jattin sólo manifestaba su sexualidad abiertamente cuando estaba bajo los efectos de la droga, el alcohol o cuando tenía sus crisis delirantes. No es infrecuente que la propiedad del alcohol como dilatador mental, contribuya desde luego en el alcoholizado para exteriorizar conductas sexuales conflictivas: una situación similar a la de Gómez Jattin le ocurría a Reinaldo Arenas, por ejemplo, en la que bajo estados de ebriedad manifestaban abiertamente sus preferencias homosexuales. Por esa razón era importante para él la literatura griega, ya que le abría una puerta a la aceptación de una homosexualidad alejada de los prejuicios de una sociedad conservadora como es la latinoamericana (Ory 359). En la opinión de Gabriel Chadid, con el paso del tiempo en Raúl se fue gestando un alma de mujer, y específicamente la de su madre, como si estuviera hurtando su personalidad. Chadid considera que su medio hermano no fue sincero consigo mismo, y que nunca quiso ser ni fue realmente él, por lo que vivió otras identidades, por consiguiente, agrega Chadid, “[s]i tú no eres quien eres, entonces eres otro, estás loco” (citado por Fiorillo 274), siendo al final como Lola, de quien decía que era bonita y que él había sacado sus piernas, mismas que mostraba cuando se vestía de mujer (274). Dicha tensión existencial de ser y no ser a la misma vez, se refleja en la poesía de Gómez Jattin al contribuir su propio conflicto al surgimiento de su obra; y tal vez, como sugiere Chadid, no hubiera sido un gran poeta si esas condiciones de vida no le hubieran reforzado e incrementado su sensibilidad artística (274). Sin embargo, es el mismo psiquiatra José Luis Calume, quien considera que el uso en grandes proporciones de la marihuana, fue el factor principal que precipitó la enfermedad mental de Gómez Jattin, pues la droga terminó de romperle su yo, que ya

de por sí era débil, así como también lo era su superyó, además de inadecuado o imperfecto por la relación que tuvo con sus padres y por los antecedentes del asma; así que el consumo de la droga terminará irreversiblemente por destruir su yo (citado por Fiorillo 332).

En la entrevista con Víctor Rodríguez, quien le pregunta a Raúl si se siente capaz de ser consciente del proceso creativo de un texto,¹⁶⁸ éste responde:

Preferiría hablar de cómo abordo un libro de poemas, lo que va a ser un libro en el futuro. Comienzo a escribir y suelto la porquería, pero también suelto la luz, lo fundamental, eso que va a quedar adelante. Todo va surgiendo como una materia revuelta de la cual voy escogiendo temas y desarrollándolos. Pero hay una parte del proceso en que aparecen los versos del mundo de la inconciencia, de la mente en blanco. Yo no premedito, escribo a puro corazón, a puro sentimiento, a pura inspiración (244).

Este fragmento revela que el poeta tenía la noción de totalidad, esto es, de libro, y no consideraba la escritura como un acto fragmentario, tal como sucede con la factura de un poema. En esta respuesta que ofrece Gómez Jattin, se nota el aspecto catártico que le atribuye a la escritura cuando menciona que en primera instancia comienza a escribir, sacando todo lo que lleva dentro. Esa porquería a la que alude bien pueden ser las emociones que lo desestabilizan, los aspectos negativos de su vida. Pero así como se deshace de eso que él llama porquería, también va soltando, va escribiendo lo que hay en su ser de luz, de positivo, de verdad y belleza literaria. Poeta de la emoción, al fin y al cabo, Gómez Jattin aún considera la inspiración como la chispa que ha de alimentar el fuego de la creación literaria.

¹⁶⁸ El comentario y la pregunta de Víctor, son: “Edgar Allan Poe sostenía que era capaz de detallar, paso a paso, cómo escribía sus poemas, y lo hizo en el caso de ‘El cuervo’. O sea, se sentía capaz de ser consciente de todo ese proceso e incluso de explicarlo en un texto. ¿Lo eres tú?” (243).

Parafilias: Zoofilia, voyeurismo y exhibicionismo

Además de los temas de la sexualidad explícita en la obra poética de Raúl Gómez Jattin, como la homosexualidad y la bisexualidad, se encuentran en ésta otras variantes sexuales conocidas como parafilias. El término “parafilia” significa literalmente “atracción no natural o anormal”, por lo tanto es una expresión políticamente correcta, ya que no dejan de ser conductas insanas las que se incluyen dentro de ese territorio. En su estudio sobre las parafilias, el Dr. Andrés Flores Colombino señala que a tales variantes también se les relaciona con los siguientes conceptos: Perversiones sexuales, desviaciones sexuales, alteraciones sexuales, conductas excepcionales, preferencias sexuales o anomalías sexuales (4), términos que han sido propuestos por diferentes entidades a través del tiempo, lo que va a dar como resultado que existan diferentes clasificaciones de las parafilias, las cuales a su vez forman parte de los trastornos psicosexuales en el DSM-IV.¹⁶⁹ La clasificación de las parafilias que maneja este manual, es la siguiente: Exhibicionismo, fetichismo, frotteurismo,¹⁷⁰ pedofilia, masoquismo sexual, sadismo sexual, fetichismo transvestista, voyeurismo y parafilia no

¹⁶⁹ Dentro de esta amplia clasificación incluida en el manual de psiquiatría, a dicha sección también se le conoce como de “Trastornos sexuales y de la identidad sexual”, la cual se divide en trastornos sexuales (los cuales pueden ser debidos a trastornos del deseo sexual, de la excitación sexual, orgásmicos, por dolor u a otras disfunciones sexuales), parafilias y trastornos de la identidad sexual (en los cuales se incluye a los transexuales, pacientes que se identifican profundamente con el género opuesto y se sienten incómodos al desempeñar los roles asignados a su género. Algunos pacientes recurren a la cirugía para el cambio de sexo).

¹⁷⁰ También llamado frotismo o froteurismo. Dicho término se deriva de la palabra “frotter”, del francés, que significa frotar; en este caso, los órganos genitales del paciente son estimulados eróticamente por el roce con las piernas o las nalgas de víctima, aunque a veces también puede incluir la necesidad de tocar con sus manos los pechos o los genitales. Por lo tanto este tipo de parafilia usualmente ocurre en donde hay una vasta concentración de personas, como en lugares públicos (banquetas o pasillos donde transita mucha gente o conciertos multitudinarios) o en medios de transporte (ya sean autobuses o trenes por ejemplo). Este comportamiento suele afectar a hombres entre los 15 a 25 años, quienes generalmente se masturban después recordando el acto del frotamiento.

especificada —en la cual se incluyen prácticas sexuales con animales (zoofilia), personas muertas (necrofilia), o relaciones en las que haya de por medio excremento (coprofilia), orina (urofilia), enemas (clismafilia), o llamadas telefónicas obscenas (escatología telefónica), aquí también pueden incluirse el parcialismo (esta parafilia es similar al fetichismo, pero en vez de utilizar objetos inanimados, el paciente muestra predilección durante la relación sexual por una parte del cuerpo de la otra persona, como pueden ser los pechos, la nariz, los pies o las nalgas) y el infantilismo (se caracteriza en que el paciente recibe satisfacción sexual al ser tratado como bebé, por lo cual puede vestir pañales o beber cualquier sustancia líquida en un biberón).

Conocidas anteriormente como perversiones sexuales,¹⁷¹ las parafilias más comunes son, en el orden de importancia, las siguientes: Pedofilia, exhibicionismo, voyeurismo y frotteurismo. Todas las demás son menos frecuentes. Varios de estos comportamientos son considerados ilegales, sobre todo la pedofilia, el frotteurismo, el voyeurismo y el exhibicionismo. Es común que los pacientes tengan más de un comportamiento parafilico (en promedio tienen tres o cuatro parafilias), y aunque no se deban a una condición médica general, sí se han encontrado en personas que sufren de esquizofrenia, de trastorno bipolar, de trastorno obsesivo compulsivo, y de retraso mental. En muchos pacientes, la práctica de las parafilias va a ser frecuente la mayor parte del tiempo, y en otros puede ser ocasional, como cuando están bajo estrés por ejemplo (Morrison 360-361).

¹⁷¹ La Asociación Estadounidense de Psiquiatría (American Psychiatric Association) reemplazó en 1987 el término “perversión” por el de “parafilia”, tanto en la jerga psiquiátrica a nivel mundial como en el DSM.

Las parafilias que han sido reportadas o conocidas al menos en la vida de Raúl, y que pueden rastrearse en su obra, son principalmente la zoofilia, el voyeurismo y el exhibicionismo. La práctica de la zoofilia, la cual incluye la participación de los animales para obtener placer sexual, puede ser común en las zonas rurales en donde hay mayor presencia de animales domésticos o de granja. A veces el animal puede ser, según Flores Colombino, “adiestrado para excitar a la pareja humana con la lengua o frotamiento, o para el coito” (19). Este mismo Dr. Flores aclara que no puede hablarse de zoofilia, si el uso de los animales para tal efecto, es esporádico debido a la falta de una persona con la cual relacionarse sexualmente, o con el fin de experimentar nuevas prácticas sexuales. En el poema “La gran metafísica es el amor”, aparece una alusión directa a la zoofilia al escribir “[...] íbamos a culear burras”, pero asimismo al voyeurismo¹⁷² de alguna manera, cuando menciona que “[e]s hermosísimo ver a un amigo culear / Verlo tan viril meterle su órgano niño”. Véase el texto en su totalidad para comprender el valor que Raúl le asigna a estas prácticas sexuales:

Nos íbamos a culear burras después del almuerzo
Con esas arrecheras eternas de los nueve años
Ante los mayores nos disfrazábamos de cazadores

¹⁷² El término “voyeurismo” proviene del francés: “voir” que significa “ver” más el sufijo “eur” que juntos forman la palabra “voyeur”, la cual se puede traducir como “mirón” u “observador” en un sentido peyorativo. Casi todos los pacientes que practican el voyeurismo son del sexo masculino, en su mayoría heterosexuales, los cuales generalmente inician con esta actividad en la adolescencia, alrededor de los 15 años. Por lo general, observan desde lejos la escena erótica o a la persona desnuda, como por ejemplo por la cerradura de una puerta, por un hueco o cualquier otro orificio. El riesgo de poder ser descubiertos, aumenta la excitación del “voyeur”. Esta parafilia es un trastorno que tiende a la cronicidad. Durante o después del acto de mirar, la persona se masturba, disfrutando con la idea de que los mirados no se dan o no se hubieran dado cuenta de que estaban siendo observados. Las víctimas de los “voyeurs” casi siempre es gente desconocida. Por otra parte, no se debe confundir el voyeurismo con el hecho de mirar normalmente a la esposa desnuda antes de la actividad sexual, en el preludeo coital; o la observación de películas pornográficas, ya que el voyeurismo implica observar a una persona en vivo y no a través de imágenes.

de pájaros La trampa con su canario De colectores
de helechos y frutas Pero íbamos a gozar el orgasmo
más virgen El orgasmo milagroso de cuatro niños
y una burra Es hermosísimo ver a un amigo culear
Verlo tan viril meterle su órgano niño
en la hendidura estrecha del noble animal Pero
profunda como una tinaja Y el resto del
grupo se prepara gozoso Gozando el placer de otro

La gran religión es la metafísica del sexo
La arbitrariedad perfecta de su amor El amor
que la origina La gran metafísica es el Amor
creador de Amistad y Arte
Eso no me preparó para someter a la mujer
sino para andar con un amigo (76).¹⁷³

Sin embargo, en un sentido estricto, no es precisamente voyeurismo la conducta mencionada en los versos que se refieren al gozo que sienten los niños al estar observando el placer de los otros, cuando penetran al animal, ya que en esta parafilia los pacientes obtienen la gratificación sexual al ver a otras personas que no saben que están siendo observadas durante la intimidad o en la realización del acto sexual. Aquí los cuatro niños saben que son observados por sus amigos. De este modo, puede pensarse — pues cabe la posibilidad— que todos los participantes del acto también estuvieran practicando al mismo tiempo otra parafilia, el exhibicionismo,¹⁷⁴ ya que están exponiendo sus genitales a la vista de los otros. Bibiana Vélez relata que después de una lectura de poesía en la galería-bar de Eparkio Vega, Gómez Jattin se desnudó (Ory 399).

¹⁷³ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹⁷⁴ Al igual que otras parafilias, la práctica del exhibicionismo es mucho más común en los hombres, los cuales gozan mostrando sus genitales a sus víctimas que son generalmente niños o mujeres adultas. La mayoría de las víctimas escogidas por el exhibicionista va a ser gente desconocida y que es tomada por sorpresa, lo cual aumenta el placer erótico del paciente, que puede masturbarse mientras se expone a la víctima, o después del acto. Unos hombres pueden mostrar su pene erecto a la otra persona, mientras otros lo hacen simplemente cuando está en estado de flacidez. El exhibicionismo es una de las parafilias más comunes, después de la pedofilia.

En el poema anterior, el poeta equipara a la religión con el sexo y con el amor que es el origen de la religión misma, escrito después en el siguiente verso con mayúscula al igual que la amistad y el arte, conceptos importantes éstos en la vida de Gómez Jattin. El animal preferido del poeta para llevar a cabo sus prácticas zoofílicas parece ser la burra, ya que en otros textos la vuelve a mencionar como en el que se incluye en su primer libro:

Te quiero burrita
Porque no hablas
ni te quejas
ni pides plata
ni lloras
ni me quitas un lugar en la hamaca
ni te enterneces
ni suspiras cuando me vengo
ni te frunces
ni me agarras
Te quiero
ahí sola
como yo
sin pretender estar conmigo
compartiendo tu crica
con mis amigos
sin hacerme quedar mal con ellos
y sin pedirme un beso (12).¹⁷⁵

Al ser leídos los primeros versos del poema anterior, todavía no se puede saber con exactitud a qué se refiere el texto, hasta cuando dice “ni suspiras cuando me vengo”, expresión vulgar la de “venirse”, la cual se refiere por supuesto a la eyaculación. Posteriormente, es otro verso el que ya no deja lugar a dudas, “compartiendo tu crica”, ya que alude al área de los genitales del animal. Es interesante también observar en el poema, la falta de compromiso que el autor deja implícita. Gómez Jattin no es capaz de

¹⁷⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

comprometerse sentimentalmente con nadie. Como la burra no pide nada a cambio, el poeta y sus amigos la comparten gustosos. Para el poeta también colombiano, Juan Gustavo Cobo Borda, el tema de la sexualidad desenfrenada del poeta del Sinú es característica de su obra. En su libro sobre la historia de la poesía del siglo XX de su país, en la que estudia la obra desde José Asunción Silva hasta precisamente la de Gómez Jattin, describe la poética de éste último de la siguiente manera: “Exuberante en su vitalismo whitmaniano, su amor desmesurado y promiscuo, recubre hombres y animales, mujeres y paisajes, con una sinceridad brutal y conmovedora. Tal sensualidad amorfa se recrea en la naturaleza, trátase de un cuerpo adolescente, una gallina o una orilla del río Magdalena, e ignora cualquier culpa, salvo la del tiempo” (463). Pareciera así entonces que Gómez Jattin siente la necesidad de fundirse espiritualmente con todas las cosas y seres de la naturaleza, y lo trata de lograr a través del amor y la amistad, pero también de la unión carnal, del sexo en todas direcciones, como se comprueba en el siguiente texto:

Todo ese sexo limpio y puro como el amor
entre el mundo y sí mismo Ese culear con
todo lo hermosamente penetrable Ese metérselo
hasta a una mata de plátano Lo hace a uno
Gran culeador del universo todo culeado
Recordando a Walt Whitman

Hasta que termina uno por dárselo a otro varón
Por amor Uno que lo tiene más chiquito que el palomo (78).¹⁷⁶

En este fragmento del poema “...Donde duerme el doble sexo”, el reconocimiento a la afición por las prácticas sexuales anormales está presente otra vez, pues todo es factible

¹⁷⁶ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

de ser penetrado, con todo puede tenerse sexo y aun con la posibilidad de gozarlo, desde luego. Así, hasta una mata de plátano puede ser penetrable. En los dos últimos versos, el autor ofrece indicios claros de su propia sexualidad, al referirse a que —por amor a otro hombre— acepta él finalmente la penetración anal. A lo largo del poema, el autor hace todo un inventario de los animales, conocidos por él, que son susceptibles de ser penetrados y los que no lo son: De todos, “[l]a gallina es el animal que lo tiene más caliente”, “[a] la paloma no le cabe”, con la pata no es posible hacerlo, la perra tampoco se deja y muerde, ni pensarlo con la cerda ni la gata, pero con la carnera sí, también con la chiva que “en celo es deliciosa”, el pavo es lo mejor de las aves, pues todos “son maricas”, aunque “lo máximo del sexo femenino” lo tiene la burra. También en el texto anterior, Gómez Jattin recuerda a Walt Whitman¹⁷⁷ al mencionar su nombre en uno de los versos, con el cual se siente identificado por su visión panteísta que ambos comparten de la naturaleza, del universo y de la sexualidad desbocada y abierta. Calume opina que el tipo de sexualidad que mostraba Raúl, especialmente durante los últimos años de su vida, se debió a que el yo que controla el instinto, ya estaba roto (citado por Fiorillo 333), desintegrado en su caso por la locura y por el excesivo consumo de drogas, por lo cual el poeta tenía conductas impredecibles e impulsivas.

En su lectura crítica sobre la obra poética de Gómez Jattin, Carlos Alberto

Jáuregui advierte la importancia de los poemas autobiográficos del poeta, ya que

¹⁷⁷ Walt Whitman nació en Nueva York en 1819 y murió en Nueva Jersey en 1892. Mayormente conocido como poeta, también fue periodista y ensayista. *Hojas de hierba*, libro de poesía del cual él mismo costó su edición, se considera su obra maestra. Publicado inicialmente en 1855, este poemario se fue ampliando en ediciones posteriores, cuya última edición que es la definitiva, fue la de 1892, el mismo año de su muerte. Whitman introdujo el verso libre en la lírica norteamericana, y el legado de su influencia literaria en escritores posteriores ha sido enorme. Aunque existen controversias sobre sus inclinaciones sexuales, se le ha venido considerando como homosexual o bisexual.

introducen nuevos temas que no se habían explorado antes, como la zoofilia, en la poesía latinoamericana. Así que “[e]l solo hecho de plantear el asunto en una sociedad en la que se tolera la zoofilia pero no se habla de ella, es ya un enfrentamiento a las convenciones sociales y al hacerla tema poético la palabra subvierte el código moral, especialmente por la presentación naturalista de los poemas, que van directo al tema sin pretensiones de fábula o alegoría” (56). Gómez Jattin presenta los temas más escabrosos dentro de su obra, con la mayor naturalidad posible. No le teme al escándalo que puedan suscitar sus poemas en el público lector; o mejor dicho, escandalizar es efectivamente lo que persigue al utilizar un lenguaje diáfano, simple, transparente, pero sobre todo desacralizado y contundente, para mostrar realidades que nadie, ningún escritor o poeta en lengua española, se había atrevido a nombrar hasta ese entonces. A ese respecto, sin embargo, él mismo dijo una vez: “Yo no trato de escandalizar a nadie, solamente quiero seducir con una mirada desprovista de las máscaras de la hipocresía social sobre la realidad” (citado por Fiorillo 54).

Las más bajas pasiones, en la pluma de Gómez Jattin, se convierten simplemente en poesía de intensidad inesperada. El bestialismo, la homosexualidad, la prostitución, la locura, la masturbación, el incesto, la bisexualidad, la drogadicción, tienen cabida en sus versos con cierta agresiva espontaneidad, pero también el erotismo limpio y puro pues, como opina Gómez Jattin, el “[e]rotismo existe desde cuidar una planta, acariciar a un gato o tender una mano esperanzada; erotismo en contemplar una obra de arte, en recordar las perfectas piernas y los senos erectos de mi madre, que me amamantaron, hasta su última vejez[...]

 (citado por Fiorillo 54). Por otro lado, es importante recalcar

que el poeta estaba enamorado de su madre, como él mismo se lo hizo saber a su amigo Milcíades Arévalo: “Me dijo entre lágrimas que siempre había amado a su madre y no podía poseerla. Que los seres que él quería y deseaba lo rechazaban y era la causa de su dolor” (citado por Fiorillo 235).

Certera es la observación de Humberto Motato,¹⁷⁸ quien en sus comentarios sobre la obra de Gómez Jattin, afirma que “[h]ay en sus versos la manifestación de una fuerza interior, de unas turbulencias síquicas que enaltecen la emoción; hay una energía desbordada para imaginar pasiones ocultas” (citado por Fiorillo 18). Por esa razón, el lenguaje crudo, descarnado, y muchas veces cínico, que utiliza Gómez Jattin en su obra poética, responde a una sinceridad tal de la que él mismo es consciente: “Como soy pansexualista, en el mundo de mi Eros cabe cierta agresividad en el lenguaje. Relato experiencias infantiles con tal sinceridad que algunos podrían confundirla con la mal llamada desfachatez” (citado por Fiorillo 54). Sin embargo, al escribir de esa manera, también rescata los valores literarios de las lenguas popular y vulgar.

Catalina Restrepo, esposa de Juan Manuel Ponce, cuenta que un día se encontró a Gómez Jattin caminando por el Parque de los Periodistas, en Medellín. El poeta acababa de publicar *Esplendor de la mariposa*, título del cual Catalina le compró varios ejemplares. Después, entraron a una cafetería, en donde se sentaron para charlar un rato. Allí hablaron de los amigos, de Dios y de otras cosas sin importancia. Según Catalina, a Gómez Jattin “le gustaban los objetos femeninos” y que observaba detenidamente ese mismo día, con fetichismo, la ropa y los zapatos que traía ella puestos. Poco después el

¹⁷⁸ “Trampas y poemas de amor” es el título del breve artículo de Humberto Motato, escritor y crítico colombiano.

poeta sacó un esmalte rojo, que llevaba en un bolsillo y con el que se pintaba él las uñas, para dedicarle un libro a Juan Manuel; tras firmar el libro, Gómez Jattin le regaló el esmalte a Catalina (Fiorillo 272).

Sin embargo, no solamente esmalte utilizaba Gómez Jattin, sino incluso ropa femenina. De acuerdo a Roberto Burgos, había días en que el poeta aparecía en las aulas de la universidad con labios pintados, blusas floreadas y una cartera colgada del cuello, y ya dentro del aula le pedía dinero a una profesora que dictaba un curso allí, y quien se lo daba, para poder comprar cigarrillos (Fiorillo 273). Otro testimonio del travestismo de Gómez Jattin, lo ofrece Vladimir Marinovich, quien en su libro sobre los últimos días de vida del poeta, apunta que una vez lo vio salir a la calle vestido de mujer. Ese día vestía un traje floreado, en la cabeza traía puesta una pañoleta y en las orejas aretes de presión. Con los labios pintados y rubor en las mejillas, riéndose a carcajadas, Gómez Jattin saludaba a toda la gente que veía por el centro de la ciudad. Marinovich confirma que fueron varias las veces en las que el poeta se vestía de esa manera, usando la ropa que una prostituta de Sincelejo —ciudad ubicada al noroeste de Colombia—, pero que oficiaba en la calle de la Media Luna, le prestaba (85).

Autobiografismo

¿Cuánto contenido de imaginación literaria o de invención artística se encuentra en la obra poética de Gómez Jattin?, ¿cuánto en realidad reflejan sus versos de su propia vida? Para Igor Barreto, “[p]ocos autores, como Raúl Gómez Jattin, logran una confesionalidad tan extrema y que respete los límites de una forma literaria bien

definida. Sus poemas tienen un don musical que los hace dentro de sus convulsiones muy unitarios. Es un Yo historizado el que nos habla y perfectamente consciente de la tradición con la cual dialoga” (31). Heredero de la tradición clásica pero también de la popular, a Gómez Jattin lo que le interesa es llegar a sus lectores a través de la emoción, con la cual pretende cautivarlos, y también por medio del sentido del poema, es decir lo que se quiere expresar en el texto. A esta manera de concebir el poema, de crear, Gómez Jattin la llamó Sentidismo, en la que lo principal es sentir una poética que se base en el significado del poema, y alcance así los estratos más profundos de la sensibilidad (Fiorillo 50).

Por consiguiente, la obra poética de Gómez Jattin, desde su tono coloquial, expone la realidad vivencial de su autor tal como lo establece Rubén Darío Otálvaro¹⁷⁹ en su estudio sobre el poeta y su obra, al declarar que “en casi toda la poética gomeziana el poeta se describe a sí mismo. Él es el héroe de su historia de palabras. Es casi imposible prescindir del autor. Indudablemente no estamos ante una poesía impersonal, sino ante una poesía en la que el yo del autor tiene una fuerte presencia y donde el tópico central es la vida y el mundo del poeta” (34). Cabe mencionar, sin embargo, que en otros escritores no siempre el poema es un espacio del yo lírico o social, del único yo del ser del poeta, pues en ocasiones sus obras reflejan una construcción fría, impersonal, y por lo tanto el yo poético no es testimonio directo del yo biográfico. Tales son los casos, por ejemplo, de algunos textos de Neruda y Vallejo —entre muchos otros autores, desde

¹⁷⁹ (Montería, Colombia, 1961). Escritor y fotógrafo. Realizó una maestría en literatura colombiana e hispanoamericana. Es profesor investigador de literatura en la Universidad de Córdoba. Autor de *En el país de los zenúes* (1994), *A orillas del río y otros cuentos* (1998), *Cuando el alma se asoma al rostro* (2003), entre otros.

luego—, sólo por mencionar a dos poetas reconocidos y representativos de la poesía lírica, quienes además de su obra de índole intimista cuentan con textos en los que la voz poética parece pertenecer a un alter ego suyos. La de Gómez Jattin, en cambio, es “una poesía visceral, extraída [...] de las angustias que padece un hombre que asume la decadencia de una sociedad en la cual él es la muestra y el gran sacrificado” (Ferrer Ruiz¹⁸⁰ 202). De este modo, la voz poética de la obra gomeziana corresponde plenamente a la de su autor.

Al referirse al *Tríptico cereteano*, Raúl comenta que en el fondo ese libro es una novela escrita utilizando los recursos del género poético:

Aunque soy contrario a ese género, ese libro tiene algo de él, algo de evocación, de amigos de la infancia, de mujeres que quise, de hombres a quienes quise y me quisieron. El que lo lea de principio a fin podrá constatarlo; el primer protagonista soy yo y lo que he visto en mis contemporáneos. Hay un pueblo habitado por un poeta, una madre, un padre, un hermano que murió sin conocerlo,¹⁸¹ unas palomas, gavilanes, tristezas, abandonos, otros personajes y amores; no un libro de poemas conceptuales que se leen unos a otros, sino como una epopeya, con una historia (citado por Fiorillo 51-52).

Sobre todo con una historia verídica, personal, pues Gómez Jattin retoma las experiencias suyas para verterlas en el poema, y al escribir sobre sus amigos o familiares utiliza sus nombres reales; así como episodios que en verdad sucedieron en su vida, son trasladados muchas veces literalmente al papel. Por lo tanto dentro de toda su obra, y no sólo en el *Tríptico*, se puede encontrar el nombre, y en ocasiones el apellido, de aquellas

¹⁸⁰ Gabriel Alberto Ferrer Ruiz nació en Montería, Colombia, en 1960. Es poeta e investigador de literatura del Caribe colombiano. Doctor en Letras Latinoamericanas por la UNAM.

¹⁸¹ Aquí Raúl se refiere a su medio hermano Miguel, hijo del primer matrimonio de Lola Jattin. “El humo sobre el aire” es el título del poema en el cual lo alude. Los siguientes, son los dos versos iniciales: “Mi hermano Miguel a quien no conocí / ha venido a acostarse en mi hamaca” (43).

personas que amó o que por otros motivos quiso poner en evidencia o nombrar en sus versos: En “Memoria”, el poeta se dirige a Joaquín Pablo, su padre; “El resto no vale la pena Eusebio” se lee en “Consolación”, y Eusebio es el nombre de un amigo de la infancia, del poeta; “A un gran artista” es un poema que le escribe a Joan Manuel Serrat, a quien Gómez Jattin tuvo la oportunidad de conocer en persona; a otro de sus grandes amigos, Antonio Caro, le “Ofrenda” estos versos: “Antonio vara de azucena / Venado del alba / Pez vela”; “Tania Mendoza Robledo” se titula el poema escrito pensando precisamente en ella, Tania, la actriz compañera en los escenarios de Colombia; “A una amiga de infancia”, Rosalba, Raúl le reconoce su afecto, asegurando: “Tú me quisiste cuando niño / y eso quiere decir para siempre”; a Sara, la que fue tres veces su comadre y acudía a verlo “con un tazón de sopa y todo su cariño”, cuando Raúl sufría de soledad o de locura, él la reconoce en “Sara Ortega de Petro”. Los anteriores son tan sólo algunos pocos ejemplos que comprueban la estrecha conexión entre la poesía y la vida misma de Gómez Jattin, quien en 1983 le escribe una carta al escritor Milciades Arévalo, en la que habla sobre su nuevo libro que se venía gestando en ese tiempo, refiriéndose al *Tríptico cereteano*, escribe que es:

[u]n libro que da miedo. De verdad, da miedo. He sido malvado. Mis pobres compañeros de vida, los que me dieron la vida incluso, aparecen de gesto entero. Ay de ellos, ay de sus intimidades más sagradas. Ay, pero un ay poderoso porque cuando canto pujo y cuando pujo, lloro. Lloro y canto, pésele a quien le pesare. Yo canto y hiero, comenzando por el indefenso Raúl, mi navaja de asesino, de *hachis sino*, corta filosa la carne ajena (citado por Fiorillo 52).

Más abajo, Gómez Jattin agrega que las personas que se reconozcan en esos textos, lo van a odiar, pues en esos 32 poemas él habla de lujuria, amor y muerte, traiciones,

ambición, indiferencia, fracasos, falsos poetas, entre otros asuntos relacionados con los protagonistas de los poemas. El poeta sabe que lo van a odiar con razones, pero eso a él no le preocupa, pues también reconoce que el libro será importante para veinte personas. Así, sin otro motivo más, es suficiente publicarlo. El poeta confiesa además que se divirtió al escribir esos textos (52).

En el prólogo a la antología *Amanecer en el Valle del Sinú*, Carlos Monsiváis repara en el hecho de la confesionalidad lírica de Gómez Jattin: “En primera y última instancia su obra es el espacio autobiográfico donde se unifican el personaje poético y la persona... no hay distancias significativas entre el Yo de los poemas y el Yo de la realidad, enfrentado al acoso y la tragedia” (XV). Por lo tanto, Gómez Jattin ha recurrido infaliblemente a la creación poética, no como simple divertimento de aquél que tiene la ocurrencia de ocupar su tiempo garabateando versos intrascendentes, sino del poeta genuino que busca en su interior su propio yo como un intento de salvación, y por el cual paradójicamente sucumbe pues, como señala Monsiváis, “Raúl, desde la carencia de límites, se propone igualar la vida y la obra, y como suele suceder, la persona hace a un lado con violencia al personaje poético, ya todo él un festín de incoherencia y desesperación” (XVIII). El mismo Gómez Jattin dijo en cierta ocasión que escribir le “producía una especie de felicidad” (citado por Fiorillo 59), y que la poesía lo había preservado.

Abuso de sustancias tóxicas: Marihuana, cocaína, alcohol y otro tipo de drogas

El primer acercamiento de Gómez Jattin a las drogas tanto legales como ilegales, aunque en ese caso con fines terapéuticos, necesario por su asma que padeció en la niñez, desde que tuvo conciencia y hasta los nueve años, fue por un medicamento que sus padres le daban y que le ocasionaba alucinaciones. Desde esa edad fumaba de medio a un paquete de cigarrillos, ya que su madre le había enseñado a fumar unos cigarrillos contra el asma. Incluso hoy en día, los medicamentos contra el asma se usan por los jóvenes debido a los efectos producidos, ya que pueden respirar más adecuadamente y por lo tanto pensar mejor, debido al riego sanguíneo oxigenado que recibe el cerebro. A partir de Marcel Proust, hasta la fecha, el tema del asma ha sido un motivo literario.

Además a los catorce años, por un primo suyo, Gómez Jattin conoció el ron y los burdeles a los que su primo iba con frecuencia.¹⁸² El poeta aclara que solamente tomaba bebidas alcohólicas ocasionalmente, en fiestas o en reuniones sociales. Él mismo declara sobre sus adicciones: “En la vida consumí alcohol, marihuana, hongos, bazuco, cocaína y pastillas de diversa calidad. Sobre todo marihuana” (citado por Fiorillo 67), la que empezó a consumir desde los 25 años, especialmente cuando se sentía agitado o cuando escribía sus poemas, pero de acuerdo a él en pocas cantidades, sólo para tranquilizarse, ya que la escritura le producía excitación y “[l]a marihuana era buena. Ayudaba a la imaginación” (67), aunque después repitiera que esa droga le “traba[ba] la sintaxis (104). Gómez Jattin siempre enalteció los efectos positivos de la droga como intermediaria en

¹⁸² Raúl recuerda que el primer día que su primo lo llevó al burdel, se orinó de miedo al ver a unas muchachas adolescentes que habían llegado al lugar. En ese lugar, una mujer le inspiró el poema que escribiría años después, “Piel”, en cuyos últimos dos versos, se lee: “Es carne de hospital y de presidio / lo que esa putica camufla en su esplendor” (Fiorillo 42).

su labor poética, tanto es así que hasta escribe un “Elogio de los alucinógenos”. Esa postura del poeta ante las drogas recuerda a Thomas de Quincey, quien en su obra autobiográfica *Confesiones de un opiófago inglés* —¿la habrá leído Gómez Jattin?, ¿lo influiría?—, diserta sobre las propiedades del opio mientras relata sus experiencias con dicha droga. De acuerdo al escritor británico, el opio no causa intoxicación, y se diferencia del vino por los efectos que produce: “los afectos morales se encuentran en un estado despejado y sereno; y, por encima de todo, se halla la gran luz del intelecto majestuoso” (66), mientras que con el vino el hombre pierde el control de sí mismo, como lo menciona de Quincey. Así, para Gómez Jattin, los alucinógenos son dignos también de elogiarse:

Del hongo stropharia¹⁸³ y su herida mortal
derivó mi alma una locura alucinada
de entregarle a mis palabras de siempre
todo el sentido decisivo de la plena vida

Decir mi soledad y sus motivos sin amargura
Acercarme a esa mula vieja de mi angustia
y sacarle de la boca todo el fervor posible
toda su babaza y estrangularla lenta
con poemas anudados por la desolación

De la interminable edad adolescente
otorgada por la cannabis sativa¹⁸⁴ diré
un elogio diferente Su mal es menos bello
Pero hay imágenes en mi escritura

¹⁸³ Dentro de la gran variedad de hongos stropharia, el cubensis —llamado así porque se descubrió en Cuba— es alucinógeno. Posee efectos psicotrópicos muy potentes. Su consumo altera la percepción sensorial y el estado de conciencia, y se usa por su efecto placentero y de relajación. Como efectos secundarios pueden presentarse una euforia excesiva o un aplanamiento físico, aunque también puede causar cefalea e insomnio. La sobredosis o el consumo excesivo de este hongo pudiera producir nerviosismo, irritabilidad o sobreexcitación.

¹⁸⁴ Es el nombre científico de la marihuana, hierba con propiedades psicoactivas. Se ha empleado como tratamiento médico en el asma, glaucoma, cáncer, insomnio, entre otros padecimientos.

que volvieron gracias a su embrujo enfermizo
Ciertos amores regresaron investidos de fulgor
eterno Algunos pasajes de mi niñez volcaron
su intacta lumbre en el papel Desengaños
de siempre me mostraron sus vísceras (68).¹⁸⁵

La droga le inculcó a Gómez Jattin el valor necesario para, sin reticencias, expresar en su obra la angustia que lo atormentaba; o en otras palabras, lograr que el sufrimiento existencial hablara desde su realidad, tanto en su aspecto positivo mediante el fervor, como en el negativo a través del sinsentido, expresado con el término “babaza”, hasta hacer que esa angustia crónica se asfixie con la escritura del poema. No obstante los efectos devastadores de los hongos, de los que estaba consciente el poeta, los que por otra parte abrieron los canales de su imaginación creativa y precipitaron luego su locura, el papel que desempeñaron por lo tanto en la escritura poética fue decisiva. De la marihuana, el poeta ofrece otra versión, hace un elogio diferente. Aunque fue menos efectiva, según él, que los hongos que le produjeron alucinaciones, la marihuana también contribuyó en gran medida a la escritura del poema, además su consumo lo hacía feliz, según le dijo a Zita cierta vez (Fiorillo 185).

En una ocasión, unos amigos de Gómez Jattin que ya habían experimentado previamente con los hongos alucinógenos, le comentaron de los efectos que producían éstos, de la percepción extrasensorial y del chamanismo. Para esas fechas el poeta había leído a Aldous Huxley¹⁸⁶ y tenía conocimiento de sus tentativas con diferentes tipos de

¹⁸⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

¹⁸⁶ Escritor británico (1894-1963). Nació en Inglaterra y murió en Estados Unidos, país a donde había emigrado en 1937. Huxley cultivó casi todos los géneros literarios, con excepción de la dramaturgia, pero es mayormente conocido por sus novelas y ensayos. Fue un viajero incansable a lo largo de toda su vida por el mundo entero. En sus obras se refleja el interés que tuvo en temas espirituales, como el misticismo o

drogas, así como también de las de Antonin Artaud con el peyote, por lo que Raúl se interesó en probar los hongos y tener una experiencia psicodélica. Cuando consumió los hongos que fue a buscar en compañía de sus amigos Juan Manuel Ponce y Antonio Caro, tuvo una sobredosis que le produjo una regresión a sus primeros años de vida. A partir de ese momento, Raúl volverá a consumirlos una y otra vez. En una carta a Juan Manuel Ponce, Raúl le escribe: “Me muero de ansias míticas por cuatro stropharias. Mi alma en pena y la poesía colombiana de la próxima década dependen en gran parte de esos hongos sagrados” (citado por Fiorillo 191). Sobre la experiencia de Raúl con los hongos, Ponce comenta: “Todos tuvimos viajes muy fuertes, comimos cantidades; pero lo de Raúl no era una cosa normal. Yo alcancé a asustarme porque entró en un silencio absoluto, no le salía una palabra, caminaba como un niño aprendiendo a caminar, un poco sin equilibrio” (Ory 69). Tiempo después Raúl y Juan Manuel hablaron sobre lo que le había sucedido a Raúl ese día con los hongos, a lo que el poeta le dijo que había tenido una regresión de millones de años, que se había visto desde antes de ser un homo sapiens. Ponce opina que las drogas fueron muy importantes para Gómez Jattin, como una especie de ayuda que él se daba o usaba (Ory 70).

Así como el asunto de la zoofilia ya se encontraba presente desde *Poemas*, de igual manera lo está el de la droga: “Como yerba fui y no me fumaron” (1) es el primer poema que abre el libro, compuesto de un solo verso. De un modo no tan sutil ese texto hace referencia a la droga, ya que yerba —o hierba— es otro nombre que se utiliza

la parapsicología. En su novela más conocida, *Brave New World*, traducida como *Un mundo feliz* y publicada originalmente en 1932, el autor plasma su visión del mundo del futuro desde una perspectiva pesimista, en la que muestra una sociedad condicionada psicológicamente.

comúnmente para referirse a la marihuana, la que también se conoce en algunos lugares y de un modo más popular como mota, yesca, bareta, cáñamo, entre otros términos más.

A Raúl se le ha llamado en ocasiones “poeta maldito”, o por lo menos se le ha asociado con dicha expresión, en alusión al grupo de poetas que fueron conocidos con ese terminología, misma que despreciaba Raúl diciendo: “Malditos sean los que creen que soy un poeta maldito. No me interesan esas antinomias. No viví del alcohol ni con prostitutas” (citado por Fiorillo 76). Sin embargo un poeta maldito puede considerarse básicamente a aquél que contradice los valores sociales, provocando con su actitud antisocial a la autoridad de un grupo determinado o élite. Como bien lo especifica Joaquín Piqueras, los malditos son aquellos “escritores atormentados de vida desordenada y obras transgresoras” (s/n). En su mismo artículo, titulado “La soledad de un vampiro llamado Haro Ibars”, Piqueras incluye entre los malditos a Rimbaud, Poe, Dylan Thomas, Baudelaire, Lautréamont, Sade, Villon, Artaud y Corbière, pero aclara que son sólo algunos entre un “larguísimo etcétera” (s/n). En suma, el estereotipo de poeta maldito vendría a ser el loco, drogadicto y homosexual (Otálvaro Sepúlveda 17). De los poeta malditos,¹⁸⁷ Rimbaud¹⁸⁸ era el autor preferido de Gómez Jattin, el que lo

¹⁸⁷ Este nombre se deriva del título *Les Poètes maudits* de un libro de ensayos que escribió Paul Verlaine en 1884. El libro incluye el estudio de la obra de poetas que el autor conoció: Stéphane Mallarmé, Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Auguste Villiers de L'Isle-Adam, Marceline Desbordes-Valmore, y al mismo autor, con el anagrama Pauvre Lelian, formado a partir de su propio nombre. Verlaine menciona en ese libro que el genio de esos poetas contiene también su maldición. Todos ellos tuvieron una vida trágica y tendencias autodestructivas, por medio de la utilización de drogas y un rechazo de los convencionalismos sociales.

¹⁸⁸ Su nombre completo era Jean Nicolas Arthur Rimbaud. Poeta francés (1854-1891). Escribió poesía sólo desde los 15 hasta los 20 años de edad. En 1873 publicó *Una temporada en el infierno*, y al año siguiente *Iluminaciones*. Sus poemas más conocidos son “El barco ebrio”, “Vocales” y el “Corazón atormentado”.

había deslumbrado, por quien alguna vez dijo que escribir un libro como el de *Iluminaciones*,¹⁸⁹ hubiera sido su más grande ambición poética (Fiorillo 44). De acuerdo a Heriberto Fiorillo ambos trataron de evocar estados de la mente, mediante el uso de alucinantes naturales, dándole a sus poemas un poder cercano a lo mágico. Estos dos poetas reconocieron en el subconsciente un valioso surtidor del que se puede extraer material para escribir poesía, al recordar episodios de la infancia (93). Famosas son las dos cartas del vidente,¹⁹⁰ como hoy se conocen, que escribió Rimbaud en 1871. En una de ellas, puntualiza:

El poeta se hace vidente por medio de un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Él mismo busca todas las formas del amor, del sufrimiento, de la locura; él mismo consume todos los venenos, para no guardar sino sus quintaesencias. Inefable tortura para la cual requiere de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, y en la cual se vuelve entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito... ¡y el supremo sabio! Porque ha llegado a lo desconocido (citado por Fiorillo 93).

Si no se supiera que este fragmento pertenece a Rimbaud, bien pudiera decirse fácilmente que Gómez Jattin pudo haberlo escrito, ya que ese párrafo encierra en gran medida también su pensamiento sobre lo que debe ser y hacer el poeta, para llegar a merecer ese nombre. Varias fueron las veces en que sus amigos le escucharon a Raúl decir que la marihuana era buena, ya que ayudaba a incrementar la imaginación. Sin embargo, todo tipo de droga, ya sea medicamentosa o recreativa, tiene efectos adversos a

¹⁸⁹ Otros libros que Raúl admiraba y que le hubiera gustado haber escrito son *Campos de Castilla*, de Antonio Machado; *Diálogos*, de Platón y *El otro, el mismo*, de Borges.

¹⁹⁰ Arthur Rimbaud escribió dos cartas, que con el tiempo cobraron fama. La primera fue escrita en Charleville el 13 de mayo de 1871 y enviada a Georges Izambard; la otra, escrita dos días después de la primera, se la envió a Paul Demeny, y es la que incluye el fragmento citado arriba, traducido por Nicolás Suescún.

corto o largo plazo. Aunque el uso de la marihuana es justificado por quienes la consumen precisamente, dicha droga no es de ninguna manera inofensiva. Varias investigaciones sobre la marihuana, han demostrado que su consumo crónico se asocia a las enfermedades mentales. Consumida en grandes dosis, la marihuana puede producir temporalmente algunas reacciones psicóticas, tales como alucinaciones y paranoia; asimismo suele empeorar el curso del padecimiento en pacientes con esquizofrenia, y ser causa de depresión, ansiedad e incrementa los trastornos de personalidad y los pensamientos suicidas en los adolescentes. Su uso prolongado tiene también repercusiones a nivel físico, llegando a afectar al sistema cardiopulmonar.

No obstante el poeta la usaba para tranquilizarse cuando experimentaba agitación, como durante las veces en que escribía su poesía y se alteraba (Fiorillo 104). De hecho, Raúl siempre escribió poesía bajo la influencia de las drogas, cualquiera que ésta fuera, pero nunca bajo los efectos de la locura, como afirma Calume con seguridad (Fiorillo 334). Desde el punto de vista del control autoral, hay una gran diferencia entre escribir mediante el uso de drogas y la locura. Cada vez que escribía, fumaba marihuana por lo menos; Raúl no podía ni siquiera concebir la idea de escribir sin usarla, según le confesó a Juan Manuel Ponce (Ory 79). Refiriéndose a la droga, Raúl mismo dijo: “Quedé atrapado en su embrujo y ya no pude dejar de escribir, de hacer poesía” (citado por Fiorillo 334).

Los amigos de Raúl, como Beatriz Castaño, llegaron a la conclusión de que hubo varios factores determinantes que intervinieron para que el poeta se empeñara en utilizar las drogas como un medio de salvación: su sentimiento de soledad, la falta de afecto y la

intemperie (Fiorillo 185). Gabriel Chadid cuenta que un día se encontró con Raúl, quien estaba muy contento, cuando estudiaba en la universidad en Bogotá, pero que uno de esos días alguien lo había invitado a tomar ácido lisérgico.¹⁹¹ De ese modo, “[a]hí comenzó no la locura, porque él tuvo siempre una paranoia¹⁹² difícil de notar, pero del ácido pasó a la coca, a las anfetaminas” (citado por Fiorillo 188). Calume opina que si Raúl no hubiera consumido drogas, muy seguramente no habría sido ni poeta ni loco, sería o habría sido tal vez un abogado respetable, como quería su padre que fuera su hijo menor (citado por Fiorillo 333-334). Para cualquier estado de ánimo que tuviera, Raúl utilizaba drogas: si estaba triste o se deprimía, usaba cocaína la cual le producía un estado de excitación, deprimiéndolo posteriormente, por lo que se veía precisado a consumir entonces más cocaína. A veces la marihuana lo deprimía, y por otro lado su sobredosis le producía paranoia. Es decir, que su adicción a las drogas se convirtió en un círculo vicioso que paulatinamente lo fue destruyendo, poco a poco, hasta dejarlo inerme e indefenso y en una situación personal más precaria hasta alcanzar los niveles de la indigencia. En la última parte del poema en el que elogia a los alucinógenos, Raúl continúa mostrando las virtudes de las sustancias tóxicas, por cuyos efectos que le producen, nunca se encuentra estable ni física ni emocionalmente, no permanece fijo en un solo sitio, más bien se muda ya sea al hospital o a la cárcel. Es decir, va con dignidad

¹⁹¹ También conocido como LSD, LSD-25, dietilamida de ácido lisérgico, lisérgida o simplemente ácido. Es una droga psicodélica semisintética, utilizada por sus efectos psicológicos: puede producir disolución del ego, alucinaciones con los ojos abiertos o cerrados, y la percepción del tiempo se distorsiona. Su uso fue muy popular durante los años 60, por el movimiento de contracultura.

¹⁹² Término utilizado en psiquiatría para referirse a la presencia de delirios autorreferentes en un paciente, el cual siente un temor excesivo y muestra una gran desconfianza hacia las otras personas, con quienes no puede establecer relaciones normales debido a su propio miedo.

de sufrimiento a sufrimiento, escribiendo poemas que, aunque sean dolorosos no olviden tampoco la felicidad que se ha conocido:

Hay quien confía para la vida en el arte
en la frialdad inteligente de sus razonamientos

Yo voy de lágrima en lágrima prosternado
Acumulando sílabas dolorosas que no nieguen
la risa Que la reafirmen en su cierta posibilidad
de descanso del alma No de su letargo

Voy de hospital en cárcel en conocidos inhóspitos
como ellos Almas con cara de hipodérmica
y lecho de caridad Entregándole mi compañía
a cambio de un hueso infame de alimento

Toda esa gran vida a los alucinógenos debo
La delicadeza de un alma no está casi
en lo que se apropia Sino en el desprecio de ese estorbo
sangriento cual banquete de Tiestes
que la opulencia inconsciente ofrece vana y fútil (68-69).

Al final del poema, Raúl retoma la mitología griega para referirse a Tiestes,¹⁹³ comparando el banquete que fue despreciado con lo que la riqueza puede ofrecer a cambio de la propia vida. Sin embargo el daño causado por los alucinógenos a Gómez Jattin fue irreversible. Dependía de las drogas para sentirse bien, las necesitaba para lograr su estabilidad, pero si las empleaba para combatir su depresión, luego le producían crisis maníacas, lo que fue sucediendo cada vez más con mayor frecuencia. Si Raúl haya continuado solamente con el consumo de la marihuana, tal vez la calidad de su vida hubiera sido menos mala y drástica, mas nunca fue selectivo con las drogas, las cuales por lo general prefirió ingerir en vez de sus medicamentos prescritos por los

¹⁹³ Era el hermano gemelo de Atreo. Ambos fueron desterrados de Olimpia por haber asesinado a Crisipo, su medio hermano. Tiestes sedujo a la mujer de Atreo, por lo que cuando éste fue rey lo desterró de nuevo. Tiempo después Tiestes volvió de su exilio por orden de Atreo, quien para vengarse del adulterio de Tiestes le ofrece un banquete en el que los hijos de Tiestes son la comida.

psiquiatras (Fiorillo 305-307). Mediante el uso de las drogas, aunque no resuelve sus conflictos sexuales, Raúl se siente liberado y puede expresar su sexualidad sin limitaciones.

Durante su estancia en La Habana, Víctor Rodríguez le pregunta a Raúl que si el alcohol o las drogas influyen positivamente en el poeta, a lo que Raúl responde: “Bueno, eso depende. A mí el hongo me abrió en una época una ventana, a través de la cual vi algunos de mis libros y los realicé. Lo mismo sucedió con la cannabis. Pero después se volvieron un obstáculo y prescindí de ellos” (Rodríguez Núñez 245). Sin embargo fue sólo por una temporada breve que Raúl no los consumió. ¿En qué medida habría influido a Gómez Jattin la lectura de *Las puertas de la percepción*, obra de Aldous Huxley? Su influencia obviamente fue notable. ¿Consumiría el poeta de Cereté alguna vez el peyote, cactácea de la que se explican sus propiedades en el título anterior? En ese ensayo, el autor inglés realiza un estudio basado en su experiencia en el consumo de la mescalina, alcaloide psicoactivo presente en el peyote, y la cual produce efectos alucinógenos. El título del libro de Huxley proviene de los siguientes versos de William Blake: “Si las puertas de la percepción quedaran depuradas, / todo se habría de mostrar al hombre tal cual es: infinito”, cita incluida en *El matrimonio del cielo y el infierno*. A su vez *Las puertas de la percepción* —y desde luego la cita de Blake— influirían luego a la banda de rock estadounidense The Doors.

Espiritualidad, panteísmo y misticismo en su obra

No obstante la vida agitada que llevó Raúl, sin ser religioso de una manera ortodoxa, en su obra se manifiesta una tendencia relevante a aspectos espirituales que en ocasiones colindan con el misticismo. En varios poemas alude a Dios —o a un dios particular— o menciona términos que atañen a la espiritualidad. “El Dios que adora”, poema entrañable y uno de los más leídos y antologados de Gómez Jattin, es un texto verdaderamente revelador tanto de su capacidad introspectiva como de su sensibilidad poética:

Soy un dios en mi pueblo y mi valle
No porque me adoren Sino porque yo lo hago
Porque me inclino ante quien me regala
unas granadillas o una sonrisa de su heredad
O porque voy donde sus habitantes recios
a mendigar una moneda o una camisa y me la dan
Porque vigilo el cielo con ojos de gavilán
y lo nombro en mis versos Porque soy solo
Porque dormí siete meses en una mecedora
y cinco en las aceras de una ciudad
Porque a la riqueza miro de perfil
Mas no con odio Porque amo a quien ama (3).¹⁹⁴

El hablante lírico del poema es un dios en su propia tierra, quien a lo largo del texto va revelando las razones por las cuales se considera a sí mismo un ser particularmente divino. En sus versos, el poeta hace votos de pobreza y de humildad a medias, aunque se llame dios. De alguna manera, el poema remite a una vida de ascetismo, a un ambiente de santidad al estilo de Gómez Jattin y por otro lado la atmósfera del texto recuerda la vida de San Francisco de Asís. Tanto el poeta como el santo renunciaron a los bienes

¹⁹⁴ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

materiales: el primero a causa de su enfermedad mental y abuso de drogas, y el segundo por su búsqueda espiritual. Asimismo, en la obra de ambos se percibe una actitud de desprendimiento y aceptación, como por ejemplo en la “Oración de san Francisco”,¹⁹⁵ texto cuya autoría se le atribuye al santo. En el siguiente poema de Gómez Jattin, nuevamente el hablante alude a su situación personal ante su Dios, que en el poema es sinónimo de amor:

Gracias Señor
por hacerme débil
loco
infantil
Gracias por estas cárceles
que me liberan
Por el dolor que conmigo empezó
y no cesa
Gracias por toda mi fragilidad tan flexible
Como tu arco
Señor Amor (7).¹⁹⁶

De la época en la que su obra fue siendo más conocida, Gómez Jattin comenta:

“Entonces empecé a sobrevivir de la musa, llevando una vida de asceta, que me

¹⁹⁵ Señor, haz de mí un instrumento de tu paz:
donde haya odio, ponga yo amor,
donde haya ofensa, ponga yo perdón,
donde haya discordia, ponga yo unión,
donde haya error, ponga yo verdad,
donde haya duda, ponga yo la fe,
donde haya desesperación, ponga yo esperanza,
donde haya tinieblas, ponga yo luz,
donde haya tristeza, ponga yo alegría.
Oh, Maestro, que yo no busque tanto
ser consolado como consolar,
ser comprendido como comprender,
ser amado como amar.
Porque dando se recibe,
olvidando se encuentra,
perdonando se es perdonado,
y muriendo se resucita a la vida eterna.

¹⁹⁶ Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

proporcionó cierta felicidad muy austera y difícilmente lograda, lo más cercano al placer metafísico” (citado por Fiorillo 48). ¿Cuál fue el papel que desempeñaron las drogas en la consecución de ese placer? Sin duda, muy importante, como ya lo ha declarado con anterioridad el mismo Gómez Jattin. Los versos siguientes son los que completan a “El Dios que adora”, en los que el poeta con extremada delicadeza hilvana las imágenes que dan constancia de su sensibilidad. En los elementos de la naturaleza, la voz lírica recobra el aliento que lo fortalece para no sucumbir del todo ante la enfermedad que lo insta a hospitalizarse. Por estos versos trabajados en la soledad y en la amargura de la muerte, el poeta es entonces un dios que adora la vida, su mundo y al hombre:

Porque sé cultivar naranjos y vegetales
aún en la canícula Porque tengo un compadre
a quien le bauticé todos los hijos y el matrimonio
Porque no soy bueno de una manera conocida
Porque amo los pájaros y la lluvia y su intemperie
que me lava el alma Porque nací en mayo
Porque mi madre me abandonó cuando precisamente
más la necesitaba Porque cuando estoy enfermo
voy al hospital de caridad Porque sobre todo
respeto sólo al que lo hace conmigo Al que trabaja
cada día un pan amargo y solitario y disputado
como estos versos míos que le robo a la muerte (3).¹⁹⁷

Como puede observarse, Gómez Jattin continúa mencionando los porqués él es un dios, y todas esas razones que enuncia son hechos verídicos en su propia vida: Cuando vivió en el terreno y finca del padre, el poeta aprendió a cultivar frutas y vegetales; como es sabido, el poeta amaba ciertamente la naturaleza, con su río y el valle bajo el paisaje, las frutas de las cuales sobresale en su obra el mango, las plantas, las mariposas, las aves;

¹⁹⁷ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

también es cierto que nació en mayo y que Lola Jattin se refugió en otro pueblo, Montería, con su otro hijo Rubén, por lo que Gómez Jattin se sintió abandonado cuando estaba enfermo de sus crisis mentales. En fin, quien escribe ese poema es dios, porque vivió su vida siendo él mismo, conforme a su doctrina y a sus creencias. Gómez Jattin —según él mismo— no tenía fe en Dios, como él mismo había dicho, su dios “era una imaginación de Dios” (citado por Fiorillo 76), aunque menciona también haber sido panteísta y un hombre de religión.

Al referirse a su sexualidad frenética, descontrolada, Raúl la justifica de la siguiente forma: “El pansexualismo se relaciona con el panteísmo de una manera absoluta. Se desprende de allí. Se trata de una noción primitiva, arcaica, del universo. El panteísmo no es una religión, sino una noción primitiva, arcaica, del universo, pero en las grandes fuerzas de la naturaleza...” (citado por Fiorillo 53). Después agrega que él cree en las manifestaciones del hombre cuando son naturales, y que más que bisexual, considera que por ser panteísta él es pansexual (53). En el poema “Plegaria”, incluido en *El esplendor de la mariposa*,¹⁹⁸ el autor acepta que el amor ha sido un sentimiento fundamental en su vida, ¿pero amor hacia qué o hacia quién?:

Dios —escucha a Raúl—
Soy un devorado por el amor
Soy un perseguido del amor
¿Amor de tí? no sé
Pero sí sé que es amor
y siendo amor a ti te basta (61).¹⁹⁹

¹⁹⁸ Este libro lo dedica Raúl al poeta Luis Carlos López y a Carlos y Elsa Espinosa.

¹⁹⁹ Gómez Jattin, Raúl. *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio, 1995. Impreso.

Nuevamente el poeta plasma su propio nombre en el primer verso, como si estuviera intercediendo por otro Gómez Jattin, por su doble, el que quiso amar y no pudo, el que se incendió entre las llamas mismas del amor, el que buscó a un dios a través de una sexualidad desaforada; pero el poeta sabe que aunque no ame a Dios, su perdón le alcanza. El hablante lírico se desdobra para implorarle a Dios ser escuchado. El ser, devorado y perseguido del poeta, asume una posición pasiva ante su realidad, lo que es evidente a través de la utilización de los participios anteriores con los que se describe a sí mismo. Es a él al que le suceden las cosas, y con esa actitud impasible lo único que logra el poeta es perpetuar su situación de pasividad, prolongando así el emisor inconscientemente su estado depresivo, o por lo menos su afecto melancólico. Otro texto del mismo libro, muestra a un Gómez Jattin con ciertas ansias de encontrarse ya con Dios, es decir, de finalmente morir para poder descansar en la paz eterna:

Tengo en la cabeza
un pájaro celeste
que anida en esta prisión
Tengo en ese pájaro
un ardiente corazón
Tengo en ese corazón
una frágil esperanza
de volar hacia Dios (33).²⁰⁰

El pájaro del que habla es el pensamiento, que se transmuta en un vivo deseo de alcanzar la libertad definitiva tras la muerte. Cansado ya de su existencia plagada de infortunios, el poeta se doblega y aspira a la liberación definitiva que sólo en la muerte puede encontrarse. El tono de esos versos, así como la construcción del poema, tiene

²⁰⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio, 1995. Impreso.

reminiscencias de una copla infantil, por la reiteración del verbo “tener” y la presencia de la rima asonante en “o”, lo que sugiere una regresión²⁰¹ de la voz poética o un hablante adulto infantilizado. De acuerdo a su propia obra, Gómez Jattin parece ser un hombre de fe, un poeta cuya creencia en Dios era en realidad profunda aunque en ocasiones lo negara, por lo tanto ni era absolutamente ateo ni un agnóstico *per se*.

Hospitalizaciones y escritura

Durante su estancia en los hospitales psiquiátricos, en los que se sentía “ofendido por los médicos y las monjas” (citado por Fiorillo 60), Gómez Jattin escribía poesía siempre y cuando el estado de su salud mental se lo permitiera, o cuando los medicamentos ya empezaban a surtir su efecto terapéutico, pues como bien se sabe, no es posible crear bajo la influencia de un trastorno mental como la depresión o manía, ni mucho menos desde un episodio psicótico. La psiquiatría moderna sostiene, de acuerdo a las evidencias disponibles hasta ahora, que las enfermedades mentales frenan el proceso creativo. Según el psiquiatra Richard Berlin, “[c]uando los pacientes están gravemente enfermos, [los] trastornos psiquiátricos bloquean la creatividad. La depresión severa interfiere con la motivación, la energía, el impulso, la autoevaluación realista, y el placer [...] La ansiedad severa inhibe el rendimiento” (4). Sin embargo, como el mismo médico asegura enseguida, hay asimismo demostraciones de que algunas formas de enfermedad psiquiátrica pueden mejorar con la creatividad, o por lo menos coexistir (4-5). De hecho,

²⁰¹ Mecanismo de defensa psíquico del yo, el cual se genera ante las dificultades para afrontar una amenaza o un acontecimiento frustrante, por lo que el sujeto retrocede inconscientemente a una conducta infantil.

Gómez Jattin escribió la tercera parte de su obra en esas clínicas y nosocomios, cuando ya su estado mental y emocional era estable. De entre las cárceles u hospitales, el poeta prefería los primeros ya que según decía, allí “es una casa de hombres, en cambio en los segundos hay muchos locos” (citado por Fiorillo 260), aseveración irónica que denota otra vez su interés sexual por las personas de su mismo sexo, pues en las cárceles armaba sus alborotos con los demás presos. Sin embargo, varios son los poemas que surgieron en las instituciones de salud, así como todo el libro —aunque breve— del *Esplendor de la mariposa*, que sólo consta de dieciséis pequeños poemas. Ya en el primer texto se alude al hospital, situación que por otra parte recuerda a *Hospital Británico* de Héctor Viel Temperley, aunque con poéticas muy diferentes:

Estoy prisionero
en una cárcel de salud
y me encuentro no marchito
Me encuentro alegre
como una mariposa
acabada de nacer
“¡Oh, quién fuera hipsipila
que dejó la crisálida!”

Vuelo hacia la muerte (13).²⁰²

Aunque menciona sentirse alegre, el poeta no deja de reconocer que al estar hospitalizado es como si estuviera prisionero, pero renacido, seguramente porque los medicamentos ya han estabilizado los niveles de neurotransmisores, por lo que el paciente Gómez Jattin, renovado, es capaz de escribir. No obstante el contento del que goza, el poeta sabe en el último verso que pronto va a morir, ¿acaso una premonición

²⁰² Gómez Jattin, Raúl. *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio, 1995. Impreso.

más? Premonición que bien puede ser un signo de lucidez mental y sobre todo espiritual. Todos los textos que conforman el *Esplendor de la mariposa*, último libro del poeta publicado en vida por su amiga Bibiana Vélez y otros amigos suyos, son breves y de una sencillez inusitada. Como se comentó al principio de este capítulo, según Gómez Jattin mismo dijo, él concibió este libro en media hora (Fiorillo 270), pero ¿no estará exagerando al afirmar eso? Aunque en realidad son, en cuanto a factura, demasiado sencillos, difícil es creer la aseveración del poeta. En este sentido, es importante puntualizar que *Esplendor de la mariposa* es un poemario escrito tras su tratamiento médico en el hospital psiquiátrico, así que el poeta ya no estaba deprimido al momento de su creación. Las temporalidades del deprimido y del maníaco son obviamente diferentes. En el deprimido el tiempo transcurre de forma muy lenta, como si de vez en vez se estancara, mientras que para el maníaco el tiempo, acelerado, vuela. Por lo tanto la aseveración anterior del poeta, en relación al tiempo que invirtió para escribir el libro, es posible que responda a su propia percepción temporal de acuerdo a su estado anímico. El siguiente poema revela el hábito de la escritura que el poeta tenía en esos días de recuperación:

En la clínica mental
vivo un pedazo de mi vida
Allí me levanto con el sol
y entre tanto escribo
mi dolor y mi angustia
sin angustias ni dolores
Ataraxia del espíritu
en que mi corazón
como una mariposa brilla
con la luz y se opaca
como un pájaro al darse
cuenta de los barrotes

que lo encierran (37).²⁰³

Mientras para el poeta no haya conciencia de que está hospitalizado, todo parece ir bien, su ser se ilumina mediante la claridad que encuentra en la escritura de versos que digan sus penas. Pero nuevamente, como en el poema anterior, la sensación amarga de encontrarse internado —sintiéndose como si estuviera preso— es muy fuerte. No obstante, una declaración del propio Gómez Jattin contradice lo que en sus poemas expresa:

La poesía me llevó muchas veces a la desesperación emocional y a la cárcel de las clínicas de reposo. Esas clínicas no fueron dolorosas. Yo no fui un poeta desdichado porque haya ido a cárceles y a clínicas. Eso fue un mito y un placer. En clínicas y cárceles encontré motivos de alegría y de vida. Además, espacio para la meditación. ¡Qué digo! No padecí de la razón sino de las emociones. Tenía un desajuste con el afecto de la gente, un problema muy grande de soledad (citado por Fiorillo 72).

Es importante aclarar, sin embargo, que no fue la poesía obviamente la que lo llevó a hospitalizarse en diversas ocasiones, sino la enfermedad mental en sus variadas formas, exacerbada ésta por el consumo incontrolable de estupefacientes y drogas ilegales, puesto que cuando escribía poesía se angustiaba y sentía ansiedad, y entonces para mitigar esos sentimientos, el poeta recurría a la droga. Antes Gómez Jattin ya había dicho: “Necesitaba situaciones como la de estar en cárceles y clínicas. Las hospitalizaciones no me dañaban como escritor. Yo no estaba loco, en la locura estaba mi método. Me daba cuenta de todo” (citado por Fiorillo 72). ¿Se hacía entonces el loco? ¿Está utilizando la negación como un mecanismo de defensa?²⁰⁴ Sin embargo los locos,

²⁰³ Gómez Jattin, Raúl. *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio, 1995. Impreso.

²⁰⁴ Otros mecanismos de defensa importantes son la regresión, proyección, racionalización, represión, entre otros.

los depresivos y esquizofrénicos, los enfermos mentales o como se les quiera llamar, también se dan cuenta de todo. Dentro de la confusión de su mente, de igual forma la sensatez tiene cabida, situación que por ejemplo recuerda los lúcidos intervalos de Don Quijote. Por lo general, este tipo de pacientes son personas que pueden ser muy sensibles con su labilidad emocional²⁰⁵ que poseen, y además a menudo son individuos inteligentes. En otro poema, en sus primeros cuatro versos, el hablante lírico con un lenguaje llano se queja por permanecer internado en un hospital psiquiátrico, pero pronto se reconforta luego al darse cuenta de los beneficios que estando allí obtiene:

El encierro es brutal
sin embargo aquí
me acoge la comodidad
de un pan y un lecho (17).²⁰⁶

El poeta reconoce las ventajas que conlleva el habitar algunos días en el hospital, por lo menos puede comer y dormir o descansar sobre una cama y bajo techo, y sentirse seguro entre sus paredes, así como mantenerse, aunque sólo sea por una temporada, fuera del alcance de las drogas ilegales que tanto lo han afectado psicológicamente y de cuya adicción no logrará recuperarse nunca. Durante su estadía en la Clínica Montserrat de Bogotá en 1978, Gómez Jattin conoció a Martha Kornblith,²⁰⁷ otra poeta depresiva que

²⁰⁵ Se refiere a un grupo de alteraciones en la expresión de la afectividad, tales como llanto, risas inoportunas, o respuestas emocionales cuyas reacciones no corresponden en proporción a la afectación física. Su presencia no siempre se debe a una enfermedad psiquiátrica.

²⁰⁶ Gómez Jattin, Raúl. *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Magisterio, 1995. Impreso.

²⁰⁷ (Perú 1957-Venezuela 1997). Poeta. Nació en Lima pero sus padres emigraron a Venezuela cuando era niña. Se suicidó en 1997, algunas fuentes consignan como el mes de su muerte el de mayo y Fiorillo el de diciembre, el mismo año de la muerte de Raúl. Autora de *Oraciones para un dios ausente* (1995), y de los póstumos *El perdedor se lo lleva todo* (1997) y *Sesión de endodoncia* (1997).

también estaba internada, la cual aprovecha la ocasión para realizarle una entrevista que se publicaría en un folleto que editaban los internos del hospital. En el preámbulo de la entrevista, Kornblith escribe:

Aproximarnos a los personajes de la clínica es un poco acercarnos a nosotros mismos. Más aún, si nos topamos con aquellas excepciones que han logrado plena conciencia de su proceso, aquellos que han transgredido su condición de alienados para llegar a la etapa que la psiquiatría denomina ‘el darse cuenta’, el insight. Ese es el caso de nuestro amigo Raúl Gómez Jattin, que ha logrado sublimar los límites de la enfermedad mediante una metáfora, una palabra, un verso, un poema, el arte (citado por Fiorillo 48-49).

Una de las preguntas formuladas por Kornblith a Gómez Jattin en esa breve entrevista, fue si consideraba que había alguna relación entre genio y locura, a lo que el poeta responde: “Ser genio es una forma de la enfermedad llamada locura” (citado por Fiorillo 50).

Varios fueron los diagnósticos clínicos dados por los psiquiatras: Para Oscar Ayola, Gómez Jattin sufría de un trastorno bipolar (maníaco-depresivo) y de uno esquizoafectivo.²⁰⁸ De acuerdo a Ayola, el poeta no era esquizofrénico puro, ya que el afecto de los esquizos se encuentra aplanado, y Raúl era muy afectivo, a veces estaba muy triste y en otras alegre y feliz. Pero tampoco padecía de un trastorno afectivo puro, puesto que tenía síntomas característicos de la esquizofrenia, como trastornos de pensamiento, sensoperceptivos o ideas disociativas (Fiorillo 321). El Dr. Adolfo

²⁰⁸ Es una afección mental en la que hay pérdida del contacto con la realidad (psicosis) u otros síntomas de la esquizofrenia, así como a la misma vez problemas importantes del estado de ánimo (depresión o manía), por lo menos durante un mes. Este trastorno es menos común que la esquizofrenia y las afecciones del estado de ánimo. Realizar el diagnóstico del trastorno esquizoafectivo ha suscitado dificultades incluso entre los mismos psiquiatras a través de las últimas décadas. Algunos médicos lo consideran como una forma de trastorno bipolar, porque algunos pacientes responden bien al tratamiento con litio, en cambio otros psiquiatras opinan que se relaciona más con la esquizofrenia.

Bermúdez también fue el psiquiatra de Gómez Jattin en el Hospital San Pablo. Bermúdez consideraba que el problema psiquiátrico del poeta era un trastorno de personalidad limítrofe que le impedía sostener relaciones afectivas sólidas y estables. Según este médico, el diagnóstico de su paciente era doble por sus dos problemas: cursaba con una esquizofrenia afectiva y una adicción a las drogas (Fiorillo 325). Por otro lado, el sobrino de Gómez Jattin e hijo de su hermano Rubén, José Luis Gómez Vergara, con el tiempo se hizo médico y también ofrece los posibles diagnósticos de su tío: Según él, su tío era un borderline,²⁰⁹ pero al mismo tiempo también “[h]abitaba los umbrales del juicio y de la locura” (citado por Fiorillo 325). Lo más probable es que Gómez Jattin tuviera de base un trastorno de personalidad borderline, ya que su sintomatología no corresponde al de una esquizofrenia, y que desarrollara cuadros esquizofreniformes debido al consumo de drogas y alcohol. Sin embargo, es imposible ofrecer un diagnóstico certero sólo mediante el análisis de su obra literaria y la exposición de los comentarios proporcionados por terceros, ya que todo diagnóstico médico debe realizarse siguiendo los protocolos de la clínica, es decir, a través de una evaluación personal médico-paciente.

Durante una temporada en el hospital, los médicos que lo atendían dijeron que Gómez Jattin presentaba los síntomas de la fase maníaca de un paciente bipolar, además de una sicosis debida a las drogas, pues el poeta continuaba consumiendo marihuana y bazuco (269-270), la cual es una droga totalmente destructiva. Al parecer, Gómez Jattin

²⁰⁹ Se conoce también como trastorno límite de la personalidad o limítrofe. Los pacientes con este trastorno tienden a ser dramáticos, emocionales y buscan llamar la atención. De humor voluble y a veces aplanado, a menudo tienen conflictos interpersonales. A lo largo de su vida adulta, los pacientes mantienen un patrón de inestabilidad. Muchos de ellos, sienten un vacío existencial y aburrimiento. Su comportamiento suele ser impulsivo.

fue el único poeta, de los cuatro incluidos en este estudio, que utilizó el bazuco para drogarse. En realidad, resulta muy difícil ofrecer un diagnóstico preciso en el caso particular de Gómez Jattin, puesto que los efectos de las drogas pudieron haber enmascarado y, al mismo tiempo, exacerbado los síntomas de cualquier trastorno mental del que se hable. Además, es imposible realizar un diagnóstico certero sin haber interrogado y examinado al paciente previamente; es decir, no es confiable el diagnóstico de un paciente sin que se haya elaborado antes una historia clínica completa. Lo que sí es muy posible, dados los antecedentes de su historia personal y familiar, es que haya desarrollado un trastorno de personalidad limítrofe con presencia importante de sintomatología afectiva. Más que la afección mental que pudo haber padecido, el gran problema de Gómez Jattin fue la adicción tan arraigada a las drogas que tuvo, principal causa de su declive, de su enajenación, de su deterioro físico y mental. Con la intención de enviarlo al concurso internacional que organiza la Casa de Poesía Silva, el poeta comienza a escribir a finales de 1993 un nuevo libro de poemas, el que se titulará más tarde, cuando se publique después de su muerte, *El libro de la locura* (Fiorillo 275), poemario escrito entre 1993 y 1994, y publicado en el 2000, pero poco atendido aún por la crítica. Un poema perteneciente a ese libro, es el siguiente:

Se ha cumplido la amenaza:
Duerme a la intemperie Duerme en la calle
La noche es su sábana La luna su lámpara
Lo velan las estrellas
Cuando cae el día busca un lugar dónde dormir
Nunca dos veces en el mismo sitio
pues lo alejan los vecinos
En busca vespertina va en pos de su lecho
Un pretil liso es un lujo Con la rota camisa
barre el piso La mano derecha es su almohada

Hay noches cuando lo ahuyentan y le toca
vagar entre la oscuridad tal un cometa insomne (175).²¹⁰

El 18 de noviembre de 1994, Raúl viaja a La Habana para ser tratado por los médicos del Hospital Siquiátrico de esa ciudad. Mara Berrocal, amiga del poeta, había gestionado ese traslado y hospitalización, quien supo del diagnóstico de Raúl por medio de un telegrama que le hizo llegar la dirección del hospital. De acuerdo también a esos psiquiatras, el poeta sufría de un trastorno esquizoafectivo y una adicción a las drogas (Fiorillo 282). Gómez Jattin permaneció en ese hospital durante cinco meses, en el cual logró recuperarse satisfactoriamente. Cuando arribó a Cartagena, el poeta tenía mejores condiciones de salud, llegó renovado; en La Habana lo habían llevado al oculista y al dentista, por lo que venía con lentes y una prótesis dental. Raúl tenía la intención de vivir en Cartagena y trabajar allí dictando talleres, quería llegar a ser autosuficiente. Sólo por algún tiempo, que no duró mucho, Gómez Jattin se alejó de las drogas y el alcohol.

Un día Iván Barboza fue visitar a su amigo Gómez Jattin en el hotel en el que se hospedaba. Lo vio deprimido, hablando mal de su propia poesía, ya que había leído un artículo del domingo anterior, que se refería negativamente a su obra. En el número de la revista, Magazín Dominical del Diario *El Espectador* correspondiente a julio de 1995, Álvaro Marín²¹¹ reseñó tres libros de poetas colombianos: uno de Juan Manuel Roca,²¹²

²¹⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

²¹¹ Nació en Manzanara, Caldas, Colombia, en 1958. Poeta y ensayista. Ha publicado los poemarios *Jinete de sombras* (1992) y *Noche líquida*, así como el libro de ensayos sobre cultura, literatura y política, *La brújula no quiere marcar más el norte* (1997).

²¹² Originario de Medellín (1946), Roca es autor, entre otros libros, de *Memoria del agua* (1973), *Luna de ciegos* (1975), *Los ladrones nocturnos* (1977), *Fabulario real* (1980), *País secreto* (1987), *Pavana con el diablo* (1990), y de la novela *Esa maldita costumbre de morir* (2003).

otro de Héctor Rojas Herazo,²¹³ y el último de Gómez Jattin, la antología publicada por la editorial Norma. Los comentarios de los dos primeros libros eran muy positivos, pero en la reseña bajo el título de “La comarca sinuana”, en la cual se refería al libro de Gómez Jattin, la pluma de Marín fue implacable, se ensañó:

En *Poemas* (1980), su primer libro, Raúl Gómez Jattin manifestaba sin ambages su elección del camino de la poesía, no como género literario ni divertimento. En ella buscaba la atmósfera propicia a una sensibilidad y un realismo que pretendía olvidar allí la orfandad de su experiencia solitaria. Pero la poesía, sus serpientes, mal vivirían de cestillo protector en el naufragio del animal revelado; la palabra es serpiente que por la escritura se metamorfosea en látigo, en silbido que advierte la avanzada de los cascabeles; nietzscheano, mal refugio para un expósito, pero sólido arrecife para el rodaje de la sangre que se flagela como un líquido sensible que abandona el cántaro, huye, para encontrarse se disocia, quiebra el faro mental sin enterarse de la rastra costumbrista en el olor a heno de la selva asnal, ¡habiendo costeñitas!

El débil, loco, infantil, zoógeno, sus aluviones encenizan la tumefacta geografía del dolor. ¿Juega con la fuma? ¿Se flagela? En sus entrelíneas va levantando el laberinto de su jugarreta; a los siete días de su creación correspondimos con el remiso *Non Servium*. No, no es el dolor ni la culpa de la creación por lo que se manifiesta la serpiente de la poesía; es por el azote de la irreversibilidad de las mutaciones, por la transformación de las hojas secas en árbol fertilizado por la ceniza.

Fracasa la poesía como cestillo de orfano, pero adiestran las descargas de anguila a aquellos que se burlan de la carbonización en la silla eléctrica, como aquellos condenados que cantan en el patíbulo y no gozan enseñando el tatuaje de sus excoriaciones al horror de la multitud; sensualidad sin Eros sonsacando la culpa con el dolor que no cumple la metamorfosis de la rebelión provincial por ignición, en nómada devastación del fuego por el principio de la creación que encenice su expósita individualidad gótica (citado por Fiorillo 118-119).

El impacto de la lectura de este comentario de Marín, fue devastador en el ánimo

²¹³ (1921-2002). Poeta, novelista y periodista. También incursionó con éxito en la pintura Su obra literaria ha sido traducida a varios idiomas: francés, inglés, ruso y alemán. Autor de los poemarios *Rostro en la soledad* (1952), *Tránsito de Caín* (1953), *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956) y *Agresión de las formas contra el ángel* (1961). Algunos títulos de sus novelas son *Señales y garabatos del habitante* (1976), *Celia se pudre* (1985) y *Las úlceras de Adán* (1995).

de Gómez Jattin, quien cree que Juan Manuel Roca y Álvaro Marín como su discípulo, están conspirando contra él. Gómez Jattin pierde entonces el control de sí mismo. La paranoia y las alucinaciones han surgido nuevamente, y el poeta ya en depresión teme una recaída, por lo que otro día, el 28 de agosto de 1995, les pide a Mara Berrocal y a Enrique Jatib que lo lleven al hospital de San Pablo. Ya en el hospital, el poeta se comporta de una forma agresiva, agrediendo a pacientes y golpeando a un asistente que lo quiere ayudar a tranquilizarse, por lo que el médico le pide al asistente que lo vigile pues existe el riesgo de que Gómez Jattin se suicide (Fiorillo 286-287). Al final, ya ni en los hospitales quieren recibirlo como paciente, pues argumentaban que su caso estaba perdido, y que se iría empeorando cada vez más (289), puesto que él de alguna manera buscaba la enfermedad al no ayudarse a sí mismo tomándose los medicamentos y evitando la ingesta de las otras drogas. En su último ingreso en el hospital San Pablo, de acuerdo al reporte del Dr. Alex González, Gómez Jattin presentaba síntomas de angustia y desesperanza; con una conducta agresiva e ideas de grandeza, posiblemente efectos remanentes del consumo reciente de marihuana, coca y bazuco, el poeta “[t]emblaba, deliraba y se encerraba en largos períodos de depresión” (Fiorillo 294).

Para Dora Berdugo, el detonante de la última crisis mental de Gómez Jattin, fue también la lectura del artículo de Marín, pues el poeta estaba feliz cuando se publicó su antología, ya que todos sus lectores tenían buenos comentarios del libro: “Hasta que este señor, Álvaro Marín, escribió eso tan desastroso. Esa noche Raúl se llenó de tristeza. Se le salían las lágrimas y me decía que ya no más, que él no podía soportar eso, *Mira, míralo cómo es de ofensivo, mira lo que dice de mí, que mi poesía no tiene ningún*

valor” (Ory 345). Gómez Jattin muy a menudo le otorgaba demasiado valor a las palabras del otro, y en esta ocasión, esas líneas de Marín destruyeron su ego, cegaron su entendimiento de lo que consideraba poesía, como si su propia opinión careciera de valor y de certezas.

La locura como espectáculo

¿Qué representa la locura en la sociedad del siglo XX, en la que vivió Gómez Jattin? La locura se asocia de manera más común con la esquizofrenia; sin embargo, a cualquier individuo que muestre una conducta que se desvía de las normas sociales preestablecidas, se le suele llamar ‘loco’. Gómez Jattin le atribuía a la locura dotes extraordinarios: “Sin mi locura no podía escribir. La locura me había convertido en poeta. Lo poético alquimiza la burda realidad y la vuelve vida del espíritu pensante” (citado por Fiorillo 72). ¿Qué significa estar loco? Desde una perspectiva médica, la locura vendría a ser sinónimo de psicosis, por consiguiente un loco —o individuo en estado psicótico— no es consciente de su locura, puesto que desde su perspectiva considera normal, y que pertenece a la realidad, lo que experimenta y vive en sus delirios y alucinaciones. A lo que se refiere el poeta, no es tanto a un estado agudo de alteración psíquica o a un brote psicótico, sino más bien a la situación en la que su tipo de personalidad coadyuva en algún sentido a ver la realidad desde un ángulo diferente al de la mayoría de individuos, es decir con otra mirada, con una visión muy personal. Aquí es preciso puntualizar que un loco o esquizofrénico —o cualquier paciente con otro padecimiento de índole mental— tiene momentos o períodos en su vida de una

extremada lucidez. Carlos Gómez, el sobrino del poeta, menciona que su tío tenía épocas en las que era razonable, de una inteligencia brillante, y otras de locura, en las que incluso a veces no perdía totalmente la cordura (Ory 297). Gómez Jattin ya había mencionado que por ser tan lúcido se había vuelto loco, y Óscar Collazos también reparó en la misma observación, cuando menciona en un programa de televisión con Haroldo Rodríguez que en Gómez Jattin “hay una lucidez que es su propia locura” (citado por Fiorillo 23). Como se sabe, ciertamente muchas personalidades ahora famosas estuvieron afectadas de esquizofrenia, depresión o trastorno bipolar.²¹⁴

Gómez Jattin se refiere a su estado patológico de la siguiente manera: “Estuve loco en el buen y el mal sentido de la palabra. En el mal sentido, porque la locura no pudo impedir que me llevaran a las clínicas psiquiátricas; y en el buen sentido, porque la locura me permitió ser artista. La locura deja llegar a niveles de profundización del alma humana” (76). Por consiguiente, la imaginación del loco que deriva de instancias divinas, como creía Platón, puede equipararse con la intuición del poeta. “Me definiendo” es la proclama de solidaridad con el yo dividido del poeta, es decir, Gómez Jattin se reconcilia consigo mismo, reconociendo su propio valor. El verso *Valorad al loco* está en consonancia con los esfuerzos políticamente correctos de reivindicar la figura de los “locos” de la historia, como Juana la Loca, esos personajes que han sido denigrados en el pasado:

Antes de devorarle su entraña pensativa
Antes de ofenderlo de gesto y de palabra

²¹⁴ Entre ellos se encuentran, por citar a algunos, Theodore Roosevelt, Herman Hesse, Francis Ford Coppola, Jack Kerouac, Michelangelo Bounarroti y Abraham Lincoln.

Antes de derribarlo
Valorad al loco
Su indiscutible propensión a la poesía
Su árbol que le crece por la boca
con raíces enredadas en el cielo

Él nos representa ante el mundo
con su sensibilidad dolorosa como un parto (65).²¹⁵

Muchas veces se ha representado gráfica y pictóricamente al loco y al depresivo como un sujeto pensativo, hundido en sus cavilaciones,²¹⁶ y con sutileza el primer verso recuerda esa imagen. Llama la atención que el verbo del título del poema esté conjugado en primera persona, y el texto en tercera. El loco tiene una función en el mundo, por lo tanto es necesario y aun importante, al representar con su dolor a toda la humanidad doliente. Ese árbol de su poesía da frutos que son divinos. Para no darse a sí mismo esa importancia, es que Raúl decide escribir el texto en tercera persona. El poeta hizo de su locura un espectáculo inofensivo para los ciudadanos de su entorno, por eso en “Conjuro” les advierte a sus paisanos que no le teman, pues aunque es digno de desprecio y puede causar daño, sólo contra sí mismo lo suele hacer:

Los habitantes de mi aldea
dicen que soy un hombre
despreciable y peligroso
Y no andan muy equivocados

Despreciable y Peligroso
Eso ha hecho de mí la poesía y el amor

Señores habitantes

²¹⁵ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

²¹⁶ Clásicas son las obras de Alberto Durero, Edvard Munch y Vincent van Gogh, por ejemplo, en las que se representan personajes abstraídos en sus pensamientos, aludiendo a la melancolía y algunas otras a la locura.

Tranquilos
que sólo a mí
suelo hacer daño (67).²¹⁷

Con la intención de curarse con los nuevos tratamientos en boga de ese entonces, Gómez Jattin viajó esperanzado a La Habana: “Cuando fui a Cuba quise renunciar a la locura, pero en su aspecto negativo, porque yo no podía olvidar que la locura había sido muchas veces voz interior para que saliera el poema. Mantuve conversaciones telepáticas con Platón, Kafka, Barba Jacob, Borges, Pessoa y Luis Carlos López. A veces imaginaba a mi otro yo, mi hermano gemelo” (citado por Fiorillo 73). En sus episodios psicóticos, Gómez Jattin experimentaba alucinaciones²¹⁸ de tipo auditivo, sentía voces que le incitaban a decir o a hacer cosas fuera de lo común. Raúl, ferviente con los amigos, en el próximo poema, ofrece su corazón como símbolo de lealtad al cariño de las personas que han sabido estar con él. Ese sentimiento de amor hacia ellos contiene todas las virtudes necesarias para ser digno de un regalo:

Yo tengo para ti mi buen amigo
un corazón de mango del Sinú
oloroso
genuino
amable y tierno
(Mi resto es una llaga
una tierra de nadie
una pedrada
un abrir y cerrar de ojos
en noche ajena
unas manos que asesinan fantasmas)

²¹⁷ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

²¹⁸ Son percepciones sensoriales que no corresponden a ningún estímulo físico externo. Las alucinaciones pueden ser visuales, auditivas, verbales, táctiles, gustativas y kinestésicas. Pueden presentarse en la esquizofrenia, el trastorno bipolar, el alcoholismo (delirium tremens), la privación del sueño, el consumo de drogas, o en experiencias místico-religiosas, entre otras situaciones o padecimientos.

Y un consejo
no te encuentres conmigo (2).²¹⁹

Sin embargo, los versos escritos entre paréntesis, representan el aspecto negativo de su ser. Además del corazón amoroso, el hablante tiene para el amigo un consejo: “no te encuentres conmigo”, pues bien sabe que sus relaciones personales son tortuosas, pudiendo ser difíciles al punto de tornarse agresivas. Rafael Salcedo, su querido amigo Rafa, narra que en los últimos años Gómez Jattin se enojaba cuando lo saludaban con el “¡hola poeta!”: “Contestaba, *¡Busca un burro que te la meta!*, y me decía, *¡Qué poeta ni qué mierda si me estoy muriendo de hambre!* Estaba harto de su pobreza” (Ory 56). Aunque después de su tratamiento en Cuba Gómez Jattin hizo el esfuerzo de mantenerse alejado del alcohol y las drogas, no pudo resistir las tentaciones y continuar sobrio por mucho tiempo. También deseaba cambiar su estilo de vida y dedicarse a algo productivo, pero no lo logró. En conversación con Haroldo Rodríguez en un documental de televisión, Gabriel Chadid, el medio hermano del poeta, dijo:

No se puede ser un poeta de este siglo, si esa locura no corresponde a la época también. Raúl no pudo volverse loco del siglo pasado, ni del que viene sino de éste. En este mundo que le tocó vivir se encontró con la marihuana, la coca, el ácido lisérgico, una cantidad de drogas para escapar que no le sirvieron sino para perfeccionarle el aparato de la locura, que era como un motor. Él lo encendía. Él no fingía estar loco cuando aprovechaba su locura. Movía el botón y ¡pack! en seguida: loco para escapar de la calle. Pero un día quizá ni siquiera movió ese botón, que se prendió solo y él quedó loco, ya no se recuperó. Unos seis meses antes de matarse (citado por Fiorillo 24).

Seguramente ya las drogas habían causado un daño irreparable a nivel cerebral por todo ese tiempo en que consumió los estupefacientes. El síndrome orgánico cerebral es un

²¹⁹ Gómez Jattin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

término general que se utiliza para referirse a la disminución de la función mental secundaria a una enfermedad, diferente a un trastorno psiquiátrico. Una de sus diversas causas pueden ser las afecciones relacionadas con el consumo e intoxicación de alcohol y drogas. Entre los síntomas, que pueden variar de acuerdo a la causa del síndrome, se encuentran la agitación, confusión, demencia (debido a la pérdida de la función cerebral a largo plazo) y delirio (por la pérdida grave de la función cerebral a corto plazo). Aparentemente Gómez Jattin tenía toda esa sintomatología durante los últimos meses de vida. Como opina Juan Carlos Moyano,²²⁰ en realidad el origen de la locura de Gómez Jattin, de la que él mismo decía que era su refugio poético, fue multifactorial, una combinación de elementos que van desde la variedad de drogas ingeridas, la presión familiar, la sociedad, su obra literaria por la que conoció el éxito, sus amores y desamores que lo atormentaban, su búsqueda espiritual, sus ancestros, su homosexualidad que finalmente asumió (Fiorillo 25), pero también por su personalidad y su afán autodestructivo. Aunque la locura afecta por igual a ricos y pobres, casi siempre se relaciona con la pobreza, debido a que el sujeto que la padece cuenta con un historial de desempleo de larga duración, y por lo tanto va a estar sumido en un estado de pobreza permanente, suele carecer de vivienda y así su calidad de vida tiende a ser baja. En el poema que cierra el *Esplendor de la mariposa*, la voz poética no sólo considera a la bendita locura su refugio, sino que todavía la invoca, lo que la vuelve necesaria:

La locura espanta el tedio
como el viento espanta nubes

²²⁰ Actor y dramaturgo nacido en Bogotá en 1957, uno de los más destacados de su país. Inició su carrera en 1975, y ha trabajado con el Teatro Taller de Colombia. Recibió las becas de Colcultura en creación por *La bruja o el sueño de las tormentas* (1993) y *Sexus* (1995). También ha escrito poesía.

Ven oh sagrada locura
y embriágame en el reino de tu Fantasía (69).

De tal modo que “[l]a *locura* es vista de esa forma, por él mismo, como sabiduría, iluminación, fuente de donde provienen la esencia del impulso creador y las obras de arte” (Fiorillo 105). Sin embargo —y lo que es obvio— el poeta también padece, sufre anímicamente con su locura, la que le produce un sentimiento de tristeza y soledad. Su corazón, que simboliza la vida, es un esclavo de las emociones y de los afectos, por lo que la voz lírica se compadece, exhortándolo luego a sacudirse esa tristeza que le impide morar en la realidad:

No sé dónde arderás ahora corazón mío
Necesito entregarte siempre como esclavo Pobre de ti
Es urgente que enfermes otra vez y otra vez

Qué voy a hacer contigo ahí desocupado
como estúpida biología Vamos deshazte
de tu pesadumbre y emprende vuelo

[...]

Allí está sola la luna y no se muere Solo está el viento
Tú me tienes a mí
Y a Nuestra Señora La Soledad de Gómez Jattin (129-130).²²¹

El poeta busca consuelo para su desdicha y soledad —lamentable situación por la que continuamente enferma—, y lo encuentra en los elementos de la naturaleza: la luna y el viento, que aunque solos, no por eso dejan de existir. El hablante lírico enfatiza el carácter románticamente simbólico del corazón, entidad que actúa como reservorio de los sentimientos, al victimizarlo en calidad de esclavo, enfermo siempre de tristeza,

²²¹ Gómez Jattin, Raúl. *Tríptico cereteano*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1988. Impreso.

pesadumbre que se profundiza con la presencia de la soledad del propio Gómez Jattin. Esa soledad, por sus virtudes purificadoras, se equipara entonces a la imagen de una virgen.

Violencia colombiana

Una forma de autoagresión que destruye la propia integridad del individuo, es indudablemente la locura, padecimiento que a su vez puede ser el resultado de severos disturbios experimentados en el entorno social y familiar. Gómez Jattin vivió su enfermedad mental, por consiguiente, inmerso en un ambiente también desquiciado que ha arremetido con fuerzas contra la población civil. Colombia es de tal modo un país en el que ha imperado durante el siglo XX la violencia. Fernando Ayala Poveda,²²² en su estudio sobre la historia colombiana, menciona siete olas de violencias por las que ha atravesado el país. Los siguientes son sólo algunos acontecimientos —que cubren el tiempo en el que vivió Gómez Jattin—, entre muchos otros, que ocurrieron durante esos años: De 1946-1953 hay una guerra civil no declarada entre conservadores y liberales, conocida como el Bogotazo,²²³ en la que rige un Estado de Sitio. De 1953-1957 cae la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla; los exguerrilleros liberales, que se encontraban bajo el amparo de las amnistías, son asesinados. De 1958-1976 se lleva a cabo una lucha

²²² (Tunja, Boyacá, Colombia, 1951). Es un narrador, ensayista y periodista. Licenciado en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Autor de las novelas *La década sombría* (1982), *La dinastía del silencio* (1988), *El coraje de vivir* (1990), entre varias otras obras.

²²³ Con ese nombre se le conoce a uno de los acontecimientos más trágicos en la historia moderna de Colombia. Fue un período de protestas, disturbios y manifestaciones masivas que se suscitaron tras el asesinato —el 9 de abril de 1948— de Jorge Eliécer Gaitán, abogado y político colombiano, y candidato del partido liberal a la Presidencia de la República para el período 1950-1954.

contrainsurgente contra las Repúblicas Independientes Comunistas; hay bombardeos en varios sitios de Colombia (Pato, Guayabero y Marquetalia). De 1976-1986 se incrementan los desaparecidos y las víctimas inocentes; se efectúa una cacería de brujas a intelectuales como Gabriel García Márquez. De 1990-1994 se perpetra una ofensiva militar a La Uribe, que es una zona de las FARC. De 1994-1998 la República de Colombia es víctima de saqueo y rapiña; aumenta el poder de las guerrillas, y ocurren secuestros, masacres y desplazamientos masivos (226-227). De acuerdo a Juana Suárez, el caso colombiano es paradójico ya que por un lado a Colombia se le reconoce la democracia más antigua de los países latinoamericanos, y por el otro se sabe que es el país más violento (19).

Cuando Raúl produce su obra poética, Colombia es un país convulsionado por los conflictos armados de las guerrillas y de los paramilitares, y la guerra contra el narcotráfico en su apogeo, parece no tener fin. Sin embargo, Gómez Jattin parece cerrar los ojos ante el panorama social y político que su país enfrenta, pues en su poesía concentra la mirada en su interior y en los paisajes de su entorno que luego llevará a la letra. Muy bien lo dijo ya Carlos Alberto Jáuregui, que el compromiso de Gómez Jattin es “con el lenguaje y la cultura popular, no con las injusticias sociales o la guerra de su entorno” (65).

Sin ser un poeta completamente marginal, Gómez Jattin es en cambio un poeta solitario. No formó parte de ningún grupo o generación literarios, pero en un sentido cronológico (por su fecha de nacimiento, pues publicó su primer libro tardíamente en

relación a los otros poetas) se le puede asociar a *La generación sin nombre*,²²⁴ que también se conoce como la Generación del desencanto o desencantada, en la cual se incluye a autores de obra muy diversa, entre los que destacan, además de otros, David Bonells, Giovanni Quessep, María Mercedes Carranza,²²⁵ Elkin Restrepo, Miguel Méndez Camacho, Darío Jaramillo Agudelo y Juan Gustavo Cobo Borda. Otros poetas que aunque no pertenecen estrictamente a ese grupo, pero han sido importantes en el círculo literario de su país son, junto a Gómez Jattin, Álvaro Rodríguez, Juan Manuel Roca y José Manuel Arango. Estos poetas se caracterizan porque han tenido una formación profesional en otras disciplinas extraliterarias, tales como la filosofía, el derecho, las matemáticas, la economía, el periodismo y la dramaturgia “inyectándole un nuevo aire de ironía y humor, crítica y desenfado a la poesía colombiana” (Cote Baraibar 15-16). Los poetas del Nadaísmo (Gonzalo Arango, Eduardo Escobar, Fanny Buitrago, Amilkar U y Jaime Jaramillo Escobar) en la década de los sesenta, fueron los antecesores del grupo anterior, *La generación sin nombre*. El dadaísmo y el surrealismo fueron los antecedentes del Nadaísmo,²²⁶ movimiento literario cuyos presupuestos filosóficos se encuentran en el nihilismo.

Heriberto Fiorillo sitúa a Gómez Jattin en su espacio geográfico del que se nutrió su obra: “Poeta y loco de su tiempo, Raúl nació y creció al norte de un país desatinado

²²⁴ Se le llama así por el libro publicado de Jaime Ferrán en 1970, *Antología de una generación sin nombre: últimos poetas colombianos*.

²²⁵ Nació y murió en Bogotá (1945-2003). Poeta y periodista. Fue hija de Eduardo Carranza. Es autora de *Vainas y otros poemas* (1972), *Tengo miedo* (1983), entre otros. Dirigió la Casa de Poesía Silva desde 1986, donde cierta vez invitó a Raúl a leer su poesía. Al igual que Gómez Jattin, fue depresiva y se suicidó ingiriendo una sobredosis de antidepresivos.

²²⁶ El lema del Nadaísmo era “No dejar una fe intacta ni un ídolo en su sitio”.

que hace suyas las insensateces del mundo y baña en sangre sus propios desvaríos. En el sufrimiento personal y en los males colectivos de su época, el poeta aprendió a destilar la riqueza de sus versos” (13). Versos en los que a su vez se refleja el sufrimiento suyo y que dan constancia de los estragos de una sociedad convulsiva. Ciertamente, el poeta volcó su sensibilidad dolida a lo largo de su obra poética. Este ‘loco de su tiempo’, daría vida al final de su trayectoria literaria a sus poemas que integran *El libro de la locura*, volumen publicado tras su muerte. El poeta Gustavo Tatis relata que esos textos los escribió Gómez Jattin en sus tres recaídas últimas que tuvo, en las que el demonio “como una voz en la medianoche en pleno sueño [lo incita] a lanzarse del barandal” (citado por Fiorillo 275). *El libro de la locura* contiene 23 poemas breves que dan cuenta de un deterioro ya agudizado de la alteración psíquica del autor. Como si al momento de su escritura estuviera cursando el hablante lírico por un episodio psicótico, los textos revelan un mundo interior en crisis caracterizado por la presencia de un discurso poético alucinatorio y delirante, en el que diablos, Dios, brujos blancos y negros, y la figura obsesiva de la madre, se enfrentan en un diálogo perverso:

“Soy Satán Eres hijo legítimo mío
Te he dado una muelle vida cómoda y aplaudida
Te he concedido el trabajar con la yema de los dedos
Celebrado por todos (aunque pobre)
Ahora te entrego a la desgracia y la muerte
¡Defiéndete! ¡Defiéndete perezoso! ¡Defiéndete!
Ahora callas ¿Es que olvidaste las palabras?
Soy Lucifer antaño el ángel más luminoso
Eres el desdichado Antes el amado Antes el consentido”

“Nunca supe de ti De niño creí en Dios Nunca en ti
¿Es verdad que tú me hablas o estoy loco?”

“Ambas cosas Son dos verdades unánimes”

Silencio (176).²²⁷

En la opinión de Ramón Cote Baraibar,²²⁸ la poesía de la década de 1960 es la que mostró más sistemáticamente la situación de violencia que vivía el país, puesto que trataba temas urbanos y cotidianos en los que se reflejaba la presencia de la muerte y la injusticia social, así como la opresión que se vivía en la época. Era común entonces la escritura, desde diversos ángulos, de una poesía de denuncia y de desamparo, pero también de una búsqueda de la afirmación colectiva (17). De los libros de Gómez Jattin, *Hijos del tiempo* es su preferido —o el que más le agrada según lo mencionó así él mismo en una entrevista, aunque no explica el por qué de ese gusto, que se incluye en el libro de Heriberto Fiorillo— y el que manifiesta de un modo más evidente un contenido social. En esos poemas narrativos, lo que le interesa al autor es escribir sobre aspectos no tanto históricos sino míticos de algunos personajes de la historia. Algunos textos tienen una gran influencia de Eurípides. El autor mismo considera que *Hijos del tiempo* es un libro que trata sobre los crímenes a través de diversa épocas y culturas, por lo tanto es un poemario de índole social y épica. A varios de sus amigos, a raíz de la publicación de ese volumen, Gómez Jattin les comentaba: “Ahora he demostrado que soy un poeta culto de aliento universal y no tan solo un retratista de las gentes y los paisajes del Sinú” (262). Todos los personajes que aparecen en este libro, dedicado a la muerte y a su presencia agobiante durante toda la vida, han matado, van a matar o van a morir. En algunos poemas, Gómez Jattin desdobra el mito antiguo en el mito moderno hasta incluir dentro

²²⁷ Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

²²⁸ Poeta, narrador y ensayista colombiano nacido en 1963. Es autor de varios títulos, entre los que destacan *Páginas de enmedio* (2002), *Los fuegos obligados* (2009) y *Magola contra la ley de la gravedad* (2010).

del texto su propia persona, como por ejemplo en “Scherezada” y “Teseo”. Los tres últimos versos de “Scherezada” son autorreferenciales, el artista quien es su propio enemigo, se equipara con la mujer enamorada que noche tras noche le cuenta una historia a su verdugo:

Está enamorada del asesino que la obliga
noche tras noche a exprimir su memoria
de la ancestral leyenda multiforme y extensa
para salvar por un momento su indefensa vida
Y mientras cuenta y cuenta Scherezada
el Califa la besa y acaricia lujurioso
y ella tiene que seguir entreteniéndolo contando
porque el verdugo espera en cada madrugada
Está a merced de quien la oye emocionado
pero no levanta la sentencia a muerte
El artista tiene siempre un mortal enemigo
que lo extenúa en su trabajo interminable
y que cada noche lo perdona y lo ama: él mismo (37).²²⁹

Gabriel Chadid estima que más que la persona, el siglo es el que debe considerarse enfermo, y Raúl fue efectivamente un poeta y loco de su tiempo (Fiorillo 24), hombre del siglo XX, centuria en la cual se declararon dos guerras mundiales, el holocausto nazi en el que murieron miles de judíos en los campos de exterminio, entre otros muchos acontecimientos adversos que reflejan la insania de una sociedad. Las lecturas que hacía el padre, opina Chadid, le quitaron la infancia a Gómez Jattin, pero lo ayudaron a ubicarlo en la época: “Ese mal le sirvió. Mató al niño pero salvó al poeta” (24).

Carlos Monsiváis advierte que en el siglo en que vive Gómez Jattin, aparte de otros sucesos más, “se institucionaliza la Violencia, la política devasta el ánimo civilizado pero no lo suprime, van renovándose las inhibiciones y los prejuicios de “la

²²⁹ Gómez Jattin, Raúl. *Hijos del tiempo*. Cartagena: El Catalejo, 1989. Impreso.

moral”, la tecnología se convierte en la más favorecida de las religiones civiles, y la globalización modifica de raíz la idea de *provincia*” (XV). En ese escenario, surge entonces la escritura de Gómez Jattin por una exigencia personal para lograr comprender las vicisitudes de sus contemporáneos, pero sobre todo como una vía de autoexploración y autoconocimiento al poner en relieve las pasiones humanas, como se advierte de forma explícita en algunos de sus versos: “[...]confiarle al papel la vida y sus engaños” (115), “Descifro mi dolor con la poesía / y el resultado es especialmente doloroso” (131) y “[...]ese poema tampoco expresará su llanto” (139), por ejemplo.

Indigencia, mendicidad: El naufragio del poeta a través de la autodestrucción

Habiendo nacido en un hogar de clase media, rodeado de libros y con el afecto de sus padres que le inculcaron en su hogar buenos principios, con una educación universitaria y una inteligencia sobresaliente, no es fácil concebir el tránsito de Gómez Jattin al final de sus días a través de los vericuetos inhóspitos de la indigencia. El poeta deambulará en las calles del pueblo o de la ciudad en la que en ese momento se encuentre: Cereté y Cartagena, entre algunas más; como un mendigo pedirá a los transeúntes dinero para comer, pues sufre de hambre, pero también padece la soledad, los peligros, el desprecio y las burlas de la gente, así como el acoso de la policía y los robos de los delincuentes (Fiorillo 239). Dos días antes de su muerte, Franklin Arroyo vio a Gómez Jattin en un local del parque Bolívar comiendo y tomándose un jugo, “[p]ero el Raúl de esos días era otro. Deambulaba, comía también de los tanques de basura, toreaba a los carros, no soportaba la realidad. Quería pero tenía miedo de morir.

Por eso asustaba a la gente” (298). Así, pronto llegarían a su fin los tormentos vividos por el poeta que en sus versos le cantaba a la naturaleza del valle, a la amistad, al amor y a la plenitud conturbadora del sexo, pero sobre todo a su propia soledad.

Gómez Jattin cumplió con creces su destino de poeta maldito, por medio de una autodestrucción de la que él mismo era consciente. Es decir, no escatimó ninguna vivencia personal llevada al exceso: en su consumo de estupefacientes experimentó casi con todos (marihuana, cocaína, heroína, LSD, hongos alucinógenos, drogas medicamentosas, etcétera); su actividad sexual no conoció los límites, por lo que se consideraba él mismo “pansexual”, en consecuencia su vida anímica recorrió todas las gamas posibles de estados de ánimo, los que provocaban a su vez conductas inesperadas y perturbadoras que desafiaban al entendimiento de los demás.

De ese modo, a través de la obra gómezzattiana se encuentran alusiones a conductas y pensamientos autodestructivos del propio autor: “estos versos míos que le robo a la muerte” (3), “Como todos nosotros fuma para matar las manos” (6), “Le diré de mi comercio fatigado con el arte / La locura Y la muerte” (7), “Y mendigué un alegre dinero regalando mis versos / y les ofrecí mi vida erizada de angustia” (46), “[...] Yo también tengo un río de enfermedad / y muerte / en mi geografía y en mi soledad” (47), “mi atrevimiento de hijo bastardo / que no puede más con su vacío corazón” (50), “No aparece mi prematura calva Ni el abotagamiento / inicial de mis duros cuarenta años vividos / entre la soledad y la locura” (52), “[...] sólo a mí / suelo hacer daño” (67), “Yo voy de lágrima en lágrima prosternado / Acumulando sílabas dolorosas” (68), “Estoy abandonado como nunca lo he sido / y la mano lejana aprieta mi soledad” (100),

“Hay una tristeza en el perfume que me hiere” (104), “Pero estaba demasiado enfermo para soportar / la intimidad de tus caricias No hubieras conocido / en mí sino el temblor de un poeta y de su muerte” (107), “Cuando te conocí venía de estar muerto / Muerto y amortajado en mis propios recuerdos / Venía de esconderme en una grave locura / que tomaba mi vida y se la ofrecía al viento” (111) y finalmente “Prefiero padecer con las palabras” (152). En “El suicidio público del artista”, artículo de Carlos Alberto Jáuregui publicado originalmente en 1997 en *El Espectador*, se enfatiza:

Gómez completó un proceso de autodestrucción y aniquilamiento; vivió como mendigo en las calles, o en oscuras pensiones, fue paciente habitual de sanatorios psiquiátricos y huésped temporal de la cárcel. Se hará un panegírico de la locura, olvidando que los mejores poemas de Gómez corresponden a momentos de extraordinaria lucidez y en ellos están los rastros de su lucha contra la enfermedad y la muerte; una lid que a nivel personal el poeta probablemente perdió pero que en la obra sigue dando con denuedo (citado por Fiorillo 21).

Con esa lucidez extraordinaria que menciona Jáuregui, dentro de su locura el escritor ceretano se aferra al poder sanador de la palabra poética, sin saber tal vez de un modo claro que en ese sustrato también radican propiedades igualmente malsanas. Gómez Jattin tenía conciencia de que él mismo era su único torturador posible, su peor enemigo que le impedía vislumbrar el camino de la salud mental, pero poco podía hacer ya para salvarse de sus propias garras, tan acostumbrado a la desgracia en la que estaba, como se aprecia en “El agresor oculto”:

Me envenenó la vida
Me sustrajo de mi movimiento natural
y me entregó a las sombras
de los amores no correspondidos
Me trastocó los sueños
metiéndose como un conspirador entre sus grietas
Desempolvó recuerdos

que hablaban de partidas y de adioses
Mientras tanto mi alma
acostumbrada a la desgracia
lo veía hacer
como un condenado que presencia
el levantamiento del patíbulo (83).²³⁰

Ese agresor mencionado en el título del poema es el otro yo de Gómez Jattin, el falso-yo que suele ocultarse en la mente de los sujetos esquizoides. El hablante del poema es a la misma vez la víctima y el verdugo alternadamente de su propio ser. En ese círculo vicioso, retroalimentación de una conducta patológica, el poeta se debatía en un intento fallido de reconstruir su mundo interior en ruinas, producto de las tensiones psicológicas del yo. Según Laing, en su estudio sobre la salud y la enfermedad mental, el falso-yo de los esquizoides se somete de forma compulsiva a la voluntad de los otros individuos de su alrededor, por lo tanto ese yo es autónomo sólo a medias, y se percibe como extraño, fuera de control (92).

De acuerdo a Óscar Collazos,²³¹ el poeta era consciente en su obra literaria de su propia degradación, y tenía la intuición de que pronto llegaría el final de su vida. Por decisión personal, bajó al abismo de la locura exacerbada por las drogas y su lucidez le permitía darse cuenta de su propia caída; en el momento que se sabía loco buscaba un descanso en hospitales, centros de salud o cárceles, para después volver nuevamente a cursar con los episodios psicóticos, siendo siempre consciente de que iba deteriorándose cada vez más. En su aparente arrogancia, Gómez Jattin era un hombre que reconocía su

²³⁰ Gómez Jattin, Raúl. *Tríptico cereteano*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek, 1988. Impreso.

²³¹ (Bahía Solano, 1942). Narrador, ensayista y periodista colombiano. Autor de las novelas *Memoria compartida* (1978), *Tal como el fuego fatuo* (1986), *Las trampas del exilio* (1992), *Batallas en el monte de Venus* (2004), entre otras.

estigma y fama de loco, pero no por eso se dejaba humillar ni aceptaba tampoco a veces la ayuda que le ofrecían sus amigos. Gómez Jattin, hombre libre en su infierno creado por él mismo, en el cual quiso consumir su vida, era altivo porque sabía que todo lo que hacía era parte de una elección personal: tanto su rompimiento con la moral dominante, como su drogadicción y homosexualidad. Así, Óscar Collazos piensa que la fuerza y entereza de la personalidad del poeta es su propia debilidad. Es por lo tanto consciente de los vicios a los que es adicto, de las transgresiones sociales que comete; y es además “maldito porque ha renunciado a la simulación, una ruptura imperdonable para las buenas conciencias de la sociedad que solo después de muerto empiezan a reconocer su grandeza” (citado por Fiorillo 23). Esta misma situación sucedió, por otro lado, con Rodrigo Lira, Ángel Escobar y Julio Inverso, poetas cuyas obras han sido —y siguen siendo— reconocidas por la crítica tras su muerte.

En “De lo que soy”, el hablante lírico describe lo que va quedando de su persona en el aspecto físico tras su efectiva conducta autodestructiva. El título del poema es claro: los versos a continuación describen al poeta, lo que el autor considera de sí mismo; por lo tanto, Gómez Jattin elabora su retrato desde una óptica del depresivo, ya que contempla sólo los aspectos negativos con los que se identifica: el declive de la edad, el dolor emocional y el sentimiento de soledad, menguado éste sólo por la poesía. Sin embargo la poesía, “única compañera” del poeta, amenaza su estabilidad con los filos inherentes de la palabra:

En este cuerpo
en el cual la vida ya anochece
vivo yo
Ventre blando y cabeza calva

Pocos dientes
Y yo adentro
como un condenado
Estoy adentro y estoy enamorado
y estoy viejo
Descifro mi dolor con la poesía
y el resultado es especialmente doloroso
voces que anuncian: ahí vienen tus angustias
Voces quebradas: pasaron ya tus días

La poesía es la única compañera
acostúmbrate a sus cuchillos
que es la única (99).²³²

Dentro de ese cuerpo envejecido, cohabita con su condena el yo de Gómez Jattin como presa de sí mismo, y a pesar de todo su deterioro físico y su angustia de saberse viejo y solo, el poeta confiesa estar enamorado, ¿de quién?, ¿de la vida misma o de algunos de sus amigos o amigas? No lo especifica ni tampoco ofrece mayor información al respecto. A fin de cuentas, poco importa saberlo. La escritura poética es entonces el único medio que contribuye a comprender la vida, la cual ha sido perseguida por el dolor, por lo que el acto de la creación —por consiguiente— produce aflicción en el poeta, quien sin embargo se siente menos solo al escribir poesía. Como vehículo de introspección, la palabra poética es útil para el condenado que cumple con su misión de trastocar la realidad inmediata por medio de la poesía. Ser poeta equivaldría entonces a asumir su destino, que es a su vez aceptar la condena —y la victoria al mismo tiempo— de saberse poeta, pero también de considerarse como un ser susceptible de padecer la locura, y trascenderla con su vida y obra.

²³² Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.

CAPÍTULO III

UN *UNDERGROUND* EN LA SUPERFICIE: AUTORREFERENCIALIDAD EN

LA POESÍA DISLOCADA DE RODRIGO LIRA

Cuestión bastante controversial, sin duda, es la que se refiere al suicidio y sus implicaciones. Tal como lo menciona Luis la Hoz en su antología de poetas suicidas, “[e]l suicidio es un tema límite, siempre lo ha sido en cualquier tiempo y en cualquier lugar” (10), por lo que aunque exista dicho acto irreversible desde la antigüedad, suele no hablarse de él abiertamente por su carácter aterrador, y porque la conducta suicida —y de igual modo también la enfermedades mentales— ha sido siempre muy estigmatizada por la sociedad en general.

Tanto para psicólogos, psiquiatras, filósofos, escritores, religiosos, sociólogos y artistas, así como para los demás individuos que reflexionan sobre este asunto, divergen múltiples teorías y opiniones al respecto, a veces contradictorias, como por ejemplo la que se debate más comúnmente en un sentido opuesto, al explicarse el suicidio ya sea como un simple acto de cobardía o de valentía. De acuerdo al psiquiatra Luis Rojas Marcos, “[a] pesar de los avances en nuestro conocimiento de las motivaciones que guían el comportamiento humano, todavía resulta difícil explicar el suicidio.

Una razón bastante obvia es que no podemos examinar directamente lo que pasa en la mente atormentada de los suicidas consumados. Dependemos casi siempre de conjeturas sobre sus vidas pasadas” (citado por Montesinos 13-14). Por consiguiente, aún hoy en día, disertar sobre el suicidio es adentrarse a un asunto complejo circundado

de meras especulaciones, que apuntan repetidas veces en direcciones contrarias. Lo único incuestionable, sin embargo, es que el suicidio es la forma más explícita de autoagresividad en el deprimido (Lôo y Gallarda 31).

Para Marjorie Agosín, el suicidio “se ha convertido en la expresión de los visionarios, los iluminados o los desposeídos” (7), y en esa descripción, los poetas son efectivamente los primeros en ubicarse, ya que la vida de una persona creativa no es sencilla ni fácil, debido a las presiones tanto internas como públicas que el artista experimenta al plasmar sus pensamientos y sentimientos más profundos en su obra (Lester 194). Desde el punto de vista médico, los factores causales del suicidio son la depresión, la esquizofrenia, el trastorno bipolar, el trastorno límite de la personalidad, la dependencia del alcohol y de las drogas, y una vida estresante debido a problemas interpersonales o a una situación financiera.

Sin embargo, lo que es aparentemente cierto, el sujeto deprimido se suicida ante un dolor psíquico insuperable o del que se siente incapaz de sobrellevar, víctima de una depresión severa. El grado de aflicción producido por ese estado mental suele ser mayor incluso al dolor físico secundario al cáncer, ya que en este último caso el dolor es localizado en un área específica del organismo, mientras que en la depresión —al ser un trastorno en el que fundamentalmente se involucra la percepción— el intolerable malestar se experimenta dentro de la persona, pero también provoca que el mundo sea vivenciado como una realidad dolorosa. Siendo Chile un país con una gran tradición poética, varios son los poetas suicidas de los que se tiene conocimiento que allí han nacido; entre ellos se encuentran Teresa Wilms Montt (1893-1921), Pablo de Rokha

(1894-1968), Alfonso Alcalde (1921-1992), Osvaldo Ulloa Sánchez (1954-2008), Armando Rubio Huidobro (1955-1980), quien por cierto fue amigo de Rodrigo Lira.

Nacido en la Clínica Santa María de Santiago, Chile, el 26 de diciembre de 1949, Rodrigo Lira, el primogénito de cuatro varones del matrimonio de Gabriel Lira y Elisa Canguilhem, se suicida el 26 de diciembre de 1981, “curiosamente” a la misma hora y fecha en que había venido al mundo,²³³ cuando cumplía los treinta y dos años de edad. Lira se dejó desangrar tras cortarse las venas de las muñecas y causarse heridas en otras partes del cuerpo dentro de la tina del baño. Su apartamento con el número 22 —en el que vivía solo— se localiza en la avenida Grecia 907 de la comuna Ñuñoa,²³⁴ en Santiago, ciudad en la que casi siempre radicó, o por lo menos la mayor parte de su vida.²³⁵ El poeta —quien además era un aficionado al dibujo y a la pintura—²³⁶ había sido diagnosticado con esquizofrenia hebefrénica a los 21 años de edad. Este tipo de esquizofrenia en la actualidad se conoce como desorganizada, y se caracteriza por el comportamiento extraño que carece de propósitos, y la falta de sentido en el discurso. Los primeros síntomas de la enfermedad suelen presentarse generalmente antes de los 25

²³³ El crítico Grínor Rojo señala, en el prólogo a *Declaración jurada*, el 26 de octubre —lo que es un error— como fecha de nacimiento de Rodrigo Lira. Sin embargo, el mismo Lira escribe en su Curriculum Vitae que nació el 26 de diciembre de 1949, a las 11:30 am. La madre de Rodrigo también menciona, en el documental realizado por Dinamarca, la misma fecha que da Lira de su nacimiento. Presuntamente el poeta se suicidó alrededor de las once y media de la mañana, la misma hora en que nació.

²³⁴ Comuna situada en el sector oriente del Gran Santiago (área metropolitana), la cual se distingue por ser una de las zonas más seguras de la ciudad y tener muchas plazas, parques, zonas arboladas y grandes aceras. Sus habitantes pertenecen a la clase media alta y alta, y la mayoría son profesionistas.

²³⁵ Debido a que su padre era militar, por breves períodos la familia vivió en diferentes sitios de Chile, y por consiguiente se mudaba de domicilio con frecuencia. Radicaron en Iquique, Tejas Verdes y Rancagua.

²³⁶ Poco antes de morir, Rodrigo le dio a Roberto Merino una caja con aproximadamente 50 dibujos realizados por él, los cuales no han sido publicados hasta el momento en su totalidad.

años de edad.

Rodrigo Lira,²³⁷ autor ciertamente con justo apellido para un poeta —como ya lo dijera Eduardo Klein—²³⁸ aunque a veces firmara sus textos como Lira Destemplada,²³⁹ quien abrió “una herida viviente en el lenguaje con su díscola poesía” (Klein s/n), y cuya obra se sitúa estéticamente dentro de la neovanguardia chilena,²⁴⁰ no publicó ningún libro de poemas en vida. Su escritura poética, reconocida por la crítica —entre otros varios adjetivos— como postmoderna,²⁴¹ neobarroca,²⁴² experimental, metapoética, iconoclasta, rupturista y marginal, a pesar de no ser lo que pudiera llamarse lírica —pues según lo afirma Eduardo Llanos,²⁴³ “[e]l lirismo le producía una sensación incómoda”

²³⁷ También por el CV se sabe que, según la fe de bautismo, su nombre completo era Rodrigo Gabriel Juan Esteban Lira Canguilhem.

²³⁸ Nació en 1964. Es poeta y profesor.

²³⁹ Rodrigo participó con ese pseudónimo en el concurso Alerce de la Sociedad de Escritores de Chile, al que envió su poema *Testimonio de circunstancias*, texto escrito entre julio y agosto de 1978. No obtuvo ningún premio en esa ocasión, sólo una Mención Honrosa.

²⁴⁰ Otros poetas que se incluyen dentro de esa tendencia neovanguardista son, por ejemplo, Raúl Zurita, Eduardo Llanos Melussa, Eugenia Brito, Paulo de Jolly, Tomás Harris, Diego Maquieira y Juan Luis Martínez, entre algunos otros. La neovanguardia cuestiona críticamente los medios tradicionales de representación, por lo que se vincula “a una necesidad innovadora en tanto proposición de una postura antitradicionalista, polémica, crítica y experimental, radicalizando varias temáticas y elementos tanto vanguardistas como postvanguardistas” (Gamboa 3).

²⁴¹ Para una comprensión a fondo de este término, véase *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*, de Jean-François Lyotard, quien aclara que la expresión “condición postmoderna” “[d]esigna el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (9). De tal modo que en la postmodernidad existe una incredulidad, un marcado escepticismo, en relación a los metarrelatos (10); por lo que esta etapa marca el fin de los grandes relatos.

²⁴² Resulta fundamental la lectura de *La era neobarroca* de Omar Calabrese, en aras de un mayor entendimiento de este período estético.

²⁴³ (Chile, 1956). Poeta, ensayista y psicólogo. Es profesor de la Facultad de Psicología de la Universidad Diego Portales. Es autor de los poemarios *Contradictionario* (1983) y *Disidencia en la tierra*, y de los ensayos *Enrique Lihn, Poeta Multihneal* (1987), *Sobre la crítica chilena actual* (1993), *Antipoesía y ecología psíquica* (2000), entre varios otros títulos.

(citado por Solís s/n)— es, con sobrada evidencia, autobiográfica, de carácter autorreferencial, no obstante esos despliegues lúdicos que sobresalen en su escritura; de tal manera que al acercarse a su obra, en verdad “resulta imposible separar a la persona de sus textos” (343), como ya lo expresara Camilo Marks²⁴⁴ al referirse al caso particular de Lira.

Marcelo Rioseco²⁴⁵ observa que los dos tópicos literarios que caracterizan la obra de Lira son fundamentalmente dos: “la poesía chilena y el sujeto literario Rodrigo Lira” (102), puesto que en su poesía reflexiona sobre la obra de otros poetas chilenos, como por ejemplo la de Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Enrique Lihn, Raúl Zurita, entre otros; y por otro lado, la escritura creativa le sirve como una vía para llegar al autoconocimiento, aunque sea por medio de la ironía y el sarcasmo, de uso tan acusado en su obra.

Anteriormente, Roberto Merino²⁴⁶ ya había reparado también en ese hecho —en la reseña que escribiera sobre *Declaración jurada*, con motivo de su edición—, al comentar que en los textos de Lira se podían rastrear las huellas de la vida tanto del poeta como las del país en general, ya que sus versos aludían a su situación de

²⁴⁴ Nació en Santiago de Chile, en 1946. Es abogado de derechos humanos, narrador y crítico literario. Algunos títulos de su obra narrativa son *La dictadura del proletariado* (2001), *Altiya música en la tormenta* (2004) y *La sinfonía fantástica* (2008).

²⁴⁵ Es poeta, narrador, traductor y ensayista chileno, nacido en 1967. Doctor en literatura latinoamericana por la Universidad de Cincinnati, Ohio, cuya disertación se titula “Elementos lúdicos en la poesía de Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira”. Entre su obra se encuentran *Ludovicos o la aristocracia del universo* (1995), *El cazador y otros relatos* (1999) y *Espejo de enemigos* (2010).

²⁴⁶ (Santiago de Chile, 1961). Es poeta y cronista. Ha publicado *Transmigración* (1987), *Melancolía artificial* (1997), *Santiago de memoria* (1997), *Horas perdidas en las calles de Santiago* (2000) y *En busca de loro atrofiado* (2005), entre otros títulos.

marginalidad por la que se atravesaba en un ambiente restringido y asediado por las fuerzas políticas dictatoriales. Los textos que conforman la segunda obra de Lira son, por lo tanto, “textos de emergencia, proyectados y realizados para exorcizar una realidad que siempre parecía ir a contrarritmo de los deseos” (Merino 83). En la opinión de Óscar Gacitúa González,²⁴⁷ quien fue amigo íntimo del poeta, la obra del “loco Lira”, mote por el cual era conocido en los círculos literarios de la época, era casi siempre autobiográfica de un modo obstinado.

Póstumamente se editaron con la ayuda de familiares y amigos dos libros que recogen su obra inédita y dispersa en algunas publicaciones: el primero, *Proyecto de obras completas* (1984),²⁴⁸ es un libro cuya primera edición tuvo una circulación muy escasa. En su portada se reproduce una acuarela realizada por Lira, y además se incluye un poema²⁴⁹ en copia facsimilar, el cual contiene dibujos hechos también por él mismo. El poemario está dividido sin razón aparente en dos partes, mismo que contiene 37 poemas,²⁵⁰ varios de ellos de extensión considerable, y un valioso prólogo de Enrique Lihn que ha sido multicitado en artículos y reseñas que abordan la obra de Lira.

²⁴⁷ Pintor chileno (1953).

²⁴⁸ El tiraje fue limitado a 500 ejemplares, en coedición Minga / Camaleón. De este libro se hizo una reedición en el 2003, por parte de la Editorial Universitaria. La primera edición de este libro fue posible gracias al esfuerzo e interés de Eduardo Llanos Melussa, Roberto Merino, Enrique Lihn, Alejandro Pérez, Óscar Gacitúa, Chantal de Rementería, Juan Pedro Brussein, y de obviamente los padres de Rodrigo: Elisa Canguilhem y Gabriel Lira.

²⁴⁹ El texto se titula “Chirigotera: manera de liquidar dos pájaros —iluminar el “apagón cultural” y disminuir la tasa de cesantía— con una sola ráfaga”.

²⁵⁰ Otros estudios de la obra liriana divergen en cuanto a la cantidad de poemas incluidos en *Proyecto*. Así, por ejemplo, en las tesis de Felipe Gamboa e Isabel Castro se menciona que el libro consta de 43 textos. Esto sucede ya que es difícil cuantificarlos, debido a la peculiar manera en que Lira solía escribir y dividir sus poemas, pues algunos contienen varias partes y una enorme cantidad de citas, epígrafes, notas, a manera de collages.

Durante muchos años el libro fue una rareza bibliográfica, difícil de encontrar en los estantes de las librerías y bibliotecas, y los poemas circulaban entre los lectores, por consiguiente, en fotocopias;²⁵¹ Camilo Marks —en el año 2006— escribió en *El Mercurio* que aunque la figura de Lira se convirtiera en mito dentro de la literatura de su país, era casi imposible localizar bibliografía suya hasta en las bibliotecas durante esa época (328).

Proyecto de obras completas recoge los poemas dispersos de Lira; dicha publicación se basa en la carpeta que el mismo autor había enviado al concurso *Mistral* de poesía en 1981. Su segundo libro se titula *Declaración jurada* (2006),²⁵² el cual reúne textos inéditos, no publicados con anterioridad en el *Proyecto de obras completas*. En *Declaración jurada*, se evidencia “la inclinación del autor por literaturizar los formatos funcionales: el de las declaraciones judiciales, el de las cartas al director, el de las cartas abiertas[...], el de los currículos de quienes buscan trabajo” (Merino 82), ya que Lira se esmera en la composición de esos textos, en los que cabe la posibilidad de ser leídos

²⁵¹ En la reseña “Un poeta hiperliterario, cómico y apaciguado” escrita por Cristóbal Joannon con motivo de la segunda edición de *Proyecto de obras completas*, se lee que la obra de Lira llegó a ser conocida a través de una divulgación “ligeramente fantasmal: alguien lo había visto —se refiere a la primera edición del libro— en una librería del centro, se decía que otra persona era propietaria de una fotocopia, un ejemplar había sido robado de cierta biblioteca municipal y llegó a manos de un lector reacio a compartirlo”.

²⁵² La selección de los textos y la edición de este libro fue realizada por Adán Méndez. El libro contiene un prólogo de Grínor Rojo, el texto “Declaración” de Rodrigo Lira, así como su “Curriculum vitae”, el poema “Grecia 907”, después “San Diego ante nosotros”, texto en el que intervinieron en su escritura Rodrigo Lira, Roberto Merino y Antonio de la Fuente, y el cual se divide en dos partes: Panorámica y Épica, enseguida se incluye una “Carta al director de Artes y Letras” y finalmente una “Carta relativamente abierta a Raúl Zurita”, ambas escritas por Lira. Además, dentro del libro se adjunta una copia facsimilar del documento que elaboraba el grupo *Chamico*, fechado en agosto de 1981.

como piezas literarias. En la opinión de Rodrigo Retamales, los textos contenidos en ese segundo título de Lira,

son tributarios de otro puente interpretativo: el sujeto real. Este camino ha sido el favorito de la crítica. La tentación que ofrece unir los significantes de su escrituración, con los significados de su biografía, se ve estimulada en que ambos calzan de manera casi perfecta, forman una unidad de dos caras prácticamente indivisibles entre sí. Lamentablemente, ese excitante puente nos aleja de los textos literarios, restándole rigurosidad a la labor de la crítica literaria. Este ejercicio es propio de los periodistas y los cronistas, no de los literatos. Con esto, no quiero decir que debemos olvidar al autor y proclamar su muerte. La curiosidad morbosa es muchas veces el motor que pone en marcha la lectura (s/n).

Sin embargo, la importancia de esos textos radica más que en su aspecto literario, en el valor testimonial que ofrecen, ya que se trata del Curriculum Vitae, el cual obviamente incluye los datos personales y vitales de Lira en relación a su personalidad y enfermedades mentales, así como dos cartas y un extenso poema en el que de igual forma abundan las referencias al consumo de sustancias psicotrópicas y a sus padecimientos de índole psiquiátrica.

Los principales temas que aborda el autor en los poemas de *Proyecto de obras completas* —libro presentado en la Plaza Mulato Gil, de Santiago, el 14 de noviembre de 1984, ocasión en la que se montó asimismo una exposición de sus dibujos— son fundamentalmente los existenciales, en los que se refleja una problemática afectiva; pero también se encuentran aquéllos en los que se critica al medio tanto cultural como literario de su entorno y de la época en los que fueron escritos, y asimismo los de temática ecológica, siendo por lo tanto uno de los primeros poetas interesados en abordar los asuntos que atañen a la ecología dentro de su obra.

Sin embargo, en ese primer libro también sobresalen los textos que conllevan una

escritura metapoética, es decir, los poemas escritos a partir de la lectura de otro poema o los que se refieren a los poetas. La primera reseña de *Proyecto de obras completas* fue escrita por el sacerdote José Miguel Ibáñez²⁵³ —quien firmaba bajo el pseudónimo de Ignacio Valente—,²⁵⁴ la cual se publicó en *El Mercurio* el 2 de diciembre de 1984:

Su talento poético más específico fue el de la parodia [...] Las afinidades sonoras y las asociaciones inmediatas de imágenes lo seducían de modo irresistible. De estas largas secuencias sonoras y metafóricas Lira sabe arrancar ciertos chispazos verbales ingeniosos pero el mecanismo justamente por ser un mecanismo y por reiterarse en exceso deriva en cierta inconsistencia, en una poesía muy desarticulada que abandona la coherencia interna de la propia intuición para entregarse al primer juego de palabra que sale al paso. Este *Proyecto* lo es doblemente en cuanto obra inconclusa y en cuanto boceto de una poesía posible (citado por Contardo 124).

En el año 2000, Hernán Dinamarca realizó un video documental titulado *Topología (en video) del pobre topo: Vida y obra del poeta Rodrigo Lira*, en el que explora, mediante entrevistas a la madre del poeta y a su psiquiatra, el Dr. Arístides Rojas Ladrón de Guevara, la personalidad de Lira. Este documental consta de tres partes: “Un ego hinchado y herido”, “La herida incurable” y “Abandonar la residencia”. La música original es de Sebastián Lira, hermano del poeta. Algunos aciertos de este

²⁵³ (Santiago de Chile, 1953). Sacerdote del Opus Dei, teólogo, poeta y crítico literario. Estudió ingeniería, y cuenta con dos doctorados: uno en Filosofía Eclesiástica por la Universidad de San Juan de Letrán, en Roma, y el otro en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1966 ha colaborado como literario en *El Mercurio*. Es autor de una obra numerosa, entre la que destacan *Futurologías* (1980), *El libro de la Pasión* (1986) y *El Rey David* (1998).

²⁵⁴ En un poema sin título —incluido en *Proyecto*— que se refiere a Raúl Zurita, el autor alude irónicamente a la crítica literaria ejercida por Ignacio Valente, quien fue uno de los comentaristas que apostó por la obra de Zurita, con sus reseñas en *El Mercurio*. La voz poética, con tono sarcástico, menciona: “el superpoeta (refiriéndose a Zurita) es objeto, o tal vez víctima, / por dos veces / de sendos artículos en la dominical columna / del padre valente, / crítico literario / del diario el mercurio, periódico serio *observe las aliteraciones que giran en torno a la r*” (aquí el autor se mofa del tipo de análisis que llevaba a cabo el padre Valente) (113).

documental son la información proporcionada de primera mano, en referencia a la evolución del padecimiento de Lira, así como las diversas fotografías que se exhiben del poeta desde su infancia. No obstante ese material videográfico carece de una mirada crítica y de un soporte técnico profesional. Cinco años después de la producción del video de Dinamarca, en el 2005, Roberto Merino y Cristóbal Joannon²⁵⁵ editan el CD *Lira, Martínez, Lihn: Grabaciones*.²⁵⁶

Sin embargo, existen más poemas de Lira que no fueron recogidos en esos dos libros, como por ejemplo los publicados en la antología de poesía chilena contemporánea, *Informe para extranjeros*, la cual incluye dos poemas hasta ese momento inéditos: Uno bajo el título precisamente de “Texto inédito”²⁵⁷ y el otro “C/nstrucciones”.²⁵⁸ En la página que antecede a la primera parte de *Proyecto*, los

²⁵⁵ Nació en Santiago de Chile, en 1974. Poeta. Estudió Filosofía y Periodismo en la Universidad Católica y Teoría de la argumentación en la Universidad de Amsterdam. Es autor de *Tabula rasa* (2005) y *Sumario* (2011).

²⁵⁶ En línea, bajo la siguiente dirección electrónica, <http://sotoski.blogspot.com/2011/06/rodrigo-lira-stp-audio.html>, entre otras, se puede escuchar la grabación de Lira, en la que lee su poema STP, con música de fondo del tema *Bitches Brew* de Mile Davis.

²⁵⁷ Poema de tres estrofas en el que hay un regodeo en los juegos del lenguaje. Véase el siguiente fragmento: “Este sabio refrán expresa y nos enseña en Huna sola Phrase / una Hinmense Kant-Hidad de Sabiduría / acumulada por el Trabajo Hesotérico / de Generaciones...” (54).

²⁵⁸ Es el poema más breve de Lira:
Sobre este perro
Muerto
Edificaré
mis catedrales
El que más pecados haya
pescado que acarree la primera
piedra
Sobre piedra sobre estas
Arenas dorados
edificarán mi hotel
de cinco estrellas (55).

editores decidieron publicar el siguiente fragmento de la carta que Lira les dejó a sus padres: “...con respecto a mis textos y manuscritos, no sé si se podrá hacer algo. Durante mucho tiempo les tuve mucho cariño y les atribuí importancia. Ahora las cosas han cambiado, pero de todas maneras sentiría que se destruyeran así no más...” (17). ¿Por qué han cambiado las cosas?, ¿qué cosas son las que han cambiado?, ¿se refiere acaso a la decisión —tal vez recién tomada— de acabar ya definitivamente con su vida?

Las declaraciones anteriores son las de un hombre desengañado ante las vicisitudes de su propia existencia. La consumación aguardaba muy cerca, y pronto estallaría en su propio domicilio, un día después de la Navidad. Justo el día y la hora cuando cumplía sus 32 años de haber nacido, Rodrigo Lira, el “pequeño saltamontes”, como le llamaban algunos de sus amigos, sin alharaca se despedía del mundo, tal como escribió en el poema “4 tres cientos sesenta y cinco y un 366 de *onces*”:

O sea que en resumen habría que morirse sin alharaca
sin pánico cundiendo ni cúnico pandiendo ni púnico candi endo

suave, callado el loro
morirse
o quedarse en la vereda como un pedazo más grande que el promedio
de basura
saboreando algo así como un candi masticable o un goyak
y hasta incluso un caramelo bueno, de Serrano, o fino,
de Ambrosoli,
pero muriéndose,
muriéndose sin alharaca,
muriéndose (39).²⁵⁹

De ese modo, en efecto, iba el poeta silenciosamente ausentándose ya para siempre de la realidad física del mundo, ese mediodía fatídico del 26 de diciembre. Los restos

²⁵⁹ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

cremados de Lira descansan en el Cementerio General de Santiago,²⁶⁰ en una tumba “muy camuflada entre grandes estructuras con un estrambótico estilo egipcio” (Valenzuela²⁶¹ s/n). Frente a su mausoleo, la familia plantó un ilang-ilang, que era el árbol preferido del poeta.

Datos biográficos relevantes de Rodrigo Lira

De acuerdo a la información proporcionada en su Curriculum Vitae²⁶² incluido en su último y segundo libro póstumo, *Declaración jurada*, los padres de Lira fueron Juan Gabriel Lira Rembges, de profesión abogado y Coronel en retiro de las fuerzas armadas, y Elisa Carmen Canguilhem Contrucci, dueña de casa y jubilada de la Caja de Empleados Particulares donde se desempeñó como secretaria,²⁶³ por lo que se infiere que la posición socioeconómica de la familia era buena y estable. Su residencia, además, se localizaba en Las Condes, vecindario acomodado de Santiago. Tuvo tres hermanos

²⁶⁰ En este mismo cementerio fueron sepultados Violeta Parra, Pablo de Rokha, Víctor Jara, Salvador Allende, entre otras personalidades importantes del país.

²⁶¹ Es periodista y fotógrafo chileno.

²⁶² La última fecha que se consigna en el CV, es la de junio de 1981, mes en el que publica un texto en la revista cultural *La Bicicleta*, número 12, cinco meses antes de su fallecimiento. Por otra parte, en el documental de Hernán Dinamarca, se especifica que el CV fue escrito por Lira dos meses antes de su muerte, al leer en El Mercurio un anuncio clasificado. Dicho aviso se publicó el 11 de octubre de 1981, en el que una agencia de publicidad solicitaba un redactor creativo. El CV original constaba de 14 páginas, e incluía fotografías y algunos recortes de la prensa. En la última parte del CV, Lira menciona que si no se le emplea como redactor, otros puestos de trabajo en los que se puede desempeñar son los de modelo, jardinero, guía de turismo o decorador de exteriores.

²⁶³ De acuerdo a la tesis de Felipe Gamboa Bravo, la madre de Rodrigo se jubiló de enfermería.

menores que él, los cuales todos estudiaron carreras profesionales.²⁶⁴ No obstante, es necesario destacar que la situación socioeconómica de un individuo no es relevante para la determinación de suicidarse. Los casos de los poetas estudiados en esta investigación así lo demuestran. Rodrigo Lira y Julio Inverso provienen de familias estables de clase media, Ángel Escobar vivió en la orfandad y sumido en la pobreza, y los tres se suicidaron; y Raúl Gómez Jattin, aunque de familia de clase media ya que su padre fue abogado, murió en la indigencia.

La educación básica y media de Lira se lleva a cabo en el Colegio Verbo Divino, en el Colegio don Bosco de Iquique, después en la Escuela Militar del General Bernardo O'Higgins y en el Liceo 11 de Las Condes. Aparentemente la infancia del poeta transcurrió de manera normal, sin percances importantes de los que se tenga noticia. Su madre explica que Lira fue un niño precoz: antes de cumplir su primer año de edad ya sabía hablar, y tenía una personalidad que destacaba de entre las otras de sus hijos, con su inteligencia y su gracia, cualidades que tal vez eran más apreciadas o reconocidas por ser el hijo mayor (Dinamarca). El psiquiatra Aristides Rojas señala, en la misma conversación con Dinamarca, que aproximadamente a los quince años Lira comenzó a causar problemas dentro de su casa, en su entorno familiar, puesto que molestaba a los demás miembros de la familia. Estos conflictos, sin duda, fueron acrecentando a la vez sus trastornos psicológicos.

²⁶⁴ Ignacio Héctor es ingeniero civil y cuenta con una maestría en Física Nuclear; Sebastián Vicente es músico, realizó estudios de Teoría Superior en la Universidad de Chile y, después, de post-grado en Austria; y Gonzalo Augusto estudió Geología, también en la Universidad de su país.

En el artículo “Al rescate del metapoeta” de Valeria Solís, Elisa Canguilhem, la madre del poeta, se lamenta por no haber apoyado los intereses literarios de su hijo, ya que no lo entendía ni a él (su personalidad y su manera de actuar) ni a lo que escribía (sus poemas extravagantes), es decir, no comprendía tampoco su obra poética, que era tan diferente a lo que ella había leído con anterioridad de poetas reconocidos, como

Rubén Darío:

Cuando murió, en un diario salió: Muere poeta. Y pensé: ¿qué necesidad tiene de ponerle una actividad a una persona que para mí escribía no más y punto? Incluso las cosas que Rodrigo me daba para leer ¡me espantaban!, porque yo soy de una generación que leía a Rubén Darío y esta poesía sin ritmo, sin forma, sin rima no era poesía. Lo miraba como una forma de matar el tiempo y en ningún caso como algo que pudiera trascender (s/n).

La incompreensión hacia su labor creativa por parte de su familia, y en especial de su propia madre, debió haber sido devastadora en el ánimo del joven poeta, atormentado —como estaba ya— con los estragos de su sensibilidad herida. Vale recordar por ejemplo el efecto demoledor que, en Raúl Gómez Jattin, tuvo la crítica literaria mal intencionada por parte de Álvaro Marín, cuyos comentarios provocaron en el poeta un intenso episodio depresivo. En efecto, “[p]ara él era muy doloroso que su familia no lo entendiera”, puntualiza su madre, a quien el poeta le regaló una vez en su cumpleaños un libro de ilustraciones, con una dedicatoria que simplemente dice: “Para Elisa de su hijo Rodrigo” (citado por Contardo 121).

Lira murió siendo su estado civil soltero²⁶⁵ y sin haber procreado ningún hijo, no obstante sostuviera por algún tiempo algunas breves relaciones de noviazgo, aunque de acuerdo a Óscar Contardo, el poeta “se enamoró pero nadie le recuerda una novia” (123). Según Merino, una vez se encontró a Lira en un bar de Valparaíso, quien estaba acompañado por una mujer, con la que presumiblemente tuvo cierta relación. En opinión de su psiquiatra Arístides Rojas, Lira tenía serios problemas de dar y recibir amor, por lo que tenía miedo de relacionarse con las mujeres, pues sentía cierto temor ante la posibilidad de no ser lo bastante viril o potente (en entrevista con Dinamarca). Para Enrique Lihn, también ése fue el origen de las crisis emocionales de Lira, cuando menciona que “sus problemas de carácter eran el resultado de su frustración erótico sentimental” (11). En una conversación con Maura Brescia de Val, Lira relata importantes aspectos sobre su historia personal:

Esto de vivir solo, y de ser soltero, es un problema. Los primeros versos que hice se los dediqué a una musa juvenil, pero no me hizo caso. Me considero un esteta: me atraen las mujeres armoniosas y cultas. No he tenido suerte, porque cuando me gustan el interés no es recíproco, y viceversa. Asistí a terapias de grupo y sesiones psicoterapeutas, y una vez que se dictaminó mi recuperabilidad, me trasladé a vivir solo al departamento que aún ocupo. Mi historia tiene bastante que ver con mis dificultades para el contacto personal directo, pero no tengo una personalidad agresiva. La dedicación que brindo a la poesía no ha tenido repercusiones del orden material, y a veces mi situación personal se ha deteriorado debido a la estagnación mundial, y a restricciones en el mercado ocupacional.

Sin embargo, la raíz de los males psicológicos de Lira, tal vez deban encontrarse principalmente en la dinámica familiar conflictiva y en la relación que tuvo desde niño

²⁶⁵ En su CV, Lira escribió la siguiente nota: “Lo de *soltero* es un problema”, quizás lo consideraba así, entre otras razones, por la consecuente soledad con la que se vive bajo esas condiciones (31).

con sus padres, quienes no satisficieron la gran necesidad afectiva del poeta. Cuenta su madre en el diálogo con Hernán, que cuando Gabriel —el padre de Lira— estudió leyes, se alejó por consecuencia del contacto necesario que se debe tener con los hijos. En el mismo documental, el psiquiatra ofrece su punto de vista con relación al vínculo padre-hijo: “Nunca lo acarició; se notaba en Rodrigo esta necesidad de afecto masculino. Rodrigo, como todo hombre, amaba al padre. Nunca entendió —Rodrigo— lo importante que era para su salud psicológica el poder ventilar, limpiar, resolver las dificultades de esta relación, y poder finalmente mirar al padre con una mirada de adulto, compasiva”.

Por otra parte, Elisa menciona que ella tampoco es una persona que estuviera haciendo caricias y demostrara el afecto que sentía por dentro. Ya antes había declarado en la misma entrevista: “Hubo un momento en que uno sintió una tremenda desilusión por la evolución de Rodrigo, de este niño genio, cuando al salir del colegio —por nuestra manera de ser— pensábamos que Rodrigo estudiaría leyes, que iba a ser un abogado brillante o algo de ese tipo”. Pero el hijo mayor, por ser el “rompeesquemas total que era” —según calificó la madre a su hijo en esos términos— obviamente no cumpliría con las expectativas que la familia tenía de él. El psiquiatra de Lira comenta que la madre siempre estuvo requiriendo por parte de su hijo el logro de metas,

como si el mero hecho de existir de Rodrigo no fuera ya la demostración de que él era algo, aunque ella no entendiera ni yo entendiera qué es eso y qué era Rodrigo. Es decir, esa combinación del deseo que Rodrigo sobresaliera, pero al mismo tiempo, con lenguaje no verbal y a veces verbal, haciéndole sentir a Rodrigo incapaz de alcanzar esa meta, [lo que le] producía por lo menos a Rodrigo un estado de ánimo que empezaba en estallidos de rabia que dirigía contra el mundo (Dinamarca).

Existió, y debió haber existido asimismo, una relación conflictiva con el padre, ya que siendo militar, nunca le manifestó sentimientos de ternura ni logró que su hijo se sintiera querido ni valorado. Por un lado ese rechazo de los padres y de los hermanos, con quienes tenía una relación tensa, y después por el otro la indiferencia de los poetas de su entorno, contribuyeron a la evolución de la enfermedad y al desarrollo de su personalidad patológica, y por consiguiente al estilo de su obra poética pues, como opina Lihn, “Lira reaccionaba ante cualquier cosa que se dijera o no dijera de él y fueron pocos los estímulos recibidos y algunos, en cambio, las reprobaciones enfáticas, que nunca faltan cada vez que una nueva promoción de poetas jóvenes es llamada a hacer la guardia[...]. La susceptibilidad y la agresividad de Lira exasperaron su ‘escrituración’; su guerra de palabritas versadas era versada, a veces, en nimiedades y extenuaba el verso con ellas” (12).

Lira ingresa a la Escuela Militar en 1964, motivo por el que sus padres lo envían a Santiago para que se instruya allí por considerarlo un muchacho brillante, mudándose de la ciudad de Iquique. La madre recuerda que “[s]e veía muy lindo con uniforme. En realidad era muy buen mozo. Después ya no lo fue” (citado por Contardo 126). Elisa agrega que empezaron a darse cuenta de los problemas mentales de su hijo, cuando éste renuncia inesperadamente a un buen empleo que había conseguido en 1971 en la editorial Quimantú, donde laboraba en el departamento de publicaciones infantiles y educativas. Sólo se mantuvo allí por algunos meses, por lo que renunció sin una causa específica para viajar por el desierto del norte de Chile con una mochila. Por esa época, Lira ya fumaba marihuana, lo que era intolerable para su familia, principalmente por ser

su padre un militar. La marihuana la conseguía en la Villa Olímpica, por la avenida Grecia, cerca de su departamento, y junto con Alejandro Pérez, quien aclara que eran “buenos amigos marihuaneros” (citado por Contardo 139), la fumaban en las canchas del interior del Pedagógico.

Por consiguiente, es sabido que Lira consumía marihuana y bebidas alcohólicas, lo que no está documentado es si utilizaba también otro tipo de drogas recreativas. Incluso en varios de sus poemas hace alusión a la droga, ya sea a la ilegal o a la farmacológica, y también al alcohol, como en los siguientes casos: “tomar / bebidas alcohólicas o de cola o cafecitos” (38), “le compré mentolados *cigarretes*” (42), “—‘Casarse es un buen negocio’— me dijo un psicólogo que fuma marihuana” (43), “y en las manos de roberto hay diversas / sustancias químicas / chemicals / en su sangre y su sudor” (47), “CANNABIS MATER” (51), “Pero es preciso hacer notar que la yerba / proviene de las matas de cáñamo” (54), “con riesgo de volverse alcohólico o adicto al Optalidón”²⁶⁶ (55), “de manera que hay que cercar a la ansiedad / o litizarla²⁶⁷ (?) con ANSIOLÍTICOS” (58), “con tabletas de clorpromazina”²⁶⁸ (58), “solo, tomando pilsener”²⁶⁹ (66).

²⁶⁶ Es un analgésico y antipirético. Medicamento compuesto, el cual contiene cafeína y propifenazona.

²⁶⁷ El autor alude a las sales de litio, tratamiento de elección para el trastorno bipolar.

²⁶⁸ Medicamento neuroléptico utilizado en el tratamiento de la esquizofrenia.

²⁶⁹ Cerveza que se elaboraba originalmente en Pilsen, República Checa. Es una bebida de color claro.

En otro aspecto, revelador de su situación personal es el título “Angustioso caso de soltería”,²⁷⁰ del primer poema incluido en *Proyecto de obras completas*, y el cual contiene un epígrafe²⁷¹ del Canto 1 de *La Araucana* (1569), poema épico de Alonso de Ercilla.²⁷² No obstante el particular adjetivo usado en el título del texto, debe pensarse que el autor va a abandonar la ironía y ese humor corrosivo que casi siempre se encuentra presente en su obra. En los versos que siguen se aprecia una postura irreverente ante el lenguaje y el tema, muy distintos a los que presupone el título, desconcertando así al lector ya que éste bien pudiera imaginarse un texto con otras características, un poema posiblemente de tono solemne o lastimero, no siendo desde luego éste el caso:

En el hipotético —pero no imposible— caso,
en el evento de que la lectura deste poema anuncio repercutiera en alguna
interesada,
ésta podría escribir —a mano o a máquina— o mandar un cassette u otro
medio
asking for further and additional info (*) al nombre mencionado supra
—al comienzo— a la dirección [...] (23).²⁷³

En un verso de la siguiente estrofa a la anterior, el autor escribe la dirección postal que en realidad tuvo los últimos años hasta el final de su vida: “Grecia 907 /

²⁷⁰ Para un análisis detallado de éste y otros textos, remítase al artículo “El sujeto de Lira”.

²⁷¹ No las damas, amor, no gentilezas
De caballeros canto enamorados;
Ni las muestras, regalos y ternezas
De amoroso afectos y cuidados (21).

²⁷² Antonio de la Fuente ha comentado que quien lea con atención la obra de Rodrigo, podrá darse cuenta de sus lecturas y por lo tanto de sus autores preferidos, mediante el uso de los epígrafes y de las citas dentro de su propia producción literaria. Así, el primer epígrafe con el que se encuentra el lector es el que corresponde a Ercilla, el primer poeta chileno. Después vendrán las citas a Parra, Lihn, Pedro de Valdivia, luego las de algunos poetas jóvenes —contemporáneos a él— y posteriormente a Cervantes.

²⁷³ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

Departamento 22 / Ñuñoa / Santiago” (23). Como se observa en esos versos, la voz poética llama poemaanuncio a su texto, intercala los códigos lingüísticos al escribir algunas partes en inglés, utiliza con demasiada frecuencia los guiones largos, e incluye un arcaísmo (deste) y además un asterisco que deriva a una nota a pie de página, en la que reza el siguiente comentario: “solicitando información adicional o mayores detalles. English is spoken accepably [sic] and should —though not necessarily— be spoken by the applyer” (23).

En el primer verso de este poema se enuncia la identidad del personaje: “Juan Esteban Pons Ferrer (el individuo representado en la foto de la izquierda)” (21), el cual puede considerarse un heterónimo del propio autor, ya que más abajo dentro de la misma estrofa aparece la fecha y hora reales del nacimiento de Rodrigo: “nacido el 26 de diciembre de 1949 a las 11:30 A.M.” (21). Todos estos elementos presentes en su obra, contribuyen a que la poesía de Lira sea considerada —como ya lo apuntaba Lihn en su prólogo a *Proyecto*— hiperliteraria, una parodia de la literatura, apoética o poética (14) pero de una manera violenta y decisiva, contra la corriente del *establishment* del medio literario de su país.

Lira retoma la obra poética de varios autores, tanto de los de su generación como de los de la anterior, y los recrea con sus excesivas manipulaciones lingüísticas, parodiando esos textos hasta el límite de desintegrarlos; tal vez Lihn se refería a la poesía de Lira como apoética, debido a tal recurso de la experimentación utilizado hasta un grado que denota la compulsión obsesiva del poeta trasladada a la escritura.

En su ensayo “Rodrigo Lira, poeta post-moderno”, Jaime Blume Sánchez²⁷⁴ observa las siguientes características de la obra de Lira: utilización de jergas de diversas disciplinas: “bípedo implume” (21), “melanina” (22), “El oxígeno —u O₂—” (35); “terapia / de grupo” (39), “sustancias químicas” (47), “*karma*” (56), “*aptitud verbal*” (61), etcétera; empleo de vocabulario de varios idiomas: “*L’Amour*” (21); “*in her twenties*” (22), “*Ars poetique, deux*” (31), “*Poetry / May be Hazardous to Your / Health*” (31), “*smoke*” (33), “*kurz eins*” (42), “*durée de bourée*” (56), “*ad infinitum*” (68), “*alles ist in Ordnung, keine Kampf*” (72), entre otros ejemplos; recurrencia al juego verbal: “Museos en Artí / culos de lujo” (29), “*Fri-volidad*” (31), “sin pánico cundiendo ni cúnico pandiendo ni púnico candi endo” (39), “geografea” (42), “ciertas canciaciones sinfeccionadas, sinfectadas” (53), “doQ.mentos del antayer Q.atro gatos” (75), son apenas algunos, de muchos, juegos verbales en su poesía; presencia del humor y la contradicción chocante: “ingeniero de futuros utopizantes (dispone de varios para compartir)” (21), “una cabellera subdesarrollada: una calva en vías de desarrollo...” (23), “No agrego mi biografía pues, aunque pequeña fuese / una novela constituiría —en preparación—” (27), etcétera; referencia a la situación histórica: “A la Gente Pobre se le comunica / Que hay Cebollas para Ella en la Municipalidad de Santiago” (25), “de modo que la Muy Noble Ciudad de Santiago” (33), “las ansiedades que se perpetran cotidianamente” (37); combinación de un discurso refinado con una estructura desprolija: “No te olvides del lector, po / po / Poe / ta: el lector de poesía” (111); uso de citas del habla coloquial y literarias, así como de personajes: “Me dijo que eran / para la

²⁷⁴ Es profesor de Castellano por la Universidad Católica, y cuenta con un doctorado en Filología y Literatura Hispánica de la Universidad de Chile.

gente pobre” (25); trato carnavalesco entre el hombre y la mujer: “Cierta muchacha lejana ¿justifica ese destrozo?” (45), y la alusión intertextual al tema religioso: “según narra San Aldous Huxley” (21), “El reverendo Valente recomienda castidad a Nerüda” (43), “o mirando la puerta de la iglesia / la luz de afuera al salir de los sacramentos y sus ritos” (58), “Medita / tus versos siete veces, y tu Verbo / cuarenta veces siete” (111), “como un cristo bizantino por las calles de santiago” (113).

Sin duda, un sentimiento de incomprensión y soledad agobiaba al poeta, a quien el desamor lo hería en extremo, no obstante estuviera enamorado de una mujer a la que, según Valeria Solís, le escribió un cuaderno; ¿sería acaso esa mujer Stella Díaz Varín? Hasta en esa escritura dirigida a una persona con un fin práctico, el de intentar conquistar a una mujer por la que se siente atraído, Lira continúa con su estilo empecinadamente lúdico:

De nuevo escribiéndote / Lunes 8 de marzo, siete y media de la tarde /
ganas de llamarte por teléfono / tal vez más rato / te quiero / Es lo que tú
decías, que cuando habías estado / enamorada podías escribir eso no más,
varias veces / Podría llenar lo que quede del cuaderno con te quiero / te
kéro / te kéro / T. Kéro. / Mucho. / Es todo lo que puedo escribir / quiero
llorar / Es algo en mi pecho / Es todo lo que puedo escribirte ahora. / Me
da miedo llamar por teléfono. / Te necesito (s/n).

El poeta está dispuesto a amar, pero experimenta esa sensación de miedo de la que, por lo regular, el enamorado es una presa fácil. Se emociona, simplemente, con el sentimiento del amor, que en su pecho no tiene cabida, produciéndole ganas de llorar. Lira es consciente de su dependencia psíquica, de la necesidad de ese amor para lograr su bienestar, y desde luego se aferra a él debido a la estabilidad emocional de la que carece, pero que obtiene con esa relación sentimental. El “T. Kero”, que se lee arriba,

recuerda por la forma lúdica en la que estructura las palabras, al título de una serie de sus poemas: “doQ.mentos del antayer Q.atro gatos. s.”, incluido en su *Proyecto de obras completas*. En otra anotación de su cuaderno, Rodrigo va a mencionar:

[...] **Escribiré aquí**, porque allá en el departamento me espera un caos doméstico que expresa, pero supera —exagera— mi caos mental, y se brinda mi cama para que en conjunto con la radio me ponga a pensar en ti y me pase la conclusión —pero no la revise ni la ponga en duda— de que puedo quererte, que puedo amarte, que puedo iluminarte con la luz que a veces se me apaga, que puedo darte la paz que no tengo [...] (s/n).

El párrafo anterior da cuenta de un Lira extremadamente lúcido. Aunque más de una vez se le haya diagnosticado con tal o cual trastorno mental, el poeta reconoce su condición cuando menciona que el desorden de su mente es mayor al de su departamento. Esto significa, por lo tanto, que un sujeto aquejado de cualquier enfermedad psiquiátrica, o comúnmente llamado “loco”, es consciente de su trastorno todo el tiempo, con excepción de los episodios psicóticos, durante los cuales pierde necesariamente ese contacto con la realidad. Por otra parte, en su artículo “Rodrigo Lira: Rupturista que venció a la muerte”, Maura Brescia de Val²⁷⁵ ofrece una semblanza del poeta, en la que se advierten algunos rasgos patológicos de su personalidad:

Su muerte no sorprendió a su generación, agrupada en la Unión de Escritores Jóvenes. La adivinaban en sus gestos histriónicos, en la soledad que pedía amor y buscaba atención a gritos, convirtiéndolo en un ser ansioso y obsesivo. Tránsfuga de liceos y colegios, vivió en la capital y en regiones. Devoraba las revistas de historietas y, a los 11 años jugaba a los títeres que confeccionaba con calabazas y papier maché, haciéndolos interactuar en un teatro donde expresaba su desbordante fantasía. A los 16 años, dedicó a un amor juvenil su primera poesía; después partió en viaje de estudios a Buenos Aires, de donde volvió solo. Se apasionó por

²⁷⁵ Periodista e historiadora chilena.

Violeta Parra, cuyos discos tocaba una y otra vez (s/n).²⁷⁶

Del comentario anterior resaltan los siguientes términos y expresiones que utiliza Maura para perfilar el carácter y temperamento de Lira: “gestos histriónicos”, “soledad que pedía amor”, “buscaba atención a gritos”, “ser ansioso y obsesivo” y “desbordante fantasía”. De hecho, Lira dibujaba desde pequeño e ilustraba con sus propias creaciones los libros de otros autores que leía. La música de Violeta Parra, otra artista que decidió sumarse a la lista de los suicidas en 1967, ya era reconocida en Chile cuando Lira comenzó a escucharla. No es casual que le haya dedicado entonces, además de otras personas, a la mencionada cantautora su poema “Testimonio de circunstancias”. Por otro lado, como ya se mencionó con anterioridad, Lira había sido diagnosticado con esquizofrenia hebefrénica²⁷⁷ aproximadamente diez años antes de morir, y hacía apenas algunos dos meses antes de su muerte que se había presentado en un acto de desesperación —ya que no encontraba trabajo como actor de spots publicitarios— en *¿Cuánto vale el show?*,²⁷⁸ un programa televisivo del canal once (Teleonce) de su país, hoy llamado Chilevisión, en el que concursaban “los cantantes, actores bailarines y

²⁷⁶ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-72726.html>.

²⁷⁷ El DSM-IV denomina a esta clase de trastorno como esquizofrenia de tipo desorganizado, ya que tanto el lenguaje como el comportamiento del paciente son desorganizados, y en la que se presenta asimismo una afectividad aplanada o inapropiada. El término *hebefrénico* —el cual deriva del griego *hebe* que significa juventud— ha caído en desuso pero es válido históricamente, así como también en otros sistemas clasificatorios de la esquizofrenia. Se le llamaba hebefrenia porque solía diagnosticarse en pacientes jóvenes. Este tipo de esquizofrenia fue la primera que se reconoció hace casi 150 años. De todos los pacientes con esquizofrenia, los del tipo desorganizado con frecuencia son los más psicóticos. Su deterioro generalmente es rápido, por lo regular hablan sandeces y su higiene y apariencia es descuidada (Morrison 149).

²⁷⁸ Programa de concursos chileno, transmitido por televisión desde 1980 hasta 2007, con varios intervalos de inactividad. Fue uno de los primeros programas televisivos que iba en búsqueda de talentos. Rodrigo Lira participó en 1981, cuando el presentador del programa era Alejandro Chávez, apodado “El Pequeño Saltamontes”.

mimos anónimos” (Lihn 11), por una cantidad de dinero cuyo monto lo decidía el jurado según la calidad de sus participaciones.

Ese día Lira, caracterizado con la vestimenta de un moro y con una espada en la mano, obtiene un premio monetario por su desempeño en la representación dramática de un fragmento de la obra trágica *Otelo: El moro de Venecia*, de William Shakespeare.²⁷⁹

Roberto Merino ha afirmado que, con el premio que consistía en 8,700 pesos, el poeta se compró una bicicleta (78). La participación de Lira en ese show de televisión ocurrió el 23 de noviembre de 1981, un mes y tres días antes de suicidarse. Durante el espectáculo al aire, el conductor del programa lo presenta, antes de su intervención, mencionando: “Don Rodrigo Lira —en este momento titubea ante la dificultad de pronunciar su segundo apellido correctamente, por lo que confirma con el propio poeta la manera de pronunciarlo— Canguilhem, soltero, 31 años, profesión editor, el tema ‘análisis del autor’”.

Antes de su actuación, Lira expone que es interesante conocer a los escritores clásicos como Miguel de Cervantes, Goethe o William Shakespeare, motivo por el cual se decide a participar con el breve parlamento de la tragedia *Otelo*, no obstante Shakespeare, su autor, sea un dramaturgo y poeta que no haya escrito en lengua española. Posteriormente, el poeta entra a escena representando a su personaje con el siguiente parlamento, que se incluye como ejercicio de dramatización en el manual de Stanislavski:

²⁷⁹ Su participación en *¿Cuánto vale el show?* se puede ver en *YouTube*, bajo la siguiente dirección electrónica: <http://www.youtube.com/watch?v=SuawwL1yZ4c>, así como también en *Topología (en video) del pobre Topo: vida y obra del poeta Rodrigo Lira*, video realizado por Hernán Dinamarca.

Como el Póntico mar
cuya agua helada y flujo violento
no vuelve al cauce, sino que irrumpe
en la Propóndita y el Helesponto;
así mis negros pensamientos, con paso airado,
no han de volver al dulce amor,
hasta que una venganza dura y plena
no las engulla.

La periodista y comentarista de espectáculos, Yolanda Montecinos,²⁸⁰ quien presidía el jurado en esa ocasión, le concede 2000 pesos a Lira “por su actitud”, según lo menciona así ella misma tras la actuación de Rodrigo. Tal vez la actitud a la que se refería Montecinos era al interés de Lira por manifestarse contra el apagón cultural²⁸¹ que se vivía en el Chile de esos años. La imagen con la que posiblemente se queda el espectador al haber visto la participación del poeta, es la de un hombre tímido a pesar de la evidente expresión de su histrionismo, la de un joven raro —debido a sus evidentes gesticulaciones y mirada perpleja—, de intereses literarios y pasatiempos que no corresponden ciertamente a los de la mayoría de los televidentes, jóvenes y adultos de ese entonces o de cualquier época. Después de representar su papel de Otelo, frente a las cámaras de televisión, Lira añade:

Yo en realidad soy poeta y llegué a esto a través de la poesía, con un interés en recitar, en declamar mejor mis propios trabajos. Y he estado este año trabajando mucho, incluso con trabajos de otros autores, pero yo básicamente soy poeta, y no quise traer un poema mío porque de alguna forma ya tengo algunas publicaciones, y no puedo pasar como aficionado.

²⁸⁰ (Chile, 1927-2007). Como periodista, laboró en la prensa escrita y en televisión. Fue columnista en periódicos y revistas de su país: *El diario ilustrado*, *Las últimas noticias* y *La tercera*, entre otros. En 1980 obtuvo el Premio Lenka Franulic.

²⁸¹ Con ese nombre se le conoce, en el medio cultural y artístico, a la censura que existía en Chile durante los años del régimen pinochetista.

En cambio como locutor o como actor, o como artista de la voz, digamos, soy absolutamente autodidacta.

Como afirmara él mismo, Lira trabajó durante ese año, el último de su vida, organizando su material poético, es decir, “se preocupó de darles algo parecido a una edición definitiva: reescribió, diseñó, fotocopió y reunió esos textos” (Merino 79), que luego envió al concurso de poesía que organiza cada año la Municipalidad de Santiago. En la aclaración anterior del propio Lira, se confirma que en realidad él se consideraba a sí mismo como poeta, aunque en otras ocasiones haya declarado que era sólo un “manipulador del lenguaje” (Lihn 14) o diestro operador del mismo, y con facilidad para los idiomas.²⁸² También en algunas ocasiones, dentro de su propia obra, llamaba a sus poemas como “volada”,²⁸³ “escrituración”²⁸⁴ o “investigación”.

Con su actuación en *Cuánto vale el show*, Lira viene a presentar la imagen del poeta moderno o postmoderno, como parte del espectáculo; es decir, aunque nadie conozca la poesía de un autor, o solamente la tengan en consideración muy pocos lectores, el poeta es espectáculo por sí mismo, situación particular a la sociedad de consumo, a la que alude Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*.

Óscar Gacitúa González recuerda que cuando decidió el “Guatón”²⁸⁵ Lira”

²⁸² Enrique Lihn escribe en su prólogo a *Proyecto*: “Rodrigo me comunicó entonces [durante su visita a la casa de Lihn] que él no se consideraba un poeta, sino un diestro manipulador del lenguaje con facilidades para aprender idiomas” (14).

²⁸³ En el último verso del poema “Ela, elle, ella, she, lei, sie”, se lee: “otro poema —si es que puede llamarse *poema* a esta volada— ha quedado terminado” (44).

²⁸⁴ Uno de sus poemas se titula “El espectador imparcial: Una escrituración exasperada” (71).

²⁸⁵ Término que significa “barrigudo” en Chile y otros países latinoamericanos.

—como le decían en la infancia unos compañeros de escuela— participar en ese programa de televisión, con la finalidad de ganarse algún dinero, el poeta fue a su casa a pedirle que lo ayudara a medir el tiempo, pues su participación no debía exceder el minuto. Por lo tanto, Lira estuvo repitiendo hasta el cansancio esa noche el mismo fragmento, tomado del *Manual del actor* de Constantin Stanislavski, a diferentes velocidades, y con diversos tonos. Gacitúa considera que la presentación de Lira en ese espectáculo de variedades —que califica de execrable— “debe haber sido uno de los factores que lo sumió en su última y definitiva depresión” (s/n).²⁸⁶ Sin embargo, ese *performance* de Lira en el programa de televisión es sugestivo, ya que además de acudir el poeta por el interés monetario, es muy posible que haya sido motivado por su personalidad histriónica. El trastorno histriónico de la personalidad se caracteriza en que el paciente posee una emotividad exagerada y una necesidad de llamar la atención de los otros.²⁸⁷

Un artículo publicado el domingo 11 de diciembre de 2005, en el diario *Nación.cl*, aporta nueva información sobre el padecimiento de Lira. Allí, en esa página periodística, se comenta que aunque siempre se haya dicho que el poeta sufría de esquizofrenia, ahora su madre, Elisa Canguilhem, se refiere a un diagnóstico diferente del estado mental de su hijo. Según su versión, “él padecía un trastorno bipolar,²⁸⁸

²⁸⁶ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-propertyvalue-141348.html>.

²⁸⁷ En el apéndice A se encuentra el criterio diagnóstico de este trastorno.

²⁸⁸ Otro nombre de esta enfermedad es el trastorno afectivo bipolar, también llamado con anterioridad psicosis maníaco-depresiva. Es un trastorno del estado de ánimo que se caracteriza por períodos de manía y depresión que se alternan, por lo que es una patología mental severa. El paciente que la sufre, por consiguiente, experimenta cambios radicales en su estado de ánimo: oscila entre estados de manía a

enfermedad que en momentos de euforia podía hacerlo dejar un trabajo y partir con su mochila al norte o en estados depresivos se encerraba a oscuras en su pieza durante tres días” (s/n).²⁸⁹

Cualquiera que haya sido su diagnóstico —o los diversos diagnósticos que haya recibido a lo largo de su vida— lo cierto es que Lira indiscutiblemente atravesaba con cierta frecuencia por francos períodos de depresión. Por su parte, Isabel Castro menciona en su tesis “Angustioso caso de (poesía): Rodrigo Lira o una escritura de la simulación”, otros diagnósticos que tuvo el poeta, debido a que recibió tratamiento en diferentes instituciones y por diversos psiquiatras. Entre dichos diagnósticos se encuentran la ya mencionada esquizofrenia hebefrénica, la caracteropatía —trastorno caracterizado por el predominio de un determinado rasgo de carácter que asedia la conducta del paciente—, la esquizofrenia atípica y la esquizofrenia límite (1).

Lira cursó estudios en las escuelas de Psicología, Filosofía y Artes de la Comunicación en la Universidad Católica de Santiago, así como en la de Bellas Artes de la Universidad de Chile, ingresando en 1978 en esta última al Departamento de Lingüística y Filología, en donde se relacionó de manera intensa con el Campus Macul, lugar en el que iniciará la lectura de sus textos. Después realizó lecturas públicas performativas de su obra en diversos sitios, tales como el Instituto Goethe, la sala de La

estados de depresión, intercalando con estados de ánimo normales. El trastorno generalmente empieza al final de la adolescencia o inicio de la edad adulta. Entre las opciones de tratamiento se encuentran el farmacológico, con los estabilizadores del estado de ánimo, principalmente las sales de litio, así como el psicoterapéutico, pero lo óptimo desde luego es la combinación de ambos recursos. Si no se trata adecuadamente, puede conducir al paciente al suicidio.

²⁸⁹ <http://www.lanacion.cl/los-que-van-a-morir-te-saludan/noticias/2005-12-10/212755.html>.

Capilla, el Cultural de Las Condes —durante el primer Encuentro de Arte Joven—, el Café Ulm y la biblioteca anexa al Museo Histórico Benjamín Vicuña Mackenna,²⁹⁰ entre algunos otros recintos, principalmente de la universidad.

Lira dio a conocer su obra en primer lugar a través de estas lecturas, en las actividades que se conocían como peñas²⁹¹ y en los recitales de poesía, durante las cuales se encargaba de repartir sus poemas en fotocopias que él mismo hacía. Por esa razón, muchos de los textos del poeta fueron escritos o “de ese modo alterados casi como libretos para lecturas con público” (Merino 77),²⁹² el cual se dividía a su vez a favor o en contra de sus participaciones, pues a los asistentes les desconcertaba que Lira, mientras iba leyendo o recitando sus textos en el escenario, desplegara por el suelo un voluminoso rollo en el que tenía escritos sus poemas. De ese modo, Lira fue construyendo “su biografía privada sobre el plano de lo público; escribió su propia vida, se escribió a sí mismo, instaurándose como un personaje que va realizando una performance teatral, una dramatización compleja de la tragedia existencial” (Retamales 2).

Sin embargo, todos sus estudios universitarios fueron inconclusos, aunque era elevado su nivel cultural, pues —de acuerdo a él— sabía varios idiomas: hablar, leer y escribir inglés correctamente, leer fluidamente el francés y el alemán, así como el italiano y el portugués, aunque casi no entendiera nada del alemán; además tenía una

²⁹⁰ En este recinto, Lira festejó su cumpleaños número 30 con una puesta en escena y lectura de sus textos.

²⁹¹ También llamadas peñas folclóricas chilenas. La peña es un evento social que involucra a cantantes, poetas, bailarines y músicos, con el fin de presentar sus obras frente al público que degusta un vino, sentado a la mesa en semipenumbas.

²⁹² Roberto Merino sostiene que los poemas que Lira regalaba, o por los que a veces pedía cooperación, “aparecían formando parte de un espectáculo en que el tipo dactilográfico alternaba con la letraset y con fotografías y dibujos” (79).

amplia variedad de lecturas con temas de diversa índole, no en balde había transitado por esas cuatro carreras universitarias. Pero ya tan sólo este deambular por diversas carreras, es en realidad un signo psicopatológico de su enfermedad, pues muestra de manera tangencial la gran inestabilidad emocional que aquejaba a Lira.

Entre los premios literarios que obtuvo, se encuentran la cuarta *Mención Honrosa* en el “Concurso Alerce” de la Sociedad de Escritores de Chile, y el Segundo Premio en el Concurso “Palabras para el Hombre” de la Agrupación Cultural Universitaria, ambos en 1978, y en 1979 el Primer Premio en el Concurso de Poesía de la revista *La Bicicleta*, y también en ese mismo año la Mención Honrosa en el Concurso Literario organizado por la Vicerrectoría Académica de la Universidad de Chile. Textos suyos se publicaron entre 1978 y 1984 en varias revistas y hojas literarias —*Letras*, *Cactus*, *Cuadernos de Poesía Joven*, *Cuadernos Marginales*, *La Bicicleta*, entre otras publicaciones, como la del grupo *Chamico*—, además formó parte de la editorial Quimantú en 1971, donde trabajó en el departamento de publicaciones infantiles y educativas, en la que colaboró para editar la revista infantil *Cabro chico*, junto a Armand y Michele Mattelart.

Dos años después, en 1973, Lira trabaja en la librería “de las ciencias sociales” y luego en el proyecto del parque nacional Mahuida. Al año siguiente, se suma a un grupo de sicodanza²⁹³ con Rolando Toro y se dedica al estudio de filosofías orientales y

²⁹³ La sicodanza o psicodanza es una técnica psicoterapéutica, de enfoque psicodramático, que emplea el cuerpo y el movimiento como medios de comunicación, y la música como base.

Siloísmo.²⁹⁴ También asiste a terapias grupales encabezadas por el doctor Julio Durán Lara y la psicóloga Sonia Edwards, y en 1976 asiste en el Instituto Cultural de Ñuñoa a sesiones de Yoga dirigidas por el profesor Cristán Castro. Durante el período de 1978 a 1980, Lira estuvo recibiendo, tal vez por poco tiempo, tratamiento psicoterapéutico con el Dr. César Ojeda, el cual fue criticado por el poeta cuando comenta él mismo en su CV que asistió con ese médico “a reuniones presuntamente sicoterapéuticas” (35), como si desconfiara de la validez de las mismas.

En ese lapso de tres años, Lira no se preocupa en aprobar ninguno de los cursos en los que estuvo inscrito, sin embargo, no es destituido como estudiante del Departamento de Lingüística y Filología del Campus Macul. Además, según él, continúa con sus “quehaceres como ‘poeta’” (34) y se interesa por la “flora y las áreas verdes del Campus Macul” (34), por lo que se inscribe en 1979 a un curso del Centro de Jardinería y Horticultura de INACAP, mismo que suspende por “imposibilidad de financiamiento” (35).

En los últimos años la obra de Lira ha sido objeto de diversos estudios académicos,²⁹⁵ y sus textos se han incluido en varias antologías de poesía chilena,²⁹⁶ por

²⁹⁴ Es una corriente de opinión fundada por el escritor argentino Mario Luis Rodríguez Cobos, cuyo pseudónimo, Silo, es el que le da nombre. El Siloísmo también se conoce como Movimiento Humanista, Nuevo Humanismo, Humanismo Universalista o Movimiento Siloísta. El lema central de esta doctrina es “nada por encima del ser humano y ningún ser humano por debajo de otro”.

²⁹⁵ Los siguientes son sólo algunos títulos de tesis para obtener el grado de licenciatura en Lengua y literatura hispánica de la Universidad de Chile: “Rodrigo Lira en Rodrigo Lira: La representación de un hablante lírico-dramático-narrativo” (de Rodrigo Retamales Hayden), “La ciudad moderna como espacio alienante y su representación connotativa y denotativa en la poesía de Rodrigo Lira” (Felipe Gamboa Bravo) y “Una escrituración exasperada: Contratextualidad y parodia en Rodrigo Lira, poeta postmoderno” (de Luis Ramírez V.). Marcelo Rioseco estudia la obra de Lira en un capítulo de su disertación “Elementos lúdicos en la poesía de Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira”.

lo que con el paso del tiempo su obra se ha vuelto “un hito referencial en la experiencia de los jóvenes chilenos” (Rojo 9), ya que su poesía es conocida y leída por los estudiantes de la carrera de literatura de la Universidad de Chile; es decir que, por lo tanto, de haber sido en vida un escritor *underground*, marginal y marginado a la misma vez por sus contemporáneos, Lira ha pasado a ser un poeta de culto con el correr del tiempo, una figura literaria a la que se revaloriza y a la que se le rinden homenajes, y cuya obra ha sido traducida al inglés por Thomas Rothe y Rodrigo Olavarría, la que se publicó en 2012 en la revista anual *Amerarcana* (Bird and Becket Review).²⁹⁷ Ha estado sucediendo finalmente lo que Rodrigo quería que pasara —según la opinión de su madre en el documental de Dinamarca—: ser una persona conocida y reconocida. No es sorprendente entonces leer que en el relato “Encuentro con Enrique Lihn”,²⁹⁸ incluido en *Putas asesinas* de Roberto Bolaño, el narrador incluya el nombre de Lira dentro de ese grupo que conforman los seis tigres de la poesía chilena del año 2000:

Los seis tigres éramos Bertoni, Maquieira, Gonzalo Muñoz, Martínez,
Rodrigo Lira y yo. Creo. Tal vez fueran siete tigres. Pero me parecen que

²⁹⁶ Como por ejemplo, en las siguientes: *Una panorámica de la poesía chilena actual* (1980), *Poesía chilena contemporánea* (1984), *Poets of Chile: A Bilingual Anthology, 1965-1985*, editada por el crítico literario norteamericano Steven F. White (Greensbgrg: Unicorn Press, 1986), *Poesía chilena de hoy: De Parra a nuestros días* (de Erwin Díaz, 1988) *Informe para extranjeros: Antología de poesía chilena contemporánea* (Selección de María Nieves Alonso, Gilberto Triviños, Juan Carlos Mestre y Mario Rodríguez, 2001), *Poesía chilena: Antología esencial* (de Julio Espinosa Guerra, 2005), *Poesía chilena desclasificada: 1973-1990. Vol. I* (de Gonzalo Contreras, 2006) y *Antología poética de la generación del ochenta* (Estudio, selección y notas de Andrés Morales, 2010).

²⁹⁷ Las traducciones recibieron comentarios magníficos de los poetas David Meltzer & Michael McClure. En la siguiente dirección electrónica se encuentran los poemas traducidos en ambas versiones: <http://issuu.com/rodrigousmailolavarría/docs/rodrigo-lira-translations/1?e=2355106/3652398>.

²⁹⁸ Este relato, dedicado a Celina Manzoni, es el último de trece. Está narrado en primera persona. El narrador, quien tiene el mismo nombre que el escritor, Roberto Bolaño, cuenta el episodio de un sueño que tuvo, en el cual se encuentra con Enrique Lihn. Este poeta le escribe una carta al personaje narrador, diciéndole los que serían según él los seis tigres de la poesía de Chile para el año 2000.

sólo eran seis. Y difícilmente hubiéramos podido los seis ser algo en el año 2000 pues por entonces Rodrigo Lira, el mejor, ya se había suicidado y llevaba varios años pudriéndose en algún cementerio o sus cenizas volando confundidas con las demás inmundicias de Santiago (219).

La genialidad de Lira, como suele en lo general y desafortunadamente ocurrir con muchos artistas, fue reconocida tras su muerte, y “como alud que crece en la caída”, al decir de Maura Brescia de Val, su obra literaria no cayó en el olvido, más bien se ha multiplicado el número de lectores sobre todo gracias al internet, en donde pueden encontrarse miles de entradas tecleando en los buscadores *Rodrigo Lira*, poeta cuyo nombre está ya inscrito en los anales de la literatura chilena de finales del milenio pasado, razón por la cual es imposible que su obra se olvide. Así como tampoco se ha olvidado el nombre de quien fuera amigo de Lira, el poeta Armando Rubio Huidobro (1955-1980),²⁹⁹ ni menos aún su poesía que, al igual a la de Lira —aunque en un tono muy diferente— también le sobrevive.³⁰⁰

²⁹⁹ Poeta nacido en el seno de una familia acomodada en Santiago de Chile, hijo del también poeta Alberto Rubio, quien además era abogado y juez. Estudió Periodismo, y comenzó a escribir poesía desde los nueve años de edad. Poseía un carácter melancólico y retraído. Murió a los 25 años de edad, de forma trágica, al caer desde un sexto piso de una vivienda, a donde había asistido a una fiesta con amigos y en la que consumieron bebidas alcohólicas. La familia pensó que su muerte se trató de un accidente, sin embargo ahora se cree que fue un suicidio. Textos suyos fueron publicados en las revistas *La Bicicleta*, *Atenea*, *Andrés Bello* y en las antologías *Ganymedes/6* y *Poesía para el camino*. En 1983 se publicó, en Ediciones Mínga, su único libro póstumo bajo el título *Ciudadano*.

³⁰⁰ Obsérvese en el siguiente poema de Armando Rubio, titulado “Cualidad”, y el cual se recoge en *Ciudadano*, la gran diferencia entre su poética y la de Lira:

Que mi rostro
siga
siempre
pálido:
así
nadie
sospechará
mi muerte (49).

Lira y Rubio Huidobro fueron amigos, y casualmente los dos se suicidaron un día sábado a temprana edad, Rubio un año antes que Lira, quien asistió a su funeral “conmovido con un ramo de flores entre las manos” (García s/n); es muy posible que el suicidio de Armando haya influido en la decisión de Lira de también suicidarse, ya que un factor de riesgo para consumar un suicidio es vivir en un entorno donde haya habido un suicidio reciente. Lira le dedicó a su amigo el poema “Cosas que suelen ocurrir en eternos instantes”, que se incluye en su *Proyecto de obras completas*, con una pequeña nota aclaratoria que menciona que ese texto proviene “de un manuscrito que data del verano de 1979”:

Roberto cae se estrella en el suelo de baldosas
y muere.

Roberto resbala por ocho pisos de caja-escala
se desliza por el aire de ocho pisos de distancia v

e
r
t
i
c
a
l

desciende en el aire la gravedad lo llama
abajo se va raudo eternamente por ocho pisos
de distancia entre la espiral de la escalera
mientras duerme el ascensor en la vigilia iluminada
por tubos de neón blanco la caja del edificio en la avenida
que lleva el nombre del que fundara siglos ha la ciudad dondese
edificio levanta sus ocho pisos de altura mientras duerme la gente
del edificio en esa noche de domingo

’ la noche más nocturna y cansada
de la semana

¿o es la noche del
sábado?

No sé, es en todo caso
un fin de semana, y la primavera se asoma en este tiempo
en que Roberto se deja caer

y parece que no grita
¿O es que nadie le oye?
¿O es que todos lo oyen y prefieren colectivamente olvidar ese grito
que se mezcla con los sueños
de los dormidos?

Abajo viene Roberto *down he came, he comes*
en la noche iluminada por la Luna
llena de fin de agosto,
a lo lejos plañen
maullidos, se escucha
el ruido del aire
por la caja escala al rozar la ropa
y en las manos de roberto hay diversas
sustancias
químicas
chemicals
en su sangre y su sudor (47).³⁰¹

Llama la atención que la fecha de la escritura del texto no coincida con la de la muerte de Rubio Huidobro, así como tampoco el nombre del personaje del poema con el real. Tal vez esto se deba a que Lira no haya querido ser explícito en los detalles del texto, para no incomodar así a la familia de Rubio Huidobro, ya que su padre no aceptaba la hipótesis del suicidio.³⁰² Rubio Huidobro procrearía, a los 20 años, a Rafael Rubio Barrientos —nacido en 1975—, y quien, como su padre y abuelo, también es poeta.

La obra de Lira como de Rubio Huidobro ocupan un destacado lugar dentro de la poesía chilena, sobre todo la de Lira, ya que ha despertado un gran interés en los

³⁰¹ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

³⁰² En *El Mercurio* se publicó, el 7 de diciembre de 1980, la siguiente nota sobre la muerte de Rubio Huidobro: “En forma trágica falleció ayer el joven poeta y egresado de periodismo: Armando Rubio Huidobro al caer desde el sexto piso del edificio ubicado en calle Coronel Bueras 146, de la capital, por causas que se investigan. El cuerpo de Rubio fue encontrado en la madrugada por vecinos” (citado por García s/n).

estudiosos de la poesía, habiéndose escrito varias tesis acerca de la misma, y sus lectores continúan reivindicándola a través del tiempo hasta arribar al presente en donde existe una efervescencia aún más notoria por la obra liriana. Javier García cuenta en una nota periodística publicada en *La Nación*, aludiendo a la futura publicación de *Declaración jurada*, que con el fin de averiguar cuáles son las características de la poesía de Lira que siguen atrayendo nuevos lectores, interrogó en el 2006 a David Bustos³⁰³ y Bruno Vidal, dos poetas chilenos de generaciones distintas, para que respondieran esa pregunta, en cuyas respuestas es evidente la admiración que le profesan a Lira. El comentario de Bustos es el siguiente:

Lo que obtengo al leerlo es una fruta jugosa y ácida, que uno puede tomar de la biblioteca personal y sentir la contracción de los músculos de la cara o cierto retortijón en alguna zona del estómago. Lira es un poeta experimental. Le levantó las faldas a la poesía chilena, y lo hizo con una base formal que está repleta de recursos literarios. Se trata de una escritura que odia la autocomplacencia, y eso, ahora que habitamos el paraje de los consensos y los acuerdos, es saludable y necesario, vital para quien desee dedicarse a cualquier tipo de arte. Bolaño siempre la tuvo clara: Lira es el arquetipo del neochileno (s/n).

Adecuada analogía es la que utiliza Bustos para describir su experiencia al leer la poesía de Lira, misma que le provoca una sensación agridulce por su impronta experimental y lúdica, pero de la que sigue nutriéndose con fruición. Para Bruno Vidal,³⁰⁴ poeta anterior a Bustos, la importancia de la poesía de Lira radica en su

³⁰³ (Santiago, Chile, 1972). Poeta y guionista. Es autor de los siguientes libros de poesía: *Nadie lee del otro lado* (2001), *Zen para peatones* (2004), *Peces de colores* (2006) y *Ejercicios de enlace* (2007).

³⁰⁴ (Santiago, Chile, 1957). Poeta, cuyo nombre real es José Maximiliano Díaz González.

autenticidad con la que supo expresar sus descalabros más personales. Vidal, quien considera que el solo y gran desacierto de Lira fue el haber sido un poeta genuino no nada más por su locura sino por su obra misma, asegura que

Lira es un poeta que tiene segura la llegada en la gallada. Hay piezas de su autoría que por siempre serán voz cantante en el hit-parade del Gran Santiago. Las melodías de Lira son pegajosas, no le hizo el quite al espectáculo histriónico, su participación en el programa “Cuánto vale el show” fue notabilísima, llena de ímpetu y matices y muy encarnada. Lira, en su época, fue al meollo. Los esbirros sensibles a la lira no le dieron las friskas, comprensivos le respetaron el cuerpo y la locura. Fueron las mujeres de la vida las que no le entendieron el piropo y las ganas. Fueron las perras las que no engancharon con este príncipe azul, pensaron que el ex cadete iba a desteñir. Lira hizo mierda la máquina de escribir con sus desgarros íntimos y nos dejó de recuerdo una estampita de la Virgen del Carmen a todos los que somos devotos. Su único error craso fue llevarle el amén a la poesía de este mundo (s/n).

En el párrafo anterior de Vidal, hay una asunción a la respetabilidad de Lira que reconocían los demás poetas con los que tuvo trato, sin embargo —también de acuerdo a Vidal— fueron las relaciones con el sexo opuesto las que mayormente conflictuaron a Lira. De este modo, se deduce que el poeta no pudo solucionar entonces sus dificultades para entablar una comunicación más profunda con las mujeres, que al final no lo entendieron.

Por otra parte, en el año 2001, y con motivo del 30° aniversario de su muerte, Lira es homenajeado por un grupo de poetas que lo conocieron en vida, entre ellos Eduardo Llanos Melussa³⁰⁵ —quien a su vez le escribe un poema a Lira tras su muerte,

³⁰⁵ Nació en 1956. Es psicólogo y poeta chileno. Se desempeña como docente en Psicología de la Comunicación y de la Creatividad en Santiago. Autor de *Contradiccionario* (libro que contiene tres poemarios: *Textos y pretextos*, *Eros/iones* y *Pasábamos por aquí*, 1983), ha publicado asimismo una antología crítica, *Porque escribí*, de Enrique Lihn, además de prólogos y estudios sobre Gonzalo Rojas,

el cual se publicó en la antología *Poesía chilena de hoy: De Parra a nuestros días*, realizada por Erwin Díaz en 1988. El texto se titula “Desaparición de Rodrigo Lira”³⁰⁶ y tiene un epígrafe de un texto de Enrique Lihn— y Jordi Lloret,³⁰⁷ y el artista plástico Óscar Gacitúa.³⁰⁸ Dicha celebración se llevó a cabo justamente en el apartamento número 22 de la avenida Grecia 907, el mismo sitio donde vivió Lira, y al cual se había

Nicanor Parra y Jorge Teillier, y tiene inédito —parcialmente— un extenso ensayo sobre los poetas suicidas de Latinoamérica.

³⁰⁶ Para despedirme de ti, Rodrigo,
me asomo a esta hoja en blanco
en que tu rostro aparece de repente
como un expósito tiritando a la intemperie.

Qué hemos de hacer sin ti, Rodrigo,
sin esas cartas que nadie jamás te respondió,
sin aquella sonrisa desolada
que ni diez mil psicoterapias cambiarían.
Con qué norte vagar ahora por Santiago,
con quién beberemos el café que nos dejaste
sin azúcar y helado como este vientecillo
con que la noche va tatuándose en nosotros.

Que me pateee Dios, hermano,
si estoy haciendo retórica con tu nombre
así como la prensa hizo crónica roja
con tus venas cortadas en el baño.

Te escribo este adios
con las manos chamuscadas y torcidas.
No siento mi cuerpo ni mi sangre.
Mi cabeza quedó dando tumbos allá en el crematorio.

Alguien viene horadando nuestras gargantas hace tiempo.
Pero no importa.
Nosotros quedaremos en silencio
para que tu voz

haga vibrar entera esta ciudad (242).

³⁰⁷ Poeta, escritor, gestor cultural y audiovisualista (Santiago, 1957). Es autor de *Sonándote* (1980), *Deslecturas* (poesía visual, 1981), *Alaridos de un naufrago* (1982), *Insomnio* (1994), *Solotoñemos* (1999) y *Ladridos* (2002), entre otros libros de prosa.

³⁰⁸ Nació en Santiago en 1953. Estudió violonchelo en el Conservatorio de Música, en su infancia, durante siete años. Luego, a los 12 años, ilustró los conciertos de Brandemburgo de Bach, lo que lo impulsó a dedicarse posteriormente a la plástica. Hizo estudios de pintura y de arquitectura en la Universidad Católica de Valparaíso. Estudió en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile. Ha realizado exposiciones tanto individuales como colectivas sobre todo en su país, y en algunos otros como Estados Unidos y Bolivia, desde la década de los setentas.

mudado en 1975, cuando tenía 25 años de edad. Ese departamento se localizaba en el segundo piso de un edificio que en total tenía cuatro departamentos, y estaba en un barrio familiar de clase media, ubicado cerca de otro bloque de edificios de vivienda conocido como Villa Olímpica.

Adolfo Estrella, amigo de Lira y quien una vez fue invitado por el mismo poeta a pasar a su hogar, allá en el verano de 1981, describe el departamento donde vivía aquél como un lugar “austero, oscuro, con algunos montones de libros por el suelo, tenía una taza de WC sobre la mesa del comedor” (s/n),³⁰⁹ pero la oscuridad del lugar era que debido a que entraba mucha luz por los ventanales, el poeta prefería cerrar las cortinas para evitar precisamente tanta iluminación, hecho que recuerda uno de sus textos, por el hábitat oscuro en que suele vivir ese animal, “Topología del pobre Topo”, texto escrito a cuatro manos, el cual está compuesto por dos partes: la primera se titula “Tranquilo el Topo”, en el que se aclara que es un “trabalenguas en ritmo de REdoble”, y cuya autoría estuvo a cargo de Lira.

La segunda parte fue escrita a cuatro manos, por Rodrigo y Antonio de la Fuente, quienes de una forma contrastante y lúdica suscriben sus correspondientes textos con los pseudónimos LeRouge, de Antonio de la Fuente, y LeNoir, de Rodrigo Lira. Sin embargo, de la Fuente asegura que Lira reescribió después “Ulterior Desdibujo: contribución zoo-eto-lógica al trabalenguas del Topo”, el poema que habían escrito juntos (citado por García s/n).

³⁰⁹ <http://caminodesantiago.canalblog.com/archives/2007/01/14/3693260.html>.

En ambos poemas de Lira puede muy bien considerarse al “Topo” como su alter ego. Es por supuesto del título bajo el que se incluyen los dos poemas, que Hernán Dinamarca toma prestado para dar nombre a su video documental sobre el poeta. El texto contiene el siguiente epígrafe: “/ el Topo este es Paradoja, es Paradigma / y Epítome // este Topo metafísico es Metáfora / de las más inequívocas imágenes /”. El mamífero se personifica mediante las acciones humanas de lucha y sobrevivencia que desarrolla a lo largo del poema, además con la mayúscula inicial de nombre propio se establece esa relación intrínseca con la voz lírica. Es decir que, finalmente, las vejaciones que sufre el topo en su diario discurrir por la vida, simbolizan la tragedia existencial en la realidad vital del autor. Las siguientes estrofas corresponden al poema “Tranquilo el Topo —trabalenguas en ritmo de REdoble/—”, cuya autoría le pertenece sólo a Lira:

Tormentoso, el Topo tiembla: tiene tristeza: atrona un poco.
 El Topo no tiene comida: dinero tiene tampoco. Pero tiene taller
Tiene Taller: en las tardes talla tornea tañe tararea —atrona un poco.
 El Topo se empecina se desmide se tropieza: se tropieza el Topo, rept
 —tiene anatomía—, atrona un poco.

Siente el Topo la latitud del monte Tupungato, su tosca fosca topo grafía:
 su altitud. Trepas entonces este monte tan campante (todo esto
 entre sus mientes —o magines—, evidente: así, monta hasta elefantes).
 Entremedio entabla con sus sombras tristes teatros decadentes:
 ¿tendrá el Topo en sus sitios sus tornillos o en su testa trae
 tejas sueltas, y en sus patas rotos los tobillos?
 Entretanto, se interroga, se entretiene, estudiando hartos su Antropo Logía
 —triste trópico es el hábitat del Topo, su típico tópic— tapizando
 su entramado de tratados, combatiendo con un cúmulo de dudas, tragán-
 dose enteritas gordas ruedas de carreta.

Toma notas el Topo, las anota en su libreta (104).³¹⁰

³¹⁰ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

El aspecto lúdico del lenguaje presente en el poema, constituye una evidencia de que el diagnóstico de esquizofrenia hebefrénica dado a Lira, es en gran medida el adecuado. En su estudio sobre el lenguaje esquizofrénico, Sergio Piro sostiene que en los hebefrénicos los juegos verbales son predominantemente fonéticos o vocálicos (275). Construido a base de aliteraciones, este poema recrea un ambiente por demás sombrío y lúgubre, sustentado mediante un ritmo muy marcado por la utilización de los fonemas *t*, *p*, *m*, que insistentemente se repiten a lo largo del texto.

Si se observa con atención el léxico utilizado en el poema, se percibe una densa atmósfera en la que predomina una tendencia cargada hacia la negatividad —o pesimismo— reforzada por los siguientes términos: *Tormentoso*, *Topo*, *tiembla*, *tristeza*, *atrona*, *poco*, *no*, *tampoco*, *desmide*, *tropieza*, *repta*, *tosca*, *fosca*, *sombras*, *decadentes*, *combatiendo*, *dudas*, y *tragándose*, por ejemplo. Además, las palabras relacionadas con el vocablo *tristeza* se mencionan varias veces a lo largo del texto,³¹¹ lo cual intensifica aún más la connotación angustiante del poema liriano, cuyas dos últimas estrofas son las que se presentan a continuación:

Tienta el Topo, intenta, trata, trata de— /de pronto trónase altanero,
tiene lengua de taladro, la trompa se le solivianta, se destempla el Topo
—ya era tiempo—, se atraganta: atrona un poco.

Tonto el Topo, terco, lerdo; torea, arrastra el poncho:
le tiran tierra, melones; le dan tirones, le pisan los talones...
Tiembla el Topo, palidece, siente vértigos, ortigas en los interiores,
tenazas en los intestinos. Torpemente trata el Topo, trastabilla; le escupen
en su escudilla, le tienden trampas, lo contagian con ladillas...
nuevamente

³¹¹ En la primera estrofa, se lee: “tiene tristeza”; en la segunda: “tristes teatros” y “triste trópico”, y en la cuarta: “tristes trancas” y nuevamente “tiene tristeza”.

atrona un poco.

Toca el Topo entonces trémulas trompetas, urde burdos subterfugios en
subterra
—su refugio—; siente tambores, y destrozos, y tragedias, y tornados, y
tumultos
trama el Topo entonces trombas muy tremendas de Topos desterrados
enén sordecdoores retoornos...!
Trata el Topo: tiene Taller; trabaja miércoles y jueves, transpira duro.
Tapa el Topo su destete trama el Topo su destape tiene traumas,
tristes trancas, tiernas teorías, tenues utopías; trepida el Topo, se tropieza,
trastabilla (se da al traste): tiene tristeza. Tiembla, el Topo. Toma una
decisión
—toma *firmemente* una decisión): atrona un poco (104).³¹²

Los verbos utilizados a lo largo de todo el texto, como puede observarse, tienen una connotación negativa: *tiembla, atrona, se empecina, se desmide, se tropieza, reptar, trepa, combatiendo, tragándose, tienta, intenta, trata, se le solivienta, se destempla, se atraganta, torea, arrastra, le tiran, le dan tirones, le pisan, palidece*, entre muchos otros ejemplos más. En cuanto a los sustantivos y adjetivos con los cuales se va tejiendo el poema, la situación es similar a la anterior: abundan las palabras que demuestran contratiempos en la afectividad del hablante lírico. Algunos versos que validan la afirmación anterior pueden ser los siguientes: “Entremedio entabla con sus sombras tristes teatros decadentes: / ¿tendrá el Topo en sus sitios sus tornillos o en su testa trae / tejas sueltas, y en sus patas rotos los tobillos?” (104), “El Topo es un pobre diablo / de índole subterránea: [...] Se pasa metido en su cueva con las persianas echadas: el mundo externo lo abrumba” (105), “Este mamífero estúpido, no vidente y desgraciado / se come las uñas se mesa las barbas / aúlla a la luna” (105). El contenido de los dos textos que

³¹² Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

integran la Topología del Topo, prueba que su protagonista “tiene traumas” (104), por ser “un bicharraco raro” (105), de igual forma que los tenía el autor del poema.

Frida Kafka, quien escribió una reseña de un homenaje realizado a Lira por sus amigos, publicada en *Tiempo de balas*, refiriéndose al poeta, comenta: “A pesar de no ser precisamente un advenedizo pudo deambular entre los círculos poéticos de Santiago y dejar en ellos su huella, para bien o para mal: gritándole a Parra “antipoeta culiao” cada vez que lo pillaba, haciéndole la corte a una Stella Díaz Varín³¹³ 23 años mayor, persiguiendo a Enrique Lihn como un sicópata por las calles”.³¹⁴ En realidad, Lira era todo un personaje, un poeta muy conocido en el ambiente de escritores de su ciudad. Extravagante en su indumentaria, llamaba la atención de los otros pues, como comenta Renato Castelli, “[l]a imagen de Lira era peculiar. Usaba alternativamente frondosas patillas, barba o bigotes, con unos enormes lentes ópticos casi definitorios de su personalidad erudita y un jockey que le daba aire de señor”.³¹⁵

Para sus amigos y conocidos, era común ver a Lira vestido de *Tweed* y gorra *deerstalker*, usando corbata tejida y tirantes en los pantalones; pero a veces cambiaba su apariencia y, como comenta Merino, se le veía “con corte militar, con el aspecto de un beatnik o con el de un burgués elegante” (75). Adolfo Estrella relata que una ocasión vio a Lira caminando en los prados del Pedagógico —centro universitario al cual el mismo poeta lo mencionaba como su nicho ecológico— “vestido con esa extraña mezcla de

³¹³ (Chile, 1926-2006). Poeta de la generación del 50. Es autora de *Razón de mi ser* (1949), *Sinfonía del hombre fósil* (1953), *Tiempo, medida imaginaria* (1959) y *Los dones previsibles* (1992). Se le llamó la “primera poeta punk chilena” y “la Bukowski chilena”.

³¹⁴ <http://www.tiempodebalas.cl/a-lo-bonzo/grecia-907-homenaje-a-rodrigo-lira-a-30-anos-de-su-suicidio/>.

³¹⁵ <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-72727.html>.

militar, guerrillero y socio de club de críquet inglés” (s/n),³¹⁶ quien le comentó que quería estudiar Paisajismo, pues esa carrera era más interesante que las aburridas clases de lingüística que estaba cursando en ese entonces. En este sentido, como en varios otros por supuesto, la actitud de Lira era impredecible.

En el número uno de la revista Grifo,³¹⁷ correspondiente a julio-agosto del 2003, Roberto Merino publica su artículo “Rodrigo Lira en el país de los postes”,³¹⁸ en el que realiza una semblanza de los momentos culminantes de la trayectoria personal y literaria de esa “criatura extrañamente atractiva para la nueva generación de poetas” con los que se relacionaba (Contardo 141) y también, en esas páginas de Grifo, Andrés Morales³¹⁹ recuerda al poeta de la siguiente manera:

De Rodrigo Lira recuerdo su ironía, su humor, su aguda percepción del mundo y un maravilloso desplante que, aunque en el fondo siempre me pareció de carácter tímido, parecía no temer al ridículo. Más que su personalidad (sus mitos, sus obsesiones, sus búsquedas, muchas veces no correspondidas) mi memoria se vuelca a sus poemas. Desde el influjo de Huidobro, pasando por las huellas de Parra y Lihn, su obra aparece, junto a la de Juan Luis Martínez, como una de las más sólidas de la neovanguardia chilena. Es necesaria su relectura y su revalorización. Es indispensable, urgentemente, una reedición de su *Proyecto de Obras completas*. El desamparo de su hablante, su conciencia ecológica, la

³¹⁶ <http://caminodesantiago.canalblog.com/archives/2007/01/14/3693260.html>.

³¹⁷ Revista editada por la Escuela de literatura creativa de la Universidad Diego Portales.

³¹⁸ Este artículo, que ya había sido publicado por primera vez el 25 de julio de 1999 en el diario *El Metropolitano*, formará parte después de *Horas perdidas en las calles de Santiago* (2000), y luego de *Luces de reconocimiento*, libro que se publicó en el 2008 y el cual contiene ensayos sobre escritores exclusivamente chilenos.

³¹⁹ Poeta y ensayista chileno (1962), de origen croata, cuyo nombre completo es Juan Andrés Morales Milohnic. Tiene un doctorado en Filosofía y letras, y es profesor titular de la Universidad de Chile. Es autor de varios libros de poesía: *Soliloquio de fuego* (1984), *Ejercicio del decir* (1989), *Romper los ojos* (1995), *Memoria muerta* (2003), entre otros.

intertextualidad deslumbrante, el juego y el sarcasmo de su poesía ha dejado escuela en las obras de los poetas de los ochenta y noventa.

Rodrigo Lira sonríe mirándonos tan serios en este homenaje debido (6).

De la semblanza anterior de Morales, es importante recalcar las características que recuerda del poeta: ironía, humor, aguda percepción, desplante, timidez, obsesión, rasgos que pueden remitir, por lo menos, a algún un trastorno de personalidad. Sin embargo en el 2006, tres años después de la publicación de *Grifo*, escribirá Camilo Marks en la Revista de Libros de *El Mercurio* que Rodrigo Lira no es ya más un mito de la literatura de su país, puesto que con el tiempo se ha convertido en un personaje “arquetípico que reúne, en su vida y creaciones, todo el potencial de extravío, perdición, descarriamiento de una vocación llevada a sus últimas consecuencias, en el límite extremo de la ruptura con el lenguaje” (343).

No obstante, la infancia y la primera juventud de Lira transcurrieron de manera normal. Sus padres lo consideraban un niño inteligente, y esperaban que el poeta ingresara a la Escuela Militar. Allí se matriculó y sólo estudió dos años, época en la que ganó un premio de artes plásticas. La primera hospitalización de Lira se efectuó en la Clínica Psiquiátrica Universitaria de la Universidad de Chile, durante noviembre y diciembre de 1971, con la finalidad de obtener un diagnóstico de su padecimiento mental. Fue allí donde el médico Armando Roa Rebolledo,³²⁰ reconocido psiquiatra por esos años, le diagnosticó esquizofrenia hebefrénica.

³²⁰ Nació y murió en Chile (1915-1997). Además de médico psiquiatra, fue un académico e intelectual, así como un pionero de la psiquiatría en su país. Ejerció como profesor titular de la cátedra de psiquiatría de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica. Obtuvo diversas distinciones y premios durante su carrera profesional. Es autor de más de una veintena de títulos, entre los que se encuentran *Cuadros*

Dos años después, en 1973, fue hospitalizado nuevamente durante un breve período en la clínica Lyon. Es en 1975 cuando ingresa a la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Chile, y en donde también se inscribe a un curso de Biología, no obstante esos estudios se verán interrumpidos por una nueva estancia en la Clínica de la Universidad de Chile, en la que conoce al Dr. Arístides Rojas Ladrón de Guevara, quien lo traslada a la Clínica del Carmen y le asegura a la madre del poeta que su recuperación puede ser factible.

Por esa razón, la madre adquiere el departamento donde pasó Lira sus últimos años de vida, pero después vinieron consigo los problemas de la mudanza, la alimentación, la soledad y la ambientación, situaciones que contribuyeron a que abandonara sus estudios que apenas había empezado un poco antes. Dicha vivienda, aunque tenía piso de parquet, carecía de los electrodomésticos indispensables, tales como el televisor, la lavadora y secadora, y demás aparatos electrónicos (aunque sí tenía radio), así como de teléfono. Al parecer, el sustento del poeta se derivaba de la ayuda económica que generosamente sus padres podían ofrecerle.³²¹ La madre de Lira corrobora esa información, cuando en el video *Topología (en video) del pobre topo* comenta que durante el último año de vida de su hijo, ella estaba muy preocupada porque la salud mental de Rodrigo no mejoraba, pues ya tenía más de treinta años y aún no era capaz de autofinanciarse.

psicopatológicos y clínicos de la psiquiatría (1970), *Drogas y antipsiquiatría* (1973), *Nueva visión de las enfermedades mentales: Crítica al DSM-III* (1984) y *Ética y bioética* (1998).

³²¹ En la sección de los datos personales de su CV, la profesión que Lira menciona tener es la de escritor, y luego aclara: “Los ingresos indispensables provienen de la benevolencia de los padres” (30).

El psiquiatra Arístides Rojas recuerda que su encuentro con Lira fue durante una de las visitas médicas rutinarias a los pacientes del pabellón en el que el poeta estaba hospitalizado. En esa época Arístides realizaba su residencia en Psiquiatría, y ese día pasaba visita su profesor Otto Dörr, junto con él y demás estudiantes de la carrera. Cuando se acercaron al paciente Rodrigo Lira, el médico especialista les comentó que Lira sufría de esquizofrenia paranoide, “la más peligrosa de las psicosis” (Contardo 131). Después, según señala Rojas, el Dr. Otto le asignó a Lira como el primer paciente de su carrera en psiquiatría.

En un poema fechado en 1975 —y uno de los primeros que escribiera dentro de su producción poética—, pero publicado muchos años después en *Declaración jurada* con el título precisamente de “Grecia 907”, y el cual a juicio de Grínor Rojo³²² es uno de los mejores de la obra de Lira, la voz poética con tono premonitorio afirma:

De repente
no voy a aguantar más y emitiré un alarido
un alarido largo de varias horas
previamente —habrá que tomar precauciones—
habré electrificado mi balcón
cerrado la puerta con llave
(se me olvidaba que he de instalar una reja
en la ventana del baño) [...] (47).³²³

El hablante lírico del poema, futuro suicida ya en potencia, se prepara meticulosamente para llevar a cabo su acción de autoexterminio. Un ritual preparatorio

³²² Grínor Rojo de la Rosa nació en Santiago, Chile, en 1941. Ensayista y crítico literario. Es autor de más de una decena de libros, entre los que se encuentran *Los orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo* (1972), *Poesía chilena del fin de la modernidad* (1993), *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* (2006).

³²³ Lira, Rodrigo. *Declaración jurada*. Ed. Adán Méndez. Santiago: Universidad Diego Portales, 2006. Impreso.

es el que precede a la muerte: habrá que tener todo bajo control como el que sabe que cualquier detalle cumple su cometido. En los versos escritos entre paréntesis, se menciona la palabra “baño”, el sitio en el que Lira decidió dejar de existir. Después, en la segunda estrofa del mismo y único poema de Rodrigo incluido en ese volumen estrafalario —en la opinión de Camilo Marks—, pero que bien ayuda a conocer más la personalidad de su autor, y cuyo poema “es la pieza más escalofriante de cuantas concibió” (Marks 344) al predecir su propia muerte y cuestionar la situación de marginalidad que se vivía en Chile durante esos años de dictadura, se lee:

De repente
no voy a aguantar más:
ya no bastará con las pajas mías de cada noche
con los pitos nuestros de cada día
y cuando ya no basten los opiáceos
los sicofármacos
los tranquilizantes mayores o menores
las botellas de vino cerveza pisco o agua mineral
Previamente
me habré mesado los cabellos y las barbas
las cejas, las axilas, los vellos pubianos
me habré dado largos baños de tina y extensas duchas
y cuando todo eso ya no baste
emitiré un largo y potente alarido (47-48).

En la estrofa anterior, en la que se sintetiza la poética de Lira, nuevamente se repiten los dos primeros versos con los que inicia el poema: “De repente / no voy a aguantar más”, aunque con la diferencia que la parte final del segundo verso de la primera estrofa “y emitiré un alarido”, se retoma con más fuerza en el último verso de la siguiente estrofa: “emitiré un largo y potente alarido”. Ya no sólo dicho alarido³²⁴ será

³²⁴ El DRAE define al alarido como “[u]n grito lastimero en que se prorrumpa por algún dolor, pena o conflicto”.

prolongado, sino que tendrá la capacidad necesaria para conseguir el anhelado fin de acabar con la existencia, pues ese alarido es el de la muerte pero también es el grito que se desplaza desde el nacimiento hasta la agonía última. Es ciertamente el aullido de Allen Ginsberg, poeta que Lira leyó.

La atmósfera interna que se percibe en ambas estrofas —y por supuesto a lo largo de todo el texto—, es la de un estado de ansiedad,³²⁵ una crisis en la que ya muy poco puede esperarse de la realidad externa para que haga a la angustia soportable. En los versos anteriores el autor evoca los diversos medicamentos psiquiátricos o psicofármacos³²⁶, como los tranquilizantes mayores, conocidos también con el nombre de neurolépticos o antipsicóticos, y los tranquilizantes menores, en los cuales se incluyen los relajantes musculares o benzodiacepinas.³²⁷ Dentro del grupo de los opiáceos,³²⁸

³²⁵ Los trastornos de ansiedad, de acuerdo al DSM-IV, se clasifican en trastorno de pánico, agorafobia sin historia de trastorno de pánico, fobia específica, fobia social, trastorno obsesivo-compulsivo, trastorno de estrés postraumático, trastorno agudo de estrés, trastorno de ansiedad generalizada, trastornos de ansiedad debido a una condición médica general, trastorno de ansiedad inducido por una sustancia y trastorno de ansiedad no especificado. La mayoría de los trastornos de ansiedad suelen comenzar a manifestarse a una edad en la que el paciente es joven; además no es infrecuente que un solo paciente pueda tener más de un trastorno de ansiedad. Es importante mencionar que la ansiedad es un síntoma que puede encontrarse en muchos padecimientos mentales, pero cuando el síntoma principal es la ansiedad, por el cual acude a consulta con un médico psiquiatra, debe hacerse el diagnóstico de alguno de los trastornos de ansiedad, mencionados anteriormente (Morrison 245-247).

³²⁶ Drogas que se prescriben para aliviar las enfermedades de origen psíquico o mental, entre los que se incluyen a los antidepresivos, los ansiolíticos, los antipsicóticos, los anticíclicos o estabilizantes del estado de ánimo, los hipnóticos, etcétera.

³²⁷ Son medicamentos psicotrópicos que actúan sobre el sistema nervioso central, cuyos efectos pueden ser sedantes o hipnóticos, amnésicos y mio-relajantes (relajantes musculares) ansiolíticos y anticonvulsivantes. Por lo tanto su aplicación terapéutica incluye el insomnio, la ansiedad y otros trastornos afectivos, la epilepsia (o crisis convulsivas), los espasmos musculares y la abstinencia alcohólica. En este tipo de drogas se incluye, por ejemplo, el lorazepam (Ativan), el diazepam (Valium), el alprazolam (Xanax) y el clonazepam (Rivotril), entre varios otros.

³²⁸ Se conocen también con el nombre de narcóticos. El término “opiáceo” hace referencia a los alcaloides que se extraen de la goma del opio (*Papaver somniferum*), la cual se obtiene a su vez de los bulbos de la

también mencionados por el poeta en esos versos, se encuentran principalmente la morfina y la codeína.³²⁹

La sola mención en el poema de este tipo de sustancias, basta para pensar que el autor llegó a consumirlas, ya que este texto es uno de los más autorreferenciales de Lira. Cuando ya no sea suficiente el valor de la vida y no valga la pena vivirla, por lo tanto, con esas pajas (actos masturbatorios) o esos pitos consumidos diariamente (cigarrillos de marihuana) o el arsenal de drogas psiquiátricas y de bebidas embriagantes (cerveza, pisco, vino), será forzoso entonces lanzar ese último alarido.

Además de las prácticas de la masturbación y del consumo de sustancias tóxicas, ya sea medicamentos o drogas de uso recreativo y alcohol, el autor menciona las mesadas o hábito de arrancarse los cabellos y vellos de todas las partes del cuerpo con las manos; comportamientos claves todos los anteriores, que dejan en evidencia que Lira muy presumiblemente estuvo atravesando por una crisis de ansiedad por esa época en la que escribió el texto, pues desde una primera lectura se percibe un escenario en donde la voz lírica denota y manifiesta claramente la presencia de un trastorno de ansiedad.

Llama la atención la natural transición del verso a la prosa que lleva a cabo el hablante lírico al final de su poema “Grecia 907”. Además, a pesar de ser un texto

amapola. En la práctica médica se utilizan de manera legal, principalmente como analgésicos, para aliviar el dolor consecutivo a procedimientos quirúrgicos mayores, en caso de que los analgésicos no narcóticos sean inefectivos. Existen opiáceos tanto de origen natural como sintético. Entre los naturales se encuentran el opio, la morfina, la codeína y la heroína; y entre los de origen sintético, el demerol y la matadona, ambos son analgésicos narcóticos, también usados médicamente para combatir el dolor de intensidad moderada a severa, en casos de pacientes con cáncer o enfermedades terminales.

³²⁹ Es un alcaloide que de forma natural se encuentra en el opio. Es útil terapéuticamente para aliviar la tos seca, además posee efectos analgésicos excelentes, sin embargo su uso puede generar dependencia física, al igual que la morfina. Otras de sus indicaciones terapéuticas son la diarrea y el síndrome de colon irritable.

angustioso, al ir “causando gran desconcierto” entre sus lectores, el autor no abandona en su escritura las intenciones lúdicas que caracterizan a su obra. La intención del sujeto poético de emitir un “alarido”, al comienzo del texto, cumple desde luego una función catártica, y ese alarido que se urde para un futuro, sucede a su vez a lo largo del poema, porque el texto entero es en sí mismo un alarido:

causando gran desconcierto entre los ángeles de la guarda
que habrán quedado cesantes a causa de las catástrofes
que se han anticipado
sólo en parte, pues serán innumerables
pues debe entenderse que los efectos de mi alarido serán multiplicados en
tanto que todos los locos se sumarán al alarido y tendré cómplices
provistos de algodón en abundancia para taparse las orejas y que harán
sonar todas las sirenas de incendio de la ciudad o por lo menos la mayor
parte mientras los repartidores de helados y gas licuado [...] (49).

En el fragmento anterior se puede observar claramente el cambio repentino que hace el poeta entre el verso y la prosa. Como bien se aprecia, las primeras cuatro líneas corresponden al verso, y el resto —hasta el final del poema— a la prosa, lo que demuestra que Lira es un poeta con una visión clara de los preceptos de la modernidad en la poesía, al manejar a su antojo tanto las estructuras literarias así como el lenguaje; es decir, crea su obra con un alto grado de experimentación formal, situación común en la poesía moderna. En la parte final de dicho texto, resalta la aglomeración de imágenes y acciones caóticas, lo cual sugiere —además de los diagnósticos anteriormente mencionados— la manifestación de un estado maniaco en la voz poética, debido a la fuga de ideas, a ese discurso exuberante en el que no se puede dejar de hablar o, en este caso particular, de escribir.

Sin embargo, la manía que se observa en la forma en la que el autor estructura el texto, contrasta con el contenido de los versos que expresan angustia y desesperación. Es decir que, mientras a través del tema se advierte a un autor depresivo, por la organización de los versos —y después la injerencia de la prosa— y la explosión del lenguaje mismo, se refleja a un escritor en fase maníaca o por lo menos hipomaníaca.

Generalmente un poeta depresivo, que posea ese tipo de personalidad y temperamento, suele escribir más en verso que en prosa, ya que debido a su condición psiquiátrica, el autor tiende a la concreción y a la síntesis de ideas. Para un sujeto que esté cursando por un período depresivo, es casi imposible que escriba un poema con calidad literaria, ya que la escritura se torna tarea difícil puesto que la depresión puede producir un bloqueo mental por la anhedonia —incapacidad para experimentar placer— y la falta de concentración presentes, síntomas significativos de los cuadros depresivos.

Además, según algunos psiquiatras, la depresión se relaciona con alteraciones para procesar el lenguaje de manera adecuada (Flaherty 119). Sin embargo, Lira reconoce la importancia que tiene para él encauzar satisfactoriamente sus impulsos creativos. En la sección de las conclusiones que incluye en su curriculum vitae, recogido también en *Declaración jurada*, el poeta puntualiza:

Quisiera agregar también que lo que se suele llamar *creatividad* es en mí más bien **excesiva**, en tanto que si no se *canaliza*, puede lograr resultados un tanto... impredecibles; lo cual, si bien suele resultar ‘interesante’ en el terreno de las **Artes**, puede ser incómodo —o dificultar determinadas finalidades a conseguir— en el terreno de las **técnicas** de la Comunicación, o en otro campo en que la creatividad deba estructurarse por canales más ceñidos (40).

El pasaje anterior deja en evidencia la importancia práctica que Lira le atribuía a la

creación literaria. La actividad artística cumple entonces con la función de canalizar esa energía psíquica a la que se refiere Carl Gustav Jung en su libro *Energética psíquica y esencia del sueño*. Según Jung, tal energía se expresa en los fenómenos activos y propios del alma, a modo de voluntad, instinto, rendimiento, atención, deseo y afecto, entre otras facultades, por lo que cuando la energía es potencial, puede manifestarse en las específicas posibilidades, capacidades, actitudes, habilidades, disposiciones, etcétera, las cuales son precisamente condiciones de la energía misma (27). En la sección número seis de su CV, en la cual el poeta expone unas advertencias sobre su propia conducta, pormenoriza de manera obsesiva que

- 1) El postulante *no* dispone de una '*personalidad agresiva*'.
- 2) El postulante en general *no* es todo el tiempo una persona '*dinámica*'.
- 3) El postulante *no* tiene televisión, ni teléfono, ni '*movilización propia*'.
- 4) Como se indicó, el postulante *no* tiene una facilidad sobresaliente para integrarse fluidamente a grupos de trabajo en equipo.
- 5) Aparte de algunos ex alumnos del Campus Macul, y una mayoría de escritores, el postulante tampoco mantiene un nivel digno de consideración de relaciones sociales: *no* es una persona 'bien relacionada'.
- 6) *El postulante, sin embargo, no es nada de tonto* (43).

De dicha enumeración, queda claro que Lira era consciente de que tenía una dificultad para relacionarse con los demás, situación que en gran medida le causó que se fuera convirtiendo en su ser solitario y depresivo. Sin embargo hay muchos poetas solitarios que no son depresivos, pues pocas actividades tan solitarias existen como las del poeta y escritor, por lo que pudiera decirse que existen dos tipos de soledades: la del poeta y la del deprimido. La soledad patológica que experimenta el deprimido es tan intensa, que incluso estando acompañado o rodeado de gente, se siente absolutamente solo, vacío, falto de sí mismo.

Dicho sentimiento de soledad es diferente al que percibe el sujeto de personalidad introvertida, pues en este caso la soledad puede ser real por falta de vinculación con los demás. Por lo tanto, en Lira convivían y se retroalimentaban ambas soledades: la necesaria del poeta que se aísla para crear, y la enfermiza, cuyo origen proviene del trastorno depresivo. Con las explicaciones de Lira mencionadas arriba, no resulta tan complicado entonces concebir una imagen de su personalidad, e imaginarlo por lo tanto como un paciente psiquiátrico más sentado frente al médico que escucha atento las quejas del otro.

Para enfatizar los conceptos a los que alude en su escritura, el poeta se vale —mediante una actitud compulsiva— de la utilización de los entrecomillados, las cursivas, el subrayado y en ocasiones las letras negrillas. El uso excesivo de los caracteres anteriores dentro de su poesía, como si fuera una distracción o pasatiempo de alguien afectado de sus facultades mentales, revela además una personalidad obsesiva. Por la primera advertencia, se sabe que su padecimiento —según su punto de vista— no tendía a la agresividad, por lo cual pudiera descartarse que el diagnóstico de Lira haya sido esquizofrenia paranoide o algún otro trastorno en el que la presencia de la paranoia sea importante, como el trastorno de personalidad paranoide.

Los comportamientos agresivos en pacientes con esquizofrenia suelen ser secundarios a la psicosis de naturaleza paranoide, ya que ante una situación en la que se sienten vulnerables, reaccionan con agresividad como una forma de autodefensa precisamente debido al miedo latente del que son presas. Con frecuencia, esta actitud se presenta en pacientes con manía persecutoria, signo importante del paranoico.

La personalidad agresiva o conductas de agresión no sólo se encuentran con exclusividad en los trastornos que cursan con psicosis, sino que también pueden existir pacientes neuróticos que presentan la agresividad como un síntoma importante. Según las advertencias anteriores, las condiciones de vida de Rodrigo no eran óptimas, más bien limitadas ya que no contaba con los artículos indispensables, necesarios para el hogar, ni mucho menos con un automóvil como medio de transporte. Pero de lo que sí se enorgullecía Lira, de lo que hacía alarde cada vez que podía, era del alto nivel cultural que mencionaba tener, no obstante su marcada inestabilidad emocional que le impidió finalizar cualquier carrera en las que incursionaba. Tanto para Lira como para los otros tres poetas de este estudio, la creación poética y la formación cultural fueron imprescindibles en sus vidas, como si se trataran de los últimos recursos de salvación utilizados por ellos.

Por otra parte, el concepto que Lihn tenía de Lira, era el de “un erudito de la contracultura, del pop art y del pap art” (10), puesto que Lira en una ocasión que estuvo de visita en su casa, lo deslumbró con el vasto conocimiento que poseía sobre autores norteamericanos de tiras cómicas. Sin embargo, Lira también fue un conocedor y buen lector de poetas y escritores universales, pero sobre todo de los estadounidenses de la generación beatnik, tales como Allen Ginsberg, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti y Gregory Corso. De acuerdo a Antonio de la Fuente, Lira conocía ampliamente la obra de Borges, y también había leído a Alan Watts, los ensayos de Jung, y sobre todo los de Freud. De igual manera leyó *El pensamiento salvaje* de Claude Lévi-Strauss, entre otros

numerosos títulos que leían e intercambiaban entre ellos, sus amigos cercanos de la época (Lira, Merino y de la Fuente).

Roberto Merino apunta que Lira leyó mucho a George Gurdjieff (Rusia, 1872-1949), y que asimismo le gustaba la obra del narrador norteamericano Kurt Vonnegut (Estados Unidos, 1922-2007), así como la de los narradores de su país, José Donoso, Jorge Edwards y Cristián Huneeus. Merino recuerda que Lira le pidió prestados los siguientes títulos: *En los desórdenes de junio*, de Adolfo Couve; *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt, y *Diez*, de Juan Eman. En cuanto a la poesía que le gustaba, según recuerda Alejandro Pérez, se encontraba la “[l]írica, musical, [pues] era apegado con los ritmos, con la forma en que sonaba” (citado por Contardo 139), cualidades que se observan en su propia obra.

Tal como se advierte, las lecturas del poeta fueron muy variadas y dispersas, por lo que tal vez —en algún sentido— fueron el resultado de su asistencia a las aulas universitarias de las cuatro carreras a las que en diferentes épocas se inscribió. Lo que es cierto, no obstante, es que Lira fue un lector incansable, y de diversos temas, pues hasta de botánica tenía conocimientos, mismos que se reflejan en su poesía, como por ejemplo en la siguiente estrofa de “Acuarela con peces y palomas”:

Pero estos pobres peces sacan su ración de O₂
del sucio aire que se mezcla con el agua
cuando la cambian dos veces por semana
lo cual no se debiera hacer: debiérase
tener la pileta llenándose y vaciándose
lentamente todo el tiempo
de modo que pudieran flotar a ras del agua
diminutos helechos *Azolla foliculoides*
y algunos ejemplares de *Lemma major* y
dos o tres nenúfares y

—tal vez— algún loto, o una pareja de calas: (35-36).

A finales de 1981, los amigos de Lira lo veían triste y angustiado, ya que seguramente su estado depresivo se estaba agudizando, entre otras posibles causas, por la falta de empleo y por no sentirse realizado como persona y artista. Eduardo Llanos Melussa, quien además de ser poeta y psicólogo, fue amigo cercano de él, refiriéndose a la situación de la enfermedad mental en el último mes de vida de Lira, comenta:

El agobio se le fue acentuando con el tiempo. A principios de diciembre me encontré con él en la SECH y me dijo que quería someterse a terapia y que le recomendará a alguien. Para mí era impensable verlo yo, porque la regla número uno como sicólogo es no ver a los amigos. Entonces, le di nombres. Le sugerí a Armando Roa, y no le gustó, lo encontraba autoritario. Ahí empezó su peregrinación psiquiátrica (citado por Valeria Solís s/n).³³⁰

Pero Llanos Melussa también le había recomendado a Marco Antonio de la Parra, otro psiquiatra con el que la madre de Lira había concertado una cita para el 29 de diciembre, sin embargo, nadie creyó en la gravedad del caso de Lira, quien se suicidó tres días antes de esa fecha.

Dos días previos antes de su muerte, un jueves de la misma semana en que murió,³³¹ Roberto Merino vio a Lira, quien “[a]ndaba en la bicicleta que se compró con el dinero que ganó en el programa ‘Cuánto vale el show’. Esa tarde estaba bastante acongojado. Hablamos mucho rato sobre su estado hasta que anocheció. Él estaba dispuesto a esperar hasta el martes de la semana siguiente para atenderse con Marco Antonio de la Parra”. Lira había asistido, apenas una semana antes, a una fiesta que se

³³⁰ <http://www.letras.s5.com/lira0310.htm>.

³³¹ Lira falleció un sábado.

realizó en la casa de Alicia Oportot —quien era una compañera suya en las clases de Lingüística en el Pedagógico de la Universidad de Chile en aquellos años, y estudiante de danza—, en donde él bailó con una mujer. Mientras bailaba, el poeta le comentó que había tratado de suicidarse hacía algunos días. La mujer le recomendó que si pensaba cortarse las venas, lo hiciera poniendo sus brazos en agua caliente. Lira siguió puntualmente sus indicaciones, y así lo hizo —ese fatídico 26 de diciembre— en la tina del baño del departamento que por ese entonces habitaba.

El psiquiatra Aristides Rojas considera que el poeta se suicidó porque no tenía ningún apego a la vida, pues carecía de pareja, de algún hijo, de un lugar establecido en el medio literario, no obstante sus inquietudes filosóficas, por lo que no pudo finalmente tener una vida que le satisficiera, o en la que al menos encontrara un equilibrio entre el dolor y el placer. De tal modo que una de las principales causas de la problemática emocional de Lira fue la falta de amor, pues como agrega Rojas, “la única energía curativa es la energía amorosa” (Dinamarca).

En relación a las motivaciones que lo obligaron al suicidio, poco se sabe; existe un desconocimiento generalizado a ese respecto; sin embargo, el mismo Lira había escrito en su “Testimonio de circunstancias” lo siguiente: “...los que realmente se suicidan / guardan sus intenciones / con un silencio casi religioso” (62). El diario *La Tercera*, en su edición del domingo 27 de diciembre de 1981, y en sus páginas policiales, anunciaba detalladamente la muerte del poeta:

El joven poeta Rodrigo Lira Canguilhem se suicidó ayer en su domicilio de avenida Grecia autoinfiéndose heridas cortopunzantes en diferentes partes del cuerpo. El hallazgo lo hizo su hermano Ignacio, quien concurrió hasta el inmueble signado con el número 907 a las 11.30 horas

de ayer. Lira fue encontrado en el baño de su domicilio con profundas heridas punzantes en el cuello y rostro y con heridas en ambas manos que al parecer le causaron su deceso por anemia aguda (citado por Contardo 149).

La última vez que Elisa Canguilhem vio con vida a su hijo, fue el 14 de diciembre. Ese día Lira se encontraba —ánimicamente— muy bien, según refiere la madre. Unos días antes de Navidad, ella le había enviado unos regalos, entre los que iba un reloj dentro de su estuche. El 26 de diciembre Elisa encontró el reloj, sin haber sido usado, sobre el escritorio de la recámara de Rodrigo, como si el poeta con su locura, precipitándose a la muerte, hubiera querido detener el tiempo.

Poesía y esquizofrenia

A lo largo del tiempo se ha visto, en artistas psiquiátricos —especialmente esquizofrénicos—, una conexión entre la evolución del estilo de su obra con las alteraciones propias de la enfermedad; por lo tanto, es muy posible que la concomitancia de psicosis o de cualquier otra dolencia mental en grandes artistas contribuya a definir las características de la obra artística, o a por lo menos delinearla. En su estudio en el que indaga las particularidades del lenguaje esquizofrénico, Sergio Piro³³² también explora la psicopatología de la expresión literaria. De acuerdo a este psiquiatra,

[I]a psicopatología de la prosa y de la poesía de los enfermos mentales ha sido a menudo objeto de investigación. Este campo está caracterizado por el uso del lenguaje verbal escrito y, por este motivo, el estudio puede encaminarse sea hacia las modalidades expresivas (psicopatología de la expresión), sea hacia las características del lenguaje (análisis lingüístico y

³³² Psiquiatra italiano (1927-2009).

semántico); muchos de los estudios sobre el tema encaran conjuntamente los dos aspectos (219).³³³

En la obra de Lira abundan los ejemplos relativos a las formas de expresión poética que denotan un uso peculiar del lenguaje, tanto en un sentido semántico como sintáctico y lingüístico, que es resultado primordialmente de su condición mental. El diagnóstico de esquizofrenia hebefrénica que se le dio a Lira fue muy cuestionado en el hospital psiquiátrico, pues no todos los médicos consideraban que ese fuera el trastorno que tuviera su paciente. Más que de esquizofrenia, los síntomas que presentaba Lira parecieran corresponder a los de algún trastorno de personalidad (que conforman el eje II de la clasificación axial del DSM IV) o de trastorno bipolar.

Más allá del diagnóstico psiquiátrico, conviene destacar nuevamente que la actividad creativa, tal cual lo destaca el Dr. Rojas, “permite ciertamente un ordenamiento dentro del caos” (Dinamarca). Por eso mismo, la escritura poética en Lira fue como un medio para que su vida adquiriera un sentido de pertenencia al mundo. Con el título del siguiente fragmento de “Declaración jurada”, se da nombre al segundo libro póstumo de Lira. Dicha narración de “notable interés sicosocial” (Echegoyen s/n), evidencia la constante preocupación de su autor por detallar minuciosamente las situaciones allí mencionadas. Esa obsesión suya reflejada en su obra entera, es la impronta de su estilo. Con pormenores que muestran su habilidad para manejar el lenguaje y los datos de la información, el autor expone:

Yo, Rodrigo Lira, en relativo uso de mis facultades mentales —el ser humano ocupa o utiliza un mero 10% de sus capacidades mentales,

³³³ Piro, Sergio. *El lenguaje esquizofrénico*. Trad. Carlos Martínez Moreno. México: FCE, 1987. Impreso.

afirma Louis Pauwels (el de "El Retorno de los Brujos"): imagínese a mi humilde persona, a quien le eran sistemáticamente destruidas sus irrecuperables neuronas mediante una serie de electroshocks en un gabinete de la Clínica del Carmen hace exactamente un año y tres días— hoy, 17 (diecisiete) de septiembre de 1977 (mil novecientos setenta y siete), a cuatro años y seis días del Pronunciamiento Militar, cuando las banderas flamean a todo lo largo de Chile, en mi calidad de ciudadano y de cabo segundo de reserva del Ejército de Chile, de alumno de cualquier cantidad de Establecimientos Educativos, y de carga familiar del abogado y coronel de ejército (R) Dn. J. Gabriel Lira R., y por tanto favorecido con los servicios en medicina y odontología de la Caja de la Defensa Nacional, sin que se haya ejercido sobre mí apremio ilegítimo alguno ni se me haya hecho víctima de forma alguna de violencia física, por mi propia y libre voluntad y sin estar obedeciendo —que yo sepa— a ninguna sugerencia proveniente de alguien, vengo en declarar lo que a continuación declaro: (21).³³⁴

Con estas reveladoras palabras, Lira inicia su declaración en la que da cuenta del episodio policial con los agentes, en el que se vio involucrado al estar consumiendo “un trago de un cóctel de Pisco con Coca-cola” (21), que unos muchachos le habían ofrecido y ser inculcado por un cigarrillo de marihuana que los agentes encontraron en el suelo. A lo largo de ese texto, Lira asegura ser inocente, y niega que ese cigarrillo haya pertenecido a él.

Con tono irónico, el autor se presenta mencionando que sus facultades mentales son relativas, ya que por las terapias electroconvulsivas con las que el Dr. Rojas Ladrón de Guevara lo trataba debido a sus trastornos emocionales, las neuronas fueron destruidas. En esa narración, como en muchos otros textos suyos, se percibe cierto temor en el hablante, a veces explícito en la obra misma, aspecto sintomático que apunta si no a una esquizofrenia paranoide, por lo menos a un trastorno de personalidad paranoide.

³³⁴ Lira, Rodrigo. *Declaración jurada*. Ed. Adán Méndez. Santiago: Universidad Diego Portales, 2006. Impreso.

En este sentido, Echegoyen considera que

[s]us textos a menudo interpelan a la “autoridad”, llámese ésta director del *Artes y Letras*, el poder sin cara o, cada cosa en su contexto, otros poetas de algún modo “reconocidos”, como Lihn y Zurita. Los interpela y se ríe de ellos con melancólico, y a la vez autodestructivo, sarcasmo. El poeta, lúcidamente, se sabe lucido: no será “acogido”, y, si acaso, tan sólo *post-mortem* (como autor “de culto”), tras abandonarlo todo, con macabra y petroniana elegancia, en diciembre del 81 (s/n).³³⁵

Sin embargo, en esa interpelación a las figuras que ostentan el poder, a la que hace mención Echegoyen, se oculta paradójicamente una sensación de miedo por parte del poeta, al sentirse vulnerable ante un peligro imaginario. Cuando Lira estuvo hospitalizado por su psiquiatra Arístides Rojas en la Clínica del Carmen, al poco tiempo de ser ingresado, el poeta rompió un ventanal y trató de cortarse el cuello, por lo que estuvo sujetado a su cama en el pabellón de los pacientes agitados, motivo que le bastó a su médico para indicarle “que le administraran electroshock” (Contardo 136). Cristian Beroiza, por su parte, comenta que

[e]n una buena cantidad de artículos académicos, y en el lamentable video documental (Dinamarca, 2000) es aún más claro, la muerte y la personalidad patológica de Lira han funcionado en forma exclusiva como matrices de sentido de sus textos y de sus prácticas de escritura. De ahí que poemas como *Topología del Pobre Topo* (p. 128), *Angustioso caso de soltería* (p. 27) y *Testimonio de circunstancias* (p. 54) sean, en este esquema, un reflejo peligrosamente confiable de su realidad material, psicológica y/o afectiva, desde la cual presumiblemente escribió para exorcizar su angustia o para anticiparnos su inevitable tránsito hacia el despeñadero (s/n).³³⁶

Aunque ciertamente ese video documental al que alude Beroiza ha sido muy

³³⁵ <http://caminodesantiago.canalblog.com/archives/2006/12/08/3362597.html>.

³³⁶ <http://www.surysur.net/2010/02/cristian-beroiza-p-la-critica-chilena-de-rodrigo-lira/>.

criticado, por diversas razones y por varias personas,³³⁷ resulta imprescindible por los testimonios que ofrece la propia madre del poeta, doña Elisa Canguilhem, y los del médico psiquiatra de Lira, el Dr. Arístides Rojas. Por otro lado, los poemas mencionados arriba por Beroiza son realmente importantes para comprender la estructura psíquica de Lira, así como sus motivaciones más personales que lo obligaron a la práctica de la escritura poética.

Dentro de las enfermedades mentales, además de la depresión, una de las más severas y complejas por su carácter de cronicidad y por el deterioro personal, social y laboral que puede causar en el paciente, es sin duda alguna la esquizofrenia, de la cual existen además varias hipótesis sobre su origen y serias controversias fomentadas por la antipsiquiatría, en relación a si debe realmente considerarse una enfermedad o no, a pesar de todos los avances en la neurofisiología y de las múltiples investigaciones en torno a ella.

El término “esquizofrenia” se deriva del griego clásico *schizein* que significa “dividir, escindir, hendir, romper” y *phrēn*, “entendimiento, razón, mente”. Entre los poetas de habla hispana que han padecido de esquizofrenia se encuentran Jacobo Fijman (Argentina, 1898-1970), Ángel Guillermo Chirinos Cúneo (Perú, 1941-1999) y Leopoldo María Panero (España, 1948-2014).

Este padecimiento psiquiátrico se caracteriza por la presencia de alteraciones en la percepción o en la expresión de la realidad, y de acuerdo al DSM-IV existen cinco

³³⁷ Véanse los artículos periodísticos “Por la actitud, 2000 pesos” de Álvaro Bizama, “Rodrigo Lira, poeta chileno: Muerto en Navidad... vivo en el papel” de Alejandro Aliaga Rovira.

tipos de esquizofrenia: paranoide, catatónico, desorganizado o hebefrénica, residual e indiferenciado. Sin embargo, la Organización Mundial de la Salud, aparte de los cinco diagnósticos anteriores, en su clasificación incluye otros dos tipos: la esquizofrenia simple y la depresión post-esquizofrénica.

El inicio de la sintomatología³³⁸ de esta enfermedad suele desarrollarse generalmente en adultos jóvenes, entre los 20 a 25 años de edad, de una manera lenta durante meses o años, o de forma repentina. Dentro de la gran variedad de síntomas que puede presentar un paciente esquizofrénico —dependiendo del tipo de esquizofrenia de la cual se trate— los más frecuentes son los delirios, las alucinaciones auditivas, el discurso desorganizado y los trastornos afectivos, por lo que es común que un paciente tenga diagnósticos comórbidos.³³⁹ La frecuencia de la comorbilidad en los trastornos afectivos —y general en los padecimientos psiquiátricos— es muy elevada. En la actualidad hay una tendencia creciente por parte de los psiquiatras a polidiagnosticar al paciente, debido al sistema clasificatorio multiaxial propuesto por el DSM, a partir de su tercera emisión.³⁴⁰ Los médicos psiquiatras M. S. Campos y J. A. Martínez-Larrea,

³³⁸ Los síntomas de la esquizofrenia se dividen en positivos y negativos. Una manera de clasificarlos consideraría y tendría en cuenta la adición de síntomas o perturbaciones en la personalidad del paciente (positivos) y la pérdida o deterioro de capacidades en su personalidad (negativos). De tal manera que dentro de los síntomas positivos se encuentran las ilusiones, los delirios, las alucinaciones y los trastornos del pensamiento y el discurso; y dentro de los negativos la apatía extrema, la abulia (falta de motivación o iniciativa), el aislamiento o alienación social y la falta de respuesta emocional o aplanamiento afectivo.

³³⁹ Es un término médico, creado en 1970 por el investigador y epidemiólogo Alvan R. Feinstein, que se refiere a la presencia de otros diagnósticos adicionales a la enfermedad primaria. Es decir que, por ejemplo, un paciente esquizofrénico puede ser diagnosticado también con algún trastorno depresivo, de ansiedad, drogodependencia, o cualquier otra enfermedad, según sea el caso, con la que esté cursando al momento de la consulta.

³⁴⁰ El sistema multiaxial supone una evaluación integradora en los varios ejes, cada uno de los cuales corresponde a un área diferente de información, la que le facilita al psiquiatra diseñar el plan de

confirman lo anterior en su artículo en el que analizan la comorbilidad en las patologías mentales más frecuentes:

En el ámbito de la Psiquiatría, es bien conocida la alta prevalencia de los trastornos afectivos tanto en población general como en población psiquiátrica. Se sabe que algunos de los síntomas o trastornos afectivos aparecen con una alta frecuencia en muchas de las patologías psiquiátricas, como son los trastornos de ansiedad, los trastornos obsesivo-compulsivos, los trastornos de alimentación, los trastornos esquizofrénicos y el abuso de sustancias, sobre todo el alcoholismo (118).³⁴¹

En cuanto a la comorbilidad entre la esquizofrenia y la depresión, se sabe desde un punto de vista sintomático, que los pacientes esquizofrénicos muy a menudo presentan cuadros depresivos. Por consiguiente, la presencia de la depresión comórbida en la esquizofrenia, presupone un peor pronóstico para el paciente, con una pésima evolución de la patología, por lo que se “incrementa el deterioro del funcionamiento general del individuo, el sufrimiento personal, el índice de recaídas o de hospitalizaciones y la incidencia de suicidios” (Campos, Martínez-Larrea).

La esquizofrenia suele ser con mucha frecuencia un padecimiento devastador, altamente desgastante, tanto para el paciente que la sufre como para los familiares que consecuentemente sufren con él. Aunque existe tratamiento farmacológico efectivo para

tratamiento y dilucidar el pronóstico del padecimiento. La clasificación multiaxial del DSM-IV contiene cinco ejes:

- Eje I: Trastornos clínicos.
Otros problemas que pueden ser objeto de atención médica.
- Eje II: Trastornos de la personalidad.
Retraso mental.
- Eje III: Enfermedades médicas.
- Eje IV: Problemas psicosociales y ambientales.
- Eje V: Evaluación de la actividad global.

³⁴¹ <http://www.scribd.com/doc/187147228/09-Trastornos-afectivos>.

tratar los síntomas tanto positivos como negativos de la esquizofrenia, entre ellos los antipsicóticos o neurolépticos³⁴² —dentro de los cuales el haloperidol³⁴³ es el medicamento de primera elección—, muchos pacientes terminan con su vida a temprana edad, suicidándose, como fue el caso de Rodrigo Lira.

Aunque la locura sea una afección casi tan antigua como la humanidad, la creación del concepto *esquizofrenia* es relativamente reciente. El psiquiatra francés Bénédict Morel utilizó por primera vez, en 1853, el término “demencia precoz” para explicar una enfermedad mental que aquejaba a adolescentes y a jóvenes; a partir de la creación de ese término, Emil Kraepelin incluyó allí en 1898 la catatonia y la hebefrenia (enfermedad ésta última que el Dr. Armando Roa le diagnosticó a Lira), y posteriormente Eugenio Bleuler fue quien creó la categoría de las esquizofrenias, diez años después, en 1908, siendo la primera vez que se utiliza dicha palabra como diagnóstico de una patología mental.

Si se considera la obra literaria de Lira como autorreferencial, “Testimonio de circunstancias” es uno de los poemas que mejor ejemplifican lo anterior. Es un texto de largo aliento, uno de los más extensos dentro de su obra, compuesto por un epígrafe

³⁴² Existen los antipsicóticos convencionales, típicos o clásicos y los de nueva generación o atípicos. Los primeros se sintetizaron químicamente a partir de la década de los cuarenta del siglo pasado. El primer medicamento fue la clorpromazina, fármaco descubierto por el médico Henri Laborit. Sin embargo los antipsicóticos clásicos tienen muchos efectos secundarios, y sólo actúan sobre los síntomas positivos.

³⁴³ Su nombre comercial es Haldol, se incluye dentro del grupo de las butirofenonas. Es un bloqueador no selectivo de los receptores de la dopamina, y es uno de los antipsicóticos más utilizados en Psiquiatría para tratar la esquizofrenia, los estados de agitación psicomotriz, los estados psicóticos agudos, los estados maníacos, la ansiedad y el trastorno de pánico. Al igual que todos los antipsicóticos en general, presenta con frecuencia efectos secundarios adversos.

—“intento de arquitecturar una estructura viciosa / intentándose la eventual eti-estética de una poética épicoepidérmica”— (51), una larga dedicatoria, un preámbulo, una advertencia, una confesión y una aclaración, la cual abarca siete páginas, es decir la mayor parte del texto.

Entre las varias personalidades a las que le dedica el poema, se encuentra el nombre del Dr. Armando Roa, quien fue su primer psiquiatra, “autor de un infame opúsculo difamatorio a MADRE CAÑAMO, un venerable Tratado de PSIQUIATRÍA y otros libros” (51). Con esa dedicatoria, al sentirse agredido de algún modo por el libro de Roa, Lira a su vez lo contraataca, ya que allí el doctor se refiere a los efectos negativos de la marihuana pues, como se sabe, esta droga también se conoce con el nombre de cáñamo.

También lo dedica al otro psiquiatra, Dr. Arístides Rojas Ladrón de Guevara, y a Violeta Parra, quien fuera por algún tiempo la suegra de este último médico, ya que estuvo casado con la hija de la cantautora. Al final de esa larga dedicatoria, el poema también tiene otro destinatario: “y a la sartén en que nos freímos toditos y que vayan Ud. o U.S. a saber Quién tiene por el mango” (51), en la que se evidencia nuevamente el desenfado, el humor negro y el antilirismo tan propio de Lira. Con las dos estrofas que siguen, se abre la parte de la advertencia incluida en el extenso poema cuya índole autorreferencial es obvia:

Advierto
que no soy un sicótico
me dicen “loco” pero a los que me dicen “loco”
otros a su vez les dicen “loco”
tal como se dice “flaco”
—a veces me dicen “flaco”

y un flaco re'flaco me dice “gordo”—.

Pero, a Vd. y U.S. advierto
que, en verdad,
no soy un LOCO
a pesar de las etiquetas
vulgarmente llamadas diagnósticos
que me han aplicado
especialistas, y de los destacados
humedeciendo la goma de las etiquetas
con esponjas plásticas
las manos enguantadas en látex (53).³⁴⁴

En la primera estrofa, la voz lírica que corresponde a la del autor mismo, le advierte al lector que él no es psicótico aunque los demás se empeñen en llamarlo “loco”, ya que todo es relativo, pues cuando alguien lo considera “flaco”, puede parecer “gordo” para otro más “flaco” que él. Enseguida vuelve a reiterar la misma advertencia, pero ahora resalta el término “loco” al escribirlo con mayúsculas, y alude irónicamente a los diagnósticos psiquiátricos y a los médicos “destacados” que los emplean de manera rutinaria en sus pacientes. Las siguientes estrofas pertenecen al segmento de la confesión:

Confieso eso sí
que a veces tengo que agarrarme los sesos a dos
manos
que a veces los Grandes Pensamientos y
Soluciones
comienzan a burbujear
y se acumula el vapor a presión en mi cabeza
y tengo que tomar un baño de tina
—hidroterapia, que la llaman—
o hacer algo por el estilo

y que otras veces

³⁴⁴ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

el mundo pierde color
se vuelve algo así como el pavimento de las calles
alguien me pavimenta el mundo
y todo es sendero o carretera o camino
 pero nunca destino
y uno se va a morir esperando llegar a alguna parte
dos pasos atrás por uno pa´delante
viéndolo todo gris gris
sin sentirse dichoso ni feliz
y son bien conocidas las distorsiones visuales
que provoca el sol sobre el pavimento caliente
y aunque a veces, cuando cae el sol,
el pavimento se caliente
eso no significa necesariamente
 que haga calor
el mundo
 es como ripio cubierto de cemento
 de cemento fraguando
 y el frío puede llegar a ser terrible.

Y por tanto, confieso
 que en forma sostenida y continuada
 y, a pesar de todo,
 hasta ahora no decreciente
 procedo a practicar me acupuntura
 con *agujitas* hechas en papel de arroz
 en lo posible marca *Smoking*, elaborado
 con las máximas garantías de higiene
 por Miquel y Costas & Miquel, S.A.,
 en Barcelona

por ahí se consigue expedita y legalmente a precio irrisorio
—el gallo de papel francés ya no llega por estas latitudes—
 o soplar hacia dentro pitos
 hechos en cualquier papel
 de biblia a veces, incluso
 de hojas de Biblias o de libros editados por Aguilar
 impresos en ese papel
—por lo demás, por ahí tengo una pipa— (54).³⁴⁵

³⁴⁵ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

Las primeras dos estrofas, al leerse con atención, muestran sintomatología de dos diagnósticos psiquiátricos diferentes: de un trastorno de ansiedad o de un episodio maníaco en la primera estrofa, y en la siguiente de un trastorno depresivo; o bien ambas estrofas ilustran con cierta precisión los episodios característicos de un trastorno bipolar. El hablante confiesa que en ocasiones tiene que recurrir a la hidroterapia, como medio alternativo, para paliar ese estado de excitación psíquica en el que los “Grandes Pensamientos y Soluciones” en tropel, se aglomeran en su mente sin encontrar una vía de escape.

Paradójicamente la situación del autor que prevalece en la siguiente parte del poema, es la que se refiere a un período depresivo. Allí, la voz lírica plasma la visión del mundo singular perteneciente al depresivo: “el mundo pierde color”, “todo es sendero o carretera o camino / pero nunca destino”, “uno se va a morir”; estos versos muestran con amplitud los síntomas que caracterizan la depresión, tales como la tristeza, la desesperanza, el pesimismo y los pensamientos de muerte.

Por si no fuera suficiente con esa descripción de su estado de ánimo, el autor insiste en desarrollar esa imagen, agregando los siguientes versos: “viéndolo todo gris gris / sin sentirse dichoso ni feliz”, hasta experimentar el frío que la soledad conlleva y que “puede llegar a ser terrible”. Por otro lado, en contraste a la extensión del poema anterior, uno de los textos más breves de Lira, es el que se titula “Autocríticas, uno”:

Está mal hecha
La Mujer está mal hecha
dice la letra
de una cumbia
colombiana.

ESPANTOSA SENSACION
cuando te consta y es evidente
que esa poesía que escribiste hace no mucho
también está mal hecha
La Poesía está
mal
hecha (49).³⁴⁶

Tan sólo el título de este texto, claramente lúdico e irónico, es suficiente para acrecentar en el autor esa sensación de malestar capaz de sabotear su autoestima. El hablante se critica tras percatarse que el poema escrito no sigue los lineamientos de la poesía “bien hecha”. Esa condición de estar mal hecha la obra, adquiere un significado mayor y totalizante al escribir con mayúscula la palabra “Poesía”.

En el prólogo a *Proyecto de obras completas*, Enrique Lihn³⁴⁷ recuerda ciertos rasgos de la personalidad del poeta, con quien sostuvo una relación superflua, evasiva, que de ninguna manera debiera considerarse en realidad amistosa, ya que las actitudes de Lira eran impredecibles en su trato personal con él, poeta que en ese entonces ya se había hecho un nombre y era reconocido en el medio, cuyo segundo apellido era por cierto Carrasco, y a quien Rodrigo se dirigía, con afán de molestarlo, como Enrique Lihn Ca-ca-rrasco. Además, en cierta manera Lihn se sentía ofendido por las parodias que hacía Lira de sus textos, como se observa en el siguiente poema de Lihn titulado “Porque

³⁴⁶ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

³⁴⁷ Nació y murió en Santiago, Chile (1929-1988). Estudió dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Es miembro de la generación del 50. Se desempeñó como profesor del Departamento Humanístico de la Universidad de Chile. Además de poeta, fue novelista, crítico y dramaturgo. Es autor de *La pieza oscura* (1963), *Poesía de paso* (1966), *La musiquilla de las pobres esferas* (1969), *A partir de Manhattan* (1979) y *Estación de los desamparados* (1982), entre varios otros títulos.

cuando escriba,
 no conduzca no
 Corra: poesía hay en todas partes
 Sólo para n o s o t r o s mueren
 todas las cosas el Sol:
 bajo nada
 Nuevo: decadentismo de tercera
 Mano a mano hemos quedado
 a o a a o o a o
 los poetas
 e
 son unos pequeñísimos reptiles:
 ni alquimistas ni
 albañiles ni
 andinistas: bajaron del monte
 Olimpo, cayeron de las montaña
 Rusa se sa-
 caron la cresta paaalabaraa
 en la noche ya nada.
 en la noche ya nada
 está en calma Poetry
 May be Hazardous (1) to Your
 Health
 ¡Oh, Poesíah!
 Il nostro
 Ayuntamiento
 k
 a c a b a/
 a a (31).³⁴⁹

Este poema citado arriba en su totalidad, que resulta interesante y complejo a la vez, en cierta medida por su relevancia lingüística y sus juegos de palabras, pero sobre todo además por su contenido, presenta múltiples referencias literarias intertextuales, y por lo tanto varios niveles de interpretación. La voz lírica se dice a sí misma que la razón de estar en esas circunstancias, las cuales no se aclaran, es por la práctica de la escritura,

³⁴⁹ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

lo que vendría a significar a final de cuentas que el poeta es —dicho de una manera obviamente simple— lo que escribe.

Sin embargo, ese primer verso del poema, “Porque escribo estoy así”, puede interpretarse de otra manera: puede ser que el hablante tal vez se refiera a las condiciones de pobreza e inestabilidad emocional en las que vive el propio poeta en la actualidad, por dedicarse a la escritura de poesía. El poeta se autorreprocha por ser el autor de su realidad que no parece estar en concordancia con sus deseos. Enseguida se pregunta por qué razones escribió que estaba vivo, siendo el final del segundo y principio del tercer verso un claro ejemplo de las estrategias discursivas que usa Lira en su poesía, ya que esa parte pudiera leerse por lo menos de dos modos: “[...] ‘es / Toy vivo’”, la lectura más lógica sería que el emisor se refiere al verbo “estar” conjugado en primera persona, pero también cabe la posibilidad de que al estar separado el vocablo y comience la segunda parte con mayúscula, signifique ese “Toy” una intención de jugar con los idiomas, ya que esa palabra en inglés equivale a “juguete” en español, denotando así que el sujeto lírico sería un juguete de la vida, un juguete vivo o un ser vivo usado como juguete, y en el verso siguiente se agrega que la poesía terminó con él.

Esta posibilidad no es tan remota como pudiera pensarse a primera vista, puesto que el título del poema está en francés así como otra parte del texto en inglés: “[...] Poetry / May be Hazardous (1) to Your / Health”, oración ésta que reviste una suma importancia a propósito del tema de la presente disertación: La escritura de poesía es terapéutica, pero también —como afirma Lira en esos versos— puede ser peligrosa para la salud. Después de la palabra “Hazardous” se muestra un número que indica una nota a

pie de página, en la que se lee: “(1) Can Seriously (sic) Damage (it was determined *so* later than the statement quoted *supra*)” (31).

Posteriormente, en ese mismo poema de Lira, se encuentra una correspondencia intertextual —además con la de Lihn— con las obras de Nicanor Parra y de Vicente Huidobro. De los fragmentos poemáticos de Lira que guardan relación con la poesía de los escritores anteriores son, por ejemplo, los siguientes: ““el adjetivo mata, Matta...!””, el cual hace referencia al conocido verso de Huidobro, “el adjetivo, cuando no da vida, mata”; al *Altazor*, también de Huidobro, recuerda el siguiente recurso fónico del poema lírico: “a o a a o o a o”, vocales que a su vez se sitúan debajo de los sonidos correspondientes del verso anterior. De Parra, Lira utiliza las ideas de varios de los versos centrales de “Manifiesto”, para contrastarlos. Como sostiene Isabel Castro, variados son los medios retóricos y literarios de los que se vale Lira para deconstruir la obra de sus antecesores y crear a su vez la suya:

Su estilo de escrituración caótica, del collage, el pastiche, la parodia, la cita, la ironía, el retruécano, las aliteraciones, en síntesis, la intertextualidad exacerbada y enervada al máximo, nos habla de procedimientos que ya, desde las vanguardias, se venían utilizando, y que sus contemporáneos, e incluso, sus compañeros generacionales usaban y abusaban a discreción. Lira no hizo más que extremarlos, fatigarlos, hasta el cansancio, extenuarlos. La fascinación de una primera lectura, da paso a una aversión al reiterarlos. Sus fuegos de artificios, sus provocaciones exudan códigos ya conocidos, pero tensados al punto de la rotura y la estridencia. Nada nuevo bajo el sol, como el propio Lira lo declaró, pero hay que concederle ese acto de lucidez (s/n).³⁵⁰

Todas las características de la obra de Lira expresadas por Castro, son parte del lenguaje esquizofrénico en el que la presencia de los juegos verbales es fundamental.

³⁵⁰ http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/castro_i/html/index-frames.html.

Según Sergio Piro, ya en las etapas iniciales de la esquizofrenia el paciente muestra un interés lúdico, por lo que en estadios más avanzados de la enfermedad es aún más significativo en el esquizofrénico el jugueteo con palabras, sílabas, vocales o sonidos (274). Sobre su encuentro con el poeta, Lihn comenta: “El recuerdo que tengo de Rodrigo Lira me disgusta conmigo mismo. Era alguien que ponía a prueba la capacidad para desestabilizar los códigos de comportamiento en la relación interpersonal” (9). Más adelante, Lihn contextualiza las circunstancias bajo las cuales lo conoció:

Rodrigo no era de trato fácil; por lo tanto, retrasé el momento de entrar en contacto personal hasta con su nombre, que me costó memorizar. En 1979 incliné la balanza en su favor como miembro del jurado de un concurso: le dimos el primer premio por el texto que aquí se titula *4 tres ciento y sesenta y cinco y un 366 de onces*. Se publicó en el número 6 de *La bicicleta*, revista que organizó el concurso, con una especie de fundamentación de nuestro criterio, que me pidieron. Esa simple nota no escapó, luego, a la lupa y el escalpelo, a la manía analítica del poeta, quien tuvo ocasión de comunicarme que mi punto de vista era correcto siempre y cuando se lo pusiera de cabeza (9).

Esa manía obsesiva por parte de Lira de analizar todo, a la que se refiere Lihn, en gran medida también se observa en toda su obra poética. De ahí precisamente, proviene su creciente interés por la intertextualidad, como un recurso para examinar muy detalladamente diversos aspectos de la obra diseccionada. Dicho rasgo mencionado de la personalidad del poeta, bien pudiera referirse a un síntoma importante de un trastorno obsesivo-compulsivo (TOC) o a un trastorno obsesivo-compulsivo de la personalidad, los cuales son dos diagnósticos diferentes según el manual de psiquiatría.

El primero es un trastorno de ansiedad que se caracteriza por la presencia de pensamientos persistentes y recurrentes, mismos que causan aprensión, inquietud, preocupación o temor, así como comportamientos repetitivos, los que se conocen como

compulsiones y que le ayudan al paciente a aminorar la ansiedad que se asocia al trastorno. Por lo tanto, en este desorden mental existen las obsesiones y las compulsiones como síntomas fundamentales. Se encuentra una comorbilidad muy estrecha entre el TOC y la depresión; ya que generalmente el trastorno depresivo es secundario al TOC, pero además el TOC puede asociarse a otros trastornos psicológicos, entre los que se encuentran, por ejemplo, la fobia social, la hipocondría, el trastorno dismórfico corporal,³⁵¹ los trastornos alimentarios (anorexia y bulimia),³⁵² el síndrome de Tourette,³⁵³ los trastornos del control de impulsos,³⁵⁴ etcétera.

³⁵¹ Anteriormente se conocía con el nombre de *Dismorfofobia*. Es un trastorno somatomorfo en el que existe una preocupación exagerada, que excede de lo normal, debido a algún defecto físico que el paciente percibe en su imagen corporal. Por lo tanto, es un trastorno mental que crea una imagen distorsionada del propio cuerpo del afectado. El defecto puede ser real o imaginado. Los síntomas, por lo regular, comienzan a manifestarse en la adolescencia o al inicio de la edad adulta, y afecta a mujeres y a hombres por igual. Entre una gran variedad de rasgos de la personalidad que se pueden manifestar en el paciente, son timidez, inhibición, sensibilidad, narcisismo, ansiedad, inseguridad emocional, perfeccionismo, hipocondría, etcétera. Los síntomas más comunes, por consiguiente, serán sentimientos intensos de vergüenza y bochorno, ansiedad, pensamientos y comportamientos obsesivo-compulsivos en relación al defecto percibido, baja autoestima, abuso de alcohol o drogas, problemas en la pareja o en el matrimonio, entre varios otros.

³⁵² De este tipo de trastornos, los más frecuentes son la anorexia y la bulimia, aunque también existen la vigorexia (otros nombres de este trastorno son dismorfia muscular, anorexia nerviosa inversa o complejo de Adonis. Se caracteriza por la presencia de una preocupación excesiva por el físico y dismorfofobia. Esta enfermedad es más común en los hombres) y la megarexia (trastorno de la conducta alimentaria. Presupone una distorsión de la imagen corporal. Los pacientes tienden a padecer de obesidad y no la perciben), entre algunos otros más. En la anorexia nerviosa, el paciente pierde peso, más del 15 %, debido a dietas restrictivas y a la práctica de conductas purgativas (vómitos, ejercicio físico excesivo); mientras que los pacientes con bulimia padecen ataques de voracidad con los consiguientes ayunos o vómitos para eliminar la ingesta de alimentos, usan o abusan de laxantes, y manifiestan una preocupación excesiva por su aspecto físico, además de tener sentimientos de depresión, ansiedad y culpabilidad por la falta de autocontrol.

³⁵³ Se le ha llamado también trastorno de Tourette, síndrome de Gilles de la Tourette o solamente Tourette, el cual comienza en la infancia, caracterizándose por la presencia de múltiples tics físicos (motores) y vocales (fónicos).

³⁵⁴ Con este diagnóstico se conoce a un grupo de trastornos de causa desconocida, en los que el paciente lleva a cabo acciones que no puede resistir, aunque éstas sean peligrosas para él o para los demás. Antes de la acción el paciente experimenta una tensión emocional, cuando sucede la acción hay una sensación placentera y tras la acción ejecutada puede sentirse culpable o arrepentido. Los tipos más frecuentes de

El tratamiento para el TOC incluye la psicoterapia, principalmente de tipo cognitivo conductual y la farmacoterapia, la cual está compuesta en primer lugar por los antidepresivos de segunda generación, también llamados inhibidores selectivos de la recaptación de serotonina o ISRS (SSRI, por sus siglas en inglés), tales como la paroxetina, la fluoxetina, la sertralina, la fluvoxamina, el escitalopram, entre otros, medicamentos que al producir menos efectos colaterales vinieron a revolucionar el manejo terapéutico del TOC, la fobia social, el trastorno de ansiedad, pero sobre todo de la depresión, ya que antes de que existiera este tipo de fármacos, se utilizaban los antidepresivos tricíclicos o heterocíclicos, los cuales les podían producir muchos efectos secundarios indeseables a los pacientes: aumento de la ansiedad, somnolencia o insomnio, temblor muscular, oscilación entre la depresión a hipomanía o manía, fatiga, delirio, confusión, alucinaciones, desorientación, entre varios otros síntomas molestos.

Es importante aclarar, sin embargo, que los antidepresivos ISRS, aunque también pueden causar efectos secundarios similares, éstos son menos molestos y mucho más tolerados por el paciente. Otro tipo de antidepresivos efectivos son los llamados inhibidores selectivos de la recaptación de serotonina y norepinefrina (duloxetina, venlafaxina), así como los inhibidores selectivos de la recaptación de norepinefrina y dopamina (bupropion). Menos frecuente es ya la utilización de los inhibidores de la monoaminooxidasa, debido a las restricciones alimenticias y de otros fármacos durante el tratamiento con este tipo de antidepresivos.

esta clase de trastornos, entre algunos otros, son la cleptomanía (impulso irresistible de robar objetos, aunque la persona no los necesite), la onicofagia (acto compulsivo de comer, cortar o morderse las uñas), la piromanía (hay una fascinación por el fuego y al provocarlos se siente gratificado).

Por su parte, el trastorno obsesivo-compulsivo de la personalidad, de acuerdo al DSM-IV, pertenece a los trastornos de la personalidad,³⁵⁵ y su característica principal es que los pacientes muestran un patrón general de preocupación por el control mental e interpersonal, el orden, el perfeccionismo, la inflexibilidad, entre otros. En la obra poética de Lira son visibles varios rasgos característicos del temperamento obsesivo, según se demuestra en las siguientes estrofas de su extenso poema *Testimonio de circunstancias*:

Porque lo que yo escribo, los textos como o casi como éste
no son poemas
a no ser que poema no se escriba sólo con /p/ de profundo
con /p/ de prístino, de puro, de plateado pétalo
a no ser que
poema
se escriba también con /p/ de puta
de puta preñada, de puta pariendo: puta madre...!
de puta frígida, de puta estéril (puta la huevada)
de puta difícil de puta caliente de puta niña
joven mujer señorita o señora puta
—pringada, muchas veces—
con /p/ de “puñal” se ha escrito más de algún *poema*
pero

³⁵⁵ El DSM-IV incluye diez trastornos de la personalidad, agrupados a su vez en tres categorías:

- Grupo A (Trastornos raros o excéntricos):
 - Trastorno esquizoide de la personalidad
 - Trastorno paranoide de la personalidad
 - Trastorno esquizotípico de la personalidad
- Grupo B (Trastornos emocionales, dramáticos o erráticos)
 - Trastorno límite de la personalidad
 - Trastorno antisocial de la personalidad
 - Trastorno narcisista de la personalidad
 - Trastorno histriónico de la personalidad
- Grupo C (Trastornos ansiosos o temerosos)
 - Trastorno obsesivo-compulsivo de la personalidad,
 - Trastorno de la personalidad por dependencia
 - Trastorno de la personalidad por evitación

¿y con /p/ de cien Palos zen en la sien (67).³⁵⁶

En esos versos, en los que predominan los fonemas consonánticos de la “p” y en menor grado de la “t” y la “r”, el sujeto lírico vuelve a reflexionar sobre el concepto de la poesía. Aquí, como en toda su obra, la voz poética en primera persona pertenece a la del autor: Esa autorreferencialidad explícita facilita de alguna manera, por lo tanto, el comentario psiquiátrico de sus textos, que sí son poemas aunque desde luego no estén de ningún modo escritos con “p” de prístino. De esta forma, el juego verbal continúa en las estrofas que siguen, entre contradicciones, digresiones, imprecaciones y preguntas retóricas que encaran impasiblemente al lector:

—chúpate ese *Koan*, coño
con /p/ de Patada en el Poto o en el Plexo solar
o de Palmadita en la mejilla del amigo
o en el trasero de la chica coqueta
o de Paletada de Sepulturero?

aun cuando, al menos aquí, en Santiago de Chile
los sepultureros utilicen más bien escaleras que palas
pues ya no queda Tierra, sólo Bóvedas
nichos de concreto en el Cementerio General
¿o es que a usted no se le ha muerto nadie últimamente?
o si así fue
¿es que no cumplió con sus Deberes
para con el Difunto yendo a despedirlo al Camposanto?

¿es que ni siquiera ha ido usted a pasear
o a pololear o a estudiar
al Cementerio?
—excelente ámbito para todo eso—;
y además, la incineración se pone en boga
y a estas profundidades
la fucsia parece corista, striptisera o bataclana.

³⁵⁶ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

Advierto ¡ay! que tampoco soy un poeta pobre
las Musas no me han bendecido
con una pobreza solemne
de sietes y brillos en el terno oscuro
de cuello y puños deshilachados
y feas corbatas angostas pasadas de moda
pues las musas o los hados o el diablo
han dispuesto que mis bienamados padres
se hagan un deber el mantenerme
a un nivel
modesto, decente y adecuado dentro de
las posibilidades de sus nada exorbitantes jubilaciones.

De modo que no soy un poeta pobre
aunque a veces ande por ahí mirando
comida, con hambre y sin plata
aunque no haya podido sacar de ese prostíbulo
de la calle San Camilo cerca de Santa Isabel
a una chillaneja que anduvo por *el ambiente*
por falta de plata
pues como no soy católico

no me interesé en rescatar de ahí mismito
una imagen de la Santísima Virgen
que se venera a lado de la caja fuerte

ni sacar un librito
por falta de plata
ni comprar libros nuevos
y porque sé de la pobreza que no es pose
la temo y la respeto como para ponerme a hacer gárgaras o gorgoritos
con la palabrita
o describir sus gárgolas trompeteantemente
engolando la voz al leer la Oda subsecuente[...] (60-61).³⁵⁷

El poeta se centra ahora, en las tres primeras partes del texto arriba, en el tema de la muerte, como si quisiera reconocerla. Con su estilo irreverente, el cementerio se vuelve entonces el lugar idóneo para pasear, es decir para descansar en realidad. “Es Ti Pi” es el título en inglés de Ese Te Pe, letras que equivalen a las iniciales de cada palabra en todos

³⁵⁷ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

los versos del poema de extensión considerable, y por supuesto a las del estribillo “sólo tendrás piedras”:

2. Sueñas terremotos; pesadillas
silencian temas prohibidos:
solemnes tentaciones, persecuciones
sensacionales, televiendo pum—punes,
succionando tetas prostituídas,
sobajeando traseros —prominencias—,
sobacos, trenzas, púbises;
separando tristes piernas
sorprendiendo
triturando
poseyendo
suponiendo trepanaciones perversas:
sádicas torturas, profanaciones;
siendo tratado profesionalmente:
shocks terapéuticos
—profilácticos— (77).

6. Surgen temores, paranoias:
¡sorteas tantos peligros...!
sospechas: tiemblas,
palideces...
suspiras, temes... (78).

1. Sólo tienes palabras,
sólo tres
palabras
(sólo/ tendrás/ piedras) (80).³⁵⁸

Si se leen con detenimiento las estrofas anteriores, se observa un lenguaje centrado fundamentalmente en una cosmovisión fatalista del sujeto lírico: *terremotos*, *pesadillas*, *silencian*, *prohibidos*, *tentaciones*, *persecuciones*, *prostituídas*, *tristes*, *triturando*, *trepanaciones*, *perversas*, entre muchas otras palabras que, con su

³⁵⁸ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

negatividad implícita, contribuyen a prolongar el desequilibrio emocional de quien las profiere, y en este caso obviamente de Rodrigo Lira como su autor.

En la estrofa con el número uno, el hablante poético asegura en segunda persona, que sólo se tienen tres palabras, las que a su vez en el verso final de la misma estrofa, se transmutan en piedras. Las palabras son así, unas cosas que pueden infringir daño, volviéndose luego en contra de quien las emplea.

En 1979, Lira obtuvo el primer premio del concurso de poesía convocado por la revista *La Bicicleta*, lo que lo llevó a pensar en la posibilidad de vivir de los certámenes. El inicio del poema “4 tres cientos sesenta y cinco y un 366 de onces”, de título extremadamente antipoético por cierto, con el que Lira ganó el concurso en el que Lihn fue un miembro del jurado,³⁵⁹ es el siguiente:

dada la continuidad de la ausencia de tibieza
considerando la permanencia de las carencias y
 las ansiedades que se perpetrán cotidianamente
 y el frío sobre todo en especial o solo
 o el frío completo en salchicha con mayonesa viscosa
 seminal y estéril (37).³⁶⁰

Basta tan sólo con leer el título “4 tres ciento y sesenta y cinco y un 366 de onces” para

³⁵⁹ Uno de los primeros comentarios —si no acaso el primero— sobre la obra poética de Lira, es el escrito por Enrique Lihn y publicado en *La Bicicleta*, en ocasión del concurso de poesía en el que Rodrigo resulta ganador. Allí opina Lihn que “Rodrigo Lira —primer premio— autor de varios envíos de una gran elocuencia negativa, fue, según creo, el descubrimiento del concurso. Su originalidad reside en su modo particular de insertarse en una minitradición viva de la *lingua chilensis*, consagrada a acotar, en la realidad, situaciones intolerables, sin limitarse a inventarlas, copiarlas o denotarlas. Lira hace su práctica del humor negro a través de un *discurso histérico* protagonizado por un personaje —el sujeto de los textos —monotemático y exhaustivo cuyo tema —en el texto premiado— reside en el encarnizamiento con que verifica en sí mismo y en las situaciones que lo definen, la imposibilidad de hacer nada” (25).

³⁶⁰ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

reconocer la complejidad del poema —el cual es uno de los más extensos de su producción literaria—, y en general de su obra. ¿A qué se refiere el autor con el uso de esos números, qué significado tienen, cuál es el sentido —si es que hay alguno— de escribirlos con letra, y de los otros al estar representados con el número mismo? Si se observa con cuidado el léxico que el poeta utiliza en los versos de arriba, es notorio que la carga semántica se inclina hacia el aspecto negativo, existencialmente hablando: *ausencia, carencias, ansiedades, perpetrar, frío, solo, viscosa, estéril*, lo que significa por cierto que el poeta, al enfocar su atención y su pensamiento en la negatividad, en el hondo pesimismo que suele caracterizar a los pacientes depresivos, contribuye a magnificar por consiguiente sus problemas emocionales y mentales.

A veces uno de los síntomas predominantes en los episodios depresivos suele ser el sentimiento de culpabilidad. Además, es común que los sentimientos de depresión, culpa y angustia se confundan, aunque en algunos casos coexisten. La angustia, que por lo regular se relaciona con el futuro por ser la respuesta ante un peligro que puede acaecer, es un estado afectivo displacentero que se acompaña de síntomas físicos correspondientes a los sistemas circulatorio y respiratorio (aceleración de pulso y latidos cardiacos, palidez y disnea, entre otros).

La depresión, por su parte, es el resultado de experiencias pasadas, y sus principales manifestaciones son la tristeza, apatía, sensaciones de desesperanza e impotencia, y el decaimiento físico y moral. El sentimiento de culpa, a su vez, puede ser la causa o el síntoma fundamental de la depresión, la que en dicho caso es producto de los ataques reales o fantaseados que el Yo lanza contra los demás, de acuerdo a León

Grinberg.³⁶¹

Así, en el poema que se titula “Cachorro”, la voz lírica evidencia un sentimiento de culpabilidad al solicitar a un hipotético lector, aunque mediante un tono irónico en todo el texto, el perdón por el daño que le ha causado. En esos versos, Lira parodia un texto³⁶² del libro *Perro de circo* (1979), de Juan Cameron, el cual lo dedica a J. C. Z. que son las iniciales de Juan Claudio Zamorano, nombre real de Cameron. El poema de Lira, además, contiene el siguiente epígrafe —versos escritos por él mismo: “Nací cachorro y moriré cantando (escuchen) / las tristezas donde me hice perro muerto. / Deshacedme porque me hice —el cucho, *me hice el muerto*”. Ya estas oraciones contienen, desde su postura lúdica, la resolución que lógicamente aguardaría al hablante del poema, y que corresponderá luego a la del autor, el cual efectivamente *se hizo el muerto*, suicidándose:

Perdonad la pelada y las chuletas
(esta calva es de tanto mas turbarme)

Perdonad las patadas en las canillas.

Soy travieso, lo confieso: perdonadme
El escupo en la escudilla —el vómito—,
El arañazo en los ojos: los eructos y
Los gases; el asalto al despoblado, la
Avaricia y el despojo al descubierto,
perdonadme

³⁶¹ Grinberg, León. *Culpa y depresión: Estudio psicoanalítico*. Buenos Aires: Paidós, 1963. Impreso.

³⁶² “Cachorro”

Perdonad el pelaje descastado
este brillo es de tanto restregarme
de la baba la rabia la patada
Perdonad el mordisco por la espalda
es mi ternura agreste solapada
pero ternura al fin (la única mía)
En verdad salí cachorro
en la calle me hice perro.

El balazo por la espalda —el mordisco—
Y los insultos, las injurias y calumnias
Venenosas, estas bromas tan pesadas y
Estos chistes tan re' fomes,³⁶³ los estupro,
Traicioneros, el culatazo en los dientes,
La estocada al moribundo y —además— las
carcajadas.

Soy inocente de todo, mas también soy mentiroso;
pero, en cualquier caso, os imploro:

Perdonadme! (115).³⁶⁴

En cinco ocasiones el sujeto lírico implora el perdón por ser lo que es y por ser como es, y por haber cometido los mencionados actos de violencia al prójimo, por lo que se infiere que el autor —dada la autorreferencialidad de su poesía— sobrelleva cierto grado de culpabilidad. Por lo tanto se culpabiliza y, como ya se sabe, todo culpable espera inconscientemente un castigo, no obstante la intención sarcástica de la voz poética del hablante, que se identifica como travieso, inocente, pero mentiroso.

Sin duda, Rodrigo Lira es un caso singular en el escenario de la poesía chilena, ya que sin haber publicado ningún libro de poemas en vida, su nombre y obra en el transcurso del tiempo han venido adquiriendo su justo relieve. Lira fue un poeta que, debido a su condición psiquiátrica, optó por el suicidio como una forma de finiquitar su perenne angustia existencial. Produjo, además, una poesía que interpela al lector a través de diversos recursos, entre los que se encuentran la parodia, el intertexto, la ironía, los juegos verbales, entre varios otros, conjunción de elementos que avalan la opinión de

³⁶³ Este vocablo es un chilenismo que significa “aburrido”, “sin gracia”.

³⁶⁴ Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Minga/Camaleón, 1984. Impreso.

que Lira sí era un poeta con personalidad agresiva, aunque él mismo afirmara en su Curriculum Vitae lo contrario.

Mediante esos recursos, principalmente, Lira tiende a agredir ridiculizando en el plano de la escritura a otros escritores y hasta a sí mismo; como resultado de ese comportamiento, el poeta se fue aislando de los demás y quedándose solo por consiguiente. Ese sentimiento de soledad fue agudizando a su vez los cuadros depresivos o, por lo menos, creando un círculo vicioso (agresión-soledad-depresión), del cual el poeta fue incapaz a final de cuentas de liberarse.

Además de sufrir de algún tipo de depresión, Lira tuvo problemas psiquiátricos mayores. De acuerdo a los comentarios médicos de sus psiquiatras y a las características literarias y estilísticas de su propia obra, lo más seguro es que Lira haya padecido de esquizofrenia desorganizada, conocida hasta hace algunos años como hebefrénica, la que coexistía con ciertos trastornos de personalidad, entre ellos muy posiblemente el paranoide y el histriónico.

Sin embargo, es necesario destacar que en décadas pasadas era un poco más común que ahora diagnosticar a un paciente como esquizofrénico. En ese sentido, el comentario de la madre de Lira resulta pertinente cuando opina que el correcto diagnóstico de su hijo sería el trastorno bipolar, aunque en realidad no corresponda cabalmente la sintomatología de Lira a los criterios diagnósticos de este padecimiento. Es decir, en los últimos años existe un mayor conocimiento de esta enfermedad, y por lo tanto se tiende a abusar del diagnóstico por parte del lego o del profesional poco adiestrado en la clínica.

El interés de Lira por instruirse profesionalmente en las cuatro carreras universitarias en las que se matriculó, denota la vital importancia que el poeta le asigna a la cultura. La fuente del conocimiento se vuelve el baluarte que le otorga a Lira un lugar en el mundo. El saber significa, para el poeta, sentirse digno de la vida, una manera implícita de contar con un medio del cual sostenerse para no claudicar. Pero, por otra parte, al no concluir satisfactoriamente ninguno de esos estudios, se evidencia la enorme inestabilidad psíquica, y la consiguiente incapacidad de Lira de concretar algo en su vida. Además, ese mismo hecho de no titularse, habiendo tenido la intención de cursar una carrera, alude por cierto a la baja autoestima que padecía Lira, puesto que en lo profundo de su ser no se sentía tal vez merecedor de ningún título.

A través de la escritura poética, Lira emerge al mundo a explorar su realidad interna pero también la externa, la circundante, la de un Chile en plena dictadura, con una perspectiva crítica y un sentido del humor corrosivo. La poesía es una puerta por la cual Lira se asoma a la vida, y asimismo un eslabón que lo sostiene en pie y un trampolín que le impide y le favorece respectivamente, tanto caer al vacío como lanzarse desde allí en caída libre. Por lo tanto, por medio de la poesía, hay en Lira una voluntad de vida y una imperiosa necesidad de comunicarse con los otros, pero ante todo y sobre todo consigo mismo, disposiciones que se van extinguiendo a medida que sortea los obstáculos por los que atraviesa.

Así, naturalmente, el autor del poema “Testimonio de circunstancias” utiliza la escritura como un medio de introspección que lo acerca a los rostros de su ser conflictuado. Por consiguiente, su obra poética, por más que se construya a base de la

intertextualidad y una gran variedad de juegos verbales es, en esencia, autorreferencial. En sus versos, el Yo reflejado de Rodrigo Lira se busca para mirarse y conocerse, aunque carezca de un plan de acción para modificar sus patrones de conducta dañinos. ¿O será acaso el suicidio la culminación de todo su quehacer poético?

Aunque en varias ocasiones Lira les diera a sus poemas el calificativo de *escrituraciones, voladas, textos*, entre otros términos, él en realidad se considera un poeta e intuye que su obra tiene el valor literario imprescindible, de ahí su afán por participar en lecturas públicas en varios sitios y la edición a modo de collage de sus poemas que realizaba para regalarlos durante sus intervenciones. A diversos concursos de poesía envió Lira sus poemas, esperando en obtener algún premio. Cuando obtuvo el primer lugar en el concurso convocado por la revista *La Bicicleta*, Lira pensó en la posibilidad de vivir de la poesía, a través de los concursos. Sin embargo, otra fue la realidad: al percatarse de las contrariedades, Lira se siente fracasado, un hombre inútil, y se asienta como un poeta marginal, como el suicida invisible que descarga consigo mismo toda su rabia en la soledad de su departamento, donde la muerte vino a ocupar el lugar de la vida con total naturalidad.

CAPÍTULO IV

ÁNGEL ESCOBAR CON SU “RUIDO INTERIOR” ANTE EL FULGOR

SINIESTRO DE LA MELANCOLÍA, ESE SOL NEGRO

De acuerdo a un estudio realizado en Miami en la década de los noventa por las investigadoras Maida Donate y Zoila Macías,³⁶⁵ Cuba es uno de los cinco países con mayor cantidad de suicidas del mundo. Dicha estadística contradice la percepción generalizada de que el suicidio es más común en regiones con clima frío o con severas estaciones invernales; aunque ciertamente son Groenlandia, Rusia y Lituania los países con una tasa más elevada de suicidios a nivel mundial, conforme a los datos proporcionados por la Organización Mundial de la Salud en los últimos años.

Generalmente en invierno aumenta el riesgo de suicidio, ya que la disminución de luz solar produce cambios graves en el humor de individuos susceptibles, condición que se conoce como “trastorno afectivo estacional” (o depresión invernal). Este trastorno es un tipo de depresión, y por lo tanto la sintomatología³⁶⁶ que puede presentarse es la misma que la del trastorno depresivo mayor. El suicidio, muerte multicausal, implica factores biológicos (predisposición genética a padecer enfermedades mentales, depleción

³⁶⁵ Socióloga y doctora respectivamente, investigadoras del Ministerio de Salud Pública. Son coautoras de *El suicidio en Miami y en Cuba* (1998).

³⁶⁶ Tristeza, ansiedad o sentimientos de “vacío”; irritabilidad o desasosiego; sentimientos de culpa, impotencia o inutilidad, sentimientos de desesperanza o pesimismo; anhedonia; cansancio o disminución de energía; dificultad para concentrarse y tomar decisiones; pensamientos de muerte o suicidio, entre varios otros síntomas.

global de catecolaminas,³⁶⁷ descenso en los niveles de serotonina en el líquido cefalorraquídeo, elevación de los niveles de actividad de la enzima MAO³⁶⁸ en las plaquetas, entre otros), psicológicos (por ejemplo, pobre control emocional, pobre control de impulsos, humor depresivo, ambivalencia, dolor psíquico, desamparo, baja autoestima y elevada agresividad) y sociales (excesivo control y reglamentación, exceso de individualización y falta de integración, y viceversa: falta de individualización y exceso de integración) (Pérez Barrero 2-3).³⁶⁹ Sin embargo, es necesario reconocer la interrelación de esos factores causales y predisponentes del suicidio, ya que alguno de ellos es consecuencia de otro, por lo que a veces resulta casi imposible determinar con exactitud la causa principal del suicidio consumado.

En Cuba, archipiélago del mar de las Antillas, cuyo clima se caracteriza por sus altas temperaturas la mayor parte del año, los factores de riesgo de suicidio son desde luego diferentes a los de otros países. Debe tomarse aquí en consideración tal vez el factor social como posible disparador de las otras causas. En su estudio sobre el suicidio y su prevención, el Dr. Sergio Andrés Pérez Barrero, quien es presidente de la Sección de Suicidiología de la Sociedad Cubana de Psiquiatría y fundador de la Sección de Suicidiología de la Asociación Mundial de Psiquiatría, menciona ciertos factores de riesgo, así como situaciones de riesgo suicida en la adultez, que son necesarios reconocer

³⁶⁷ Es decir, un descenso total en la cantidad de los neurotransmisores (adrenalina, noradrenalina, dopamina).

³⁶⁸ Monoaminoxidasa. Es una de las enzimas importantes que contribuyen, en las etapas iniciales, a la transformación metabólica de las catecolaminas y las indolaminas.

³⁶⁹ http://www.wpanet.org/uploads/Education/Contributions_from_ELN_Members/la-prevencion-del-suicidio.pdf.

como medida estratégica para la prevención del suicidio. Entre los factores de riesgo en los adultos, se encuentran: padecer depresión, alcoholismo y/o esquizofrenia, cambios bruscos de la conducta e intento suicida previo, entre muchos otros que no aplican al caso de Ángel Escobar. Respecto a las situaciones de riesgo suicida enumeradas por el Dr. Pérez Barrero, están el desempleo y la hospitalización psiquiátrica reciente.

Sin entrar todavía en el caso específico del poeta estudiado en este capítulo, cabe primeramente preguntarse: ¿Por qué se suicidan ya no los poetas sino las personas comunes, es decir cualquier ser humano? ¿Por qué querría alguien atentar contra su propia vida? Para el psicólogo clínico Michael D. Yapko,³⁷⁰ el suicidio es el aspecto más letal de la falta de visión en el porvenir, o sea que la desesperanza del deprimido surge por las expectativas negativas en relación al futuro, las cuales son características en la depresión. Enseguida Yapko agrega que

[e]l suicidio ha sido llamado *la solución permanente a un problema temporal*. ¿Por qué las personas recurren a él? A lo largo de los años he trabajado con personas con tendencia suicida, y me resulta obvio que dichas personas, en realidad, no querían morir. Más bien, su dolor emocional era tan grande, que sentían la imposibilidad de aguantarlo más. El suicidio es rara vez el resultado de un deseo por morir, sino la única salida para terminar con un sufrimiento (117-118).³⁷¹

Desde hace tiempo se sabe que la depresión duele. Produce un dolor tanto físico como emocional. Muchos pacientes que ignoran estar deprimidos acuden a consulta médica por un dolor físico como puede ser cefalea o dolor de cabeza, lumbalgia o dolor de

³⁷⁰ Recibió su PhD en Psicología Profesional con especialización en Clínica en la United States International University en San Diego. Su trabajo se enfoca en el tratamiento de la depresión, en el desarrollo de terapias breves y en la promoción de las aplicaciones clínicas de la hipnosis. Es autor de una obra numerosa.

³⁷¹ Yapko, Michael. *Para romper los patrones de la depresión*. Trad. Julieta Harari, y Cristina Harari. México: Editorial Pax, 2006. Impreso.

espalda, dolor de cuello, y molestias estomacales, entre los síntomas más comunes. Otros malestares somáticos que pueden referir los pacientes son parestesias,³⁷² vértigos, y trastornos cardíacos. Muchos casos de depresión pasan desapercibidos por consiguiente, puesto que la persona no se queja de los síntomas característicos de la alteración psicológica. A este tipo de depresión se le conoce como enmascarada o somatoforme, ya que se manifiesta con síntomas físicos que encubren a los síntomas psicológicos. El dolor físico se produce cuando hay un desequilibrio en la serotonina y la norepinefrina, pues el sistema nervioso central se comunica por medio de los neurotransmisores,³⁷³ monoaminas responsables de los afectos como también de la transmisión del dolor.

Por lo tanto, si hay una alteración en la transmisión de esas sustancias, el umbral al dolor va a disminuir, es decir que la percepción del dolor aumenta en el paciente, y se origina —también por esa misma alteración de los neurotransmisores— la depresión. Sin embargo, el dolor emocional o psíquico al que se refiere Yapko es el más intolerable y devastador, y el que final y literalmente obliga al individuo a suicidarse. Todo depende de los recursos internos, psicológicos, con los que cuente el paciente deprimido o la persona al borde del suicidio, para que lo ejecute o no, o para que por lo menos lo intente. Así, cuando el sufrimiento y el dolor emocional intenso rebasan los límites de la capacidad individual para tolerarlo, sobreviene la ideación suicida y las tentativas.

³⁷² Sensación de adormecimiento en una parte del cuerpo, caracterizada por el entumecimiento y hormigueo, principalmente en las manos, pies, brazos y piernas.

³⁷³ Los neurotransmisores involucrados en la fisiopatología de la depresión, y de los trastornos afectivos en general, son las monoaminas, de las cuales existen dos tipos principales: las catecolaminas (norepinefrina, epinefrina y dopamina) y las indolaminas (serotonina y melatonina).

Además, es imprescindible aclarar que en pacientes con depresión psicótica, o con esquizofrenia, padecimiento aun más incapacitante y grave que la depresión, muchas veces el suicidio se consuma debido a las alucinaciones auditivas que ordenan al sujeto a producirse daño, situación que ha definido el caso del poeta Ángel Escobar.

La estigmatización social de las enfermedades mentales, aún en pleno siglo XXI —era de la tecnología digital—, continúa siendo muy común y tan consolidada como en épocas anteriores. Quizás éste sea el motivo fundamental por el cual se ha escrito muy poco sobre la vida y obra de Escobar, poeta que sufrió de esquizofrenia y trastorno depresivo. Tales padecimientos psiquiátricos desembocaron en el suicidio —como si dicho acto reflejara el fracaso de la revolución cubana— del escritor que sucumbió tras despertar de la ilusión utópica, y del concientizarse de la imposibilidad de salvarse a sí mismo. En este sentido, la muerte de Escobar evoca a los poetas rusos que también se suicidaron en el apogeo de los movimientos revolucionarios de su país: Marina Ivánovna Tsvetáyeva (1892-1941), Vladímir Vladímirovich Mayakovski (1893-1930) y Serguéi Aleksándrovich Esenin (1895-1925). Bajo esa situación, se evidencia otra vez el ceñido vínculo en la tríada compuesta por la creación poética, la depresión y el suicidio.

Según Rafael Rojas,³⁷⁴ autor del artículo “Matarse en Cuba”,³⁷⁵ en los últimos 25 años alrededor de 70 mil cubanos se han suicidado de las más variadas formas: ahorcados, desangrados, incinerados, apuñalados, atropellados, de un tiro en la sien, o precipitados al vacío. Rojas considera que la vocación suicida de los cubanos es un

³⁷⁴ Nació en Santa Clara, Cuba, en 1965. Exiliado en México, es historiador y ensayista.

³⁷⁵ <http://www.finlay-online.com/finlayinstitute/matarsecuba.htm>.

reflejo de la ciudadanía angustiada al no poder liberarse de las frustraciones históricas, que se extienden hasta una de las dictaduras más largas de la historia de Occidente; sin embargo, el suicidio es un hecho que muy difícilmente se puede explicar, como Rojas mismo lo enuncia: “Psiquiatras, filósofos y escritores piensan que un acto tan misterioso como el suicidio es inexplicable. Inexplicable, piensan algunos, como la locura y el amor, los milagros y las alucinaciones” (s/n). O mejor dicho, diversas interpretaciones son las que se dan a ese acto, dependiendo obviamente de la perspectiva y formación de quien lo comenta.

En su libro *El suicidio: Estudio de sociología*, publicado a finales del siglo XIX (1897), Émile Durkheim observaba que las principales causas del suicidio son las sociológicas. Siendo él mismo un sociólogo, consideraba que la tasa de suicidios guarda una conexión más que con la problemática psicológica del individuo, con el tipo de sociedad en el que se producen. Por lo tanto, según su análisis, el número de suicidios aumenta en épocas de guerra o en países con depresiones económicas, y son más frecuentes en sociedades protestantes y ateas que en católicas.

De todas maneras, desde un enfoque médico, el suicidio es el resultado de una enfermedad mental de los pacientes con ideación, planeación o intento suicidas. Esas conductas suicidas se manifiestan comúnmente en personas con trastornos afectivos (trastorno depresivo mayor, trastorno distímico, trastorno bipolar, trastorno ciclotímico, trastorno esquizoafectivo), trastornos de ansiedad generalizada, de impulsos, por abuso o dependencia de sustancias (principalmente el alcohol, medicamentos usados recreativamente y drogas ilegales), y en la esquizofrenia (debido a los delirios y a las

alucinaciones, en especial de tipo persecutorio, que perturban generalmente al enfermo, aunque también suele ser común en este padecimiento la concomitancia con la depresión o estados depresivos recurrentes), por lo que a final de cuentas, el riesgo de suicidio es superior cuando existe un mayor número de trastornos desencadenantes en el paciente.

Datos biográficos relevantes de Ángel Escobar

A ese grupo de cubanos con vocación suicida, al decir de Rafael Rojas, se sumaría un 14 de febrero de 1997 Ángel Escobar,³⁷⁶ escritor que —además de la poesía— cultivó la narrativa, la dramaturgia y la ensayística, pero sobre todo fue un autor prolífico de obra poética en la que se expresa “el dolor, el desarraigo, la soledad y la muerte” (Andrés 95) de una manera personalísima. Escobar había nacido el 3 de marzo de 1957, en Sitiocampo, Guantánamo,³⁷⁷ en la isla de Cuba, y su muerte a los 39 años de edad aconteció el 14 de febrero de 1997 —tres semanas antes de cumplir los 40 años—, al arrojarle de un cuarto piso de la vivienda que habitaba en el barrio El Vedado de La Habana, víctima de la esquizofrenia paranoide y los episodios depresivos severos que lo acosaron durante los últimos años de su vida.

Dentro de los pacientes con esquizofrenia, el de tipo paranoide muy a menudo tiene la apariencia de un sujeto normal o más convencional que la de los otros tipos de esquizofrenia (catatónica, desorganizada, indiferenciada y residual). A pesar de las ideas delirantes, el comportamiento y la apariencia física permanecen generalmente sin

³⁷⁶ Su apellido materno es Varela.

³⁷⁷ Ciudad localizada al sudeste de Cuba, y capital de la provincia de Guantánamo. Es considerada la región más pobre de la isla.

alteraciones, así como la expresión desorganizada y las emociones inadecuadas son menos notorias. La mayoría de los pacientes que desarrollan esquizofrenia paranoide comienzan a manifestar síntomas a los 35 años de edad, en promedio, mientras que en los otros tipos de la enfermedad la sintomatología suele presentarse a menor edad, por lo general a los 20 años.

Los síntomas psicóticos predominantes en la esquizofrenia paranoide son los delirios o ideas delirantes y las alucinaciones auditivas y visuales, pero sobre todo las primeras. Los delirios, trastornos del contenido del pensamiento, son creencias falsas, las cuales pueden ser de diferentes tipos, entre ellos de grandeza o megalomaniaco, de culpabilidad, de persecución, referenciales, de control, religiosos o místicos, de celos o celotípico, erotomaniaco y somático. Las alucinaciones, por otra parte, son percepciones en ausencia de estímulos que ocurren cuando la persona está completamente consciente, son siempre anormales y pueden afectar a cualquiera de los cinco sentidos.

A causa de estos padecimientos mentales (esquizofrenia y depresión), Ángel Escobar estuvo bajo tratamiento psiquiátrico, y en múltiples ocasiones fue incluso hospitalizado durante sus crisis emocionales y psicóticas y tras varios intentos de suicidio, en los que a veces resultaba fracturado cuando se lanzaba al vacío. Las hospitalizaciones se realizaron en el Hospital Universitario “General Calixto García”, en el Hospital “Militar Comandante Manuel Fajardo Rivero”, en el Hospital Clínico Quirúrgico “Hermanos Ameijeiras” y en el Hospital Psiquiátrico de La Habana “Comandante Doctor Eduardo Bernabé Ordaz Ducunge”, el cual también se conoce como Mazorra. Todos los hospitales mencionados se localizan en La Habana. En los

primeros versos de “Escarba”, el sujeto lírico afirma haber muerto y resucitado tras recibir atención médico-psiquiátrica:

Yo morí, no me enterraron, y resucité al otro día—
150 píldoras: psicotrópicos, tranquilizantes, neurolépticos,
antidepresivos —tienes suerte, pues todo me aniquila—,
orden de (según) Ives Pelicier después del electroshock
(ver aparición de estas drogas y estudiar los años ‘50),
parasimpaticolépticos —cortadas las venas
(la anatomía tiene su propio discurso)
de las muñecas y los tobillos y el cuello, en un baño.
Fueron el 20 y el 21 de marzo de 1987. Salí a juntarme con
(una mujer mapuche me vio, y es italiana y española)
mis treinta años —hacía 17 días que los había cumplido—,
a los treinta años de mi edad [...] (295).³⁷⁸

Por medio de una hipérbole en el primer verso, el hablante poético revela aspectos médicos de su situación vital. Con una terminología médica, va nombrando los diferentes tipos de medicamentos psiquiátricos que le produjeron una sobredosis. En ese fragmento del poema resalta un discurso anecdótico discontinuo, fragmentario, lo cual es característico de la poesía actual. Así, para el poeta depresivo y con otros trastornos mentales, la exacerbación de su enfermedad equivale a la muerte, pues durante esas crisis así es como se percibe a sí mismo. En las fases agudas de la depresión, de la esquizofrenia, o de cualquier otra enfermedad psicológica de gravedad considerable, el enfermo experimenta su propia destrucción, sabiéndose impotente para lograr salir de esa hondonada y librarse finalmente de tan lamentable estado. Un intento de suicidio es a lo que se alude en los versos anteriores, y de acuerdo a las fechas consignadas —cuyo cálculo en realidad pertenece al cumpleaños de Escobar (3 de marzo de 1957)— y a la

³⁷⁸ Escobar, Ángel. *Poesía completa*. La Habana: Ediciones Unión, 2006. Impreso. (Todas las citas de la obra poética de Escobar corresponden a esta edición).

voz lírica en primera persona del poema, es muy posible entonces que esa tentativa —ya que no se aclara en el texto— pertenezca a la del propio autor. En la novena sección del primer capítulo de *La cinta métrica*, novela sobre la vida y obra de Escobar, escrita por Efraín Rodríguez Santana,³⁷⁹ autor también cubano y quien fue amigo cercano del poeta, a través de la voz del narrador protagonista que corresponde a la de Ángel Escobar, se menciona ese incidente del intento de suicidio, como si se hubiera tratado de un accidente:

Ocurrió a finales de los 80, me tomé un montón de barbitúricos para tranquilizarme, después me di cuenta de que me moría, entonces decidí cortarme las venas de una de las muñecas para que saliera con la sangre la química de los sedantes. Me desmayé, cuentan que me inflé como el globo de Cantolla, que estuve a punto de estallar, pero gracias a los sueros que pasaron por esta aguja, cedió la intoxicación y volví a la vida en un hospital naval (19-20).

Por las fechas mencionadas y por la similitud de las situaciones descritas tanto en el poema como en el fragmento anterior de la novela, pareciera que se trata del mismo episodio en el que el poeta murió sin ser enterrado para luego resucitar, según el primer verso, como el del personaje que narra que volvió a la vida, debido al cuidado médico recibido en el hospital. Sin embargo, por medio de otro párrafo de la novela, se clarifica la correspondencia de ambos eventos:

En uno de esos poemas escribo unas fechas cruciales: 20 y 21 de marzo de 1987, menciono un recorrido a través de psicotrópicos, tranquilizantes, neurolépticos y parasimpaticolíticos, todos dentro de mi barriga que se infló como si estuviera llena de turrone de coco. Pelicier se acercó y no quiso comentar nada con Moraima en aquel churroso cuerpo de guardia.

³⁷⁹ Nació en Santiago de Cuba, en 1953. Es poeta, narrador y ensayista. Autor de los siguientes libros de poesía: *El hacha de miel* (1980), *El zigzag y la flecha* (1987), *Otro día va a comenzar* (2000), *Un país de agua* (2002) y *Máquina final* (2009). En el 2001 publicó la antología poética *Ángel Escobar, el escogido*.

Como tenía 30 añitos debía resistir, aunque pasé días como un muerto (25).

Como se observa en la cita anterior, el nombre del personaje que se refiere a Ana María Jiménez, dentro de la novela, es sustituido por el de Moraima. Por otro lado, Escobar fue un hombre que tuvo muchos amigos poetas y artistas, los cuales se congregaban en la casa que habitaban él y Ana María, su esposa, en donde privaba un ambiente propicio para el arte, ya que de algún modo todas esas amistades estaban involucradas en la creación artística. Uno de esos amigos fue Cira Andrés,³⁸⁰ quien menciona en entrevista en línea que la creación ocupaba todo el centro de las reuniones en las que se compartían textos, canciones y amigos, y que nunca hubo otro tema que no fuera el arte, así que tampoco se hablaba de política, por razones obvias. Ambos se conocieron en la escuela, siendo compañeros de estudios de arte dramático, cuando tenían 16 años aproximadamente, y su camaradería se prolongó hasta la muerte de Escobar. De acuerdo a Andrés, el poeta

era muy ceremonioso, pausado, elegante en sus gestos y su manera de hablar; tenía un grupo de amigos que entraban en su círculo más íntimo y éramos sus antiguos compañeros de escuela: María Elena Diardes, Raúl Jesús González, yo, luego llegaron Efraín Rodríguez, Basilia, César López, León de la Hoz, que fue su concuño, amigos del círculo de escritores, y otros amigos de su mujer que se me escapaban porque entraban en ese grupo de la clandestinidad, pero su casa era visitada por más gente, escritores más jóvenes.

En esas reuniones, Escobar y Raúl Jesús González —quien se dedica al teatro— tocaban la guitarra, y Ana María el piano y junto con María Elena Diardes³⁸¹ les gustaba cantar e

³⁸⁰ Poeta cubana, nacida en 1954. Tiene publicados los poemarios *Visiones* (1987), *Sobre el brocado de los ojos* (1991) y *Parábolas* (2003).

³⁸¹ Actriz y directora de teatro.

indagaban en el folclore latinoamericano. Además, Escobar componía canciones que luego entonaban durante sus encuentros que se prolongaban hasta la madrugada. A veces, se amanecían guitarreando ese instrumento que el poeta aprendió a tocar rápidamente de forma lírica, no obstante tocaba canciones complicadas. A Escobar le gustaban los viejos y nuevos trovadores, como Violeta Parra, Mercedes Sosa, también la canción francesa y la música clásica.

Andrés lo recuerda como un chico bastante tímido pero inteligente, de una inteligencia que provenía “de su sensibilidad, de su capacidad de observación y de entender la realidad; era muy limpio, cuidaba su uniforme como si fuese un traje. En las clases nos sentábamos siempre juntos él, María Elena y yo. Era el primero en terminar los exámenes” (en conversación en línea). De cualquier manera, las personas que sufren de esquizofrenia paranoide tienden a ser, por lo común, muy sensibles e inteligentes. A esta descripción de la personalidad del poeta, se suma la opinión de María Elena Diardes, quien después de haber compartido las aulas con él, mantuvo una hermandad para siempre. Ella opina en conversación también en línea que

a Ángel hay que tratarlo sólo como a un maravilloso poeta, no como a un enfermo que escribía: el valor de su obra es el mismo antes o después del suicidio. Ángel no es mi pasado, él está siempre cerca en lo que hago y pienso, es una referencia para muchas cosas en mi vida, es la persona con la que más me he reído, y también por la que más he llorado. Era una buena persona, con un instinto profundo y acertado para detectar lo falso, la simulación. Era la inteligencia aguda y dotada a la vez de sensibilidad.

En otro asunto, Andrés relata que el inicio de la enfermedad mental del poeta ocurrió cuando Escobar viajó a la Unión Soviética y sufrió una crisis de persecución. El viaje lo alteró mucho, pues sentía que lo perseguían en Moscú; después, tras la

publicación con bastantes erratas de *La vía pública* (1987), también se vio muy afectado, ya que el poeta tenía una personalidad paranoide y desconfiaba de los demás pensando que podían hacerle daño. Precisamente en el poemario mencionado con anterioridad se incluye un texto titulado “Paranoicos”, cuya segunda parte es la siguiente:

cuando allane tu pecho el tipo malo
cuando ocupe tu espalda el muy requetebueno
y el simplemente mal maneje un brazo
y el simplemente bien controle el otro
y haya toque de queda en el ambiente / díganme si
se podrá atravesar en ambulancia la ciudad de tantos regulares
o sujetarse el cuerpo con un diente de ajo
aunque eso ni siquiera lo entiendan los peores (159).

En esa dualidad descrita en los versos, se debatía el poeta en la vida real. Personajes buenos y malos, de vez en cuando salían a escena dentro de su cabeza: las voces que lo acribillaban muchas veces sin piedad. Escobar padecía de esquizofrenia con períodos de gran angustia y de ansiedad extrema, en la que lo más perturbador eran las alucinaciones auditivas sobre todo, más que las visuales. Esas voces se relacionaban con su historia familiar. En pleno brote psicótico, Escobar tenía una lucidez extraordinaria: era capaz de estar en medio de una alucinación y hablar de ella.

No obstante, es posible que la enfermedad de Escobar se manifestara mucho antes de que él mismo fuera consciente. En *La cinta métrica*, el narrador que se sitúa en la voz de Escobar menciona que el viaje a Moscú sucedió en 1987, al ser invitado a una Jornada de la Cultura Cubana. Al final de esa sección de la novela, el personaje aclara: “Fue un 20 de marzo de 1987, me metieron en un taxi entre dos poetas de Tropas Especiales” (122). De este modo, puede señalarse que el comienzo de la patología

psiquiátrica de Escobar queda consignada en el poema “Escarba”, y que allí efectivamente se alude a un intento de suicidio.

Escobar fue el penúltimo de catorce hermanos carnales,³⁸² de quienes estuvo separado, por lo que su infancia la vivió con su padre junto a otros dos hermanos varones (Cándido y Santiago), que el mismo padre se llevó a vivir consigo. En “La muerte del ángel”, texto de Cira Andrés que fue leído en el homenaje a Escobar realizado durante tres días en 1998,³⁸³ la autora afirma que “Ángel tiene la tragedia encarnada, ha sido el pretexto para que su padre asesine a su madre en un cuarto de hotel” (97). Este abominable acontecimiento explica entonces el origen de la esquizofrenia y el posterior suicidio del poeta, pues “[s]olo con su vida Ángel cree que puede transferir el horror de la muerte de su madre a él, lavarla, limpiarla” (Andrés 98).

Varias son las referencias que aparecen en su último poemario publicado el mismo año de su muerte, *La sombra del decir*, sobre el método de suicidio que emplearía el poeta más tarde: “[...] Cómo estaría / así acuclillado y solo, cayendo, cayendo” (371); “[...] Salir, / salir; correr sentado sobre mí. Dar me maña” (372); “No este trapo tirado; no este fantasma / sucio [...]” (372); “[...] Ayúdame a saltar / de este

³⁸² De acuerdo a Cira Andrés, fueron catorce. Según María Elena Diardes y Efraín Rodríguez Santana, solamente eran once los hermanos.

³⁸³ Un año después de la muerte de Ángel Escobar se realizó un coloquio patrocinado por la Asociación de Escritores de la UNEAC, en el que intervino un grupo de amigos, artistas y escritores de Cuba, Chile, Francia y España. Las ponencias leídas durante los tres días en los que se llevó a cabo el coloquio, fueron reunidas y publicadas posteriormente, en el 2001, bajo el título *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar (1957-1997)*, por Efraín Rodríguez Santana, quien además escribió el prólogo. Se incluyen allí las ponencias, en este orden, de Ana María Jiménez, Cintio Vitier, César López, Alain Sicard, Basilia Papastamatú, Evelyne Martín Hernández, Carlos Martí Brenes, Alex Pausides, Efraín Rodríguez Santana, Alejandro Fonseca, Cira Andrés, Alberto Garrandés, Víctor Fowler, Rito Ramón Aroche, Pedro Marqués de Armas, C. A. Aguilera, Ismael González Castañer, Caridad Atencio y Antonio Armenteros Álvarez.

edificio de Occidente” (372), “tomo la piedra y soy la piedra, Dios” (373); versos éstos últimos de un poema de tono sumamente desolador y angustiante, titulado “Añoro”, en el que le suplica a Dios que lo libere de la enfermedad mental que lo tiene devastado; “Si resbalo por el lomo, me haré añicos” (373); “Oh, fosa, cuna, cárcel, casa, eres la caza / que me dan y que tomo: voy tras de mí / como ninguno; me persigo y me encuentro” (375); “Ponte a ver: el asfalto no abole el ser” (377); “Veo el sonido de la luz sobre el asfalto” (379); “Por qué habré de caer, / doble presto al espejo cual hormiga” (400). En su escritura creativa, Escobar recurre en múltiples ocasiones a temas dolorosos en los que explora, mediante un desdoblamiento de su yo, los proyectos factibles en torno a la muerte, a su propio descalabro, como en el siguiente poema sin otro título que “S/T”:

Si sospechas de mí,
sospecha lo peor:
que puedo matarte
o que ya te maté.
Si te hubiera matado
te habría hecho un favor —
además, hubiera estado un instante
a tu lado —
a lo mejor eso tiene un significado —,
ahora estás solo,
y encerrado en la sospecha—;
y si quieres morirme
tendrás que hacerlo con tu mano —
pero el que se mata es un ladrón:
así lo dijo uno que ya está muerto —
y un muerto es siempre una posibilidad —
pero una posibilidad no te libera—
ni de la sospecha ni de ti (338).

El poeta se regodea con el pensamiento de la muerte, esa idea del suicidio en Escobar ya se venía gestando desde el momento en que el hablante lírico menciona que si se quiere morir lo tiene que hacer con su propia mano. De manera obsesiva el autor recurre al

vocablo “muerte” y a sus derivados (“matarte”, “maté”, “matado”, “morirte”, “mata” y “muerto”, palabra ésta última que utiliza en dos ocasiones: en el primer caso funciona como adjetivo y en el siguiente como sustantivo). En la poesía de Escobar, la alusión a la muerte es constante; al invocarla trata de familiarizarse con ella, de reconocerla y en algunos casos de exorcizarla.

Sumados a la esquizofrenia, el poeta tuvo períodos de depresión, enfermedades ambas por las cuales tomaba antipsicóticos y antidepresivos respectivamente. A los antipsicóticos también se les llama neurolépticos (o tranquilizantes mayores) y se utilizan en el tratamiento de las psicosis, por lo tanto son efectivos en el manejo de la esquizofrenia para controlar las alucinaciones. En general, los antipsicóticos actúan a nivel cerebral bloqueando los receptores dopaminérgicos, es decir que son antagonistas de la dopamina, neurotransmisor involucrado en los episodios psicóticos.

Los antidepresivos son los fármacos que se emplean para tratar la depresión, sin embargo, también son útiles en el tratamiento del trastorno de ansiedad generalizada, del trastorno obsesivo compulsivo, del trastorno por estrés postraumático, de la fobia social, de los ataques de pánico y del trastorno esquizoide de la personalidad, así como también de los trastornos alimentarios. Existen diferentes tipos de antidepresivos, los cuales funcionan inhibiendo de forma selectiva la recaptación de los diferentes neurotransmisores (serotonina, dopamina, noradrenalina), dependiendo de la clase de antidepresivo del que se trate.

De acuerdo a un pasaje de la novela, el personaje de Escobar, que sufría de una depresión que “subía y bajaba como una marea” (149), y de unas neuralgias

postherpéticas —para cuyo abordaje médico también se utilizan los antidepresivos tricíclicos—, estaba siendo tratado con diversas clases de antidepresivos: alaproclate, etoperidona, sertralina, zimelidina, amitriptilina, clomipramina, imipramina y trimipramina. El protagonista de la novela también tomaba olanzapina, el cual es un antipsicótico y se utiliza en el tratamiento de la esquizofrenia, así como modafinilo, neuroestimulante, usado para tratar la somnolencia excesiva durante el día (149).

Habiendo sido Escobar un poeta depresivo, no es raro entonces que en su obra el tema de la muerte sea reiterado, pues como ya se ha dicho anteriormente, uno de los síntomas del trastorno depresivo es la presencia de ideas y pensamientos recurrentes sobre la muerte, así como deseos de morir, y por consiguiente, intentos de suicidio, llegando en ciertos casos a consumarse. Sobre la condición depresiva de Escobar, la parte número IV del poema “Sobre líneas azules” es un indudable testimonio:

Estoy deprimido; pero como un relámpago.
Tiene que ver con la luz y con el fuego;
y con lo lento —
yo no soy un colono,
ni el sheriff que mató a Billy el Niño —;
algo que no tiene que ver nada con la depresión
o la confianza, la bulla; la tristeza es pedir
una tregua —
un hombre de antes o de después puede ser
un pensamiento de Pascal o un gnóstico (341).

Esa depresión a la que se refiere el autor del texto, a quien siempre le acompañó el miedo y la desconfianza, es al parecer “existencial”, de acuerdo al nombre dado por Häfner. En múltiples poemas, desde su primer libro y aún más en los últimos, Escobar alude abiertamente a la melancolía, esa suave y a la vez indómita tristeza que plagó sus días de dolor: “con su tristeza del último pupitre” (25), “A quiénes dejan solos tantas

penas” (43), “Bien se revuelca el siglo en mi tristeza —digo—” (136), “ya el asfalto nos volvió melancólicos” (135), “Mi angustia es su contento” (190), “Soy el corazón tullido” (192), “haciéndome el menor atribulado” (193), “Esta es mi simple angustia” (200), “Veo que pasas junto a esos arduos cuerpos melancólicos” (219), “Chillan opiniones que cobrarán luego a mi angustia” (230), “invocan demonios que comparados con mi aflicción / son como el nombre que me pusieron por descuido” (261), “con mi angustia y mi mal por parapeto” (273), “prestigiosa como la palabra melancolía” (303), “Hierro al anhelo, al roce de la melancolía” (314), “Yo no soy un extraño raptor de la melancolía” (315), “añoro: sí, sí, que borre mi tristeza —” (371), “la tristeza es este Cien matándome:” 378), “Melancolía viene y me toca: el soma,” (379), son sólo algunos ejemplos del uso del término. A esa melancolía redundante en sus versos, sin duda fue fiel Escobar, hombre por otra parte vital, divertido, escénico, histriónico e incluso alegre, según lo recuerdan sus amigos.

Un importante acontecimiento trágico en la historia familiar de Escobar, y que por supuesto afectó considerablemente su salud mental, siendo sin duda —en otros términos— la causa principal de sus trastornos psiquiátricos, fue la muerte de su madre asesinada por el mismo padre de Escobar, cuando todavía él era un niño. Debido a este suceso, el futuro poeta y sus hermanos han de vivir en la orfandad y en un medio colmado de carencias materiales y afectivas. Naturalmente, por consecuencia, como afirma Cira Andrés, “[e]l sentimiento de fundación, de verdad y el cumplimiento del

destino trágico marcan la vida y la obra de Ángel Escobar” (91).³⁸⁴ Santiago, su hermano menor, también se suicidó varios años antes que él; a su memoria, le dedica “Elegía de marzo”,³⁸⁵ texto que se incluye en *Epilogo famoso* (1985), libro que incluye poemas “escritos entre 1976 y 1981” (Rodríguez Santana 79), por lo que debido al lapso de escritura los temas son muy variados.

³⁸⁴ Andrés, Cira. “La muerte del ángel.” *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001. Impreso.

³⁸⁵ Atragantan las fábulas.
Harto ya de leyendas,
de mitos y traiciones,
vengo a ver dónde esconden tu cuerpo sin aviso.
Entro solo en tu ausencia
como en un laberinto,
triste voy, y en el tramo
se me moja la yesca, me quitan las antorchas.
¿Dónde podría grabar
mi tiza este mensaje?
No me dieron alforja,
no hallo pan; y me borró la sed el alfabeto.
Los que viven ignoran
estas navegaciones,
pero tu sombra aguarda,
dolorosa, el arribo de un cuerpo de sal viva.
Quiero darte mi piel.
Quiero ser algodones
para esquivar lo brusco
que es estar enterrado, o entonando caídas
en medio de la noche
de interminable espuma
que recorre tus huesos
sólo hechos de las tribulaciones del bandido.
Suicida como el trueno,
ya cubierto de limo,
ahogado en perspectivas
de aceite y carcañales, como una flor rupestre,
de sumados naufragios
reconstruyo tu nombre.
Licantrópico polvo,
pon tu causa en estos escalones del recuerdo,
que no puedo llegar
a verte el esqueleto,
donde fracasó el hombre,
y donde no dio frutos el fiel de las gestiones (48-49).

Hasta el momento se sabe muy poco, sin embargo, de la trayectoria vital de Escobar, aunque por otra parte, Efraín Rodríguez Santana publicó hace apenas algunos años *La cinta métrica* (2011), una novela basada en la vida del poeta, como ya fue mencionado arriba. La obra, novelada en primera persona por un narrador protagonista, está conformada por trece capítulos, cuyos títulos³⁸⁶ —excepto uno— tienen relación con unos objetos que Escobar le mostró un día sobre una mesa a Rodríguez Santana. Tales piezas expuestas tenían una relación muy estrecha con la vida del poeta, quien le comentó que esa trama “correspondía a la estructura y los argumentos de una novela de su vida, y que la escribiría” (Rodríguez Santana 95).

Entre los libros de poesía publicados en vida por Ángel Escobar, se encuentran *Viejas palabras de uso* (1978), el cual obtuvo el premio “David”³⁸⁷ de poesía en 1977, *Epílogo famoso* (1985), que recibió el premio “Roberto Branly” de la UNEAC, *Allegro de sonata* (1987), *La vía pública* (1987), que fue finalista del Premio de la Crítica en 1988, *Malos pasos* (1991), *Todavía* (1991), *Abuso de confianza* (1992), *Cuando salí de La Habana* (1996). Sus poemarios póstumos son *El examen no ha terminado* (1997) y *La sombra del decir* (1997). Escobar también es autor de un libro de relatos, publicado en 1992, *Cuéntame lo que me pasa*, reeditado en La Habana en 1997, así como de la obra de teatro *Ya nadie saluda al rey*, la cual es estrenada en 1989; no obstante haber

³⁸⁶ Los siguientes son los títulos de los capítulos que integran la novela de Rodríguez Santana: “Measuring tape 3M-10F”, “Una lata Pelikan”, “Don’t forget”, “Reloj Poljot”, “Candado Flood M. P.”, “Pluma puntero”, “Bisturí”, “Aguja de suero”, “Brújula”, “Reloj de arena”, “Zapatilla”, “Medalloncito”, y “Bicicleta”.

³⁸⁷ Es el premio literario más antiguo del país, el cual fue instaurado para promover autores jóvenes inéditos.

estudiado dramaturgia, Escobar sólo escribió esa obra. En el 2002 se publicó, además, la antología poética con obra de Escobar, *Fatiga ser dos sombras*.

En 2006, Ediciones Unión publicó en un sólo volumen toda su poesía, *Ángel Escobar: Poesía completa*, el cual reúne además de su obra editada un texto en prosa y seis poemas en verso, con un prólogo de Enrique Saínz³⁸⁸ y dos epílogos, uno de Basilia Papastamatíu³⁸⁹ y el otro de Efraín Rodríguez Santana. Su libro de relatos *Cuéntame lo que me pasa* y dos de sus poemarios, *Cuando salí de La Habana* y *La sombra del decir*, fueron inicialmente editados en Zaragoza, España, y *Abuso de confianza* en Santiago de Chile. Asimismo Escobar es autor de varios ensayos aún inéditos. Su obra poética ha sido, además, parcialmente traducida al inglés por Kristin Dykstra,³⁹⁰ entre otros escritores.

En cuanto a artículos académicos sobre Escobar, hasta la fecha siguen siendo muy pocos: Juliet Lynd, profesora universitaria, publicó en la revista “Sirena: poesía, arte y crítica”, en el 2010, un artículo en inglés titulado “Reflections on a Conversation with Ana María Jiménez, Wife of Ángel Escobar”; y en el 2013 se publica el libro de

³⁸⁸ Nació en Cuba en 1941. Escritor, ensayista y crítico de arte. Tiene una licenciatura en Lenguas y Literaturas Clásicas. Ha obtenido varios reconocimientos. Es autor de los ensayos *Silvestre de Balboa y la literatura cubana* (1982), *La literatura cubana de 1700 a 1790* (1983), *Trayectoria poética y crítica de Regino Botti* (1989), *Ensayos críticos* (1989), *La obra poética de Cintio Vitier* (1998), *Indagaciones* (1999) y *La poesía de Virgilio Piñera* (2001).

³⁸⁹ (Argentina, 1940). Vive en Cuba desde 1969. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Fundó y editó la revista literaria *Airón*. Tomó cursos de teoría literaria con Roland Barthes y A. J. Greimas en París. Ha sido acreedora a varias distinciones. Es autora de *El pensamiento común* (1966), *Qué ensueños los envuelven* (1984), *Paisaje habitual* (1986), *Dónde estábamos entonces* (1998), *Espectáculo privado* (2003), entre otros títulos.

³⁹⁰ Profesora investigadora en el departamento de inglés de Illinois State University. Ha traducido la obra poética de Omar Pérez y de Juan Carlos Flores, entre otros. Es coeditora de “Mandorla: New Writing from the Americas / Nueva escritura de las Américas”.

María Lucía Puppo, investigadora argentina, *Entre el vértigo y la ruina: Poesía contemporánea y experiencia urbana*, cuyo último capítulo está dedicado al poeta cubano, bajo el título “Fuga y naufragio en la ciudad podrida: La Habana distópica de Ángel Escobar”. En 1999, una editorial chilena da a la imprenta *Déjame ser tu orilla*, libro publicado como homenaje a Escobar, el cual reúne algunos textos (poemas y cuentos) suyos, y ensayos de Basilia Papastamatíu, Ernesto Guajardo y Efraín Rodríguez Santana, así como la última carta que Escobar le escribe a Ana María Jiménez, un par de semanas antes de morir.

El artículo de Papastamatíu fue originalmente publicado en *La Gaceta de Cuba* en 1997. Titulado “Ángel Escobar, el escogido”, la autora reflexiona sobre la trayectoria personal del poeta en relación a los principales rasgos de su personalidad patológica. de los que se infiltra su poesía. En “Los espacios saturados”, Rodríguez Santana es aún más exhaustivo en su excelente análisis de la poética escobariana, al explicar con ahínco las características literarias de cada libro de Escobar, introduciendo al mismo tiempo aspectos biográficos del poeta. Ernesto Guajardo, por su parte, relata en “Ángel Escobar en Chile” el recorrido literario del cubano en aquellas tierras australes del continente.

La obra poética de Ángel Escobar se ha difundido ampliamente en varias antologías, como por ejemplo las siguientes: *Seis poetas cubanos: Six Cuban Poets* (1983), edición bilingüe, con prólogo de Robert Bensen;³⁹¹ *Usted es la culpable: Nueva*

³⁹¹ Poeta. Profesor de Inglés y director del programa de escritura creativa en Hartwick College. Es autor de *Two Dancers* (2004) y *Scripture of Venus* (2000).

poesía cubana (1985), compilación llevada a cabo por Víctor Rodríguez Núñez;³⁹² *Poesía cubana del siglo XX* (2002), cuya selección y notas estuvieron a cargo de Jesús J. Barquet³⁹³ y Norberto Codina;³⁹⁴ *Island of My Hunger: Cuban Poetry Today* (2007), antología realizada por Francisco Morán³⁹⁵ y *The Whole Island: Six Decades of Cuban Poetry*, edición bilingüe de Mark Weiss,³⁹⁶ (2009).

Escobar terminó su instrucción primaria en la escuela San Vicente y realizó sus estudios secundarios en la Ciudad Escolar 26 de Julio en Santiago de Cuba —recinto que fue anteriormente un cuartel militar conocido como cuartel Moncada—, después continúa con Arte Dramático en la Escuela Nacional de Arte de La Habana (ENA), graduándose a los 20 años, en 1977; y posteriormente, en 1984, concluye su licenciatura en Artes Escénicas en el Instituto Superior de Arte (ISA), también en la capital cubana,

³⁹² En este libro se incluye una fotografía de los poetas antologados, bajo la de Ángel Escobar se lee la siguiente nota de Víctor Rodríguez Núñez: “Como todo fenómeno, la nueva poesía cubana posee —además de la espacial tan obvia— una delimitación temporal. Al hecho de que surja a mediados de la pasada década, y de que va alcanzando su esplendor en los años que corren, se añade otro no menos atendible. El hecho de que esta otra vertiente del desarrollo de nuestra poesía revolucionaria es, en lo fundamental, atributo de la más reciente promoción de escritores cubanos[...] Si a todo ello sumamos que la problemática ética es una de las esenciales de esta lírica, los versos de Ángel Escobar (Guantánamo, 1957), devienen un momento típico, inobjetable. Graduado de la Escuela Nacional de Arte, Premio David de poesía por su cuaderno *Viejas palabras de uso* (1977), de profesión actor, espera la aparición de un par de poemarios: *Allegro de Sonata* y *Epílogo famoso*” (144).

³⁹³ (La Habana, Cuba, 1953). Poeta, ensayista, crítico literario y profesor universitario. Doctor en Español por la Universidad de Tulane. Se desempeña como profesor de Literaturas Hispánicas en la Universidad Estatal de Nuevo México, en Las Cruces. Ha publicado *Sin decir el mar* (1981), *Sagradas herejías* (1985), *El Libro del desterrado* (1994), entre varios títulos más.

³⁹⁴ Nació en Venezuela, en 1951, pero reside en Cuba desde 1959. Es poeta y editor. Fue fundador y primer presidente de la Unión de Escritores de Cuba (UNEAC). Entre su obra publicada, se encuentran *A este tiempo llamarán antiguo* (1975), *Un poema de amor según datos demográficos* (1976), *Árbol de la vida* (1985) y *Lugares comunes* (1987).

³⁹⁵ (La Habana, 1952). Poeta y profesor investigador de Southern Methodist University en Dallas, Texas.

³⁹⁶ (Nueva York, Estados Unidos, 1943). Poeta y traductor. Es autor de *Intimate Wilderness* (1976), *Fieldnotes* (1995), entre otros títulos.

por lo que Escobar trabajaría luego en el Teatro Extramuros como actor, en donde “su voz grave le lucía muy bien en la escena” (Andrés, en conversación).

El grupo de teatro, en el que también participaba María Elena Diardes, tenía la sede en la calle Belascoaín de la Habana, pero las funciones se realizaban en Habana Campo. Diardes, actriz que compartió el escenario con el poeta como actores profesionales, comenta que él era un buen actor y que su fuerza en escena era formidable. Además de haber participado en ese grupo de teatro, Escobar con anterioridad también fue presidente de la FEEM (Federación de Estudiantes de la Enseñanza Media)³⁹⁷ en su escuela y militó en la UJC (Unión de Jóvenes Comunistas).³⁹⁸ En una época, Escobar se interesó mucho por los temas sociales, por eso junto con Diardes fue dirigente sindical, en donde tenía grandes discusiones con los dogmáticos. Al triunfo de la revolución comandada por Fidel Castro, Escobar tenía alrededor de dos años de edad, por lo que prácticamente se crió y se educó durante la instauración del régimen castrista. En su poema “Sobre un lugar común”, se aprecia su filiación con el sistema, y su preocupación —e incursión en su poesía— por una temática de índole social:

Prefiero ser el toro de embestida
y no dejar que estrujen mis riñones
los dueños del decir,
ni el antologador,
ni los que tienen muy suaves latifundios en revistas.

³⁹⁷ Es una organización estudiantil cubana que congrega a los centros de enseñanza media. Vela por los deberes y derechos de los estudiantes. La Federación se creó en 1970 para fortalecer las organizaciones de masas y revitalizar así la enseñanza media.

³⁹⁸ El carácter de esta organización juvenil es selectivo. Funciona con los principios del Marxismo, el leninismo y la Revolución Cubana.

Ahora quiero decir palabras bien mortales
y citar con mi boca a quien me dé la gana,
porque las ganas me vienen desde cerca.
Ahora quiero morir diciendo esto:
yo nací en un bohío, sin zapatos,
porque hay otros que nacen con piel de desayuno
y con zapatos,
les tengo odio a los buitres y al gusano,
al que almacena puestos y engorda oportunistas,
grito viva Fidel dale duro a los yanquis
quiero que no se muera el Patria o Muerte
y terminar diciendo torpemente
que soy hijo de la Revolución,
nunca un lugar común fue más exacto (65).

El poeta estuvo casado o en relación de pareja en dos ocasiones, o por lo menos tuvo dos relaciones sentimentales dignas de consideración por su impronta. Aunque sólo vivió con Marina Cultelli y Ana María Jiménez, se sabe que también tuvo una novia llamada Celia, cuyo nombre quedó registrado en un par de poemas: “Este parte sí es cierto, Celia, muero / como en versos de ayer, enamorado” (52), “Pero, Celia, no busco la ciudad sin tus rodillas” (73). Esa relación, que fue la primera en su época de estudiante, no le hizo bien, de hecho lo descontroló mucho; fue un noviazgo inestable, muy intenso sexualmente pero plagado de celos e inquietudes.

Su primer romance más formal y prolongado, sin embargo, fue con Marina Cultelli, una expatriada uruguaya a quien conoció en la isla. El padre de Cultelli era un exiliado político que desarrolló su trabajo en Francia, por lo que llegaron a Cuba en 1974, en donde se quedaron las cuatro hijas y la madre, quien era doctora³⁹⁹ y laboraba en el hospital ginecobstétrico Ramón González Coro. Fue ella quien se encargó de buscarle los mejores médicos a Escobar, mientras el poeta fue pareja de su hija.

³⁹⁹ De acuerdo a María Elena Diardes, la madre de Marina Cultelli era psicóloga.

Escobar y Marina se conocieron en la escuela, y más tarde el poeta le dedicaría a ella su primer libro, *Viejas palabras de uso*. En la dedicatoria, el poeta escribe: “A Marina Cultelli. / Por ser la otra mitad / de mi esperanza” (12). En algunos poemas de *La vía pública* se encuentran varias referencias —como en los siguientes casos— a su primera pareja formal: En “Balbuceo entre vivos”: ““Pasó la eternidad y tú no estabas / —dice Marina—”” (133), “10 y 45 pm”: ““¿No sientes un olor a paños viejos, un olor casi otro, / a pañuelos quemados, Marina, di, no sientes”” (134), y “Olvidanza”: ““Tú pensabas que no, Marina, mira”” (138), por ejemplo, son algunos de los versos donde la menciona.

La segunda relación de pareja de Escobar, aún más significativa y duradera que la anterior, la tuvo con Ana María Jiménez, quien fue la persona más importante de su vida ya que ella lo cuidaba con mucho amor y ternura, y a la vez llevaba un control de su medicación psiquiátrica y promovía su obra poética también. A Jiménez se le debe que haya retenido con vida al poeta durante casi diez años. Ella es originaria de Chile, y —también como Marina— vivió su exilio durante varios años en Cuba. Andrés refiere que la primera vez que vio a Anita, como la llamaban él y sus amigos (o Adriana, conocida por ese nombre en Cuba), fue durante una fiesta en la casa de León de la Hoz,⁴⁰⁰ esposo de Rocío Cultelli, hermana de Marina, quienes habían ido a Francia cuando se llevó a cabo la fiesta organizada por León. Según Andrés, ese día se comprometieron el poeta y Jiménez. Ana María todavía recuerda con entusiasmo el día

⁴⁰⁰ (Santiago de Cuba, 1957). Es poeta y novelista. De su autoría son los poemarios *Coordenadas* (1982), *La cara de la moneda* (1987), *Preguntas a Dios* (1994), *Cuerpo divinamente humano* (1999) y *Vidas de Gulliver* (2013), así como de la novela *La semana más larga* (2007). En 1989 obtuvo el premio “David” y en 1987 el “Julián del Casal”.

que conoció a Escobar en Alamar, un barrio que pertenece al municipio de La Habana del Este. Fue un 28 de septiembre de 1983 cuando se encontraron por primera vez, durante el aniversario de los CDR (Comités de Defensa de la Revolución). La viuda del poeta relata que ese día es la

fecha en que se hacen fiestas populares, callejeras, los vecinos de cada CDR se reúnen, conversan, comen, beben (¡sobre todo eso!), bailan... Mi Ángel bebía como un cosaco y bailaba como los dioses. Así lo vi por primera vez, en la calle, bailando solo al ritmo de un son y detrás de una perga gigante de cerveza, en la fiesta de su comité. Yo pasaba por la calle y me quedé fascinada mirando la vitalidad y belleza de este mulato. Él me descubrió y de inmediato se acercó y me dijo: “¿Eres real?, ¿de dónde saliste?, ¿cómo es posible que no te haya visto antes...?” Quedamos ambos absolutamente marcados por ese encuentro y horas más tarde llegué a mi casa, que compartía con un buen amigo chileno, había una fiesta con gente del mundo del teatro y las artes en general. Y ahí estaba Ángel nuevamente[...] conversamos hasta que salió el sol y no quedaba ni un solo invitado. Durante la noche supe que era un poeta y leyó para mí “Relaciones humanas”⁴⁰¹ diciendo que me lo había escrito, antes de conocerme. Yo canté para él “Volver a los 17” de la Violeta. Al despedirnos me dijo: “Yo creo que me equivoqué al casarme. Debí esperar por ti”, “yo también”, le dije. “¿Crees que es demasiado tarde?”,

⁴⁰¹ Este poema forma parte de la segunda sección de *Epilogo famoso*. Compuesto por dos estrofas largas, el siguiente es un fragmento del inicio del poema:

Cuando tú tengas miedo,
aunque sea miedo personal e intransferible,
de esos que no se dicen en reuniones,
y sin embargo vienen, no se van,
y te acompañan incluso en las reuniones,
puedes venir a mí llorando quedo,
o sin llorar o riendo,
como nunca se dice en las novelas,
porque las uñas que a veces tiene el miedo
no caben en cien mil tomos de invento
pero pueden clavarse, insistir y quedarse
en un solo renglón del sentimiento;
puedes venir aquí, venir contigo a cuestras
y decir “mira, Ariel, tengo este miedo”,
porque un lunes también vi una sonrisa
y era el miedo fingiendo ser siquiata,
es decir, poniéndose collares a su antojo (68).

me preguntó. Y yo le respondí que nunca era tarde para encontrar el amor de la vida (correo electrónico 6/4/12).

Jiménez menciona arriba que “Ángel bebía como un cosaco”, por lo tanto significa que efectivamente Escobar consumía bebidas alcohólicas, las cuales lo alteraban mucho incitándolo a la violencia algunas veces y en otras ocasiones a la desinhibición extrema, ya que aumentaba su distorsión de la realidad, y además también tenía su tratamiento médico que tomaba en tremendas cantidades. A él gustaba tomar, en especial, la cerveza Hatuey de lata o también de la que colocaban en un barril, fuera de su departamento, para que todo el vecindario la consumiera. La cerveza, bebida fermentada, aunque contiene menor concentración de alcohol, también embriaga, y Escobar era un gran consumidor de ella. Por lo tanto, si se ingieren bebidas embriagantes en conjunción con medicamentos psiquiátricos, aumenta la toxicidad del fármaco ya que su metabolismo —al igual que el alcohol— ocurre en el hígado, lo cual incrementa los efectos adversos del fármaco, o se inhibe su acción terapéutica. En la intoxicación etílica se produce, además, una fase hipnótica o de confusión tras el estado de euforia inicial; no obstante, conocida es su propiedad depresora del sistema nervioso central, lo que significa que interactúa alterando la acción de los neurotransmisores. Si una persona deprimida consume alcohol, la depresión va a agudizarse, aumentando así la intensidad de las emociones existentes. De ese modo, al ingerir Escobar cualquier bebida alcohólica, la intoxicación va a afectar su escritura poética provocando que incida en una temática emocionalmente dolorosa.

En la novela de Rodríguez Santana se alude asimismo al consumo de marihuana por parte del poeta, así que tratándose *La cinta métrica* de una obra biográfica, es muy

posible entonces que Escobar haya incurrido en su uso, por lo menos por algún tiempo. En un fragmento de un párrafo, el protagonista comenta: “El primer día puse las cervezas, Moraima me había dejado dólares. Bebimos y compramos con Ascanio unos piticos de marihuana, bastante fuerte para ser nacional” (77).

Los fármacos antipsicóticos prescritos para la esquizofrenia, debido a los efectos adversos, igualmente lo deterioraban demasiado. Entre las reacciones desfavorables más comunes se encuentran, por ejemplo, la sedación, resequedad de boca, constipación, visión borrosa, retención de orina, aumento de peso y diskinesia tardía. A estos efectos secundarios, que más de alguno debió haber experimentado Escobar, habría que agregar los de los antidepresivos (insomnio, somnolencia, temblor, diarrea, disfunción sexual masculina, diaforesis —sudoración excesiva—, sólo por mencionar a algunos), además de los efectos de otros medicamentos que haya tenido el poeta en su régimen farmacológico. Las molestias que experimentó Escobar con el tratamiento, fueron principalmente insomnio, somnolencia, temblor, resequedad de boca, aumento de peso, nerviosismo, ansiedad, y disfunción sexual masculina, ya que de acuerdo a *La cinta métrica*, el protagonista le explica a su psiquiatra sus problemas de erección: “aún con los efectos colaterales, abro los brazos desesperado, le cuento que no se me para, que perdí el deseo, que no doy más [...]” (150).

La voz poética del texto que menciona Jiménez, “Relaciones humanas”, poema escrito en un tono que recuerda a Neruda, por su ritmo e imágenes, se dirige a una mujer de la cual se desconoce su identidad, ya que no se menciona su nombre propio. El autor, que se hace llamar Ariel en tres ocasiones en dos de los versos, invoca a la amada “para

que defendamos siempre la esperanza, / con vigor y con rabia / con pena y con temores / en silencio o a gritos, pero siempre” (69). Esa denominación del sujeto lírico como Ariel, se repite asimismo en otros poemas de Escobar, nombre que remite al personaje de *La tempestad* de Shakespeare. Con esa referencia al espíritu de Próspero, de acuerdo al drama del escritor inglés, José Enrique Rodó titulará casi tres siglos después su obra ensayística más leída y estudiada; indudablemente la alusión a Ariel por parte de Escobar, de algún modo se relaciona con las connotaciones de las obras mencionadas. Además, la similitud fónica y grafémica entre ambos nombres —Ángel y Ariel— es de sobra evidente. En el siguiente fragmento de “En su lugar”, poema que lleva la acotación “(respondiendo al mismo racista)”, el autor se autonombra de nuevo como Ariel, pero además menciona —entre otros— su nombre real:

Hoy no he querido acompañar a la belleza
al manicomio; pero antes he estado allí.
No hay nada de ella o de él que no conozca.
No tengo por qué demostrarlo; yo soy su testimonio.
No hay esplendor ni oscuridad que no sean míos.
Me llaman mono, monstruo, y Adonis y David
al mismo tiempo; me llamo Ángel y Ariel,
y soy la tempestad y Calibán, la calma y el revuelo
de todo pájaro soñado[...] (289).

La voz lírica del poema reconoce su filiación con la vida, ese elemento que a su vez contiene los aspectos positivos (la belleza, el arte) y negativos (el manicomio, la enfermedad), propios e inherentes a toda existencia humana. El hablante, con su padecimiento y su obra de arte, se asienta como la prueba irrefutable del que sabe tanto del esplendor como de la oscuridad. Ninguna de las dos facetas le son extrañas tampoco al poeta, quien con su arte y su locura lo demuestra, lo que implica que su escritura

poética es, además de ser el resultado de una erudición literaria, autobiográfica y autorreferencial.

Sin embargo, en su obra literaria la temática amorosa no estuvo ausente; al contrario, numerosos son los textos en los que se perfila un sentimiento de amor hacia la mujer, pareja en turno. Desde el mismo día que Escobar y su futura esposa Ana María — Anita, como él también la llamaba— se vieron por vez primera, se inició una relación profundamente afectiva que culminaría con el suicidio del poeta, quien a su vez deja constancia de ese encuentro inicial en su poema “Acotación”, incluido en *El examen no ha terminado*:

El 28 de septiembre de 1983 conocí a una mujer.
Quizá esto no le interese a otros —
Yo no soy resultado de un sueño ni descendiente del Cid,
pero quiero escribir esta fecha y conservar este papel.
Fue en un barrio situado en la periferia de Occidente,
un barrio
donde hay almendros, edificios feos como decretos,
una luz polvorienta, y alegrías y angustias
que ya no son de Kierkegaard.
Alamar es el nombre del sitio, y el mar
le da templanza, si es que eso es posible en el Caribe;
el sol se repite en cada piedra —
y conversar es un sol, una piedra, un designio.
Allí, sin prisa, la luna no encuentra a nadie culpable.
A la mujer no la miento, porque me abatiría el recuerdo
de la primera vez que la vi; no sé,
en este pudridero del mundo
la dicha puede matar un hombre.
Aún no quiero morirme. Sólo anoto:
Alamar, 28 de septiembre de 1983 (329).

Cuando el sujeto poético afirma en el penúltimo verso que todavía no quiere morirse, se demuestra que Escobar planeó con conciencia su muerte, no obstante haya tenido varios intentos previos. El tono coloquial de los versos discurre con naturalidad a lo largo del

texto, sin embargo el hablante hace una inflexión hacia la mitad del poema al mencionar a Kierkegaard. Con la inclusión del nombre de este filósofo, el texto adquiere una mayor relevancia que motiva al lector a reflexionar en la importancia del tema expresado en el poema: el autor pretende perpetuar un recuerdo, al dejar constancia de un acontecimiento de suma importancia para él, pues ha conocido a la mujer que sabrá amarlo, ese anhelado ser por cuya presencia reconoce él mismo también el amor. Esa sola mención del escritor existencialista, entonces, rompe con la aparente trivialidad del poema que tiende a la descripción del asunto y del sitio en el que suceden los hechos. En una carta de Escobar enviada desde Santiago de Chile a Alain Sicard,⁴⁰² con fecha del 30 de noviembre de 1993, el poeta le confiesa el amor que siente por su esposa, Ana María, como se aprecia en el siguiente fragmento:

Con ella hasta me reconcilio con la costumbre, el hábito, la ceniza de los días que antes y ahora fulguran a pesar de todo y de todos: la soledad de dos es esto, aquello que esplende y, entre dato y dato, una sonrisa, una bella manera de aguantar, y es suerte, y sortilegio: mentiría si mi vida no fuera ella: *amor* es poco, no es más que una palabra usada como tantas, pero en esa gana de entenderse ausculta la relación, la entrega, el sacrificio, el límite, el resguardo del pecho (39).

A pesar del gran amor que Escobar le profesaba a Jiménez, nunca procreó ningún hijo, ni con ella ni con ninguna otra mujer. Ser padre no formaba parte dentro de sus planes personales, por lo menos no fue su prioridad engendrar, además Ana María no podía embarazarse o dar a luz a causa de la tortura que recibió en Chile. No obstante, ella ya había tenido un hijo con anterioridad, el cual vivió durante algunos años con ellos.

⁴⁰² Nació en 1946 en Túnez. Profesor de la Universidad de Poitiers, en Francia. Ha escrito sobre la obra de César Vallejo, Pablo Neruda y Augusto Roa Bastos. Algunos títulos suyos son *El Fiscal o la sublimación de lo ominoso* (1999), *Pablo Neruda: A plena luz camino por la sombra* (2000), *La biblioteca ciega: Borges, Homero, Edipo* (2000), *Diccionario del Canto general* (2000) y *El pensamiento de Pablo Neruda* (1981).

Por el poema “Al dorso de *figuras*”, fechado el 2 de marzo de 1994, e incluido en *Cuando salí de La Habana* (1996), así como por la novela *La cinta métrica*, se sabe que sus padres fueron Cándida Varela Díaz y Alberto Escobar Díaz. En el texto “Al dorso de *figuras*”, uno de los más dramáticos y personales que escribiera el poeta, se mencionan los nombres reales de sus hermanos, y se alude a Cándida, la madre que fue masacrada —con una navaja de afeitar— en el baño de un hotel por su propio marido, Alberto, quien era peluquero y turroneo (es decir que hacía unos dulces de coco para venta ambulante como un medio de subsistencia en la precariedad). El poema comienza con la enumeración de los catorce hermanos que conformaron a la familia y luego se alude a la madre muerta y al padre que la asesina:

Carmen, Orlando, Alfredo, Alberto,
Luz Marina, Melba Luisa,
Miriam, Mireya, es decir — Leonor,
Zenaida, Cándido, Agustina,
Angel, Santiago —
todos hijos de Cándida —
descuartizada, muerta, con (por) una navaja barbera,
asesinada por (y) su marido Alberto — muerta
en este cuarto de hotel (que es) el mundo, un baño —
loco o cuerdo, bebedor o sobrio, suelto
(todos hijos del turroneo: azúcar, coco, leche),
dónde están la canción, la mecedora, los mejunjes:
fueron acaso a la cloaca (que es) y (que) principia en este mundo,
un baño donde se van las muecas del deseo
y la obligación, y el castigo. Mi tartaleo la sueña, roto
(y es) un modo precario de abolir la ausencia —
viene: no puede cubrirme con sus manos — vuelve,
y choca con la “objetividad”, el desdén, la indiferencia
(las pesadillas, y ver todos estos acuerdos con la realidad),
y vuelven a matarla en Santiago (en Chago, en el menor, en un baño
de una celda de delincuentes comunes: el forense dice
que él no pudo ahorcarse; lo ahorcaron con esa
sábana del mundo: lo hicieron suicidio), Boniato, Rex —
cárcel y hotel, ortopedia del baño y del lenguaje,

ciudad donde caigo, me expulsan, piltrafa, son — roto,
a un lado; el Camino de Santiago, y ella cree en,
reza por, ruega, ruego a Babalú Ayé: no estoy allí
ni aquí ni acullá, quién, dímelo, San Lázaro, tú:
si voy al Rincón con ella: ¿alguien o algo me abraza? (294).

A través de una enunciación caótica, los versos se deslizan desde el núcleo familiar en dispersión, hacia un sentimiento de desamparo y franca desesperación y angustia. La atmósfera del poema está impregnada de un aire tremebundo, en donde la destrucción y el aniquilamiento rebasan los límites de la comprensión. En realidad, la muerte de la madre de Escobar fue producto de un crimen pasional. Sus padres vivían separados, los varones se quedaron con el padre en Santiago de Cuba y la mujeres con la madre.⁴⁰³ En cierta ocasión, Alberto le hizo creer a Cándida que su hijo Ángel estaba enfermo, “para que ella accediera a ir a verlo, y de noche hicieron una parada en un hotel, pues estaban lejos, y allí en el baño la asesinó” (Andrés, en conversación en línea).⁴⁰⁴

Cándida Varela murió el 22 de mayo de 1965, a la edad de 57 años. De acuerdo a un pasaje de la novela, la separación entre los padres y hermanos del poeta ocurrió cuando hubo una discusión entre Alberto y Cándida, debido a que una de las hijas tenía fiebre y vómito, por lo que estaba acostada en la cama. Cuando llegó su padre a la casa la buscó y al no verla en su sitio se enfureció, encontrándola después en la cama para golpearla (62). Alberto Escobar era un hombre violento y alcohólico —que tenía además celos de su esposa—, por consiguiente sus hijos vivían atemorizados, con mucho miedo,

⁴⁰³ Otra versión señala que sólo los tres hijos menores (Cándida, Ángel y Santiago) fueron los que vivieron con el padre.

⁴⁰⁴ En la novela se menciona que quien estaba enfermo era Santiago —el hermano menor de Ángel— llamado allí Ladislao: “Como ya se habían visto antes, fue fácil hacerla venir. Alberto le comunicó que Ladislao estaba con mucha fiebre y Cándida se movilizó enseguida, aunque antes pasó por el hotel Flor de Cuba, que está al lado del Teatro Aguilera” (64).

ya que los maltrataba y golpeaba rutinariamente. El protagonista de la novela relata cómo fueron sus días de infancia, al lado de su padre y sus dos hermanos:

Desde el primer día que llegamos a Santiago quisimos escapar, conversábamos del asunto, para dónde ir, cómo ir, con qué dinero, tomar el tren de regreso, llegar donde Cándida, pedirle que por favor nos escondiera. Todos los días hablábamos de la misma cosa, aplazábamos el momento de la huida, nos portábamos bien para aparentar. Alberto nos daba unas monedas para la comida y de ahí ahorrábamos para huir. Él seguía con su rutina, golpeaba fuerte, pero de forma equitativa, cada vez uno distinto, decía algo que no entendíamos, pero involucraba a Cándida. Ella iba a pagar y nosotros cargaríamos con la culpa (63).

En otra parte de la novela de Rodríguez Santana se lee que, siendo niño, Escobar sufría de micciones incontroladas o de pérdida involuntaria de orina,⁴⁰⁵ síntoma conocido en la clínica como enuresis o incontinencia urinaria, la cual se produce, entre otras muchas causas, por conflictos emocionales, psicológicos o afectivos como pueden ser un alto nivel de ansiedad, el estrés, los miedos o fobias. A pesar de que gran parte de la obra de Escobar es autobiográfica, en ninguno de sus poemas registra esos incidentes de incontinencia. En un ambiente familiar inapropiado, totalmente disfuncional, como era el de Escobar, en donde el castigo y la agresión física y verbal por parte del padre fueron la pauta de convivencia, todo ese miedo se multiplicaría luego en el interior del poeta, hacia los últimos años de vida. No obstante, de dicha turbación y terror surgirían precisamente los mejores poemas de sus últimos libros (*Abuso de confianza*, *Cuando sali*

⁴⁰⁵ En *La cinta métrica* se menciona el miedo que le tenían al padre cuando llegaba a su casa, lo que les causaba micciones involuntarias al futuro poeta y a sus hermanos:

“Venía por el camino, silbaba, no lo podíamos evitar, de los muslos a las rodillas a los tobillos, pasando por los dedos de los pies, hasta sumirse en el piso de tierra. Yo trataba de aguantar, veía las caras de espanto de mis hermanos Ladislao, Alicia, Higinio, y me decía, esta vez no, esta vez no me voy a orinar, pero salía, empapándome las piernas. Él se paraba en la entrada de la casa y nos miraba como lo que éramos, unos meones, no reparaba en la suciedad, no olía el olor de la orina. Daba unos pasos hacia Alicia y la golpeaba fuerte, levantaba el brazo y la golpeaba con el puño en la cabeza, Alicia se ponía a llorar y él la golpeaba más, hasta que intervenía Cándida” (58).

de *La Habana*, *El examen no ha terminado* y *La sombra del decir*). Con fecha del 4 de noviembre de 1995, Escobar le envía a su amigo Alain Sicard una carta desde La Habana, en la que dolorosamente expresa:

Un miedo atroz me sobrecoge: un no sé qué, algo que no sabe lo que me hará, pero que yo veo rondar mi cabeza y disparar mi cuerpo, angustia y trapos que me amortajan: sacudido, añicos, rastro de mí que dejo, y me molestan y atortojan. Escucho una canción y tal parece que tendré que pagar un precio, el costo de estar vivo, un poema, una frase me matan, y sigo así mirando la bruma. ¿Qué podré oponer a esta carrera de subterfugios? No sé ya qué querer. Es todo cual el desplante y la algarabía de los otros. Quiero ocultar mi rostro entre las manos que estén podridas. Nada aguanta la redoma, la enorme piedra que cae sobre mí a cada instante, y voy y voy, calle a calle exhibiendo mi invisibilidad eseada, y chocando con todo, desguarnecido, aterido de frío en pleno trópico, nadie está como para que mi risa, mi sonrisa caiga, o suba y acaricie el candor, la bonanza de una relación perdida[...] (citado por Rodríguez Santana 439-440).

En los versos realmente desgarradores del poema “Al dorso de *figuras*”, ya citado arriba, la voz poética llora la ausencia de la madre y se aflige de un modo desconcertante por la soledad a la que ha sido remitido a causa del desorden de una familia disfuncional, pero sobre todo por el asesinato de Cándida. Hacia el final del texto, se menciona a Santiago, hermano menor del poeta que también se suicidó a los dieciocho años, pero ahorcándose él con una sábana en la celda de la cárcel de Boniato, que se localiza en Santiago de Cuba, en la que asimismo estuvo preso el padre. De acuerdo a un pasaje de la novela, Alberto Escobar fue asesinado por sus tres hijos que vivieron de niños con él, lo cual puede ser una metáfora debido al odio y resentimiento que tenían hacia su padre (115-116). Al parecer, el hermano menor de Escobar estuvo preso por asesinato.

Volviendo al mismo poema, se aprecia que en su profundo desasosiego, el poeta recurre inclusive a Babalú Ayé, deidad de la religión yoruba que en la santería se sincretiza con San Lázaro, a quien también se nombra en uno de los versos. A ese Orisha muertero, le implora el sujeto lírico le muestre el camino que debe seguir en la vida, puesto que se siente perdido y terriblemente solo, añorando el abrazo de la madre ya para siempre muerta. Escobar, quien fue autodidacta en casi todo, se interesó también por el estudio de la filosofía, y a veces era bastante místico y esotérico, aspectos observables en su obra, como en el siguiente poema que se titula “Discusión sobre el posmodernismo”, de contenido obviamente irónico, en el que por cierto el poeta alude al consumo de cerveza. Bajo el poema, se lee además la siguiente nota: “(*patrocinan Innerarity*, *El Mercurio de ese día*, y *Óscar Galindo a través de Luis Ernesto Cárcamo*)”, lo que le otorga al texto una apariencia de acontecimiento real, de una situación acaecida en verdad a Escobar:

Alabanza del politeísmo de Marquard.
La pluralidad de las narraciones, Lyotard.
La apología de lo efímero, Lipovetsky.
El pensamiento débil, Vattimo.
En la ironía de Rorty.
La multiplicidad de los discursos, Barthes.
Funcionalismo de la equivalencia, Luhmann.
“Que vivamos en más de un mundo”, dice Blumenberg.

No, señor; no, señores —
a mí déjenme tomarme
tranquilo mi cerveza (320).

Lo cierto es que “[a] Ángel le fascinaba la cerveza” (94), según afirma Rodríguez Santana —de hecho, a través de la historia literaria, muchos han sido los poetas que tomaban cerveza en abundancia—, cuando menciona que con gran frecuencia el poeta

iba a tomarla de una pipa a granel que ponían todos los días en la cuadra de su departamento de El Vedado, a donde se había mudado con Ana María en 1995.

Obviamente en esa época el poeta ya contaba con tratamiento farmacológico para la depresión y la esquizofrenia, lo que significa que es muy posible entonces que Escobar consumiera la cerveza de manera simultánea a los medicamentos, o que discontinuara la medicación por su cuenta para ingerir la bebida. Ambas situaciones hipotéticas implican desde luego un importante riesgo, debido a las interacciones farmacológicas entre el alcohol y el medicamento, con la consecuente manifestación de la sintomatología psiquiátrica, lo que explicaría además las recaídas que tuvo el poeta de su enfermedad mental y por ende su desenlace, puesto que el alcoholismo complica aún más la evolución y el pronóstico de tales patologías.

Siendo un revolucionario y teniendo una formación con ideología marxista y atea, Escobar no obstante en muchos de sus poemas clama o alude a Dios por lo menos, sobre todo en los últimos libros, como en los siguientes casos: “Por Dios, si alguien dijera...” (51), “[...]se asemeja a Dios, sólo que no ha sido mentado en casa” (129), “cuando el bueno de Dios con su arteriosclerosis” (161), “Dios es occidental” (248), “cargar un perro como a Dios” (275), “Desde los poemas del Dios mal elegido” (276), “Y tú, buen Dios, / me dejas sin vísceras ni fin, palabras sin objeto” (279), “yo no me quedaré impasible como Dios o como un sicoanalista” (290), “tendría yo que ser Dios o la Naturaleza [...]” (309), “al aire, enajenado, deseo, seña sin Dios” (313), “Por encima de la ausencia de Dios” (315), “Nadie nos mira; Dios no está; no hay Homero” (323), “Contemplo a Dios interpretar todas las voces” (348), “milenio. Asunto: la cara de

Cristo” (383), “una palabra: Dios” (389), “no eres una criatura de Dios. Eres vacío, nada” (397), entre varios ejemplos más.

Por consiguiente, queda demostrado con las solas menciones del vocablo “Dios” o términos afines que, tal vez sin ser profundamente religioso o espiritual, Escobar era creyente a pesar de su educación escolar en Cuba, la cual está orientada a la ideología de carácter marxista. Con todo, el caso de Escobar no es la excepción: ha habido otros poetas que apoyan la Revolución y son católicos, como Cintio Vitier. No obstante, por otro lado, en la isla hay una extensa población católica, las mismas que acudieron en masas para ver a los Papas durante sus visitas, en 1998 la de Juan Pablo II y en 2012 la de Benedicto XVI. Las relaciones entre el gobierno y la Iglesia Católica en Cuba comenzaron a restablecerse en la década de 1970, al punto de que en 1992 la Constitución fue modificada para permitir la libertad religiosa.

Sin embargo, María Elena Diardes considera que Escobar “buscaba a Dios en el conocimiento, aunque no en la religiosidad tal y como se acostumbra”. Después de su época de estudiante, el poeta se interesó — como todos sus amigos por esos años — en la tradición yoruba. Con fecha del 24 de febrero de 1994, Escobar le envía una carta a Alain Sicard en la que puntualiza: “No soy creyente pero creo” (citado por Sicard 37). El poeta, educado en el materialismo dialéctico, mediante una antítesis declara su postura que va más allá de la ideología o religión; aunque esa frase también entraña una ambigüedad deliberada, ya que hay un deslizamiento entre *creer* y *crear*. En el siguiente fragmento de otra carta del 24 de febrero pero del año anterior, de 1993, Escobar evoca a la Virgen de la Caridad del Cobre, Patrona de Cuba, comparándola a su madre: “[...]”

cuando termino un poema o una frase quedo solo, alelado, como si un roce maternal me transfigurara: he tenido, lo que me hace seguir, la presencia de mi madre, el halo de la Virgen de la Caridad del Cobre [...]” (citado por Sicard 37). En un poema, el hablante lírico menciona de nuevo a la Virgen: “sólo en ella y por ella y para ella en ti, / la Virgen de la Caridad del Cobre. Y es / la última costa, la Isla que resguarda tu pecho—” (255).

A través del discurso caótico del poema “Al dorso de *figuras*”, cuya fluidez se sostiene a lo largo del mismo interrumpida por el uso excesivo de comas, dos puntos, guiones, paréntesis, frases inacabadas, además de las comillas y la pregunta retórica al final, se manifiesta el habla característica del esquizofrénico, quien puede presentar alteraciones en el lenguaje. De acuerdo a las observaciones clínicas de la psicóloga Mercedes Belinchón Carmona, una de las alteraciones a nivel lingüístico en el esquizofrénico son ya sea el lenguaje perseverativo, o ininteligible, incoherente y/o difícil de entender por el oyente. Por su parte, Andreasen ha advertido las siguientes distorsiones en el lenguaje de los enfermos de esquizofrenia: logorrea, descarrilamiento, asonancia, neologismos, ecolalia y el discurso puede ser autorreferencial, enfático, divergente o tangencial (citado por Salavera Bordás s/n), alteraciones todas las anteriores que se observan en la poesía de Escobar, y especialmente en el poema citado arriba, en el que se advierte sobre el asesinato de la madre. Otros psiquiatras también han mencionado que es posible encontrar distorsiones en la sintaxis, mismas que son identificables en la obra escobariana, como se evidencia en “Apunte”, poema breve incluido en su último libro publicado póstumamente, *La sombra del decir*:

La soledad remota del talante a ciegas —
oscura poquedad, riel de bulla anhelante.

Viene a mí el riel, aluvión, fiel de sí,
marca de mi costado. Agobio, finta, azul,
mujer, qué me haz, qué me hace, qué has.
Si tú no tienes más que voy de lado.
Ciempiés, tren que me aplasta,
pútrido voy, de mi carroña al límite (387).

A través de una escritura fragmentaria, se revela el yo escindido del poeta. En este caos sintáctico y a la vez semántico, con una economía de recursos verbales, el sujeto lírico se autopercibe como víctima indefensa de la soledad, en donde sólo un aluvión tal vez de voces —como si se estuviera refiriendo a un episodio alucinatorio— lo demuele. Con esa desorganización del lenguaje, o con su uso personal e incomprensible, en donde la ausencia de los nexos gramaticales es evidente, su estilo poético guarda un parentesco entonces con el neobarroco, no obstante la poética de Escobar sea consecuencia directa de su esquizofrenia, afirmación ésta que de ningún modo demerita su extraordinario talento artístico.

Las observaciones del psiquiatra Sergio Piro son contundentes para comprender las características formales y literarias de la escritura poética de los enfermos con esquizofrenia, ya que de acuerdo a él, “es frecuente, sobre todo en las formas iniciales y en las formas paranoides, el uso de simbolismos, de metáforas, de metonimias. La simbolización es usada de modo ambiguo o vago; el uso del lenguaje elíptico (elipsis sintáctica o semántica) da a veces al discurso una cierta sugestiva expresividad” (482-483). A ese perfil expresivo —en el que los nexos semánticos se debilitan, proliferando el abstraccionismo, y en el que se aprecia una libertad formal del lenguaje— calificado como *el lirismo esquizofrénico*, según Grassi y retomado por Piro (223), correspondería

gran parte de la obra poética de Escobar. En otro aspecto, en su poesía va a prevalecer, por lo tanto, el yo lírico, utilizándolo para expresar sus traumáticas experiencias.

Así, estremecedoras, por rotundas, son las declaraciones de Cira Andrés al referirse a algunos aspectos biográficos de Escobar y a su obra poética:

Aquí está toda la teatralidad dicha en su más alta poesía, que resume, no el dolor, que es diferente, a lo esencialmente trágico, esa cadena de acciones irracionales que arrastran a la lógica y a la cordura por un despeñadero. Expuesto a los siete años a las más bajas pasiones, que desenlazan en la eterna penitencia y la orfandad, donde todo se dispersa, se aleja, se vuelve inapresable, hasta la ciudad, a cuyas puertas quedan, es a la vez de inicio, la metáfora de toda su vida. Ángel fue asesinado por sus padres a los siete años, después se suicidaría (94).⁴⁰⁶

Poesía verdaderamente trágica, es cierto, que se sustenta en un histrionismo donde la locura da paso a un discurso poético de una lucidez irrefutable, dentro de su misma desorganización aparente a nivel sintáctico y semántico. Escobar calibra con la astucia de un relojero cada vocablo, imprimiéndolo en el papel en el sitio adecuado para lograr plasmar la emoción requerida, a través también del ritmo y de la imagen poética. El “hablar poético” de la esquizofrenia, conforme a Peña y Lillo, se origina por la distorsión metonímica, fomentada por “los trastornos de la estructuración lógica del pensamiento y de la sintaxis del lenguaje” (118).

Cuando Andrés menciona arriba “a cuyas puertas quedan”, se refiere a Escobar y sus dos hermanos, quienes siendo niños viven con su padre en las afueras de la ciudad, pero prácticamente solos, en la orfandad, aislados del resto de la familia, en donde se tienen que cocinar ellos mismos, deseando siempre regresar con sus otros hermanos y

⁴⁰⁶ Andrés, Cira. “La muerte del ángel.” *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001.

robándole algunas monedas al padre para subsistir y continuar con su anhelo de volver a reunirse con su madre (93). En un párrafo de la novela de Rodríguez Santana se relata un episodio de las golpizas que Alberto Escobar les propinaba a sus hijos, tras darse cuenta que le robaban unas cuantas monedas:

Aquellos encuentros clandestinos iban acompañados de las palizas más grandes, por ejemplo, cuando descubrió el escondite donde guardamos el dinero. Fue directo a Higinio, le dijo verraco, sopenco, cagao, le reventó la cara de un puñetazo, le reventó los dientes y la ceja del ojo derecho, Ladislao y yo nos pusimos a gritar como si nos faltara el aire, ¿quién sería el próximo, me pregunté? Fue a mí a quien le tocó. Alberto se babeaba cuando hablaba y pegaba al mismo tiempo. Me dijo baja los brazos, los bajé, me dio una patada en la pantorrilla que me hizo caer. Quiso saber quién planeó el robo e Higinio explicó que queríamos el dinero para visitar a Cándida (65).

A causa de la violencia intrafamiliar que provocó luego la separación de los padres y de los hermanos, y finalmente —y sobre todo, sin duda alguna— al homicidio de la madre a manos del mismo padre, fue que la salud mental del poeta estuvo tan afectada durante su adultez. Ese tipo de experiencias vividas en la infancia, en el seno de una familia disfuncional donde el abuso físico y verbal, la falta de respeto, la intimidación y la intolerancia fueron la norma, contribuyó enormemente a que Escobar desarrollara una personalidad patológica que derivaría después a la depresión, a la ansiedad y a la esquizofrenia.

En su libro de ensayos *Dos Cubalibres*, Eliseo Alberto⁴⁰⁷ evoca a varios escritores y artistas suicidas de Cuba —Raúl Hernández Novás (1948-1993), Reinaldo

⁴⁰⁷ Nació en Cuba en 1951 y murió en México en 2011. Poeta, narrador, guionista y periodista. Fue hijo del poeta cubano Eliseo Diego. Es autor de los poemarios *Importará el trueno* (1975), *Las cosas que yo amo* (1977) y *Un instante en cada cosa* (1979); y de las novelas *La fogata roja* (1985), *La eternidad por fin comienza un lunes* (1992), entre otros títulos más.

Arenas (1943-1990), Guillermo Rosales (1946-1993), Theo Espinosa, Alejandro Expósito, Belkis Ayón (1967-1999), Miguel Collazo (1936-1999) y Raquel Mendieta—, tras reflexionar sobre el papel del gobierno estadounidense en la situación de la política cubana. Entre esa lista de autores se encuentra, por supuesto, Ángel Escobar:

[...] los que ya perdieron todo, absolutamente todo, fueron el poeta Raúl Hernández Novás que jugó a la ruleta rusa en el balconcito de su casa hasta que se metió un tiro en la cabeza (dicen que era una bala vieja, oxidada) y el novelista Reinaldo Arenas que se ahogó en una bolsa de nylon, allá en un oscuro departamento de Nueva York, y el narrador Guillermo Rosales que se voló el cráneo de un balazo en un hospital siquiátrico de la Florida y el cuentista Theo Espinosa que se cortó las venas con una navaja en su adorada Santiago de Cuba y el gran poeta y mal actor Ángel Escobar que se dejó caer de espaldas por la ventana de su cocina, después de varios intentos vanos, y el cuentista Alejandro Expósito que se reventó el hígado con un garrafón de ron barato, veracruzano, y dejó sobre la mesa una carta de despedida, y la estupenda pintora Belkis Ayón que puso fin a sus treinta y dos años con un disparo cruel y el narrador Miguel Collazo que se enterró una aguja de tejer en el corazón, milímetro a milímetro, con afán perfeccionista, y la profesora y también poeta Raquel Mendieta que una noche de verano anduvo deambulando por San Francisco hasta que, abrumada, se sentó en una banca del parque, pobrecita, clavó la vista en la primera nube de la mañana y, Dios la bendiga, se atornilló un plomo en el alma (211-212).⁴⁰⁸

No obstante, dentro de ese grupo de escritores suicidas cubanos que menciona Eliseo Alberto, habría que agregar los nombres de Luis Rogelio Noguerras (1944-1985); Calvert Casey (1924-1969) —que aunque de origen norteamericano, radicó varios años en Cuba, ya que su madre era cubana—; Luis Marimón (1951-1995) —padre del también poeta Javier Marimón (1975)—; Leslie Fajardo; Juan Francisco Pulido Martínez (1978-2001), el cual se suicida en Minnesota, al poco tiempo de emigrar a Estados Unidos; Marta

⁴⁰⁸ Alberto, Eliseo. *Dos Cubalibres: Nadie quiere más a Cuba que yo*. 2a. Ed. México: Editorial Océano, 2005. Impreso.

Vignier (1923-1973); Hugo Ania Mercier (1916-1976) —quien fuera esposo de Carilda Oliver Labra—, y Leandro Eduardo (Eddy) Campa (1953-¿?). Tras el suicidio de Raúl Hernández Novás,⁴⁰⁹ Escobar —que se encontraba en Chile en ese entonces— se sintió muy afectado y le escribió el poema “Así y aquí”:

Iba, y fue todo, hasta un sobreviviente.
(Ay, oración maldita, oración fría —, vete:
la omisión del sujeto no le devuelve a Cuba
su él, su tal vez, su todavía. Asume
que también lo mataste. Ahora añora: “Iba a ser; otros
te usan, me dicen por teléfono: “Suicidio”, y no me dicen: “Frío”—
acoso, repulsión, roña, desplante, música, bulla—
frío. Nadie me dice: “Lo mató la costumbre”, nada
pudo oponer al páramo del algo entrechocando, nada
al vuelo del cuco. ¿Se fue como se van los ríos, cien ríos
de la mañana? ¿También él se despierta? ¿Está en la luz?
Yo que soy Nadie, yo que soy invisible te pregunto) (269).

Pertenciente el texto anterior a *Cuando salí de La Habana*, y conformado por paréntesis, guiones, comillas e interrogaciones —signos ortográficos utilizados ampliamente en la obra escobariana—, propone un discurso poético en el que predomina, por consecuencia, la fractura de la frase en aras de un deseo por parte del hablante de oscurecer el sentido del poema mismo y obligar a su relectura. No obstante, a partir de la muerte de un poeta, el sujeto lírico reflexiona sobre el suicidio. Por consiguiente, como opina Cintio Vitier, esos “versos suyos a la memoria de Raúl Hernández Novás no sabemos si son justos, pero son confesionales, por lo tanto necesarios” (21).

⁴⁰⁹ Nació y murió en La Habana. Poeta y ensayista. Se licenció en Lengua y Literatura Hispánicas en la Universidad de La Habana. Laboró en el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas. Sufrió de depresión por lo cual estaba bajo tratamiento psiquiátrico. Es autor de los siguientes libros de poesía: *Da Capo* (1983), *Enigma de las aguas* (1983), *Embajador en el horizonte* (1984), *Animal civil* (1987), *Al más cercano amigo* (1987) y *Soneto a Gelsomina* (1991).

Escobar conoció personalmente al poeta, ya que Basilia Papastamatíu organizaba en su casa muchas reuniones y lecturas, y ambos eran sus protegidos, de acuerdo a Andrés. Para los dos poetas “[l]a vida llegó a ser [...] sinónimo de dolor” (62), según afirma Jorge Luis Arcos,⁴¹⁰ por eso mismo, además, los dos acudían a consultas de psicoanálisis, llevados por Basilia, con Juan Carlos Volnovich, médico argentino que por algún tiempo se interesó en estudiar a los artistas cubanos relacionando el psicoanálisis con la creación. En una carta fechada el 15 de octubre de 1993, Escobar le escribe lo siguiente al profesor Alain Sicard: “Me he enterado de la muerte de Raúl Hernández Novás, por suicidio: se quitó del aire, como hacían los primeros cubanos y los esclavos; eso me ha descolocado un poco más: era bueno, la bonanza, la costumbre, el ser sin más, no sé, ¿qué lo mató? Él creía en la luz, no era iracundo ni frenético [...] caminaba por la ciudad y ahora es un signo de ella...” (citado por Rodríguez Santana 54). Impactado por la muerte de Hernández Novás, Escobar no encuentra una respuesta satisfactoria sobre la causa de la misma.

Diardes relata que todos los del círculo de amigos alguna vez pasaron por la casa de Volnovich y que el psicoanalista le enseñó mucho a Ángel a conocer su enfermedad, por lo tanto el poeta “tenía un profundo conocimiento de los mecanismos de las emociones, de sus trampas; era muy interesante hablarle de algún problema personal: era capaz de analizarlo y ayudarte” (Diardes). Esa habilidad para manejar a su arbitrio las emociones, se verifica a plenitud en su obra poética en la cual, según Gerardo

⁴¹⁰ (La Habana, Cuba, 1956). Es poeta y ensayista. Autor de *En torno a la obra poética de Fina García Marruz* (1990), *La solución unitiva: Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima* (1990), *Conversación con un rostro nevado* (1993) y *Orígenes: La pobreza irradiante* (1994), entre otros.

Alquézar,⁴¹¹ el autor “piensa la poesía como un medio de indagación permanente en el lenguaje y en la realidad a través del lenguaje” (s/n).

La necesidad de conocer es, para el poeta, infinita y la experiencia, fragmentaria; lo que empuja a convertir el acto de escribir en un acto de conocimiento y encadenar así un proceso que acaba por implicar al lector en el acto creador” (s/n). Por consiguiente, como el mismo Alquézar señala, Escobar reflexiona en muchos de sus poemas acerca de la poesía, como en los siguientes ejemplos: “[...] Cuando antes de morir / escribo todas estas sandeces en la pulcra pared / de un baño público” (229), “Lo único que quisiera pedirle a las palabras / es que digan tu nombre [...]” (272), “manso caigo a su vera —me sacan de mi cero natal. / Y he aquí su música” (273), “sabiendo que el discurso es inútil / y que tus pasos no quieren entrar en el poema” (383), “el cáncer sí que es Creacionista —: / ahora mismo está haciendo que se pudra / la rosa en este problema” (340), entre otros casos más de obra metapoética.

Así como Rodrigo Lira escribe un poema sobre el suicidio del poeta Armando Rubio Huidobro, y luego él mismo se suicidaría, Escobar le dedica “a Raúl Hernández Novás, in memoriam” su poema en el que, resonando con inquietud, permanecen al final unas preguntas para el lector. Ese *Nadie invisible* del último verso muestra que el poeta sufría de una baja autoestima, por lo que tal vez no se sentía un hombre digno y merecedor del mundo. Es necesario entonces recordar su origen étnico y geográfico: Escobar era mulato y nació en Sitiocampo, una zona que aun en la etapa revolucionaria era muy pobre, muy atrasada, y todavía lo sigue siendo. Sitiocampo son pequeños

⁴¹¹ Poeta español.

caseríos en donde no había nada: ni luz eléctrica, ni trabajo ni comercio. Con todo, a esa zona empobrecida, el poeta la recuerda en sus versos: “yo sólo quisiera estar en Sitiocampo, / y poder olvidar este examen al que estoy sometido;” (330), “¿Dónde está Sitiocampo?” (369). Con la utilización en el poema a Hernández Novás de esos sustantivos (“nadie” e “invisible”), se quiere resaltar que la propia identidad del hablante está perdida, situación que aumenta por cierto los sentimientos de vacío, de soledad y de orfandad en el poeta mismo. En la contraportada de la segunda edición de uno de sus libros, *Abuso de confianza*, se lee:

La autenticidad del mundo poético del autor se plasma, con originalidad y audacia, en formulaciones lingüísticas que logran comunicar la más leve vibración del poeta: adecuación perfecta de lo que quiso decirse y lo que dijo realmente. Esto se manifiesta no sólo en las imágenes, que saben restallar como armaduras bajo el sol —peculiares, ricas, hermosas, sacudidoras—, sino también en la sabiduría con que la estructura general del poema se desarrolla. Poesía de alto calibre, que subyuga por su fuerza y su intensidad.⁴¹²

Ciertamente, una obra original y sobre todo personal es la que ha escrito Escobar a fuerza de tanta sensibilidad dolida. Aunque circulaban pocos libros en Cuba durante su época de estudiante, Escobar fue un gran lector de César Vallejo, Neruda, Rilke, Nazim Hikmet, Eliseo Diego, Efraín Huerta, Octavio Paz y Fina García Marruz. Posteriormente, poco tiempo después, se tuvo acceso en las bibliotecas a la lectura de los escritores cubanos más reconocidos, en donde también leyó la poesía de otras culturas y tradiciones literarias, como la rusa, la inglesa, la alemana y la francesa, por ejemplo, pero sin abandonar su estudio de la literatura clásica española e hispanoamericana

⁴¹² Escobar, Ángel. *Abuso de confianza*. La Habana: Unión, 1994. Impreso.

contemporánea. En su obra poética, de hecho, se perciben las influencias literarias de Quevedo, Góngora, San Juan de la Cruz —a quien también leía y de cuya obra utiliza algunos versos como epígrafes—, Vallejo, Neruda, Lezama Lima, Nicolás Guillén, Miguel Hernández, entre otros.

De acuerdo a Diardes, en la mente de Escobar rondó siempre —desde que lo conoció en la adolescencia— la idea de la muerte, a la cual como un conjuro invoca repetidas ocasiones en su poesía, por eso tal vez el poeta en un verso simplemente afirma: “Soñaba con morirme de un modo positivo” (333). El siguiente poema, titulado “Bartolina”, forma parte de uno de los mejores libros de Escobar, *La sombra del decir*, poemario póstumo publicado en 1997 —el mismo año de su muerte—, y el cual fue escrito en apenas los dos últimos meses de vida. Entre sus páginas se rezuma su “gran exploración sobre la escritura” (Rodríguez Santana 93) y es indiscutible su extenuante labor de experimentación con el lenguaje y las estructuras poéticas, con base sobre todo en la alteración sintáctica. El texto citado abajo, que remite a aspectos autobiográficos de su autor, pone de manifiesto un sentimiento de angustia ante las incertidumbres y adversidades de la existencia, en la que la presencia anhelada de la muerte llega a ser un consuelo:

Desde mi celda sólo escucho chirridos ininteligibles;
pero no siempre he estado aquí. Me gustaría
ver algún prado de los tantos prometidos —
o sólo ver una hoja caer o mecerse,
que pasara una brisa, ver una estrella
o la luna. Hilo estas palabras entre mí,
y a veces tengo sueños que parecieran placenteros.
Estas paredes me conocen, el hierro también.
Puedo moverme apenas, pero mi mente a veces
vuela —es ella la que me dice

que la muerte quizá sea un consuelo.
Podremos entrar a ese otro recinto;
con tal que lo de aquí no se multiplique.
Yo tampoco quisiera la repetición de lo mismo.
Sigo solo, y en este instante sólo me busca
una palabra: Dios (388).

Un tedio existencial recorre cada verso del poema, como si se tratara del spleen al que se refería Baudelaire. ¿A qué celda se refiere el hablante?, bien pudiera ser que aluda a un cuarto de hospital o a su propia recámara, pero lo que es claro es que entre esas paredes su alma se consume por la melancolía de la que se siente preso. Ante ese estado de desasosiego, el hablante que sufre también de soledad se refugia en la idea de Dios, mientras se niega a aceptar los obstáculos que en la vida surgen. Ese tono de indecisión, de pesadumbre, de agobio, que presenta el poema, es muy característico en el sujeto con personalidad depresiva. *La sombra del decir*, libro que fue reeditado en el 2003 por Ediciones Unión, contiene el siguiente texto a manera de prólogo, bajo el título “Umbral”, fechado por Ángel Escobar en La Habana el 4 de septiembre de 1996:

Esto no es más que el arte de ser ridículo. El mareo, el vahído y el vértigo asumidos por estos papeles divertidos. Shakespeare no podría comprender mi Caribe, yo tampoco, y como él estoy muerto. De cualquier modo, es imposible que se comprenda nada. Si alguien te da un regalo hoy, tómalo, pero no pienses en el trueque de dones —si llaman a tu puerta, puede que no sea la luz, pero no pienses que soy yo. Más vale la fuga que un convenio que nadie cumpliría. Estos remedos de poemas anhelan la magia y no se encuentran a sí mismos. Tampoco ofrecen la cábala. Quieren, una vez más, por mil, ser dedicados a Anita Jiménez (367).

A partir de *La vía pública*, Escobar escribirá un texto introductorio para cada uno de sus libros, los que casi siempre están dedicados a Ana María Jiménez. En la novela de Rodríguez Santana que versa sobre la vida y obra literaria de su amigo Escobar, uno de los autores que ha renovado el género poético e influido en la literatura actual de su país,

se ilustran los momentos más representativos de su biografía: desde un interrogatorio clínico con un médico —de esa forma inicia la novela— hasta el día último de su vida, pasando por el asesinato de su madre, su viaje a Rusia, su estancia en Chile y en Francia, sus años escolares, la separación de la familia, la violencia del padre, su relación con Jiménez, entre otros aspectos más. Por consiguiente, el valor testimonial de *La cinta métrica* es incalculable. En la segunda de forros de la novela se ofrece la siguiente descripción sobre la obra misma:

A través de un intenso monólogo, el personaje principal da cuenta de sus obsesiones esquizofrénicas, sus encierros hospitalarios, el trabajo con la poesía, su mirada sobre la sociedad cubana, las relaciones amorosas, la conciencia del perdedor participante, la dudosa teatralidad de las escuelas de teatro del futuro, la familia y sus marcas de identidad. Sabemos que Ángel Escobar no pudo escapar de sus aterradoras circunstancias, y por eso mismo, es que escribe una literatura de excepción. Este es el debate principal de *La cinta métrica*: la relación entre alucinación y lucidez, sobrevivencia y cuerpo, poesía y libertad, amor y celos, represión y suicidio.

Aunque la novela aporta en realidad datos biográficos verídicos sobre Escobar, cabría preguntarse cuántos elementos ficcionales son los que entre sus páginas aparecen. Los nombres reales de los personajes fueron sustituidos por otros, para evitar la identificación de las personas que aún viven; sin embargo es factible reconocer a algunos de ellos tras los datos aportados por terceros. Invitado en 1991 por la Sociedad de Escritores de Chile, Escobar viaja en compañía de su esposa Ana María a ese país. Nación de la que ella había emigrado tras participar en el partido izquierdista de Salvador Allende, por lo que fue enviada a Cuba para proseguir con su militancia desde el exilio. Antes de mudarse a Cuba, Ana María permaneció durante dos años en una prisión clandestina. Un año después del viaje a Chile se publica *Abuso de confianza*,

libro que le dará a su autor más reconocimiento en su país de origen. En el poema “Cierta forastero”, la voz poética, que equivale cabalmente a la de Escobar, se lamenta de sentirse extraño fuera de su patria durante su estancia en Chile, en donde tampoco al parecer fue feliz:

Aquí en Chile uno se vuelve antipoeta;
pero nunca llega a ser Nicanor Parra—
y nunca, nunca, nunca
tendrá una casa en La Reina.
Ve bustos de Neruda —
pero como tiene que tomar dos buses
para llegar hasta su aburrimiento,
y no tiene dinero, no los compra;
ni tiene, ni tendrá nunca, *Cien sonetos de amor*
para enamorar a una estudiante,
a una sola, que tenga deficiente en Castellano —:
ella, u otra, a lo mejor no saben si Huidobro
era descendiente del Cid Campeador;
pero seguro sabrán que tenía renta —
y él, nunca, nunca, nunca, pero nunca
tendrá una cosa ni la otra,
y, además, no escribirá *Altazor* —
lo que no es un detalle.
No verá los piesecitos (sic) fríos que vio Gabriela Mistral —
ni tendrá el Nobel;
no se comerá tres vaquillas sentado en su leyenda
como Pablo de Rokha —ni sufrirá como él —,
ni tendrá *El molino y la higuera*, como Jorge Teillier.
Será, y no hay desmedro en ello, será, digo,
siempre un forastero (316).

Escobar ha escrito un relato intertextual a partir de su experiencia en tierras lejanas. La intertextualidad del texto radica en la mención de las obras poéticas de los autores chilenos (*Cien sonetos de amor*, *Altazor* y *El molino y la higuera*), además en la escritura del poema está implícita la intención de escribir un antipoema, pues “en Chile uno se vuelve antipoeta”. De tal modo que en este poema intertextual, como en varios

otros, Escobar introduce un lenguaje coloquial que se diferencia de sus últimas producciones y en especial de los poemas de *La sombra del decir*, libro en el que la subjetividad esquizofrénica y esquizofrenizante es de una densidad y tensión poéticas inigualable. Dicho poemario “posee una fuerte carga dramática, teatral, de recitativo, de monólogos y soliloquios que no desdeñan lo trágico” (Rodríguez Santana 91).

Algunos textos suyos, por otra parte, muestran un habla popular o fragmentos de conversaciones o de canciones populares: ““Ahorita va a llover. ¿Y si nos vamos?”” (139), “Oiga, Maestro, quiero que me escuche” (333), “[...] Se ponen inyecciones[...]” (334), “Dicen que tengo el síndrome de Down” (334), “Juntémonos en tu casa el sábado” (339), “Oye, dame un break” (382), “Mamá no puedo con ella —” (383). Es decir que la poesía de Escobar alcanza varios registros y tonalidades, de acuerdo a sus estados de ánimo, búsquedas e intereses personales; sin embargo, si se leen con cuidado los ejemplos anteriores, se aprecia que prevalecen los escenarios en los que el hablante se sitúa en una posición inferior en relación a las circunstancias. Por consiguiente, las atmósferas y las implicaciones de esos versos para el poeta, siguen siendo negativas. Al ser la de Escobar una poesía cambiante, esquizofrénica, se estaría hablando entonces de una obra suya camaleónica. Sin embargo, su estilo es reconocible a través de sus giros lingüísticos y sus preocupaciones temáticas.

En Chile precisamente, país en el que han nacido grandes poetas, algunos de ellos mencionados en el texto de Escobar ya citado con anterioridad, fue publicado en 1992 *Abuso de confianza*, poemario por el cual expresó Alain Sicard en un artículo que se publicó en la revista *Europe*, que los textos de ese libro anunciaban a uno de los

autores más importantes de Latinoamérica del pasado fin de siglo. Entre los poetas que nombra Escobar en “Cierta forastero”, se encuentra ausente Gonzalo Rojas, aunque lo menciona luego en la primera parte del poema “Otro poco de antipoesía en dos partes”. En “Una carta para Ángel Escobar”, texto que fue leído en la inauguración del coloquio homenaje, Jiménez menciona que, en los días de la última hospitalización, Escobar le pedía que le leyera poemas de Rojas. Pedro Marqués de Armas,⁴¹³ quien fue ya al final el psiquiatra de Escobar, ofrece su punto de vista sobre la salud del poeta:

Durante los dos últimos años de su existencia tuve la difícil tarea de asistirlo como médico. Sentí la impotencia de enfrentar una enfermedad que avanzaba continua y devastadoramente, y ante la que tantas veces me obligué a entablar “pactos de vida” a nombre de una ética en la que ninguno de los dos creíamos. Mientras pudo ironizó con la idea de la muerte, acomodándose a ella. No pudo más, y dio el gran salto hacia afuera. Y fue otra vez la tardanza porque de cierto modo Ángel Escobar ya había estado, y ya conocía esa región... (144).

Finalmente, el 14 de febrero de 1997, Ángel Escobar da el salto definitivo desde el cuarto piso de donde vivía. Ana María Jiménez había viajado a Chile para visitar a su hijo, con el que estaría un tiempo por allá, y Escobar se encontraba en su departamento recuperándose de una hospitalización por tentativa de suicidio con su hermana Luz Marina,⁴¹⁴ quien lo cuidaba y lo atendía. Apenas unas semanas antes de su muerte por traumatismo craneoencefálico, el 20 de enero de 1997, Escobar le envía una carta desde

⁴¹³ (La Habana, Cuba, 1965). Además de médico, es poeta y ensayista. Autor de *Fondo de ojo* (1988), *Los altos manicomios* (1993) y *Cabezas* (2001). En 1994 publicó el libro de ensayo *Fascículos sobre José Lezama Lima*. Fue fundador y redactor de la revista *Diáspora(s)* publicada de 1997 a 2003.

⁴¹⁴ En *El examen no ha terminado*, se incluye un poema de tono lúdico que alude a su hermana:

Sin consultar el diccionario:
lúcido viene de Lucy,
que fue una novia mía, o de Luz —
y así se llama, por suerte, mi hermana mayor —
que está viva todavía.
Por eso yo estoy aquí tan lúcido (340).

La Habana a Jiménez, en la que el poeta le manifiesta sentirse solo, sin encontrarle “sentido a nada”. Por medio de ese sentimiento de soledad, apatía y tedio existencial expresado en la carta, se observa con toda claridad que el poeta estaba en realidad —como él mismo lo enuncia— sufriendo la ausencia de Ana María, pero también es obvio que padecía en esos momentos los molestos y devastadores estragos de la depresión:

Osa: [...] Sé, y he tenido tiempo de pensarlo, en todas las locuras que, de un modo u otro, tú has soportado, pero sé que es amor, amor de mí y de ti, y eso te enaltece. Claro que tienes que pensar y pensar, descansar de mí, de todo lo oscuro y convulso, pero quiero que sepas que estás en lo máspreciado que me haya ocurrido, eres el mejor suceso de mi vida, cuando has cargado conmigo, mi madre, o algo, o alguien te hace vivir y permanecer. Esta soledad mía de ahora no sé qué es y no le encuentro sentido a nada, y si no fuera por mis hermanos y dos o tres amigos, hubiera estado en la irrisión, en la real soledad sola y en la nada. Estoy quieto, tratando de entenderme a mí mismo y padeciendo la ausencia tuya, padeciéndome sin tus detalles, color y música de mi vida. Toda palabra mía es poca tratándose de ti. Ahora viene el silencio y esperar una llamada, una noticia, una carta donde de algún modo me besas otra vez, y en esa espera estoy (159).

Dos días antes de su autoaniquilamiento, Cira Andrés lo había ido a visitar. Lo encontró más silencioso que de costumbre, motivo por el que se marchó pronto. María Elena Diardes no estaba en Cuba en esa época, y había intentado hablar por teléfono con él pero la comunicación se interrumpía. Ella sabía que el poeta —el que a los quince años le había mostrado una lista con 100 autores que tenía que leer, y al que la profesora de literatura le pedía a veces que disertara sobre los autores— ya estaba muy mal porque las crisis se habían hecho muy frecuentes y había tenido varios intentos de suicidio continuos, por lo que su estado físico estaba muy deteriorado y su enfermedad progresaba, así que se encontraba mental y corporalmente muy frágil.

Cuando tenían 17 años, Escobar le propuso a Diardes que se suicidaran juntos antes de cumplir los cuarenta años. El poeta lo llevó a cabo. Diardes lo recuerda como un hombre bello que intentaba vivir intensamente todo. El 14 de febrero, día de los enamorados,⁴¹⁵ Escobar y Jiménez conversaron por teléfono en una llamada de larga distancia, mientras la hermana cocinaba el arroz de Oriente que tanto le gustaba al poeta. Momentos después, accediendo tal vez a los mandatos de las voces que lo frecuentaban o quizás precipitado por las insistentes garras de su depresión que lo sujetaban insidiosamente, Ángel Escobar saltaría entonces desde su balcón, por última vez, ya para siempre.

Escisión del sujeto lírico a través de una poesía confesional

Conocidos por sus amigos fueron los intermitentes períodos depresivos y episodios psicóticos que padeció Escobar, especialmente durante los últimos diez años de su vida, que se caracterizaban por el mutismo que le producían y por las alucinaciones auditivas que lo incitaban a inmolarse, a llevar a cabo el suicidio. Debido a ese síntoma típico de la esquizofrenia paranoide, Escobar intentó repetidas veces suicidarse de diversas formas: ya sea mediante la sobredosis de medicamentos

⁴¹⁵ Sobre la fecha que Escobar eligió para suicidarse, Diardes explica lo siguiente: “Es verdad que para los cubanos esa fecha es el día de los enamorados, pero nosotros nunca le dimos mucho valor a eso de las fechas, aunque conociendo que Ángel todo lo convertía en una significación poética, supongo que no se le pasó por alto el día que era. Yo siempre lo interpreté como un regalo que le hacía a su mujer: le regalaba la liberación de sí mismo, quizá no la liberación en el sentido de la carga, sino de regalarle la certeza de que ahora ya era un ser libre del sufrimiento, regalarle la libertad suya y propia” (en conversación en línea).

psiquiátricos, cortándose las venas de las muñecas y lanzándose al vacío (método conocido como defenestración).

Con la intención de consumar el suicidio, este último recurso —el de la defenestración— fue el más utilizado por el poeta, que dejó constancia en su obra literaria de esas alucinaciones, voces relacionadas con su pasado familiar que lo acechaban, y que a veces son mencionadas como *ruidos* en su poesía: “Voces que dan, como campanas, golpes” (187), “Sólo las voces / que poco a poco anulan los emblemas” (212), “Sé que sólo los ruidos en que ardo se suceden” (223), “Fragmentos soy, y ruidos” (231), “Hacen su ruido y caen, muertos y vivos caen” (250), “pero me siguen la pestilencia, y voces / de borrachos [...]” (372), “qué ruido me enarbola. Este que va a morir / ya está bien muerto [...]” (386), son sólo algunos ejemplos de las menciones a ese síntoma desgastante de la esquizofrenia, que son las alucinaciones, entre muchos otros más que se encuentran en su obra que es, como bien lo ha detallado Rodríguez Santana, “copiosa y convulsiva y trata de voces acompañantes en la disparidad, voces de aliento y de arretabo, voces ancladas en el infierno de la familia y voces que vuelan por pinares y ríos de amor. Voces que detienen su recorrido con el último aliento de la madre muerta que lo viene a buscar” (439). Así, de acuerdo al psiquiatra Navratil, el arte puede ser un síntoma de la esquizofrenia, actuando como “procesos que contribuyen a la estabilización de la personalidad del enfermo” (28).

El poeta tenía siempre una sonrisa dibujada en la cara, pero no de alegría sino de timidez y ternura, según rememora Cira Andrés en conversación en línea. Para ella, como para María Elena Diardes y otra gente que lo conoció, el tono vital de Escobar era

alto, a pesar de todo. Cuando no se sentía perturbado por la enfermedad, era alegre y bailaba muy bien; en su época de juventud tenía éxito con las mujeres, pues era un conquistador. Pero cuando caía en depresión se encerraba, sus crisis eran muy intermitentes, a veces duraban meses, otras sólo un rato. Sin embargo, tras las crisis surgía un nuevo libro de poesía. Al final, ya le costaba mucho escribir. Después, ya con los años y el deterioro de la enfermedad y el alcohol, Escobar era una sombra frágil. En la contraportada de uno de sus libros póstumos, *El examen no ha terminado*,⁴¹⁶ se informa que “[l]os versos de Ángel Escobar expresan de modo magistral la incertidumbre y la ansiedad que lo agobiaban ante la imposibilidad de asumir plenamente su identidad y su ser, aquejado por un profundo mal. Los recorre también la zozobra de existir en un convulso y desafiante fin de siglo”.

Ese profundo mal al que se hace referencia arriba, es el diagnóstico de la esquizofrenia de tipo paranoide principalmente, a la que se sumaba la depresión y el trastorno de ansiedad, sin embargo muy poco se ha hablado sobre el asunto en el caso específico de Escobar; nadie lo ha documentado abiertamente hasta la fecha, ya que sus amigos y familiares con celo guardan silencio sobre la patología psiquiátrica del poeta para no enturbiar su imagen ni empañar tampoco el concepto de la Revolución Cubana. Al parecer, el estigma que presuponen los trastornos mentales aún sigue siendo muy fuerte, permaneciendo muy arraigado así en algunas sociedades, por lo que muchas

⁴¹⁶ En la dedicatoria de este libro, se lee: “Para Anita Jiménez / porque yo sé buen Machado, / que hoy es siempre todavía” (308). Contiene también un epígrafe de San Juan de la Cruz: “Un no sé qué / que quedan balbuciendo” (308).

personas optan por quedarse calladas ante esta realidad, aunque las consecuencias puedan ser muchas veces devastadoras.

De todas maneras, la propia obra de Escobar presenta indicios de esa escisión del yo poético, como consecuencia desde luego de su esquizofrenia misma: “[...] Marchito, doble mí, cunde en la sala” (386), “sin un solo peldaño que omita / la memoria de ti, ni tu contrario—:” (370), “Tengo eczema en el alma. / La regaría con ácido muriático, / con un poco de seconal o de paciencia.” (371), “[...] Soy sí, soy no: un tal vez, / la carestía, y me apego al fracaso.” (373), “[...] El día cesa, / cae lo oscuro al alma, el corazón revienta / en su ceniza [...]” (374), “Si soy un leproso, sólo tú me acompañas. / Si soy otro, te veo. Y la visitación / del mundo es a través de ti. Pones / mi rostro, contrario a toda máscara.” (376), “pon la mano, bohemio, haz que se quede / la realidad y su doble, caja de figuras,” (377), son sólo unos cuantos ejemplos, de muchos, que aluden al yo dividido del poeta. Leo Navratil sostiene que la psicosis de los pacientes con esquizofrenia puede estimular el desarrollo de aptitudes para la creación artística, independientemente de que la enfermedad fomente o no el talento (20). Así, con esas crisis psicóticas de la esquizofrenia, el talentoso Escobar se vio beneficiado desde el punto de vista de la creación poética, pero la presencia atroz de la enfermedad le cobró los dones con su propia vida.

En correspondencia por correo electrónico a Juliet Lynd,⁴¹⁷ con respecto a que muchos críticos abordan la obra de Escobar desde el punto de vista de la enfermedad psiquiátrica, Jiménez comenta: “Yo creo que poner énfasis en esto [su esquizofrenia]

⁴¹⁷ Profesora investigadora de Illinois State University.

desmerece su obra, su exquisita sensibilidad y originalidad. Él es un gran poeta, enfermo o no, aunque sus vivencias lo hayan marcado como a todos los mortales” (127).

Indudablemente, Escobar es un poeta con obra de excelente calidad literaria, su prestigio y su merecido lugar en el ámbito de las letras hispanoamericanas de los últimos años está, en realidad, fuera de cualquier discusión.

Sin embargo, no hay ni puede haber ningún desmerecimiento en su poesía si se la lee en relación a las perturbaciones mentales, pues habría que recapacitar tan sólo en los más sobresalientes artistas que las han sufrido, para darse cuenta —o recordar— que en muchos casos es precisamente ese universo interior desquiciante el que le otorga a la obra una visión original; además, como bien lo ha dicho André Malraux, “el arte de los enfermos mentales es la más expresiva de todas las artes no ligadas a la tradición” (citado por Navratil 19). Por lo tanto, las anteriores son razones por las cuales es importante eliminar el estigma de la enfermedad mental, pues es precisamente ésta la que ha contribuido a que la obra de los cuatro poetas de este estudio sea genial. El siguiente fragmento del poema titulado “Difícil”, confirma lo anterior:

Salgo de mí a ver las cosas.
En su infancia infinita los nombres
se convierten en sus dobles—
el desdén que los cubre nos subvierte.
Somos aquella ruina que nos consume tanto.
Esperamos una estación cualquiera.
La frialdad y el murmullo de las horas
nos han vuelto por siempre melancólicos [...] (189).

La expresividad de estos versos es resultado de la natural amalgama de las imágenes poéticas. Ya desde el primer verso —y aun antes en el título, vocablo de evidente connotación negativa que lo anticipa— se intuye el sentido desolador del poema. El

hablante lírico se aparta de su ser, se desdobra, para merodear a través de su entorno y observarlo de un modo objetivo. Si se analiza el lenguaje utilizado, se ratifica que la carga semántica que prevalece en el texto es cualitativa y notoriamente negativa. Sólo en ese fragmento, además del título, se encuentran las siguientes palabras que apoyan la afirmación suscrita: “dobles”, “desdén”, “subvierte”, “ruina”, “consume”, “frialdad”, “murmullo” y “melancólicos”. El paciente esquizofrénico generalmente “experimenta el derrumbamiento total de su yo, y con él el del mundo” (Navratil 28). De la obra poética de Escobar, Rodríguez Santana ha dicho que

es la fuente de un completo desarreglo de los sentidos. Es allí donde el poeta no podrá mentir a sus rarezas, a su incómoda cohabitación con la realidad real que lo malogra y lo tienta con la pista de una ilusión cada vez más dilatada e inasible. No es solamente que Escobar descubra caminos formales mayores, innovadores, inusitados, de lo que se trata, sobre todo, es que asistimos a la aparición de una escritura que se encarna físicamente en la persona, en el poeta, y a través de sus virtudes y males se explica, se refiere, se hastía y se inconcluye. Como si fuera una transcripción perfecta que se desliza de la palpitación humana a la sonoridad y tensión de la palabra (73).

La poesía de Escobar es, en ese sentido, el paradigma de una obra construida desde una sensibilidad atormentada por la insania. En su ensayo sobre tres generaciones de poetas cubanos, Reina María Rodríguez⁴¹⁸ afirma que Escobar es uno de los más lúcidos poetas de la isla, y agrega que él le dejó unos poemas que pertenecen a *La vía pública*, los que encontró entre otros papeles de aquellos años, ya amarillentos. En su opinión, el estilo de la obra de Escobar es conversacional y “se enfrenta al tema de la locura al tratarla contra la razón [...] Los normales, sanos y cuerdos tienen normas que

⁴¹⁸ (La Habana, Cuba, 1952). Poeta. Obtuvo el premio nacional de literatura en el 2013.

mantener, él sabe que sus puertas estarán cerradas para él, el “huérfano abollado””, como el mismo autor se autodenomina cuando escribe en su poema “Las puertas” que ellas son las que lo golpean “con el trasero en pleno rostro” (150), texto de enrarecida atmósfera que conduce a la despersonalización del sujeto poético.

En el mes de julio de 2009, Juliet Lynd conversó con Ana María Jiménez en Santiago de Chile. La entrevista se realizó en la oficina donde labora Jiménez como secretaria para el Instituto de Nutrición y Tecnología de los Alimentos de la Universidad de Chile. Durante esa conversación la esposa del poeta se refirió —entre otros asuntos— a su relación con Escobar y a ciertos hechos biográficos, relevantes, del poeta cuya obra, según la profesora universitaria:

es un arte fragmentado, uno que empuja al lector a forjar conexiones entre las referencias históricas, culturales y literarias, las imágenes de significado personal profundo para el poeta, y a menudo voces poéticas en competencia. Esto, junto con el trágico suicidio del poeta, ha llevado a muchos críticos a contemplar la lucha de Escobar con la enfermedad mental (Lynd 126-127).⁴¹⁹

Ese arte compuesto por fragmentos —en los que imperan los versos confesionales— del que habla Lynd, es a su vez la obra donde se refracta la identidad en crisis del poeta. Es un yo por supuesto fragmentado el que habla en su poesía, y que se evidencia a través de contradicciones, antítesis, paradojas, figuras retóricas que desestabilizan el discurso poético causando extrañeza en el lector: “Y otro miró por mí en mis ojos a otro” (235), “Yo me voy y me quedo y nada aguanta / mi permanencia o mi partida” (246), “Soy

⁴¹⁹ “Ángel Escobar’s poetry is a fragmented art, one that pushes the reader to forge connections between historical, cultural, and literary references, images of deep personal significance for the poet, and often competing poetic voices. This, along with the poet’s tragic suicide, has led many critics to contemplate Escobar’s struggle with mental illness” (126-127).

antiguo y reciente” (251), “Oh, estrella del sur, qué quiere decirme / tu silencio. Estas palabras traicionan mi mudez—” (252), “Quieren chuparme el rostro, mi alegría y mi sangre / Y yo no tengo rostro ni alegría, ni sangre” (266), sólo por citar algunos ejemplos, de muchos que contiene su obra. En esos versos se observa, reiterativamente, la perpetua discordancia en la que vive luchando toda su supervivencia el esquizofrénico. Al autor de las imágenes poéticas anteriores, en las que se percibe un resplandor alucinante desde la primera lectura, un otro lo habita. Un otro, o varios yoes que contienden por apoderarse de la identidad real de Escobar.

Para el Dr. Sergio Peña y Lillo, el paciente esquizofrénico, en especial el crónico, “es un enfermo esencialmente poético, ya que es su propio mundo alienado el que aparece como una metáfora vaga e inequívoca” (325).⁴²⁰ Sin embargo, Ana María Jiménez, la viuda de Escobar, se alarma de que la crítica literaria se interese en indagar las huellas de la enfermedad mental en la obra literaria. Según Jiménez, el poeta nunca reveló los antecedentes que subyacían en su literatura (Lynd 126-127). En efecto, Escobar casi no conversaba sobre su padecimiento ni sus antecedentes familiares, nada más con algunos amigos muy íntimos se atrevía a explayarse y dialogar sobre esas cuestiones. Aunque era muy tímido, el poeta podía ser a veces muy escénico e histriónico si se encontraba confiado.

Efraín Rodríguez Santana, amigo muy cercano de Escobar y de Ana María Jiménez y de su círculo de amistades, se ha hecho presente casi siempre en lo que se ha

⁴²⁰ Peña y Lillo, Sergio. “El desconcertante hablar poético de la esquizofrenia.” *Psiquiatría universitaria* 8.3 (2012): 322-325. Web. 2 diciembre 2013.
<http://revistagpu.cl/2012/GPU_sept_2012_PDF/PSI_El_desconcertante.pdf>.

publicado sobre el poeta, ya sea a través de prólogos y compilaciones o con la escritura de *La cinta métrica* (2011), novela que aporta interesantes datos sobre la vida, la enfermedad y la obra de Escobar. Refiriéndose a los textos de *Todavía*, poemario publicado en 1991 y uno de los menos extensos del poeta junto con *Malos pasos*, también editado el mismo año, Rodríguez Santana comenta que esos poemas

poseen esa rara mezcla de tersura expositiva y dureza y negación de lo significado. Logra ser uno de los cuadernos más rigurosamente equilibrados en sus imágenes y en la abundancia medida y escogida de sus asociaciones, pero insiste en la indagación del yo —nuevamente ese sujeto lírico escindido y excluido. Para el poeta no hay descanso y busca en esas fracturas existenciales la fuente inagotable de una inspiración que se torna, por momentos, agónica (83).

Desde *La vía pública*, libro de 1987, la obra de Escobar se vuelve más personal, es decir se construye a partir de una temática en donde su autor dialoga con su pasado, tratando tal vez de reconstruirse a sí mismo. Ese sufrimiento que lo doblega, que divide con atrocidad su ser y que lo aterra, cobra voz en sus versos de un modo magistral, como se advierte en el poema “Susurro” que dedica a Juan Carlos Flores, incluido en *Cuando sali de La Habana* (1996):

Si pudiera convertirme en mi nombre—
no cavaría este foso; no pediría una pala
y un pico para cavarlo afuera, allá, junto
a la costa: no estaría enterrado vivo, como dice
mi espejo, mi doblez atroz que sufre, y sale y entra—
cómo pediría la comida y el café;
cómo sería de impávido y remoto—
pintaría esta habitación de negro, y roto
me convertiría en una piedra, en una piedra sola—
no me darían píldoras ni me inyectarían
esas costumbres, maneras y malos tratos
ni todas esas formas de razón razonable—
ni me creerían vivo, o loco, o sucio, o bastardo
arrepentido digno de un manicomio blanco—

yo no tendría deseos—
sólo la realidad real con sus dones—
así, sin más, la contemplaría (287).

En los versos de este poema resalta la inidentidad del hablante, quien sólo ansía la integridad de su ser, de su yo que sufre cruelmente una doblez que lo obliga a recurrir al hospital psiquiátrico. Sitio ése donde le inculcan otra manera de ser, por medio de los fármacos orales e intramusculares, y el maltrato e indiferencia con los que médicos y enfermeros racionales a veces atienden a los pacientes. El poeta se sabe enfermo de un padecimiento que le impide poseer una identidad única, esa doblez —término que también equivale a fingimiento, simulación, falsedad— mencionada en uno de los versos se refiere a su yo dividido, a ese rompimiento interno que se suscita en su mente y por el que muchas veces ha estado hospitalizado en esos manicomios blancos, menciones que hace él de los sanatorios que aparecen a lo largo de su poesía.

Para Escobar, como bien lo expresa Víctor Fowler,⁴²¹ “el poema es entonces un acto de exorcismo cuya finalidad es doble: desea expulsar lo que haya podido ser aquello y también descomponerlo para su comprensión” (119-120). Los síntomas psicóticos que lo aquejan, tales como las alucinaciones auditivas y los delirios, le impiden contactarse con la realidad real —como él lo enuncia en sus versos—, la objetiva, la que perciben los otros. En una carta del 15 de noviembre de 1993, enviada a Alain Sicard, Escobar le confiesa:

Donde quiera que voy a sentarme, a dormir, o a correr, siento que alguien o algo por mí corre, duerme o se sienta; en mi obsesión por no poder ser otro, alguien o algo me usurpa el sitio, el sentimiento, el mismo costado

⁴²¹ Nació en La Habana en 1960. Es poeta y autor de *El próximo que venga* (1986), *Estudios de cerámica griega* (1991), entre varios otros.

que postulo cuando postulo mi alma, y no es el costado sino todo cuanto puedo y no puedo; de ese modo ¿cómo correr, o reír o sentarse a ver la costumbre y el desplante de los otros? Ya sin aguijón, sin flor, sin parabienes: absorto, roto, sucio como cada palabra de alma helada, me convierto en mi espera, soy testimonio de pérdidas, rastros que me dejan acuclillado, solo (36).

Las misivas que escribe Escobar bien pueden figurar entre las páginas de un libro de poesía, puesto que “[s]on cartas despojadas de todo lastre anecdótico y cuyo tema único es la creación poética vivida como drama existencial” (Sicard 32). Como poemas en prosa de una densidad poética inusitada y una calidad literaria inigualable son esas veintiocho cartas, todas de una página, escritas con un “alto nivel de emoción y de tensión poética” (Sicard 32), que su autor le hace llegar al profesor Sicard, las cuales fueron escritas entre el 15 de octubre de 1985 y el 4 de agosto de 1996, aunque la mayoría de ellas corresponden a 1993 y 1995.

En esas líneas está presente una voz poética que es la misma casi siempre que la de sus versos y la de toda su obra, tanto poética como narrativa. En la opinión de Basilia Papastamatú, la poesía de Escobar “se instala en una subjetividad de estirpe romántica, y muchas veces declaradamente autobiográfica, en la que el ‘yo’ y el ‘soy’ prevalecen. Estampa incluso su propio nombre, sobre todo en sus dos últimos libros, porque su yo, su nombre y su historia se han vuelto el refugio final, su última posibilidad de decir y de ser” (14). Efectivamente, el poeta plasma su nombre y/o apellido en varios de los poemas: “Este cigarro que abusa y coge cuerda, / Escobar, Escobar, este relajo” (176), “[...] Y este Ángel Escobar, de intolerables versos, / hace que vuelve a lo imposible del idioma” (236), “porque es tan sólo un pacto —no hay que caer, y caer / ante El Ángel; y uno tiene la revancha posible,” (288), “no de mí, ni de Ángel Escobar” (318), “Yo

pienso, cuando me aterro, / como un Escobar sencillo,” (324), “Cobar del Ángel” (344), “Para la dicha, amiga mía, eso es / ángel, es / cobar sobre la realidad real,” (380) o como en este “Epigrama fatal”, de carácter irónico y autoparódico:

Quién fuera Isolina Carrillo —
que compuso *Dos gardenias*,
un bolero que escucha toda América,
y no Ángel Escobar —
que escribió *Abuso de confianza* —
tuvo que pagar para que lo editaran,
y no lo lee ni su primo más cercano (324).

La angustia de un yo lírico y a la vez autorral recorre sus páginas, así, como lo ha dicho ya Rodríguez Santana, “[e]s él, el poeta, ese yo fragmentado, el motivo recurrente de toda su disquisición lírica, va y viene, de la concurrencia a la atomización, de la duda a la desintegración, del juego tenebroso de opiniones al sentido de dislocación” (73).

Sobre todo en sus últimos libros, a partir de *La vía pública* —pasando por *Malos pasos*, *Todavía*, *Abuso de confianza*, *Cuando salí de La Habana*, *El examen no ha terminado* y *La sombra del decir*—, Escobar recurre a temas de índole personal en los que expone su pesadumbre, poemas profundamente dolorosos en los que se debate consigo mismo.

En sus últimos libros, cuando sus crisis empezaron a aparecer y reiterarse, el poeta se abre a su experiencia, cuanto más cercano a la muerte, más profundidades explora, sin esta experiencia, faltaría lo esencial de su intimidad, sin cuyas percepciones nos faltaría la evolución de la poesía cubana al rango que Ángel la elevó: devolverla al ámbito universal de la poesía elegiaca, su ‘derecho’ a expresar sus pasiones. Alcanza la libertad de volver a lo muy personal (94-95).

A través de la escritura de poesía, Escobar aspira a lograr la integración de su ser, percibido como roto, podrido, fragmentado, en descomposición, farsante, astillado, tullido, invisible: “Acuclillado, roto, en pie, voceando / duermo,” (166), “la rosa negra

de mi ser rajándose” (187), “Mi cigarrillo repetido por las calles sucias / da testimonio de mi cuerpo roto [...]” (189-190), “[...] Y me pudro con ella [...]” (191), “Ya no sé si soy otro” (199), “O creí intuir y ver y ser. Ahora / mi cuerpo es sólo un cuerpo en el que chocan / luz y sombra y se acabó y no vuelvas.” (224). Incontables son los versos en los que la voz poética se autocompadece y se denigra, los que por una parte revelan la forma en que el poeta deprimido se siente, al experimentar una baja autoestima; pero al insistir en los mismos patrones de pensamiento negativo mediante la escritura, la situación puede agravarse y deteriorar aún más la salud mental del escritor, al reforzarse por consiguiente la visión pesimista. Así, por lo tanto, como bien apunta Rodríguez Santana, Escobar se adentra a un mundo del que no saldrá bien librado:

Ángel empieza a *tratar* su convulsiva biografía personal y familiar y a dejar sentadas las incontables fracturas de su existencia. Se insinúan por una parte las diversas experiencias —y apreciaciones— amorosas, junto a disquisiciones cada vez más rigurosas y despiadadas de zonas oscuras —disputadas— de su ser. Ser martirizado por la imposibilidad del autocontrol y por la rigurosidad con que se constata su creciente insatisfacción. El poeta no se puede negar a la verdad de su materia. Y en esa medida toda su obra es como el testimonio del descalabro, de ese desajuste de los sentidos que conmovió a los malditos y que generó una poesía asombrosa. Aquí cabe también ese calificativo, al que debemos añadir otros, tales como: tortuosa, inclemente, suicida (8).

Esas fracturas que menciona su amigo Efraín, son las mentales producidas por la esquizofrenia, pero también las óseas que el poeta se causaba tras sus tentativas de suicidio, al arrojarse al vacío desde los hospitales en los que estuvo internado. El “Je est un autre” de Rimbaud, recobra puntualmente su vigencia en la obra de Escobar, la cual merece en realidad los calificativos ya mencionados por Rodríguez Santana. En “Sexteto”, el hablante que en otro poema escribió “[t]engo mi psicatriz y recuerdo a

Novás” (299), vuelve a recordar a su madre muerta, asesinada por el padre alcohólico que ha sido la causa principal de su desgracia, de su sino fatal:

Yo me voy y me quedo y nada aguanta
mi permanencia o mi partida: mi alma.
El síntoma que soy —este estropajo
que suple en mí, tal vez, su carestía—
se parece a las heces que una hormiga
diferencia de su inidentidad: asunto esclavo.
[...]
La música en sí, mi ruido interior son mi caída.
Me incorporo y me caigo; me incorporo y me caigo cual piltrafa.
“Déjenme llorar por mi madre asesinada”, dijo, roto—
en andas me llevan los rastros que exhalo... (246).

En la primera parte del poema el sujeto lírico manifiesta un sentimiento de inquietud, una desazón por la cual no encuentra su sitio, además se percibe así mismo como un esclavo de su enfermedad de la que él, por su parte, se considera un síntoma, es decir, una manifestación incuestionable de la patología. Nuevamente en sus versos merodea “la memoria en forma de tortura familiar, familia levantada en vilo por la evocación dolorosa de la madre y por la presencia iracunda del padre” (Rodríguez Santana 6). En la última parte de su obra, alude a ese ruido interior suyo, expresión con la que se refiere a las alucinaciones que lo hacen caer una y otra vez más al pozo de la depresión, hasta hacerse añicos en su mente la imagen de su yo ya debilitado por las tensiones internas. En una contradicción constante habita el poeta melancólico y devastado por la recurrencia de los episodios psicóticos, que en la escritura vierte sus emociones en deslumbrantes imágenes que delatan precisamente su tormento, como en “Raudal”, poema incluido en *Cuando salí de La Habana*:

Yo sé que al lado mío hay una sombra.
Del siglo camino en sus escombros.

Me zafan de mí mismo y me atortolan.
Llegan los que sin falta me hacen ruido.
A la noche me acuesto como en tumba.
De mañana despierto en el desierto.
Muertos el sol y yo, me contradigo.
No hay mar ni contraseña ni uso ni desplante.
De dos males míos, el peor es el sujeto.
Se solazan allí la pérdida, el espanto.
Vuelvo los ojos: me sigue, me acecha
una tormenta. Se me rompe la cara... (249).

El lenguaje utilizado por la voz poética en este fragmento es, —otra vez, como en muchos textos del poeta—, de un evidente significado negativo: “sombra”, “escombros”, “zafan”, “atortolan”, “ruido”, “tumba”, “desierto”, “muertos”, “me contradigo”, “no”, “desplante”, “males”, “peor”, “pérdida”, “espanto”, “me acecha”, “tormenta” y “se me rompe”. Ernst Cassirer⁴²² asegura que “[e]l lenguaje no es únicamente el medio donde se produce todo intercambio de sentimientos y de voluntades así como de pensamientos; antes bien, desempeña un papel activo y constitutivo en la formación de la conciencia de la voluntad” (27). Motivo por el cual en la palabra reside el poder de transformación de realidades. Es decir, la importancia del lenguaje es tal que contribuye a delinear el futuro del hombre. Por lo tanto, si se emplea un vocabulario de connotaciones negativas, como el que ha utilizado arriba Escobar en su poema, toda la energía implícita en esa cosmovisión sombría, en algún momento forzará a las circunstancias, por conducto de la voluntad humana, para hacerse realidad lo expresado.

Escobar, el “poeta de la impavidez y lo inexorable, de la postrimería y el mundo lúcido de la muerte” (Garrandés 103-104), se sabe muerto porque así él se siente. En su

⁴²² (1874-1945). Filósofo de origen alemán. Fue profesor en la Universidad de Hamburgo. Su obra más conocida es *Filosofía de las formas simbólicas* (1923).

poesía se evidencia un discurso fragmentado, porque “[e]l lenguaje se niega a articularse, a fijarse en un sentido único, porque sólo en su segmentación puede ser y significar” (Papastamatiú 45). Fervientemente, Escobar dedicó su vida a la escritura de poesía, pues “[p]ara él la existencia es poesía y la poesía es existencia” (Rodríguez Santana 6). Un día antes de suicidarse, escribió su último poema, fechado obviamente el 13 de febrero de 1997, el cual no tiene título y lo dedica al pintor Nelson Villalobo, quien fuera su amigo. Antes de llevar a término su autodestructivo acto, “el estudiante de la melancolía” (245), como él se designó a sí mismo en un verso, dejó sobre el piano de Jiménez la hoja que contenía su último poema escrito:

La permutación de las cosas son en Villalobo
la creación de un mundo soterrado que cuando
está en sí, y siempre lo está, hace nacer
de lo aparentemente muerto y trivial
una primavera que carga con todas las estaciones.
Usted puede
que se le acerquen ahora, yo siempre he estado
allí, aquí, acullá, en eso que él ha querido
llamar villalobismo. Y por qué no,
cada uno tiene un modo de entenderse a sí mismo,
y él está buscando o ya encontró esa manera,
se mira y se ve, y eso es un privilegio,
ser su propio espejo, que tu obra te refracte,
y que nunca te repita como se repite a diario
el juego de las decapitaciones.
Vea Ud. e intuya
este incurrir de Villalobo en formas que se fugan,
y si son capaces, en su fugacidad, adquieren la
fijeza, y ese desprenderse imantado
alegría o tristeza, y siempre la sorna de los estilos
que se buscan ya estando en el palacio
de la significación.

En este poema, Nelson Villalobo es de alguna manera el personaje que sirve de pretexto para que el autor indague en su propia poética. Una poética del sufrimiento emocional,

en la que deambula el Invisible, el Nadie, aferrándose al logos para hacerse visible y llegar a ser alguien. Como menciona en uno de sus versos, la obra ha de ser el espejo que refracte al creador, y eso es precisamente lo que el poeta ha logrado a lo largo de toda su obra: su poesía deletrea su realidad inmediata y personal, es decir, subjetiva, mediante el ejercicio obsesivo de una escritura centrada en la experimentación lingüística con un trasfondo filosófico.

Por otro lado, a final de cuentas, el psiquiatra de Escobar no se explicaba cómo el poeta pudo escribir un poema un día antes de su muerte, es decir cómo tuvo la capacidad, la concentración para hacerlo, ya que sus condiciones de salud eran realmente deplorables, puesto que hacía poco había estado hospitalizado por un brote psicótico y por intento de suicidio. Tuvo la disposición suficiente para escribirlo, sin embargo, porque su necesidad de expresión y de dejar constancia de ello era mayor a la debilidad física y mental por la que atravesaba.

Sin duda, su necesidad de expresión era urgente, y aunque Escobar tal vez no tenía conciencia del rol terapéutico de la escritura creativa, él escribía rutinariamente sobre cualquier asunto que consideraba oportuno. En contraste, varios son los versos en los que expone la inutilidad de la escritura de poesía, como se evidencia en los siguientes ejemplos: “Qué sabes de mi soledad rota. Mi grafomanía no me / salva de la depresión, de tu ansia de poder, de tu / manera de llegar a acuerdos con esta realidad sucia” (261). “Ni víspera ni fin; no menciones un nombre, no / pongas estas palabras en orden pues no te salvarán” (263). “De qué nos sirven las manos y los ojos— / algo, aquello nos deja caer en plena vía, / sabiendo que el discurso es inútil / y que tus pasos no quieren entrar

en el poema” (283). No obstante, por medio de la introspección que requiere la escritura de poesía, Escobar supo expresar la cosmovisión delirante y depresiva de su existencia atormentada. Tan sólo con el hecho de explorar su sufrimiento y llevarlo al papel, el poeta en muchos momentos debió, seguramente, haberse sentido liberado de su pasado, de su enfermedad y de sí mismo.

La sensibilidad artística de Escobar se fraguó en el teatro, en el escenario, en la actuación, de forma similar como —de algún modo— surgió el interés por la poesía en Raúl Gómez Jattin. Ambos fueron primero actores, y después poetas, e hicieron mutis en el escenario de la vida antes de que finalizara su actuación, como si se tratara de una función de teatro incompleta. Sin embargo, sus obras literarias difieren considerablemente en extensión y en su estilo. Escobar dedicó con verdadera intensidad sus días a la creación poética, por razones varias: Cuba le otorgó una excelente formación intelectual, no obstante haya crecido inmerso en un medio con tantas limitaciones económicas; la esquizofrenia y la depresión, además, jugaron un papel determinante en la consecución de frutos literarios en su afán creativo y en las características de la obra. Asimismo, el poeta cubano contó con el apoyo moral y absoluto de Ana María Jiménez.

Escobar fue un poeta que, a pesar de la enfermedad mental, pero también gracias a ella, produjo una obra de ese talante, original y poderosa. Los pacientes que sufren de esquizofrenia paranoide se caracterizan por ser muy inteligentes o por sobresalir del resto de un grupo determinado. Tal es el caso, por ejemplo, del Premio Nobel en Economía John Forbes Nash, que ciertamente fue diagnosticado con esa patología. Ese

grado de inteligencia de los paranoides tal vez se deba a la suspicacia por la que son abrumados, ya que debido a eso están siempre o constantemente en guardia, alertas, vigilantes, temerosos de que algo o alguien pueda causarles algún daño, aunque paradójicamente el peor enemigo se oculte en sus propios interiores. Debido a ese miedo latente, a menudo adoptan una actitud defensiva. Además, la presencia de los delirios de alguna forma puede contribuir al desarrollo de aptitudes innatas, de tal modo que si un individuo tiene delirio de grandeza hará lo posible para fomentarlo y hacerlo realidad. En este sentido, habría que recordar la relación entre las figuras de poder en la historia y la paranoia: Hitler, Franco, Mao Tse Tung, sólo por nombrar algunos.

Ángel Escobar, extraordinario poeta sobre todo, con su temperamento melancólico padeció los flagelos de la depresión y de la esquizofrenia paranoide —como principales diagnósticos—, y murió dejando una obra literaria intensa que por los derroteros de la melancolía es capaz de acercarse más a lo sublime. Por otro lado, Escobar siempre pensó en la muerte física, desde su adolescencia y tal vez aun con anterioridad en su infancia, como una última posibilidad que lo liberara del enorme sufrimiento que se originó por los acontecimientos familiares ya descritos: la extrema pobreza de su medio y en particular de su familia, el abuso físico y psicológico infantil, la separación conyugal de sus padres, el asesinato de su madre, la orfandad, el encarcelamiento del padre y de su hermano Santiago, el suicidio del mismo hermano. Los traumas psicológicos, de los que nunca pudo sobreponerse, fueron el combustible de su patología mental.

Es posible, también, que el factor genético haya desempeñado un papel importante en el desarrollo de su enfermedad mental, puesto que su hermano también se suicidó, lo que presupone que en la familia había cierta tendencia hacia la depresión y predisposición a los trastornos psiquiátricos. Además, el padre mostraba signos desde luego patológicos en su conducta, así que el hecho de los celos que sentía hacia Cándida, su esposa, bien pudiera ser la manifestación de una personalidad también paranoide y tratarse el asesinato de su mujer, por lo tanto, como consecuencia de un delirio celotípico.

Otro elemento importante a ser considerado, es el alcoholismo y en general las toxicomanías, tanto del padre como de algunos miembros de la familia y desde luego de Escobar. Del padre se sabe con certeza que era alcohólico. Su hermano Cándido falleció a consecuencia del alcoholismo; y, por supuesto, el poeta consumía bebidas alcohólicas (en especial la cerveza), fumaba abundante tabaco (en la mayoría de sus fotografías se le ve con el cigarrillo, o con el puro cubano, en las manos o entre los labios). Además fumó marihuana con finalidad recreativa por algún tiempo, según consta en un párrafo de la novela biográfica sobre Escobar, y por algunos comentarios de amigos que lo conocieron y que han solicitado no ser mencionados en estas líneas, puesto que consideran que difamarían la memoria y la figura del poeta.

La comorbilidad entre el alcoholismo y la depresión y esquizofrenia, por otro lado, es bastante frecuente. En términos generales, existe una muy estrecha relación entre las enfermedades mentales y el uso y abuso de sustancias tóxicas, ya sea legales o ilegales. Dadas las características de la personalidad (timidez, aislamiento social,

hipersensibilidad, retraimiento, introversión, etcétera) y los síntomas (ansiedad, sentimiento de tristeza y soledad, baja autoestima, entre muchos otros) de los individuos aquejados por trastornos psiquiátricos, éstos tienden a la utilización del alcohol u otras drogas para relacionarse con los demás o aminorar el sufrimiento que les produce su sintomatología.

Enfermedad grave, de mayor compromiso y peor pronóstico que la depresión, es la esquizofrenia, y por lo tanto su manejo terapéutico tiende a complicarse más por la cantidad de fármacos administrados, y por la supervisión y anulación de los efectos adversos causados por los medicamentos prescritos. Si a la esquizofrenia se le suma la sintomatología de la depresión, lo cual suele ocurrir con demasiada frecuencia, es factible entonces que en el paciente aumente el riesgo suicida, con un considerable incremento en las tasas de recaídas. Eso fue precisamente lo que sucedió con Escobar, poeta que atentó contra su vida en diversas ocasiones durante los brotes de su enfermedad, y por los que requería hospitalizaciones para ser estabilizado.

Por la creación poética, Ángel Escobar tuvo esplendorosos momentos de lucidez; bajo esas circunstancias puede afirmarse entonces que la escritura de poesía contribuyó en determinadas ocasiones a su mejoría psíquica. A su vez, al tener Escobar un talento artístico indudable, la enfermedad mental influyó en su poesía de un modo determinante, confiriéndole a su obra un sello personal, donde la originalidad reside en el manejo que hace del lenguaje, uso que compromete la sintaxis y la eclosión de las imágenes poéticas de una fuerza lírica inusitada en el panorama de la literatura hispanoamericana. Sin embargo, esa obstinación creativa que lo caracterizó fue de algún modo bloqueando los

intrínsecos recursos terapéuticos de la poesía, sobre todo al darle cabida en la hoja en blanco a la multitud de voces que lo acosaban, hasta lograr tal vez que las solicitudes de los personajes interiores fueran acatadas por el poeta, en el pleno transcurso de una alucinación. La palabra poética muchas veces salvó al poeta melancólico, la misma que finalmente le reveló el sustancial espíritu de su veneno.

CAPÍTULO V

ANTES DE QUE LA MUERTE SEA INVITADA: JULIO INVERSO,

EL ÚLTIMO ROMÁNTICO

De los países de América Latina, Uruguay es el que tiene una tasa de mortalidad por suicidio más elevada. El principal método de suicidio utilizado con mayor frecuencia es el ahorcamiento con un 54%, y en segundo lugar el disparo de arma de fuego con un 32%, de acuerdo a un artículo⁴²³ publicado en *El Observador*, diario de Montevideo. El Ministerio de Salud Pública del país se ha propuesto, por lo tanto, reducir en un 10% la tasa de mortalidad por esa causa, entre el 2011 al 2020. En contraste, otra nota informativa publicada el 18 de julio de 2013 en *República.com.uy*, un día después del “Día Nacional de Prevención del Suicidio” en ese país, sostiene que para el 2020 el suicidio ocupará la segunda causa de muerte en Uruguay. Por lo tanto, creciente es la preocupación del Ministerio de Salud Pública, mismo que subvenciona al Programa Nacional de Salud Mental, por el alarmante número de casos de autoeliminación en Uruguay, según consta en diversas fuentes informativas que pueden rastrearse a través del internet.

En la opinión de la escritora Andrea Blanqué —entrevistada en un bar frente al Teatro Solís de Montevideo, una noche de agosto del 2012— la alta tasa de suicidios de Uruguay, país con escasos tres millones de habitantes, se debe a que la población está compuesta en su gran mayoría por adultos de la tercera edad, quienes son los que más

⁴²³ El artículo se titula “Uruguay es el país de América Latina con mayor tasa de suicidio”.

contribuyen a engrosar las estadísticas con respecto a esa causa de muerte. Muchos jóvenes emigraron, durante la década de los sesenta, de Uruguay, “país inviable [...] creado por diplomáticos”, según lo considera ella, ya que Uruguay no debería ser una nación, de acuerdo a su circunstancia histórica. Por lo tanto, no hay un crecimiento demográfico al mismo nivel como ocurre en los otros países latinoamericanos, puesto que no se reproducen sus habitantes, asentados entre una población envejecida. Así, aunque también el suicidio se consume entre los jóvenes, es el de los ancianos el que principalmente eleva el índice del mismo en el país.

Durante cincuenta años, aproximadamente, los gobiernos de Uruguay mantuvieron silencio sobre la alta incidencia del suicidio en la nación; hace sólo apenas algunos años el “Frente Amplio se animó a hacerlo público” (Cabrera, en entrevista). De acuerdo a Daymán Cabrera, la asfixia del pueblo uruguayo es consecuencia del desconocimiento de su origen; es decir, los uruguayos no saben si son descendientes de los argentinos, de los brasileños o de los españoles. Los historiadores de las décadas de 1950⁴²⁴ y sobre todo de 1960, como Roberto Ares Pons, Julio Rodríguez, Nelson de la Torre y Lucía Sala de Touron —ubicados dentro del Revisionismo Histórico—, se han planteado por consiguiente el problema de la identidad nacional.

En el artículo, “De la melancolía y la *mors voluntaria*”, de Ramón Andrés,⁴²⁵ se suscribe que el término *suicidio* es un neologismo que se utiliza por primera vez en

⁴²⁴ Entre ellos, Tulio Halperín Donghi (1926) y José Luis Romero (1909-1977), ambos historiadores argentinos.

⁴²⁵ (Pamplona, España, 1955). Es poeta, ensayista y estudioso de la música. Autor de la obra ensayística *Tiempo y caída: Temas de la poesía barroca* (1994), *Historia del suicidio en Occidente* (2003), *No sufrir compañía: Escritos místicos sobre el silencio (siglos XVI y XVII)* (2010).

Religio Medici —título traducido al español como *La religión de un médico*—, de Thomas Browne,⁴²⁶ obra cuya impresión corresponde a 1642. El vocablo procede del latín y consta de dos partes, que son *sui* (de sí mismo) y *caedere* (matar). Los griegos empleaban la expresión *autocheir* que significa “actuar por propia mano” o usaban circunloquios, tales como “acabar con la vida” o “darse la muerte”, locuciones que entre los latinos tenían la misma acepción (Andrés 70-71). Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), los principales factores de riesgo para que un individuo cometa suicidio son las enfermedades mentales, principalmente la depresión, la esquizofrenia y el alcoholismo, así como el abuso de sustancias, tener intentos previos de suicidio, padecer de enfermedades físicas crónicas y dolorosas, sufrir de discapacidades, pertenecer al género masculino y adolecer de una baja tolerancia a la frustración, aunada a la impulsividad.

Todas esas condiciones anteriores las cumplía de forma cabal Julio Inverso (Montevideo, Uruguay, 1963-1999), pero sobre todo, poeta romántico en todas sus acepciones. Aunque en realidad no tuvo ningún padecimiento ni discapacidad físicos, Inverso sufría de depresión y de trastornos de la personalidad a los que no pudo sobreponerse incluso con tratamiento psicológico y médico. Junto a la insuperable adicción a las drogas y al alcohol, sustancias que en gran medida contribuyeron a su lamentable desenlace, finalmente el poeta se suicida ahorcándose con una sábana, al colgarse del techo del patio, a un lado de su habitación —atillo que por algún tiempo

⁴²⁶ (1605-1682). Escritor inglés. Las obras suyas manifiestan sus vastos intereses en distintas disciplinas como la ciencia, la religión, la medicina y el esoterismo.

fuera el espacio de reunión de los integrantes de la Torre Maladetta—, tras haber llevado a cabo algunos intentos previos. Así, en un poema sin título, de entre varios otros por supuesto, Inverso alude a la muerte, insinuando el método que utilizaría más tarde para suicidarse:

no sé cómo voy a morir ni cuando
pero el color de mi muerte
lo sé sin dudas:
marrón
el más difuso
el más pío
la peor mezcla de tonos (72).⁴²⁷

En lo que importa reparar aquí, es en el color que el sujeto lírico le asigna a su muerte, como anticipándose a los hechos reales. El color de su muerte será marrón, según afirma el poeta, y bien se sabe que en algunos casos ésa es la tonalidad que adquiere el rostro del suicida por ahorcamiento, debido a la cianosis que se manifiesta en los tegumentos por la hipoxia, y después por la anoxemia producida ante la oclusión de las vías aéreas y de la compresión del flujo sanguíneo de las arterias carótidas y vertebrales, así como de las venas yugulares. Es decir que, dependiendo de varios factores, la coloración de la cara puede ser cianótica (marrón, para los efectos del poema) al ir cesando la circulación de sangre oxigenada, o ya sea también por la obstrucción respiratoria a causa de la retropulsión de la lengua a nivel de la laringe y del esófago que impide el tránsito del aire a los pulmones.⁴²⁸

⁴²⁷ Inverso, Julio. *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.

⁴²⁸ Sin embargo, marrón también es el color del aburrimiento asociado a los largos inviernos montevideanos. A la gente triste, deprimida, en la década de 1970 se les llamaba “marrones”.

En el último párrafo de otro texto escrito en prosa poética, “Cuento con poeta y princesa”, y de “significativa impronta alegórica” (8) a decir de Luis Bravo, el lector se enfrenta de nuevo ante una circunstancia en la que el desenlace del personaje es premonitorio del de Inverso. Dicho texto es el único en prosa incluido al final del poemario póstumo *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz*, del que la madre del autor, Myriam Cueto, fue la responsable de la selección de poemas. Allí, también ahorcándose, el personaje que con locura se enamora de la hija del rey que lo mantenía cautivo, y que como Inverso es un poeta, se autoaniquila de igual forma mediante el ahorcamiento, como el propio autor:

Entonces se dio muerte, ahorcándose. Poco después el rey y los consejeros accedieron a su habitación y vieron aquel atroz espectáculo. No obstante, al examinar la declaración que había escrito, decidieron enviarla al enemigo y la guerra terminó de inmediato. Dicen que los poemas que el poeta había escrito para la princesa eran tan hermosos que el rey ordenó que los quemaran para que ella nunca supiera de un amor tan ideal siendo apenas una adolescente (101).⁴²⁹

Coincidentemente, el personaje de la prosa se suicida en su habitación, muy similar al caso de Inverso, que es encontrado muerto junto a su recámara por uno de sus padres. Es, por lo tanto, evidente que en la obra literaria de los suicidas, como lo ha observado ya el psicólogo David Lester, se encuentren textos, o por lo menos algún poema, en que el autor describe su comportamiento suicida o alude a esa forma de autoeliminación, por lo que “este tipo de material puede ser útil al explicar la psicodinámica inconsciente del

⁴²⁹ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

acto suicida” (149).⁴³⁰ A través de su escritura creativa, al adjudicarle a sus personajes el derecho al suicidio y al mencionarlo en su obra lírica, Inverso ya venía en cierta manera preparándose a nivel mental para ejecutar algún día el suyo.

El sello editorial Vintén editor, dirigido por Daymán Cabrera,⁴³¹ se ha encargado de publicar en los últimos años la obra inédita de Julio Inverso, poeta que nace y muere en la misma ciudad. Inverso abandonó la carrera de Medicina cuando ya faltaba poco tiempo para concluir los estudios y obtener su título, con el fin de dedicarse exclusivamente a la escritura poética. Por algún tiempo, al principio de su incursión literaria, realizó graffitis artísticos sobre las paredes de los edificios de su ciudad natal, inspirado por los poetas románticos y surrealistas, cuyo grupo constituido por él y otro amigo (Rodolfo Tizzi) se hacía llamar como Brigada Tristan Tzara, y que en realidad operó por una corta temporada (1985-1986),⁴³² tras el término de la dictadura (1973-1985), pues durante los peores tiempos de ésta “una palabra de más podía costar la vida, o la cárcel, o el exilio” (Courtoisie 21).

Una de las inscripciones graffiteras, de las cuales Inverso era el principal autor intelectual, fue realizada en la fachada de la Cinemateca de Montevideo, en la calle Camacú. En ese graffiti arremetían decididamente contra el director de la sala de cine

⁴³⁰ David Lester es profesor distinguido de Psicología en The Richard Stockton College de Nueva Jersey. Autor de innumerables artículos y libros sobre el suicidio, principalmente. “[...] this kind of material may be of use in exploring the unconscious psychodynamics of the suicidal act” (149).

⁴³¹ Poeta, dibujante y editor. Nació en Montevideo, Uruguay, en 1949. Autor de *Poemas y dibujos de la prisión* (1983). Es hijo del también poeta Sarandy Cabrera. Fue preso político por doce años durante el período de la dictadura.

⁴³² Según Marcelo Marchese, la Brigada Tristan Tzara sólo funcionó dos o tres noches, en las que salieron Inverso y Tizzi a las calles a graffitear.

de ese entonces: “Manolo⁴³³ siniestro stalinista, basta de Wajda, pasá Andy Warhol”, enfatizando que hubiera un cambio en la programación de las películas que allí se transmitían. En el prefacio a *Las islas invitadas*, libro de Inverso publicado en el 2013, Luis Bravo señala que el graffiti mencionado anteriormente cumplió con su cometido, ya que “el director de la Cinemateca uruguaya tuvo a bien darles el gusto de crear un ciclo de esos directores” (7). Otros de los graffitis realizados por el Barrio Sur, la Ciudad Vieja y el Centro de Montevideo son, por ejemplo, “Vota a nadie, nadie te da pelota”, “Basta de pornografía, vistan a Cristo”, “La luna es un trozo de mí” y “Se llama encanto femenino al taparrabo de la pelotudez” (105-106).⁴³⁴

Firmado el graffiti como Comando Buster Keaton, en una iglesia escribieron “Lubricidad del chivo, generosidad de Dios”. De Francis Picabia,⁴³⁵ la Brigada graffitera Tristan Tzara plasmó en el callejón de la Universidad la siguiente frase: “El arte es un producto farmacéutico para imbéciles”. Tal expresión de Picabia, por otro lado, se encuentra en concordancia con el planteamiento de la presente disertación: la escritura creativa puede ser terapéutica para el poeta depresivo. Así, comparando ambas proposiciones, el arte equivaldría a la escritura de poesía, el producto farmacéutico a la capacidad terapéutica, y los imbéciles estarían representando a los poetas depresivos o con trastornos mentales de cualquier índole.

⁴³³ Manuel Martínez Carril (Montevideo, 1938), periodista y crítico cinematográfico, fue el director general de la Cinemateca Uruguaya durante varios años, desde 1978.

⁴³⁴ Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

⁴³⁵ Nació y murió en París, Francia (1879-1953). Es un pintor vanguardista de origen cubano.

De acuerdo al narrador en primera persona de *Papeles de un poseído*, en una ocasión se realizó una mesa redonda en la escuela de psicología con el objetivo de indagar sobre la causa de la proliferación de graffitis en la ciudad, por lo que el Comando Buster Keaton o los integrantes de la Torre Maladetta —que en realidad son los mismos miembros— fueron invitados a participar para que compartieran su experiencia. Allí Marcelo Marchese, que en la obra de Inverso tiene el nombre de Emilio, comentó lo siguiente: “el Comando se constituyó en la pasada navidad, espontáneamente y fue nuestro propósito prodigar un poco de poesía a los tristes muros de Tontovideo. Mi camarada y yo hemos hecho la solemne promesa de suicidarnos a los 23 años dado que consideramos indigno de un poeta el trascender esa edad” (106). Este pacto suicida de los personajes, que bien pudo haber acontecido en la vida real de Inverso y Marchese, suele ser una promesa que con relativa frecuencia los depresivos acuerdan con otras personas también tendientes a la depresión. Así sucedió con Ángel Escobar, cuando le sugirió a María Elena Diardes que se suicidaran antes de cumplir los cuarenta años de edad.

Poco tiempo después de la Brigada Tristan Tzara, Inverso conformaría en el altillo de su casa la Torre Maladetta —vocablo éste que curiosamente se asemeja al italiano “maledetta”, que significa “maldita”—,⁴³⁶ circunstancia que, además de su propio estilo de vida, une al propio Inverso todavía más con los poetas malditos. La Torre Maladetta fue creada junto con otros dos escritores: Marcelo Marchese⁴³⁷ y

⁴³⁶ En realidad, no se sabe con certeza el origen del término, ya que entre la palabra en italiano y la utilizada por Inverso hay una sola grafía de diferencia.

⁴³⁷ (Montevideo, 1968). Escritor. Autor de *Pensamiento salvaje* (2011).

Rodolfo Tizzi, integrante que había participado con anterioridad en la Brigada Tristan Tzara. Los miembros de ese grupo tenían un apodo: Inverso era Juan Morgan; Marchese, Kápatax; y Tizzi, Rudolph Tizzik; después se integraron, según sus alias, Raphael Diamante y El Turco Torquemada. En la habitación de Julio, altillo de la casa familiar, era el sitio en el que —al igual que casi un siglo antes lo hiciera Julio Herrera y Reissig con su amigo Roberto de las Carreras en la Torre de los Panoramas—, se reunían los camaradas entre otros asuntos para conversar sobre poesía, charlar y escuchar música. Para fundamentar la existencia de la Torre Maladetta, Inverso escribió entonces una extensa “Declaración de principios No. 1”, que comienza de la siguiente manera:

La Torre Maladetta da un puñetazo en el banquete de la literatura para decir: ustedes arrastran la palabra por el barro. La palabra será conmovedora o no será.

La Torre Maladetta nunca aplaudió, ni aplaude, ni aplaudirá jamás por compromiso en los barcitos.

A la Torre Maladetta le aburren sobremanera las lecturas de poesía.

La Torre Maladetta desprecia la poesía del vergel seráfico, el nardo, la panoplia y la pavada.

La Torre Maladetta escupe en las bocas que escupen palabras no nacidas del corazón (286).⁴³⁸

De esos postulados resalta, a simple vista, la actitud contestataria e imperativa con la que demandaban los tres integrantes del grupo una renovación en el panorama literario. Al mencionar, en el último principio citado arriba, el vocablo “corazón” para aludir a los sentimientos, se evidencia que la postura crítica de los miembros de la Torre Maladetta, por lo tanto, se suscribe más a los preceptos del Romanticismo que a cualquier otro

⁴³⁸ Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

movimiento artístico. Sin embargo, asimismo subyace la referencia al valor que se le otorga a la honestidad de la obra poética cuando es abordada desde un lenguaje que se sustenta en la sensibilidad emotiva de su autor, y no sólo en asuntos formales, meramente retóricos y literarios. Tal planteamiento se aprecia, en especial, cuando se menciona que la palabra poética debe producir conmoción en el lector, y en el rechazo que promueven los integrantes de la Torre Maladetta hacia la poesía que no surge desde el sentimiento y de la emoción —obviamente dosificados por el intelecto— de quien la escribe.

En otro libro, de modo semejante Inverso escribirá: “O la poesía hace tambalear el edificio de los sentidos, / O la poesía no sirve absolutamente para nada” (41).⁴³⁹ Tal razonamiento guarda una conexión con las ideas de Rimbaud, cuando expresaba el francés que un poeta tiene que hacerse vidente mediante el desconcierto analítico de los sentidos. De tal forma que la poesía, con toda su potencia expresiva y sus recursos lingüísticos y literarios, ha de crear una realidad “otra”. Sin embargo, la poética de Inverso queda de manifiesto en una de sus prosas, la XX, que integran *Diario de un agonizante* (2004), en la que de nuevo retoma la misma frase —“La palabra será conmovedora o no será”— ya utilizada en otros textos. Por cierto, esta afirmación proviene directamente de la de André Breton, según se lee en la novela *Nadja*, “La belleza será convulsiva o no será” (lo cual es un indicio de la afinidad de Inverso con el Surrealismo). Así, en la prosa de Inverso, la voz poética afirma:

⁴³⁹ Inverso, Julio. *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.

El lenguaje nos fue dado como vehículo para establecer un puente aéreo fulgurante desde las cavernas de un ser a las de otro ser. Expresión de emociones sagradas, pensamientos sagrados y de toda cosa salida del corazón y destinada a otro corazón. La confesión hecha desde la zona más pura e incontaminada del alma para provocar, siempre, la risa gozosa y el llanto profundo. La palabra será conmovedora o no será (60).⁴⁴⁰

La poesía es para Inverso un recurso idóneo para establecer un diálogo con el otro, con su lector, incluso consigo mismo, al revelar sobre todo su emoción y pensamiento como un acto espiritual, en donde la intensidad de lo expresado (“la risa gozosa y el llanto profundo”, sinécdoques que corresponden a la euforia y a la tristeza), es el estímulo y también el cauce de toda confesión autoral. De esa manera, como subraya el psiquiatra Edmundo Covarrubias Berríos,⁴⁴¹ los afectos, que pueden derivar en depresión o manía, son el sustento de la creación artística (31).⁴⁴² Inverso, muy bien intuía lo que expresaba el psiquiatra, por eso produjo una extensa obra de tal envergadura. Una obra que, desde luego, va más allá de lo circunstancial.

La exquisita sensibilidad de Inverso logrará así, con la emoción desbordada aunque contenida luego por su facultad intelectual, crear una obra literaria cuya asombrosa imaginación inscrita en memorables versos y pasajes en prosa, como los siguientes, es su principal emblema: “Y esta flor se ríe de los ahogados, en todos los lugares visitados excesivamente, en las ventanas de vacíos ojos que alguna vez limitaron

⁴⁴⁰ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

⁴⁴¹ Médico psiquiatra y genetista chileno. Especialista en traumas, duelos y abusos.

⁴⁴² Covarrubias B., Edmundo. “Espacios de creación y duelo: Una visión sistemática de artistas, científicos y terapeutas.” *Duelo y creatividad. Seminario: Literatura, sicoanálisis, enfoque sistémico*. Eds. Eleonora Casaula, et al. Santiago: Cuarto Propio, 1990. Impreso.

con la infancia, en las frágiles arquitecturas amenazadas por el cielo y los árboles de luminosa melancolía. Tendrás una flor prodigiosa, que disperse el agua de tus ojos y encienda en la hiedra las canciones” (43). El fragmento anterior corresponde al párrafo final de la prosa “Los ahogados”, texto que revela el admirable lirismo y fecunda fantasía de su creador; o como este otro poema de sólo dos líneas, pero contundentes, “[l]o que demuestra que, con pocos recursos, este poeta lograba una intensidad, por momentos conmovedora en su sencillez” (Bravo 20): “EL MAR ESTÁ EN NUESTROS HUESOS RECORDANDO UNA CANCIÓN TRISTE Y HERMOSA QUE PONE TEMBLOR EN NUESTRA SANGRE”, poema con el numeral XXV, escrito con letra mayúscula, y el cual forma parte de *Diario de un agonizante*. Sugestivo título, por cierto, para un libro de Inverso, en donde el hablante lírico es el que agoniza, metafóricamente.

Antes de morir a los 36 años de edad, Inverso ya había publicado cuatro libros de poesía: *Falsas criaturas*⁴⁴³ (Vintén editor, 1992), *Agua salvaje*⁴⁴⁴ (Índice S.R.L., 1995),

⁴⁴³ El título de este libro proviene del último verso del siguiente poema de Novalis (1772-1801), mismo que Inverso cita en su texto “Discurso del pirata M”:

Cuando ya los números ni esquemas
constituyan la clave de los hombres,
y aquellos que ahora cantan o besan
posean mucha más ciencia que un sabio;
cuando a una libre vida vaya el mundo
y torne de esta vida hacia sí mismo;
cuando la luz y sombra nuevamente
en claridad auténtica se unan;
y cuando en la poesía y la leyenda
se halle la historia auténtica del mundo,
entonces una mágica palabra
ahuyentará a cualquier falsa criatura.

⁴⁴⁴ Conformado principalmente por prosa poética, este libro se divide en dos partes: la primera es “Cristo con anteojos de sol”, que a su vez tiene el siguiente subtítulo: “Narraciones fantásticas a la manera de Hieronymus Bosch”, y la segunda parte titulada “Los hombres abofeteados”.

edición de autor, *Milibares de la tormenta*⁴⁴⁵ (Ediciones imaginarias, 1996) y *Más lecciones para caminar por Londres*⁴⁴⁶ (Vintén editor, 1999), pero dejó inédita —como se mencionarán posteriormente— una considerable cantidad de títulos de obra literaria, tanto poética (en verso y prosa) como narrativa, que se ha venido publicando de manera póstuma. Asimismo, se sabe que el poeta realizaba, para regalárselos a sus amigos y novias, unos *Cuadernos artesanales* —denominados así por Luis Bravo, en el prefacio a *Las islas invitadas*,⁴⁴⁷ título que reúne la poesía completa de Inverso—, a los cuales los editores de este último libro mencionado tuvieron acceso gracias a Fabricia López Gravina. Ese material se caracteriza, de acuerdo a Bravo, porque son

cuadernos manufacturados en los que se conjugan manuscritos y tipografiados, organizados por secciones cuyas portadillas contienen fotos intervenidas, algunas ajenas y otras de origen familiar, o collages. La parte más creativa de ese trabajo plástico la constituyen esos mismos collages armados por el propio autor. Se constituyen así en libros-objeto, realizados con cuidado arte para amigas y amigos, y conforman toda una zona de la producción de Julio Inverso (20-21).

⁴⁴⁵ Sobre su propio libro, Inverso aclara en la contraportada del mismo: “Este libro quiere consignar mi atenta observación de los estados de libertad que experimenta mi propia sangre. Es también un eco de una remota visión del mar descrita desde la posición del ilusionista. Y también es el proceso de la confección de un traje para vestir a las tinieblas. Una visión, a través de una puerta lateral, de un cementerio donde los muertos lucen lo más naturales posible, es decir, sin haber sido preparados para la ocasión. Un canto enajenado por los perfumes entrecruzados del azúcar, los claveles y la piel de una muchacha. Este libro es, por fin, un peldaño más hacia la comprensión de los misterios de la vida y del violento amor”. Dicho texto se vuelve a publicar en el libro póstumo *Diario de un agonizante*, en el 2004, bajo el número XV.

⁴⁴⁶ De acuerdo al editor del libro, Daymán, su padre Sarandy Cabrera sugirió dicho título para el poemario.

⁴⁴⁷ En el capítulo 61 de *Papeles de un poseído*, el protagonista menciona el título del libro que recoge la obra poética completa de Inverso:

“*Las flores del romance* vegetó en la oscuridad y después murió en los anaqueles de la editorial. Me presentaba a concursos de poesía y no lograba ni siquiera una mención. Poco tiempo después, mi padre pagó la edición de mi segundo libro *Las islas invitadas*. Los críticos, confundiendo todo, me compararon con los románticos ingleses y alemanes. Ahora había muchos más bares de lectura en vivo y allí vendí y malvendí mis libros con el propósito de emborracharme siempre y olvidar” (121).

Esa faceta de Inverso en su trabajo creativo que consistía en la elaboración de collages recuerda, por cierto, a la actividad emprendida por Rodrigo Lira, quien también solía confeccionar collages con su obra poética, dibujos y fotografías, de manera muy similar a la de Inverso. Es posible que el collage, en el cual todas las piezas están pegadas pero carecen del mismo origen, sea un signo patológico de un desequilibrio mental. Los tres *Cuadernos artesanales* que pudieron recuperarse, y de los que se incluye una fotografía de la portada y los textos en *Las islas invitadas*,⁴⁴⁸ son *La nueva brujería* (1993), *Milibares de la tormenta* (1993) y *The Velvet Underground Book* o libro de libros, ya que a su vez contiene una serie de cuadernillos: *La fuente de la doncella*, que incluye cuatro textos, “Un menú completo”, que es un solo manuscrito en verso, y “La canción larga”, que es otro manuscrito. Al final de los mismos, el poeta los firmaba a veces con su nombre, otras veces como Morgan o con una estrella. De igual modo, a Gabriela Bernardi, Inverso le regaló alrededor de 1997 un cuaderno inédito, tipografiado, de 69 páginas, que se titula *Vitreaux*, el cual no contiene ninguna fecha. Los poemas que lo conforman se caracterizan por su laconismo: “amar / es abrazar el mar” (308), “quiero fumar / polvo interestelar” (312). Para Luis Bravo, en esos textos el autor “extrema su capacidad de síntesis. Con poemas de dos o tres líneas produce una lectura magnética, ágil, en la que se nota la conciencia y el cuidado del detalle expresivo. Igualmente, las marcas de la escritura urgente están presentes, dándole ese aliento de

⁴⁴⁸ En la publicación de este libro colaboraron diversas personas, a las cuales el editor reconoce con agradecimiento: Miriam Cueto, Julio Inverso (padre) y toda la familia, Fabricia López Gravina, Ernesto Alazraki, Federico Rivero Scarani, Gabriela Bernardi, Adriana Méndez, Celeste Paiva y Mauricio Cheguhem, Eduardo de Souza, Marcos Wasem, Juan Ángel Italiano, Elvio Gandolfo, Dani Umpi, *El País Cultural* y Marcela Saborido.

frescura vital que Inverso siempre mantiene en su escritura” (20), como se evidencia de nuevo en los dos siguientes poemas:

escucho la música
que vos escuchás
para tratar de comprenderte
con mis sentidos clausurados
por la tristeza (305).

Mirá como está mi corazón
Es una bandera negra rarísima
Ámame ya (306).

Según afirma Bravo, la lectura de los textos de ese cuaderno titulado *Vitreaux* es magnética, y tal vez lo sea porque atrae al lector por la brevedad intensa de los poemas allí incluidos. En el 2001 la editorial Arca dio a conocer *Cielo genital*, libro patrocinado por Ramiro Guzmán⁴⁴⁹ y cuyo original se encuentra en posesión de Federico Rivero Scarani,⁴⁵⁰ ya que fue regalado a éste por el propio autor. En la primera página, Rivero Scarani escribe la siguiente nota: “Manuscrito entregado a mí por Julio Inverso una noche de tormenta, viernes 24 de junio de 1998”, como queriendo dejar constancia de ese mutuo afecto que se prodigaban. La edición de este poemario de Inverso dedicado a su único hijo que tuvo, Guillermo, nacido en 1993, no incluye todos los textos que conforman el manuscrito original mecanografiado en su Olivetti 94, máquina de escribir en la que el poeta solía editar sus textos. En la última página del libro se reproduce un dibujo original del poeta. Como ya bien lo expresó Bravo, el primer poema de *Cielo*

⁴⁴⁹ Nació en Montevideo en 1972. Es músico y escritor. Autor de una extensa obra poética.

⁴⁵⁰ (Montevideo, 1969). Poeta. Es autor de *Ecos de la estigia* (1998) y *Atmósferas* (1999), entre otros.

genital, que va de la “a” a la “l”, es fundamentalmente un arte poética. La primera parte que conforma ese texto, es la siguiente:

Los poetas inventaron la primavera. Con sutiles toques amarraron diamantes y frutos. Ansiaron desde siempre estar en el origen de una gran variedad de fenómenos, verificables en la órbita del espíritu. De ahí que se hable de raíces, de amarras y de tablas de salvación. Ellos mismos, camaleones, se permutan por cada cosa que cantan, ellos mismos se protegen de su misma voz. Hablan de estar habitados por faunos fabulosos, por símbolos, por muertos (135).

Con ese texto, prosa poética de calidad intachable, se sabe entonces que el autor tiene conciencia de los alcances de la palabra poética, pues el poeta es como el camaleón que cambia según lo que su voz va nombrando. Poderoso el lenguaje, abre así las puertas del futuro: palabras como tablas de salvación para el poeta. Inverso obtuvo en vida el Primer Premio de la Intendencia Municipal de Montevideo,⁴⁵¹ en 1996 y en el rubro de Narrativa, con *Vidas suntuosas*, libro presumiblemente escrito en 1993. Por lo tanto, Inverso tuvo cierto reconocimiento en vida, así que su suicidio no se debió al hecho de sentirse deprimido por la falta de interés ante su obra, como sí sucedió con el novelista John Kennedy Toole.⁴⁵² Un año después de la muerte de su autor, en 2000, el mismo libro obtiene el Primer Premio del Ministerio de Educación y Cultura, también en narrativa; en ese mismo año *Diario de un agonizante* recibe una mención en el concurso anual de dicho ministerio.

Durante un poco más de sus últimos diez años de vida, Inverso sufrió de períodos depresivos más intensos, por los cuales recibía tratamiento psicoterapéutico y médico

⁴⁵¹ Es éste, para muchos, el premio de poesía más importante de Uruguay.

⁴⁵² Novelista estadounidense (1937-1969). Autor de *La conjura de los necios*. Se suicidó a los 31 años, al no conseguir que le publicaran la novela, sin embargo obtuvo luego en 1981 el Premio Pulitzer de ficción.

psiquiátrico. Su madre Myriam, quien lo acompañaba a las consultas médicas, aclara durante una entrevista efectuada en agosto de 2012, que su hijo nunca tuvo un diagnóstico definitivo ya que cambiaban de médico y psicólogo constantemente debido a que Inverso se quejaba de ellos, argumentando que los tratamientos que recibía —tanto psicoterapéutico como farmacológico— no eran los adecuados para él, puesto que no observaba ninguna mejoría. Situación que deja entrever, por cierto, que Inverso tenía la voluntad de no curarse. En un poema titulado “De la vida y el ejercicio de la fe”, la voz lírica se desdobra en segunda persona del singular, para dirigirse a un hipotético “tú” que está sufriendo, por lo que es muy posible que corresponda al yo del poeta. En su discurso poético, el hablante asume una actitud exhortativa que anima al otro a no temerle a la aventura de la vida:

tienes que ser muy fuerte
porque todos los días empiezan de cero
tu rostro tiene que irradiar luz propia
tienes que ser multitud como los árboles en el bosque
ser piadoso como la tierra
brioso como un potro
eres muy joven para morir
abre las puertas de tu corazón
no dejes que la oscuridad te condene
abarca con tu abrazo el cielo y el mar
aprieta los dientes
no demores tu aventura
que ya es tarde
y ellos nos quieren enfermos y sin patria (45).⁴⁵³

Abrazar con plenitud la existencia, pareciera ser el *mensaje* contenido en esos versos que, aunque guarden un parentesco con el discurso de los libros de superación personal

⁴⁵³ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

—también conocidos como de autoayuda—,⁴⁵⁴ no por eso dejan de ser dignos de un gran poeta como lo es Inverso, el autor que sabía que era “muy joven para morir”. Muchas veces, sobre todo por este tipo de poesía precisamente, el poeta depresivo encuentra el valor terapéutico de la escritura creativa, debido a la energía y actitud positiva que emana del poema, lo que significa en cierta manera que ya se están operando cambios en los patrones de pensamiento del poeta, y lo que logra la obra concluida es reforzar a su vez tal disposición afirmativa en el poeta.

Tal como lo expresa Diego Doncel, “[n]ada hay más importante para el poeta que la voz que haga hablar en su poesía, y nada hay más esencial para la conformación de esa voz que el lenguaje que la sustenta” (53). De modo que, de acuerdo al uso que se le dé al lenguaje, se determina así una poética y por ende una visión del mundo. Inverso buscó en la poesía la razón de sus días de aflicción, pero también recurría a ella en los momentos de gozo, porque ciertamente —como él mismo lo expresaba repetidas veces— él era un escritor, y por lo tanto la escritura creativa era la faena que debía desempeñar con ahínco. Eso es indudable. En contraste, dudas eran, en realidad, las que tenía su madre sobre lo que ocurría con la salud mental de su hijo, puesto que los médicos no le daban un diagnóstico certero.

Sin embargo, una vez su madre insistió ante el psiquiatra, durante una de esas consultas, que le precisara el diagnóstico de su hijo ya que ninguno de los profesionales hablaba del tema, y después de preguntarle directamente si Julio padecía de

⁴⁵⁴ Este tipo de libros, que también se conocen como de desarrollo personal o crecimiento personal, se caracteriza por describir alguna técnica, método, nuevo pensamiento o conocimiento con el fin de mejorar algún aspecto de la vida personal.

esquizofrenia, el doctor le respondió: “No, señora, no es esquizofrénico... Mire, es un caso difícil, su hijo tiene una gran depresión y es *borderline*”. Por eso mismo, con una actitud de reconocimiento y rechazo de esos abismos al que lo transportaban sus estados depresivos, Inverso —aunque “pid[e] auxilio en [su] tristeza” (13)—⁴⁵⁵ se regodeaba otra vez en su escritura con los pensamientos de muerte, que tan reiterativos son en la mente del depresivo:

golpear la tierra
hasta abrir una grieta profunda
hundirse en ella
buscando un cielo más claro
llegar a un país remoto
con casas árboles todo
pero muy diferente
encontrar la sabiduría
que sólo Dios conoce
un país diferente
un agujero en la tierra
quizás
la paz final (73).⁴⁵⁶

En este breve poema, construido a base de verbos en infinitivo —“golpear”, “abrir”, “hundirse”, “llegar” y “encontrar”, lo que le otorga un sentido al poema de atemporalidad y de impersonalidad, ya que no poseen número, tiempo, ni personas—, el yo poético alude en dos ocasiones al vocablo “país”, sugiriendo tal vez que la realidad social y política de la nación desde la que escribe es agobiante. ¿Cuánto influirían —o siguen influyendo— los períodos de las dictaduras y las posdictaduras en el desarrollo y

⁴⁵⁵ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

⁴⁵⁶ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

empeoramiento de los trastornos mentales, no sólo en los poetas de la presente investigación sino en la población en general? Como ha sido ya mencionado, tres de los poetas aquí estudiados vivieron durante las dictaduras: Rodrigo Lira, Ángel Escobar y Julio Inverso, mientras que Raúl Gómez Jattin fue ciudadano de un país estremecido históricamente, en el siglo XX, por la violencia originada por los intereses políticos —y desde luego sociales— en primer lugar, y después la causada por el narcotráfico.

Así, de acuerdo a la lectura del poema de Inverso citado arriba, a la paz de ese descanso imperecedero que trae consigo sólo la muerte, es por supuesto a la que en muchas ocasiones se aferra un paciente con trastorno depresivo mayor o con episodios afectivos de índole depresiva, y por otro lado, como lo ha escrito ya Juan Manuel Roca en su antología sobre poetas suicidas, “en el largo pastoreo de abismos que es oficio del poeta, el suicidio se presenta como opción, como tentación desde el más irrompible silencio[...] El suicida es víctima y victimario, cómplice y testigo, cuerpo del delito y, como si fuera poco, lugar de los hechos, escenario de la tragedia” (5). Un poeta suicida seguramente sabe, sin embargo, que tras su muerte su nombre será trascendido por su obra, como es bastante posible que lo intuyera Inverso, según se aprecia en el relato en el que explora su experiencia con la poesía:

Yo hubiera podido ser un médico excelente pero ahora resultaba que escribir poesía era lo único que me movía. Fue mala suerte conocer mi más profunda vocación tardíamente. El proceso creativo me había poseído por completo. Podía pasar tres días sin comer pero ni uno solo sin escribir. Prácticamente ya no leía. Si quería leer disparates los escribía yo mismo. No cuidaba de mi higiene ni de mi aspecto exterior. Bebía a diario y sin control. La gente decía: ¿Y a este tipo que [sic] le pasó? Yo sabía muy bien qué era lo que me pasaba: era un poeta y había nacido en el tiempo y en el lugar equivocados, odiaba la injusticia y la estupidez, era una bomba de odio pero seguía adelante, casi arrastrándome, porque

sabía que, en algún lugar del camino, me entregarían la perla (117-118).⁴⁵⁷

El estudiante de Medicina que claudicaba a su carrera ante los intereses del arte, comienza entonces una vida bohemia en la que lo primordial era la creación, pero también en donde se destacaba el uso de sustancias tóxicas que incitaban ya sea a la escritura —por la expansión de la fantasía que generan las drogas— o a la obtención de placer sexual con la respectiva novia del momento —debido al efecto de desinhibición psicológica y fisiológica que produce el alcohol y demás sustancias psicoactivas. Así, a través de su poesía y del consumo excesivo de drogas y alcohol, Inverso iba preparándose al principio poco a poco y luego con celeridad para la caída sin retorno, reconociendo que tras su despedida ya no hay salvación posible, pues el mar de la muerte al que se dirige no tiene puertos ni orillas por donde escabullirse, y fugarse en consecuencia de esa agonía que, aunque buscada tal vez inconscientemente, no deja de ser angustiante. Dentro de esas aguas tristes, sin alegría, al final el poeta se hunde ante su desventura no sin antes ofrendarle el beso último a la amada:

Quiero despedirme
de vos
con un beso
voy a partir
y en el mar
en el que me aventuro
no hay orillas ni puertos
ni alegría (45).⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

⁴⁵⁸ Inverso, Julio. *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso.

En el prólogo a la reedición en 2004 de *Falsas criaturas*, Daymán Cabrera escribe, refiriéndose a la personalidad de Inverso: “Es cierto que su obra muestra que vivía acosado e incomprendido. Sus visiones nunca cuadraron con la realidad inmediata, la que se puede presenciar desde el ómnibus o en el almacén, al contrario, él es cronista de los estragos que ese mismo mundo le causaba sin cesar” (6).⁴⁵⁹ Poseedor de una aguda sensibilidad emocional y víctima de una fuerte necesidad afectiva, Inverso no pudo resistirse a la seducción de las drogas que por ese entonces circulaban entre los jóvenes de la época, por consiguiente el consumo de marihuana, anfetaminas, cocaína, entre otras, por parte del poeta, era en realidad excesivo. Habiendo sido un bebedor compulsivo de vino, cerveza y otras bebidas alcohólicas, hubo incluso una temporada en que Inverso tomaba por su propia cuenta, sin estar enfermo, un jarabe llamado comercialmente Talasa,⁴⁶⁰ por los efectos secundarios producidos por este antitusígeno, medicamento que se utiliza para combatir la tos seca o improductiva. El efecto que generaba el fármaco, de acuerdo a Marchese, era comparable al de la heroína, droga que ellos nunca pudieron conseguir. Por la intoxicación de ese medicamento, un amigo de Inverso y Marchese, ex estudiante de Medicina, falleció un día inesperadamente.

Por su parte, Inverso muere en 1999, por ahorcamiento, al colgarse con una sábana del techo de la casa de los padres, en la que él aún residía. En su comentario sobre el suicido por ahorcamiento, Aristóteles observaba ciertamente que, aunque puede

⁴⁵⁹ Cabrera, Daymán. “Prólogo.” *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. De Julio Inverso. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

⁴⁶⁰ Talasa N. F. es el nombre comercial de un antitusivo compuesto por citrato de butamirato. Se utiliza en el tratamiento sintomático de la tos seca de diversa etiología.

sobrevenir en los viejos, es más común entre los jóvenes, advirtiendo además desde esa época la relación entre suicidio y alcohol, puesto que “[m]uchos se suicidan después de haber bebido” (99). A partir de su fallecimiento, la obra de Inverso comienza a cobrar una inusitada notoriedad, pero no sólo por el hecho del suicidio, sino también gracias al esfuerzo de Cabrera, ya que hizo posible la publicación de material publicado e inédito del poeta, acercando un poco más la obra literaria de Inverso a los lectores que fueron multiplicándose; y por supuesto al gran tesón de su madre —Myriam Cueto— por difundir la creación literaria de su hijo. Sin embargo, es incuestionable desde el primer libro publicado de Inverso, *Falsas criaturas* (1992), la calidad de su producción poética y narrativa. En su antología de la poesía uruguaya, Rafael Courtoisie reitera y confirma lo expresado anteriormente:

Claro, la muerte, en el serpentario que suelen ser los corrillos literarios en Madrid, en Sarajevo, en Berlín, en México, en Bogotá y en la austral Montevideo, purifica. La muerte mejora notoriamente cualquier currículum. Pero no es su suicidio lo que hizo buenos sus textos. Sus textos eran muy buenos desde que comenzó a publicar, con seguridad, con mano diestra, con extraordinaria originalidad que habrá que atender (421).⁴⁶¹

Poco tiempo antes de suicidarse —acaso apenas un mes— había sido editado su cuarto volumen de poesía, *Más lecciones para caminar por Londres* (1999). ¿No sería motivo de alegría entonces para su autor —un aliciente al fin y al cabo que evitara la ulterior catástrofe—, la edición pulcra de este nuevo título? Con dinero proveniente de sus padres, Inverso financió la edición de un par de títulos suyos. ¿Acaso sería ésta una

⁴⁶¹ Courtoisie, Rafael. *Poesía uruguaya: Antología esencial*. Madrid: Visor, 2010. Impreso.

razón más que haya contribuido de alguna manera a producirle un sentimiento de derrota, de minusvalía o de baja autoestima, como si el pagar por sí mismo la publicación de su obra fuera un signo de inminente fracaso? Si bien es cierto que la edición del libro se demoró un poco, Inverso se regocijó al final con el resultado, según lo comenta el editor en turno, Daymán Cabrera, al ser entrevistado en su casa en el barrio judío de Montevideo.

Aunque a nivel social, como sostiene Ren Powell, se admira el sufrimiento y el martirio del artista, cuando llega el momento de publicar algún escritor afectado por trastornos psiquiátricos, la enfermedad mental no es considerada una ventaja, pues obviamente no es algo que un literato serio pondría en su CV (56),⁴⁶² aunque sí lo hizo el poeta chileno Rodrigo Lira cuando escribió su currículum y fue a solicitar empleo a una agencia de publicidad. A partir de su muerte, la obra de Inverso ha sido difundida a través de las publicaciones de las editoriales Vintén y Estuario principalmente, y en varios sitios de internet, que además de publicar textos suyos recogen grabaciones de lecturas de poemas y comentarios a canciones de sus músicos favoritos, a manera de programas de radio, realizados por el propio poeta.

Influenciado por la música rock y punk del momento, Inverso crea una obra donde las características del movimiento contracultural se conjugan con una exquisita sensibilidad poética. En un texto autoparódico, el poeta escribe: “Relájate. Estira las piernas. No te pongas punk en mi boutique” (36).⁴⁶³ En su obra ya sea poética o

⁴⁶² Powell, Ren. “My Name is Not Alice.” *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.

⁴⁶³ Inverso, Julio. *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.

narrativa abundan las menciones a bandas de rock y a nombres de sus integrantes, como por ejemplo: Legión Urbana, Kurt Cobain, Gualdacañal Diary, Talking Heads, Ian Curtis, Lou Reed, Cerati, Bowie, The Cure, Lennon, REM, Joy Division, Morrissey, The Psychedelic Furs, entre otros, por lo que el influjo de esas corrientes musicales dentro de su lírica es determinante. En cuanto a sus influencias literarias, por ser un lector asiduo de esos autores, destacan ciertas obras de Kafka, Dostoievski, Artaud, Baudelaire, Jack Kerouac, Anaïs Nin, Rimbaud, Cesare Pavese, Proust, Maiacovski, Robert Musil, además de otros. Entre sus lecturas, habría que destacar también a la de los románticos alemanes.

De acuerdo a Juan Domingo Argüelles, crítico literario y poeta mexicano que en carne propia sabe lo que es lidiar contra la depresión, asegura que “[l]a escritura y la lectura de un enfermo no se parecen en absoluto a la escritura y a la lectura de una persona sana. El enfermo busca el alivio pero con frecuencia baja a las soledades más sombrías, a los libros más oscuros, y aunque busque la luz todo el tiempo, se abisma y se refleja en los abismos de los otros” (105). Así, por lo tanto, en mayor medida, Inverso se nutría literariamente de obras que reforzaron su visión pesimista del mundo, en las que cundían conductas socialmente inaceptables, tales como la dependencia de sustancias, los excesos en la vida sexual, donde los personajes o las voces poéticas marginales a su vez lo impulsaban a experimentar situaciones caóticas.

De los cuatro títulos que publicó en vida, dos fueron los que aparecieron bajo el sello de Vintén editor: el primero, *Falsas criaturas* y el último, *Más lecciones para*

caminar por Londres; sin embargo, después de su muerte, Vintén fue editando tanto obra inédita como publicada de este poeta que, esporádicamente, vertía asimismo su creatividad en la composición de dibujos.⁴⁶⁴ Además, Inverso elaboraba manualmente unos libritos, bajo la denominación de “Ediciones del mendrugo”, en los que incluía textos de su autoría y que hacía circular de mano en mano. Por otro lado, un interesante dato es que muchos lectores conocieron la obra de Inverso a través de fotocopias, ya que no podían conseguir sus libros, lo que demuestra en definitiva que Inverso era leído por un grupo de lectores ávidos de su poesía. Por lo tanto, en cierto modo, Inverso fue un poeta respetado en vida por el medio literario de su país, o por lo menos de Montevideo, es decir, por aquellos escritores que conocían su obra.

De tal manera que en el 2004 se publica en Vintén el primer tomo de la obra de Inverso, conformada por la reedición de *Falsas criaturas*, volumen que también incluye *Diario de un agonizante* y *Vidas suntuosas*, los cuales son textos narrativos y poesía en prosa, y que van precedidos de un prólogo del editor Daymán Cabrera, “Más lecciones para leer a Julio Inverso”; el tomo II, editado en el 2006, contiene poesía inédita bajo el título *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz*, con prólogo de Luis Bravo; al año siguiente, en marzo del 2007, se publica el tercer tomo con la reedición de *Agua salvaje*

⁴⁶⁴ En el tomo III de la edición de Vintén, en el que se reedita *Agua salvaje* y por primera vez se publica *Los furiosos pétalos de la muerte*, se imprimen dos dibujos hechos por Julio. Tras el prólogo ‘Los pétalos salvajes de Julio Inverso’, escrito por Federico Rivero Scarani, se lee la siguiente nota: “Hace notar el editor que se incluyen en dos páginas de este libro, sendos dibujos de Julio Inverso, de expresividad inigualable y que, a modo de poemas gráficos, son la representación de sus percepciones. Esta faceta de la creación, comparable a la de otras poetisas como Federico García Lorca, dejan de manifiesto la continuidad de su producción poética, que atravesando el campo de la plástica, culmina en otra grafía equivalente al lenguaje. Queda para el futuro desentrañar esta faceta inexplorada de Julio Inverso que incluye además collages, dibujos y ‘poesía visual’. Los nombres de los mismos son una licencia de este mismo editor”. Daymán Cabrera, quien es el editor, titula al primer dibujo “Homorreal” y “Homocaracol” al segundo, ambos están realizados con bolígrafo azul y tienen las mismas proporciones: 240 X 130 mm.

y la inclusión de *Los furiosos pétalos de la muerte*,⁴⁶⁵ el tomo cuarto editado en agosto de 2008, titulado *Animal doctrina: Colecticia*, se compone de *Franz Kafka: la invención insoportable*, y las reediciones de *Milibares de la tormenta* y *Cielo genital* y un prólogo de Hugo García Robles; el siguiente tomo, el quinto, se publica en julio de 2009, con el título de *Papeles de un poseído*, el cual reúne la autobiografía de Inverso y con las palabras preliminares de Damián Iburguren Gauthier,⁴⁶⁶ artista plástico, cuya obra pictórica “Giocondo” ilustra las portadas de la mayoría de los libros editados por Vintén. Este óleo, el cual fue realizado con material reciclable, representa la figura de Julio Inverso. *El asesino y las flores* es el tomo VI y último de la obra póstuma de Inverso que publica Daymán Cabrera, con notas preliminares del mismo editor.

Estuario Editora, por su parte, publicó en el 2011 *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*, libro que reúne obra narrativa tanto publicada como inédita y otras prosas de Inverso publicadas con anterioridad, y esta misma editorial publicó en el 2013 el segundo tomo de su obra, *Las islas invitadas*,⁴⁶⁷ el cual compila ahora a su vez

⁴⁶⁵ Este conjunto de textos inéditos, y por primera vez publicado, fue preparado por Julio Inverso como libro, por lo que todos los textos que forman parte del original fueron publicados de manera íntegra de acuerdo al manuscrito, el cual no tiene fecha que indique el año de su escritura. A dicho libro, dividido en seis partes, lo conforman relatos breves, que comparten características de la prosa poética y cuyos protagonistas son seis personajes femeninos diferentes en cada relato (Abigail, Josefina, Liza, Ana, Ema y Mary, respectivamente).

⁴⁶⁶ Pintor y muralista autodidacta nacido en Fray Bentos, Uruguay, en 1970. Durante cinco años radicó en Argentina, de 1975 a 1980, y por otro lustro (de 1980 a 1985) en Suecia. Ha realizado varias exposiciones individuales y colectivas en varios países, como Argentina, España, Suecia y Uruguay.

⁴⁶⁷ En 1926, Manuel Altolaguirre publicó su primer libro con este mismo título, *Las islas invitadas*. Diez años después, en 1936, se publicó una nueva edición aumentada con el título idéntico. ¿Habrá leído Inverso a Manuel Altolaguirre? Lo más probable es que el joven poeta uruguayo no haya leído la obra literaria del poeta español, uno de los más intimistas y espirituales de la Generación del 27, ya que entre las lecturas predilectas de Inverso no se encuentran las obras de autores hispanoamericanos.

toda su poesía, publicada e inédita.⁴⁶⁸ En la publicación de *Papeles de Juan Morgan* colaboraron varias personas (los padres del poeta, Eduardo Nilson de Souza, Marcelo Marchese, Fabricia López Gravina, por mencionar a algunos), sobre todo para reunir el material, ya que estaba disperso por diversas razones. El libro fue presentado el 7 de octubre de 2011, mismo día en que se cumplieron 12 años de la muerte de Inverso, por Marchese, Martín Fernández (representante de Estuario Editora) y Luis Bravo, compilador y prologuista del mismo. Recientemente, en el año 2013 también, Proyecto literal publicó el volumen *Inverso*,⁴⁶⁹ que incluye su obra poética, cuya selección, notas y prólogo estuvieron a cargo de José Manuel Barrios.⁴⁷⁰

Aunque esencialmente es un poeta tanto en verso como en prosa, Inverso

⁴⁶⁸ El prefacio del libro fue escrito por Luis Bravo. La distribución de las obras publicadas es de la siguiente manera: Libros publicados en vida del autor: *Falsas criaturas* (1992), *Agua salvaje* (1995), *Milibares de la tormenta* (1996), *Más lecciones para caminar por Londres* (1999). Libros póstumos y nuevas adendas: *Cielo genital* (2001), Adenda: *Cielo genital*, *Diario de un agonizante* (2004), Adenda: *Diario de un agonizante*, *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz* (2006), *El asesino y las flores* (2010), Adenda: *Religión*. Poemas dispersos. Libros inéditos: *Baile de soñadores*, *Vitreaux*. Cuadernos artesanales (inéditos) de *Milibares de la tormenta*, de *The Velvet Underground*.

⁴⁶⁹ Este libro fue presentado en la Feria Internacional del Libro, el 30 de noviembre de 2013.

Para este libro, Manuel Barrios escribió:

“*Inverso* vuelve a mentir, vuelve a construir un texto que nunca es definitivo, a reescribirlo incontables veces, a hacer diversas interpretaciones de un mismo texto. Por eso pululan por la urbe montevideana diversos archivos caseros donde encontramos diferentes ediciones de *Diario de un agonizante*, *Milibares de la tormenta*, *Cielo genital*, entre otros. Todos estos libros son falsos. Ninguno es el verdadero. De aquí parte una de las razones por las cuales su obra exige una hermenéutica nueva, adaptada a las arcaicas formas de escritura donde un libro es el ánimo y el alma que mueve a una civilización. En cierta forma, esta obra fragmentaria, antiliteraria, este conjunto de escrituras fantasmagóricas que reaparecen como dobles es una sustancia, un soma o hidromiel, algo que despertará nuestra duda acerca de la voluntad con que ha sido escrita. Existe un humor, un desenfado visceral que nos impide interpretar, nombrar su poética, buscarle explicaciones a un montón de nombres e imágenes escritas para ser rabia, malestar y alegría. Es un solo libro que reaparece de manera fantasmagórica y del cual él no se considera autor ególatra, más bien un transfigurador”.

⁴⁷⁰ Poeta uruguayo. Estudió en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Autor de los siguientes títulos de poesía: *Explanans* (2007), *Democracia* (2007), *Coagula* (2009) y *Bagrejaponés* (2010).

también incursionó efectivamente en la escritura de novelas —*Papeles de un poseído y Morgan el Inmortal*—, mismas que iba armando a manera de collage ya que, de acuerdo a Marchese, el escritor tenía problemas de concentración, efecto adverso muy común de los antidepresivos, aunque también suele ser uno de los síntomas comunes de la depresión. Además de las publicaciones anteriores, su información bio-bibliográfica se encuentra en *Uruguayos por su nombre*, edición a cargo de Miguel Ángel Campodónico⁴⁷¹ (Editorial Fin de Siglo, 1996), así como poemas suyos aparecen antologados en algunos libros, entre ellos *Poesía uruguaya: Antología esencial*, de Rafael Courtoisie⁴⁷² (Visor, 2010) y *Un país imaginario. Escrituras y transtextos, 1960-1979*, libro antologado por Maurizio Medo⁴⁷³ (Ruido Blanco, 2011).

Como bien lo señala Federico Rivero Scarani en su artículo “El lado gótico de la poesía de Julio Inverso”, el cual es uno de los pocos estudios académicos realizados sobre la obra de Inverso, es todavía muy poco lo que los críticos literarios han escrito sobre este poeta. En el mismo ensayo, Rivero Scarani ofrece una lista de las publicaciones realizadas hasta el momento acerca de Inverso y su obra, principalmente conformada por artículos periodísticos que indagan en el carácter metafísico y rebelde de

⁴⁷¹ (Montevideo, 1937). Narrador, ensayista y periodista. Es autor de las novelas *Donde llegue el Río Pardo* (1980), *Descubrimiento del cielo* (1986), *La rebelión de los sordos* (1993), entre otros libros más. Ha recibido diversos premios por su obra y su labor intelectual.

⁴⁷² Poeta, narrador y ensayista. Nació en Montevideo en 1958. Autor de numerosos títulos de obra literaria. Su colección de cuentos *Cadáveres exquisitos* (1995), recibió el Premio de la Crítica y *Vida de perro*, novela publicada en 1997, el Premio Nacional de Narrativa del Ministerio de Cultura del Uruguay. Obra suya ha sido publicada, además de Uruguay, en varios países como España, Italia, Estados Unidos, México, Canadá, entre otros.

⁴⁷³ Poeta. (Lima, 1965). Es autor de *Cábalas* (1989), *Contemplación a través de los espejos* (1992), *Limbo para Sofía* (2004), entre muchos otros títulos.

su poesía, y algunos otros que fueron escritos con motivo de su deceso.

Entre los artículos que se han publicado hasta el presente sobre la obra de Inverso, se encuentran los siguientes: Silvia Guerra escribió un “Obituario” (El Observador, 10/10/99); de Carina Blixen es “Noticias del desastre”, título tomado del último verso del poema “Más lecciones para caminar por Londres” (Brecha, 15/10/99); también de Blixen es un artículo que contiene una entrevista a Inverso: “El poeta, una roca, un árbol” (Brecha, 18/04/96), así como “Vida y muerte de un poeta” (El País Cultural, febrero de 2005) y “Versículos de una biblia hereje” (El País Cultural, N° 887, 3/11/06); Alfredo Fressia es el autor de las dos siguientes reseñas: “La poesía de Julio Inverso: Rosa blindada y destruida” (El País Cultural, N° 554, 16/06/00), “Julio Inverso: La rosa concluida” (Banda Hispánica, Revista digital brasilera); a Luis Bravo pertenece “Julio Inverso: Resplandor y tiniebla” (Brecha, 25/02/2000) y “Tiniebla y resplandor”, ensayo que forma parte de *Escrituras visionarias: Ensayos sobre literaturas iberoamericanas* (Editorial Fin de Siglo, 2007); William Johnston Fernández escribió “Más lecciones para atravesar el Aqueronte” (Brecha, 17/10/03); Manuel Barrios es el autor de “La torre y sus panoramas” (La Diaria, 5/10/07); Federico Rivero Scarani, además del artículo mencionado arriba en el que explora el aspecto gótico de la poesía de Inverso, ha escrito “Algunos aspectos de la poesía de Julio Inverso” (Banda Hispánica), “Caminar por Londres a través de la poesía” (El Diario, 02/10/99); y por su parte, Hugo García Robles menciona a *Más lecciones para caminar por Londres* como uno de los libros más representativos de la última promoción de poetas, en “Constancia de la razón poética” (Cuadernos Hispanoamericanos, N° 652, febrero 2003, Madrid).

Aspectos biográficos relevantes de Julio Inverso

Julio Inverso fue el hijo mayor de Julio César Inverso y Myriam Cueto, y hermano de Myriam Raquel y Rossana. El padre, quien ahora está jubilado, era empleado del Banco República Oriental de Uruguay, y la madre, ama de casa con aficiones al canto desde niña, participa hasta la fecha en dos coros de la ciudad de Montevideo. En el pequeño vestíbulo de la casa familiar se encuentra un piano vertical, instrumento cuya práctica musical su madre abandonó para dedicarse al canto. Conocedor de la música clásica, además del rock, el pop y el punk, el poeta solía sentarse en ese mismo piano y tocar de manera lírica e improvisar —ya que no tuvo nunca una instrucción musical formal— cuando hacía reuniones con sus amigos en casa.

Según Marcelo Marchese, amigo íntimo de Inverso y autor del libro de ensayos *El pensamiento salvaje*, la obra literaria del poeta tiene una fuerte influencia de las letras de las canciones de rock alternativo, que solía escuchar todo el tiempo su camarada, cuando escribía y también cuando se congregaba con sus amistades. Su interés y acentuada afición por la música, además de observarse de diversas formas a lo largo de su obra poética y narrativa, conducen a Inverso a escribir una serie de artículos sobre el tema, como los siguientes títulos: “Feelings: último trabajo discográfico de David Byrne”, “REM Una música soñada y para soñar” y “Joy Division: El punk siniestro”, los que se incluyen en *Papeles de Juan Morgan*. La cultura musical de Inverso queda demostrada, así, en esos ensayos sobre sus músicos y bandas predilectos. Entre los compositores de música clásica que escuchaba Inverso se encuentran Tchaicovski, Strauss, Rimski, Beethoven, Vivaldi, Bach, Mozart, Debussy, Ravel, Bartok, Prokofiev,

Stravinski, Brahms, Wagner y Handel, entre algunos otros. Después conoció la música de los Talking Heads, de quien tenía el tercer disco long play “Fear of music”, el cual siempre escuchaba. En un episodio de la novela autobiográfica se documentan los nombres de otras bandas musicales que escuchaba Inverso, cuando el narrador menciona:

Clarise era una mujer excelente. Y me amaba. Pero yo no supe quererla. Klaus frecuentaba mi casa y yo a veces condescendía a escuchar algo de música académica. Por esa época había jornadas bastante alegres con Klaus, Clarise y Emilio. Andábamos juntos y escuchábamos las nuevas cosas que iban entrando: Cure, The Clash, REM, Pixies, Wadalcanal Diary, Psicodelic Furs, Bauhaus, Küling Joke, New Model, Army, Mercenarias, Paralamas, Tom Waits, Laurie Anderson. A Klaus el pop no le iba pero se lo bancaba todo con tal de estar conmigo (104-105).

Klaus es, a propósito, el nombre ficticio de un amigo homosexual que tenía Inverso, y el cual vivía en Artigas. El título del primer libro publicado de Inverso, *Falsas criaturas* (1992), de acuerdo a Marchese proviene de “Pequeñas criaturas”, disco LP de los Talking Heads, banda de rock progresivo y dance punk. Por consiguiente, tanto en su obra poética como narrativa, el influjo de la música rock y clásica se hará visible mediante la alusión a nombres de músicos, compositores y grupos de rock, tipos de música, títulos de canciones e instrumentos musicales, ya sea en títulos, líneas de su prosa y versos: “Sonata para fagot y piano” (37), “Réquiem” (69), “Me siento a tocar el piano [...]” (70), “Ella abre la caja del piano[...]” (72), “Yo soy Johannes Brahms, músico alemán[...]” (78), “Música de cámara” (80), “los violines del sudor” (89), “¿Seremos vos y yo los últimos dinosaurios punk [...]” (96), “Psycho zoo” (97), “¿Cuál de los bañistas es Cerati?” (97), “Jazz tóxico” (101), “Ya se sabe que Bowie va a volver” (101), “El bitches brew surrealista” (102), “La guitarra eléctrica de Axel” (112),

“Pregúntale a Kurt Cobain” (135), son unas pocas referencias de muchas que se observan en su obra.

El primero de esos artículos ya mencionados arriba, se publicó por primera vez en el 2008, en la sección “Colecticia” del tomo IV de sus obras publicadas por Vintén editor. El siguiente artículo, sobre REM, fue publicado el 21 de febrero de 1997 en el *Semanario Brecha*, de Montevideo, enviado a esa revista por el mismo autor. El último, inédito, fue encontrado en el archivo de la familia Inverso, como un texto mecanografiado. Sin embargo, como también ya se dijo, los tres artículos fueron publicados en *Papeles de Juan Morgan*, bajo el apartado de “Artículos dispersos” en la sección de “Otras prosas”. Sobre la importancia de la música en su quehacer artístico, es el propio poeta quien lo aclara en una entrevista inédita, realizada por Eduardo de Lima alrededor de 1998:

En cuanto a la música, creo que es fundamental, siempre leí con música (se rayó el disco) y siempre escribo con música también. A la gente que acusa que en mi poesía hay mucha música les digo que eso es inevitable porque la música es mi mayor fuente de inspiración, más allá de cualquier otra cosa que pueda agarrar en el momento en que estoy escribiendo. Lo que estoy oyendo, es decir, el oído, para hacer un texto sobre todo la literatura poética en prosa, es difícil, hay que tener oído; yo me manejo por ese canon, la música (254).

Por lo tanto, en la obra literaria de Inverso se hace patente, además de su amplio conocimiento y cultura sobre la música, la gran capacidad auditiva musical que poseía, principalmente a través del ritmo y la cadencia que deviene del acertado uso de los acentos prosódicos. Sin embargo, esas aptitudes auditivas se debieron a que por naturaleza Inverso era en realidad un poeta innato, pues mucha gente escucha música pero no tiene un oído desarrollado para la poesía. Myriam Cueto, creyente y practicante

de la religión católica, afirma en entrevista personal —llevada a cabo en su casa, en la misma que radicó Inverso— sentirse bendecida por haber tenido ese hijo, siendo ella en la actualidad una de las gestoras y mayores promotoras de la obra literaria de Inverso.

Julio Inverso nació en la calle Cardal, en el barrio La Blanqueada, cerca del Hospital de Clínicas, y crece, por consiguiente, en el seno de una familia conservadora de clase media. Cuando Julio tenía aproximadamente diez años de edad, su familia se muda al barrio de Palermo, en la calle Salto, donde se localiza la casa en la que todavía sus padres habitan. Esa misma edad tenía en la época en la que también la dictadura cívico-militar de Uruguay recién comenzaba, razón por la cual Rafael Courtoisie ubica a Inverso dentro de “La generación de la resistencia”: “[e]n plena dictadura surgió una generación de poetas que encontraron la forma de decir y la hicieron valer, la expresaron con exactitud inaudita, haciendo uso de la entre línea, de los espacios en blanco” (21). De ahí la participación de Inverso en la actividad graffitera, aunque de igual manera en su obra literaria deja constancia del momento histórico posterior, como en el siguiente texto de crítica política y social:

Hay democracia cuando la gente elige cada cuatro años violencia y mentiras. Hay democracia cuando la gente trabaja doce horas diarias por tres rupias y llega a su casa a drogarse con televisión. Hay democracia cuando los banqueros tienen sus bunkers llenos de billetes. Hay democracia cuando los niños cambian estampitas por monedas. Hay democracia cuando los diplomáticos viajan a negociar el hambre y la masacre. Hay democracia cuando inventan subterfugios para mantener a la gente sojuzgada. Hay democracia cuando los cines van cerrando para instalar iglesias donde pueden verificarse delirios colectivos. Hay democracia cuando la educación robotiza a los niños. Hay democracia cuando se queman toneladas de papas porque “sobraron”. Hay democracia cuando destruyen el planeta y después hablan de ecología. Hay democracia cuando la policía apalea jóvenes en los recitales. Hay

democracia cuando la mujer es de plástico y delgadita. Hay democracia cuando ellos tienen todo bajo control (86).⁴⁷⁴

Inverso, militante del trotskismo durante su juventud, realizó sus estudios primarios en dos escuelas públicas diferentes, y la secundaria con los curas jesuitas en el seminario del Sagrado Corazón, instituciones en las que fue un alumno destacado. Su madre evoca, durante la entrevista, esa época escolar de su hijo: “Siempre fue brillante estudiante, abanderado; las maestras lo adoraban, porque él era un ser muy querible, muy dulce, muy amoroso. Todo el mundo me lo decía”. Posteriormente ingresaría a la Facultad de Medicina, renunciando a los estudios luego en 1988. Myriam Raquel, la hermana que lleva el mismo nombre de su madre, estudió Medicina —al igual que el poeta— y continúa ejerciendo la profesión, y Rossana labora en una importante empresa del sector agropecuario en la capital de Uruguay. La madre de Inverso cuenta que la infancia de su hijo transcurrió de una manera normal; sin embargo, de acuerdo a un fragmento consignado en el libro del escritor de índole verificablemente autobiográfica, el personaje narrador comenta que desde niño se sintió diferente a los demás:

Fui un niño lunático, con un género nuevo de lunatismo. Una hermosa niñez fotogénica. Los 15 años fueron detestables: empecé a ver que siempre sería un espectador. Aislado en la fiesta o al menos lo que yo creía que era la fiesta. Ese núcleo, ese centro que atraía todas las cosas hacia sí, las niñas hermosas, la luz, los perfumes y el sonido. Nunca una silla para mí cuando se alzaba el telón. Todo estaba lejos, muy lejos, como cuando de una cama, en la noche, en una habitación de mala muerte, uno escucha que el otro se remueve apenas y se queja (52-53).⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

⁴⁷⁵ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

Así, de acuerdo a su relato, Inverso desde niño se sintió diferente a los demás por un sentimiento de extrañeza que le impedía sociabilizar y formar parte del mundo, y su timidez ya se había perfilado desde entonces. Los rasgos de su personalidad depresiva y limítrofe iban entonces paulatinamente desarrollándose. El poeta, por cuyas venas corría un delgado hilo de sangre libanesa,⁴⁷⁶ procreó en unión libre un hijo con Carmen Lazzo Bico, quien fuera su novia durante varios años en la época en que los dos estudiaban la carrera de Medicina. De los cuatro poetas que conforman el corpus de este estudio, sólo Inverso fue progenitor: Raúl Gómez Jattin tenía fuertes inclinaciones homosexuales; Rodrigo Lira, aunque se sabe que estuvo enamorado de alguna mujer, no consolidó una relación amorosa estable; Ángel Escobar, por su parte, contrajo un compromiso sentimental con Ana María Jiménez, que no podía procrear debido a las torturas que recibió en las prisiones clandestinas durante la dictadura pinochetista. En un texto inédito de una versión tipografiada de *Diario de un agonizante*, que Inverso le regaló a su amigo Ernesto Alazraki, la voz narrativa arguye:

Yo siempre estuve loco. Cuando tenía 5 años recibí los 39 azotes y vi mareas humanas llorando por mí y vi las campanas del dólar quebrándose en mi cama. Les dije a todos que yo brillaba y me saqué toda la ropa. Siempre sentí esa inmensa fuerza imparable como una quemadura ácida en la pelvis y vi los caballos bajando por las montañas que Baudelaire no logró mover y morí y renací y volví a morir porque se me dio la gana y yo decía todo el tiempo QUÉ LOCURA QUÉ DIVINO y me quería arrancar las orejas (174).

De este párrafo destaca la mención que hace el hablante sobre la locura que, como a van Gogh, lo impulsaba a cortarse las orejas. De cualquier manera, en cuanto a la

⁴⁷⁶ Myriam Cueto relata que su bisabuela —tatarabuela de Julio— llegó al Uruguay proveniente del Líbano.

procreación, un sinnúmero de individuos que adolecen de padecimientos mentales, consciente o inconscientemente rehúsan ser padres debido a su inestabilidad emocional y a sus conflictos por mantener relaciones de pareja duraderas. De algún modo, ese era el caso de Inverso, quien no quería tener compromisos de ninguna naturaleza —exceptuando la escritura de poesía—, puesto que cuando su novia se embarazó, le pidió que abortara, como bien lo asienta el narrador personaje de sus *Papeles de un poseído*. Recuérdese que el escritor cambiaba en sus textos el nombre real de los involucrados. Así, cuando en la narración siguiente se habla de Lucía y de Tamara López, en realidad el autor se refiere a Carmen, la novia en ese entonces, y a Fabricia López Gravina, respectivamente:

Lucía me llamó por teléfono y me pidió que la acompañara a buscar el resultado de un examen médico. Nos encontramos en una clínica en la calle Uruguay y ahí me mostró un papel que decía no sé qué no sé cuánto test de embarazo, positivo. Se me congelaron los huesos. Mirá, Lucía, le dije, lo mejor va a ser que abortes; en este mes que hace que no estamos juntos ha corrido mucha agua bajo el puente y... No, dijo Lucía, yo lo voy a tener, es mío. Y se acariciaba la panza. Fuimos caminando hasta la Cinemateca de Carnelli, sin hablar. Allí nos encontramos con Tamara López y Lucía le mostró el resultado del test. Tamara me dijo: ¡Felicidades, papá! Yo me sentía como el reverendo culo. Lucía y Tamara se quedaron en la cola para entrar a ver una película de Fassbinder. A mí hacía tiempo que no me interesaba el cine (118-119).

Papeles de un poseído, libro que consta de 200 apartados —algunos muy breves—, es una obra importante por el valor testimonial que aporta sobre la vida de su autor. Sin embargo, desde su primera edición, varias secciones fueron omitidas en la publicación del libro realizada por Vintén en el 2009, ya que fueron censuradas por la propia madre del poeta. En sus página preliminares, esta obra narrativa contiene una

“Nota del editor”.⁴⁷⁷ Se sabe que los textos que integran este libro, el cual está dividido en dos partes que son “Respiración” y “Resurrección”, fueron escritos alrededor de los tres años anteriores a su fallecimiento, ya que sólo un apartado, el 142, está datado en el manuscrito original con la siguiente información: “Agosto de 1996. Montevideo”. En la entrada 144, antes de que inicie la segunda parte de la novela, que es “Resurrección”, el narrador sólo escribe “muerto”, lo que sugiere que el autor muy posiblemente estaba atravesando por un momento de crisis (149). De esta obra, *Papeles de un poseído*, dentro de la totalidad de la escritura narrativa de Inverso, Luis Bravo ha señalado en el prólogo a los otros *Papeles de Juan Morgan* que es

el libro en el que lo autobiográfico se hace más patente. Además, llega de manera contundente al lector al utilizarse la primera persona del singular, de manera muy similar al discurso de un diario personal. Es más, si se quisiera elaborar una cronología vital del autor es muy posible que estos *Papeles...* sirvieran de guía fiel al investigador. El escaso tabique de contención ficcional entre los principales episodios referidos en el libro y los acontecimientos comprobables de la vida del autor, radica apenas en el cambio de nombre de los protagonistas. Por esta causa ha sido calificado como el más valiente de los escritos pergeñados por el autor (16).

La madre de Inverso relata que en una ocasión le dio a leer ese mismo libro a Walter Reyno, actor y amigo de la familia quien, tras leerlo, le comentó a la señora

⁴⁷⁷ En esa nota se aclara lo siguiente:

“Las composiciones y/o textos 45, 49, 51 a 55, 62, 63, 65, 73, 74, 77 a 80, 107, 124, 125, 152, 153, 157, 178, 179, 180, 185, 193, 198 no nos fueron proporcionadas por la familia de Julio Inverso, sin que hayamos podido confirmar si el original las poseía o no, y tampoco sabemos si existieron, si fueron suprimidos y una mano piadosa por consiguiente, nos privó de conocer otros detalles de la vida del autor y su familia.

En general se han mantenido ciertas licencias antiortográficas del original mecanografiado, como es culminar un párrafo con coma en lugar de punto, dos puntos o sencillamente la eliminación lisa y llana. Cuando hay vacilación del autor en la colocación de las tildes se tomó el partido por las grafías actuales en detrimento de las antiguas, así como se corrigieron también trasposiciones de letras por error, que creaban ambigüedad en la inteligencia del texto” (4).

Cueto que le había fascinado por la valentía de su autor de escribir sobre todas las cosas que hacía. Por consiguiente, la voz narrativa de ese título pertenece, sin lugar a dudas, a la de Inverso. El poeta narra, a veces con un lenguaje poético visible, los episodios más íntimos de su existencia: el momento en que descubre su temperamento melancólico, la pasión por la música, la época de estudiante de Medicina, su noviazgo y rompimiento con Andrea Acosta, la devoción por la lectura de sus autores predilectos, los intentos de suicidio, su relación amorosa con Carmen, el nacimiento de su hijo Guillermo, la experiencia con las drogas y el alcohol. Aunque *Papeles de un poseído* es el libro de tono más autobiográfico, para su autor, se trata de una novela, según consta en el apartado 129 de la obra en la que el narrador apunta:

Esto es una novela.
Quieres la receta para hacer una tú mismo?
Bien, escucha:
Sacrificate, haz un esfuerzo por conocer la naturaleza humana, choca, choca, choca, borda una filigrana de música sobre el vientre de tu mujer, ponle margaritas en las sienes al insano, tómate un vaso de vino de medusa, moja tus dedos en una pinta de buena sangre, convoca a todos tus amigos ante las puertas del supermercado en un día soleado, sueña miel, sueña terciopelo, sueña perlas lunares, cómprate sortijas y metales mágicos, utiliza sólo un pedazo de tu mente, observa la caída de los ángeles eléctricos, busca el amarillo con la desesperación de Van Gogh (edificios flotando en el éter, submarinos en los fémures, motocicletas llamando la atención a las 3 de la mañana, una mujer pasa a tu lado, te gustaría amarla pero es muy alta para vos). Lloro, muere, renace. Mira cómo rota la vía láctea. Besa los libros, revuélcate en las palabras, agradece a la loca poesía del sol y a la oscuridad que nos contiene y a las veredas que te vieron radiar y a los árboles, monumentos a la vida y pídele a una doncella que te dé sangre, incienso, rock and roll y leyes imperiales. Sé humilde, sé admirable, sé un héroe en tus sueños (142-143).

Así, esa obra autorreferencial es la novela de su vida. Una novela cuyo título propone que quien escribió esos papeles está hechizado por el poder de la palabra poética, pero

también por la presencia maligna de la enfermedad mental y por las tinieblas a las que lo han abismado las garras irascibles y avasalladoras de las drogas y el alcohol.

Desafortunadamente, como ya fue mencionado arriba, varias secciones de la obra fueron suprimidas porque, según Daymán Cabrera, la madre de Inverso las extrajo del manuscrito antes de llevárselas a él como editor, para incendiarlas, puesto que no convenían a los intereses y a la reputación de la familia.

Por lo tanto, esos capítulos que no podrán ya recuperarse nunca, son los que, paradójicamente, para los efectos de este estudio resultarían más interesantes de ser conocidos. Aunque Cabrera no llegó a leer esos pasajes destruidos por la señora Cueto, él considera que fueron censurados por la madre ya que “hablaba inconvenientemente de ella” (en entrevista). Además, este primer editor de Inverso, al conocerlo un poco más y leer su obra, se dio cuenta que había en su literatura “toda una veta de tipo sexual que organizaba su pensamiento y los temores respecto de la madre” (Cabrera, en entrevista). Entonces, es muy posible que tales capítulos quemados hayan contenido alusiones a la madre de índole sexual, o algo relacionado al complejo de Edipo que en efecto sufría Inverso, según lo confirma Marchese al ser entrevistado por el autor de este estudio. Por lo tanto, también cabe la posibilidad de que otros temas insinuados hayan sido el de una homosexualidad oculta, ya que Inverso nunca pudo resolver el complejo de Edipo, y de acuerdo a Freud, esa circunstancia deriva en homosexualidad. Esta situación de la censura materna a los textos de Inverso, ocurrió también de un modo muy semejante con Rodrigo Lira, puesto que su madre —Elisa Canguilhem— se mostraba renuente a

publicar algunos textos del primer libro, y al parecer existe más material inédito de Lira por las mismas razones.

Carmen Lazzo, originaria de Paysandú,⁴⁷⁸ se mudó a Montevideo para realizar sus estudios universitarios, y habitó en el altillo de la casa contigua a la de Julio; así que ambos, sin haberse casado, tenían una relación muy estrecha. Tiempo después, Carmen estudió la especialidad médica de pediatría, rama a la que se ha dedicado profesionalmente en Paysandú desde entonces. El hijo de ambos, llamado Guillermo, comparte un enorme parecido físico a su padre —según refiere su abuela Myriam—,⁴⁷⁹ y al igual que Inverso, también le gusta la música y la disfruta como pasatiempo. El joven Guillermo toca la guitarra y el bajo, habiendo estudiado durante siete años con uno de los mejores profesores que había en ese entonces en Paysandú.

De acuerdo a la señora Cueto, todos sus nietos tienen algún talento artístico. El hijo del poeta, tiene actualmente veintiún años de edad, y radica en Montevideo, en donde comparte un apartamento con dos amigos de Paysandú, ya que asiste a la Universidad en la que estudia Audiología. Guillermo, quien tiene el apellido de su madre, creció en Paysandú bajo el cuidado de Carmen y de sus abuelos maternos, pues su madre consideró que era la mejor opción, y así lo confirma Inverso en dos de los

⁴⁷⁸ Capital del departamento de Paysandú. Es una ciudad importante del país por su actividad comercial e industrial, después de Montevideo y Maldonado, que se localiza a 368 km al noroeste de la capital. Colinda con las ciudades argentinas de Colón y Concepción del Uruguay.

⁴⁷⁹ Ella menciona además que Guillermo “es el calco exacto” de Julio, que todas las personas que conocieron al poeta, ahora cuando ven a Guillermo, se asombran del gran parecido físico que tiene con su padre.

párrafos de su obra autobiográfica, en donde además menciona algunos aspectos de su propio temperamento:

A los dos meses de nacido, Lucía se lo llevó a vivir a Paysandú, a la casa de sus padres. Me dijo que eso sería mejor para él, en cuanto a continente familiar. De modo que para verlo tenía que viajar, pero no podía hacerlo muy a menudo porque mis relaciones con los padres de Lucía eran pésimas. Por otra parte, no siempre contaba con dinero para el pasaje, el hotel y la comida.

Recuerdo que la primera vez que fui me alojé en un hotel carísimo. En la pieza fumaba y cuando apagaba los puchos en el cenicero me entretenía dibujándoles cruces guaradas a unos y hoces y martillos a otros. Lucía me iba a buscar con Guille y pasábamos las tardes en la plaza, tomando mate y examinando las ya tempranamente extrañas reacciones de la criatura. Cuando volví a Montevideo tuve una crisis de llanto. Después me fui acostumbrando a que, ver a mi hijo, pero no poder vivir con él, me dejara un sabor agridulce. Con todas las drogas que yo había consumido podría haber nacido deforme o subnormal o epiléptico pero gracias al cielo era sano y fuerte (123).

En este pasaje de *Papeles de un poseído*, la voz narrativa equivale otra vez fielmente a la del autor. Los hechos allí narrados son acontecimientos verídicos en la vida de Inverso: Carmen se llevó consigo a su hijo Guillermo a Paysandú; el poeta viajaba a esa ciudad para poder ver al niño; los padres de Carmen no aceptaban a Inverso por su alcoholismo y drogadicción, y porque no aportaba el apoyo económico necesario para la manutención del hijo. Con todo, cuando ganó un concurso de poesía, el autor de *Falsas criaturas* —uno de sus mejores libros de acuerdo a sus amigos más allegados y a la crítica literaria— invirtió el dinero en su hijo, de quien escribe:⁴⁸⁰

amo a Guillermo
quiero tener siempre plata
y estar tirado en la cama con él

⁴⁸⁰ En la entrada 90 de *Papeles de un poseído*, el narrador comenta: “Yo gané un premio de poesía y partí esa misma noche a ver a Guille, pedacito de poeta” (128).

(besitos en la boca, ¡ay! qué va a decir la gente)
llevarlo al zoo
llevarlo al parque
y hamacarlo en la azul, en la roja, en la verde
mi corazón se llena de magia (128).

Por otra parte, en *Milibares de la tormenta* (1996), primer libro compuesto por poesía en verso de los publicados en vida, se incluye una sección de poemas titulada “Lucía en diferentes cálices” en la que Inverso se inspira en Carmen. Nuevamente el tema amoroso acecha a la pluma del poeta, a quien “[e]l amanecer [lo] sorprende escribiendo poesía, rodeado de ensueños, de fantasmas” (161) según escribió él mismo en un texto incluido en *Diario de un agonizante*.⁴⁸¹ Ese apartado contiene diez poemas breves que a su vez se titulan “Lucía” cada uno, seguidos del número romano correspondiente; así, en “Lucía I”, el poeta simplemente da cuenta de su enardecido sentimiento amoroso. Así, la mujer que Inverso ama, la novia que le dará un hijo, se vuelve un pretexto entonces para que el poeta escriba unos versos diáfanos, de un velado erotismo, como los siguientes:

y para vos
supongo
creció el amor en mi pecho
y lo guardé bajo siete puertas blindadas
para que nacieran flores blancas
flores
en tu oculta belleza (27).⁴⁸²

⁴⁸¹ La primera versión de *Diario de un agonizante* corresponde a la Navidad de 1992, año en que Inverso la grabó en casete, en una lectura que dedicó a la familia materna en el departamento de Artigas. El primer cuaderno con los manuscritos está fechado en 1995. La publicación del libro es póstuma, cuya primera edición fue realizada por Vintén editor en 2004.

⁴⁸² Inverso, Julio. *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso.

Inverso, de quien Elvio Gandolfo⁴⁸³ una vez dijo que “es el poeta más complejo y vigoroso de la literatura uruguaya más reciente”, había nacido el 11 de abril de 1963, decidiendo terminar con su vida un día jueves 7 de octubre de 1999, un par de meses antes de que finalizara el milenio.⁴⁸⁴ Durante el último año de su vida, Julio sostuvo una estrecha relación de amistad con Federico Rivero Scarani, tras conocerse durante un encuentro de poesía que se realizaba en un boliche.⁴⁸⁵ Allí Rivero Scarani le hizo algunas preguntas a Inverso sobre su libro *Agua salvaje*, mismas que le fueron contestadas enseguida. Este primer acercamiento sería el inicio de una amistad entrañable que duraría hasta la muerte de Inverso.

Esa misma noche compartieron una cerveza —y aun antes también cocaína en el baño, la que fue ofrecida por Inverso a Rivero Scarani— mientras conversaban, y al salir del boliche Inverso lo invitó a ir a su casa para continuar charlando y bebiendo. Ya en su casa, Inverso le estuvo leyendo poemas y material inédito por esas fechas. A partir de ese momento los dos poetas se verían casi prácticamente todos los días. Rivero Scarani iba mucho a la casa de Inverso, aunque también éste iba a la casa del otro, y en varias ocasiones también fueron juntos a lecturas de poesía o a eventos relacionados a la

⁴⁸³ Poeta, narrador y traductor argentino nacido en 1947. Se mudó a Montevideo por primera vez en 1969, ciudad en la que se casó y vivió durante dos años. Desde 1994 reside por temporadas en Buenos Aires y Montevideo, alternativamente. Autor de los poemarios *De lagrimales y cachimbas* (1972), *La huella de los pájaros* (1978), *Los orientales de Stevenson* (2011), entre varios otros.

⁴⁸⁴ Si bien la obra de Inverso ha ganado muchos admiradores como Gandolfo, otros escritores aún no la reconocen. Amir Hamed no lo incluyó en la nueva edición de *Orientales: Uruguay a través de su poesía* (Montevideo: HUM, 2010); ni tampoco fue incluido por Roberto Echavarrén en *Indios del Espíritu* (Montevideo/Buenos Aires: La flauta mágica, 2013), antología de la poesía reciente del Cono Sur.

⁴⁸⁵ Con este término se conocen, en algunos países sudamericanos como Uruguay y Argentina, los bares o discotecas, establecimientos comerciales donde se consumen bebidas y comestibles.

literatura. Ambos poetas compartían una estética muy similar, sus gustos musicales también eran muy afines, y de hecho su sensibilidad literaria y su personalidad, así como su forma de vida, los unía naturalmente a los dos. Tiempo después, Rivero Scarani le dedicó a Inverso una prosa poética titulada “Las Ideas”, que se incluye en *Atmósferas*, libro publicado en el 2000.⁴⁸⁶ Para Juan Ángel Italiano, quien conoció al poeta durante su última etapa, Inverso era un hombre que por su actitud y temperamento llamaba la atención en los ambientes de los boliches. Durante una entrevista con el autor de esta disertación realizada en el hotel Palladium de Montevideo, Italiano se cuestiona si

el prestigio en realidad era por la evaluación de su obra o por la personalidad maldita que Julio imponía: Un hombre alto, pálido, corpulento, gabardina negra, larga, borceguís negros, estamos hablando de los noventa, estamos hablando del post-punk, las músicas de Arrier, de Fing, toda esa música tecno, post-punk, que era parte de una generación, de una estética, donde tenías que tener una cierta apariencia y además de esa apariencia una cierta conducta.

Inverso completó cinco años de formación universitaria dentro de la carrera de Medicina, pero dejó inconclusos sus estudios en 1987⁴⁸⁷ —según se lee en la información biográfica sobre el autor en la solapa de *Papeles de Juan Morgan*—,

⁴⁸⁶ El siguiente es un fragmento del texto que Federico Rivero Scarani le dedica a Julio Inverso: “Los hombres son galeotes de la nave redonda que boga por el infinito implacable. Reman y reman dando vueltas en el mismo mar. Están encadenados a sus ansias, al deseo sublime o abyecto, blasfeman o ruegan la gracia de un dios. La nave flota en el mar oscuro sin viento, mientras los remeros continúan viéndole la cara a la muerte. La fuerza es el tiempo que doblega voluntades; y bogan y naufragan y giran como hojas cuyo torbellino es la tiranía del poderoso. Uno de ellos, filósofo, observa que las ondas más próximas a la nave son rápidas, que a unos metros son más lentas y puede observarlas, y que aquellas ondas lejanas se perciben con más intensidad; y piensa que así son las ideas humanas: las más cercanas fluyen muy rápido y apenas se pueden aprehender (son los pensamientos constantes), las ondas un poco más allá son las ideas que se instalan y se reflexionan pero que a veces escapan por las ondas más cercanas y entonces la reflexión cesa. Pero aquellas ondas aún más lejanas que se mecen suaves son Las Ideas que verdaderamente se mantienen impávidas, incontaminables, son aquellas que sólo el poeta o el filósofo pueden contemplar; la nave sigue bogando y los hombres son galeotes de un destino incierto” (46).

⁴⁸⁷ Sin embargo en una entrevista inédita a Julio, recopilada en *Papeles de Juan Morgan*, el poeta menciona que dejó de estudiar Medicina en 1988.

durante su sexto año de Facultad, cuando faltaba no mucho para titularse. Su madre recuerda que ella y el padre no lo veían contento cuando llegaba a casa —a veces incluso llorando— de la Facultad o del hospital, durante ese tiempo en que cursaba la carrera universitaria, por lo que un día se reunieron los tres y le preguntaron sobre el motivo de ese desapego y apatía hacia la Medicina. Myriam Cueto todavía se acuerda del día en que se sentaron en la sala de su casa para discutir sobre el tema, y de lo que hablaron ese día:

Entonces yo le digo: “Mira, Julio, si vos no te animás a decirnos que querés dejar Medicina, yo te voy a decir con todo el dolor del alma que dejes Medicina si no querés seguir, a pesar de que estás en sexto de Facultad”, y él dijo: “Sí, yo no quiero seguir Medicina, me quiero dedicar...”, “¿y qué quieres hacer?”, le dijo el padre, “yo quiero escribir, yo soy poeta...”, y el padre le contestó: “Muy bien, deja Medicina y dedícate a escribir que yo te banco”.

Por consiguiente, Inverso renunció luego a la Medicina y se dedicó a escribir y a leer con regularidad. De hecho, escribía casi todos los días, por lo que produjo una extensa obra literaria, tanto poética como narrativa, pues indudablemente la labor creativa y por sobre todo la poesía era para él, de acuerdo a Rivero Scarani, como “un ritual, un acto cotidiano como comer o lavarse los dientes; [e]ra magia y hechicería para conjurar los estados del alma” que lo dominaban (7).⁴⁸⁸ Si Inverso abandonó la carrera médica, fue sencillamente porque en esencia él era artista y necesitaba crear, pues de acuerdo a Gwyneth Lewis —poeta que habla desde su experiencia personal ya que también fue diagnosticada con depresión clínica—, si alguien es poeta, la escritura no es una

⁴⁸⁸ Rivero Scarani, Federico. “Los pétalos salvajes de Julio Inverso.” *Agua salvaje y Los furiosos pétalos de la muerte*. De Julio Inverso. Montevideo: Vintén Editor, 2007. Impreso.

actividad extra en la vida de una persona (20). El narrador protagonista de *Papeles de un poseído* relata los motivos por los que renuncia a la Medicina:

Yo estaba cursando quinto año y tenía que ir todas las mañanas al Pasteur. Hacía el semestre de médica en una sala sucia, sin ventanas, sin enfermeras y superpoblada de enfermos que hacían sus necesidades en la cama. Todo eran llantos y gritos. Además, por un problema administrativo que nunca logré comprender, me hallaba entre gente desconocida (a los estudiantes me refiero), había perdido a los compañeros de mi generación y no podía insertarme en este nuevo medio. Todos los días me costaba mucho levantarme y encarar ese hospital y esa sala. Cuando iba llegando, en el ómnibus, me empezaba a doler la cabeza, tenía mareos y náuseas. Terminé abandonando los estudios (117).

Posteriormente, el narrador menciona en la misma entrada 43 que se percató que la única gente valiosa que conoció en la facultad, también había renunciado a la carrera de Medicina. Según él, sólo los estudiantes sin escrúpulos lograban finalizar los estudios y titularse. Por lo tanto, la percepción “muy romántica” que tenía el protagonista sobre la práctica de la profesión, no correspondía en nada con la realidad. Por el pasaje de arriba, se infiere que Inverso estaba experimentando una depresión enmascarada, ya que el cuadro clínico estaba expresado por sintomatología física en vez de la psicológica, aunque en otros momentos, de acuerdo a los comentarios de sus amigos entrevistados y a algunos episodios de su obra, sí mostraba los síntomas clásicos de un trastorno depresivo: sentimiento de tristeza y desesperanza, retraimiento, falta de concentración, etcétera. Su primer editor, Daymán Cabrera, observa la postura interdisciplinaria de Inverso, al comentar que

la influencia de su saber profesional, sus conocimientos médicos y fisiológicos quedan reflejados en otros tantos párrafos de sus narraciones, dándole al detalle descriptivo una precisión milimétrica. Me animo a decir que su poesía está orientada por ese íntimo conocimiento de la

materia humana, y en particular, la vía a través de la cual producir los efectos buscados, con absoluta impunidad (6).

En otro asunto, en el comentario de la madre citado con anterioridad, ella misma refiere que su hijo estudiaba el sexto año de la carrera cuando claudicó, y en efecto así fue. Se sabe por la información recabada sobre el autor mediante las entrevistas que se incluyen en los apéndices de este estudio, que él abandonó los estudios cuando estaba en el quinto año, pero por muy breve tiempo regresó a la Facultad para continuar con el sexto, dejando inconclusa la carrera, ya que no se concentraba en los estudios y además no le interesaba el ambiente de la Medicina, aunque hubiera podido ser un médico estupendo, según refiere el narrador protagonista de su novela:

Yo hubiera podido ser un médico excelente pero ahora resultaba que escribir poesía era lo único que me movía. Fue mala suerte conocer mi más profunda vocación tardíamente. El proceso creativo me había poseído por completo. Podía pasar tres días sin comer pero ni uno solo sin escribir. Prácticamente ya no leía. Si quería leer disparates los escribía yo mismo. No cuidaba de mi higiene ni de mi aspecto exterior. Bebía a diario y sin control. La gente decía: [sic] Y a este tipo qué le pasó? Yo sabía muy bien qué era lo que me pasaba: era un poeta y había nacido en el tiempo y en el lugar equivocados, odiaba la injusticia y la estupidez, era una bomba de odio pero seguía adelante, casi arrastrándome, porque sabía que, en algún lugar del camino, me entregarían la perla (117-118).

Fueron esos primeros años de estudio universitario los que coinciden con el inicio de su depresión, en los que llegaba literalmente llorando a su casa después de las clases de la Universidad. Por una parte la forzada disciplina que requiere del estudiante la carrera médica, y por otra el ambiente del hospital, sitio en el que conviven la enfermedad y la muerte, escenarios de los que paradójicamente se sentía ajeno, contribuyeron a perfilar aún más su personalidad depresiva. Inverso reconoce, al narrar

en su autobiografía ficcionalizada ciertos aspectos de su adolescencia, que durante ese lapso ya empezaba a sentirse deprimido:

No quiero evocar nada más de ese período espantoso de mi vida. Obviamente, fui feliz, como todo pibe que hace lo que le gusta y que ve la vida abrirse muy grande como una autopista de 10 carriles. Pero me faltaba la nena y eso me traía muy mal, hacía tiempo. Empecé a deprimirme. Había leído en un libro de divulgación científica una breve enumeración de los síntomas que caracterizan a la melancolía y yo los tenía todos. Fue una cosa fea comprobar que a los 17 años ya estaba enfermo (13).⁴⁸⁹

Sin embargo, el detonante que causó el primer episodio depresivo importante en la vida del poeta —en la opinión de su madre— fue la desilusión amorosa, ya que su novia de ese entonces, llamada Andrea Acosta, también compañera de la Facultad de Medicina, y quien ahora es psiquiatra, decidió finalizar la relación de noviazgo que sostenía con Julio, poeta en ciernes que “la adoraba” (Cueto). El mismo Inverso describe su relación con Andrea, llamada allí Cassandra, en *Papeles de un poseído*, que aparte de calificar a éste como un libro autobiográfico también pudiera denominarse una biografía novelada. El romántico poeta, quien se “enamor[ó] como un loco” (Inverso 15), relata que la conoció el primer día de la clase de genética, quedando vislumbrado por su belleza:

Los que vieron “La Gioconda” estarán podridos pero la Gioconda que conocí yo era de carne y hueso. Además de medicina, estudiaba latín y epistemología. Me lo dijo el primer día[...] A poco de eso, la invité al cine y ahí empezó un viaje psicodélico que duró dos años. Los dos años que tuve a Cassandra. Recorrimos todo el pentagrama del amor loco, jugamos con todos nuestros fluidos (101).⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ Inverso, Julio. *Papeles de un poseído*. Montevideo: Vintén Editor, 2009. Impreso.

⁴⁹⁰ Inverso, Julio. *Papeles de un poseído*. Montevideo: Vintén Editor, 2009. Impreso.

Al comparar a Cassandra con la Gioconda, el autor no hace más que idealizar la figura de la amada, hecho con el que se crea un distanciamiento con la realidad al suponer la situación mejor de lo que efectivamente es. Cualquier obstáculo de por medio creará, por consiguiente, una frustración mayor. En ese viaje psicodélico emprendido por la voz narrativa, la locura amorosa fue intransigente durante esos dos años que duró la travesía de la relación. Más adelante se agrega que, aunque nunca pensaron vivir juntos, sí sostenían relaciones sexuales, lo cual —de acuerdo al poeta mismo—, era bueno porque tenía mucho de juego. Consciente de su problemática emocional, continúa el autor narrando cómo fueron las circunstancias de su separación:

[P]ero mi conocida locura hizo que el hechizo se rompiera. Cassandra, un día, sin que mediara el más mínimo obstáculo, empezó a quejarse de que mis manos estaban frías. Mis manos que la habían enloquecido ahora le resultaban repugnantes. No quería que la tocara[...] Cassandra y yo íbamos caminando hacia la parada. Ahora te dejo, no me ves más. Ni llorando de rodillas pude despertar la menor piedad en ella. Fue un espanto. Se tomó el 427 y no me saludó por la ventanilla como solía hacerlo (16).⁴⁹¹

En este pasaje citado se observa mucho humor negro, involuntario o bien absurdo, no obstante la locura que menciona la voz narrativa corresponde en realidad a la depresión y a los trastornos de personalidad⁴⁹² que padecía Inverso, perturbaciones mentales exacerbadas por el abuso de drogas y el consumo consuetudinario de alcohol. Aunque reconozca el autor que el motivo del rompimiento fue su insania, poco hizo Inverso para tratarla adecuadamente por medio de un recurso psicoterapéutico eficiente que lo

⁴⁹¹ Inverso, Julio. *Papeles de un poseído*. Montevideo: Vintén Editor, 2009. Impreso.

⁴⁹² De acuerdo a uno de los psiquiatras, Inverso tenía un trastorno de personalidad borderline (también llamado limítrofe). Sin embargo, también tenía rasgos de otros trastornos, tales como el antisocial, el histriónico, y el narcisista.

impulsara a modificar conductas aprendidas de autodestrucción, así como tampoco le dio un seguimiento adecuado al tratamiento farmacológico que recibía. No se sabe con exactitud, sin embargo, qué medicamentos prescritos por el médico tomaba, aunque dentro de su obra se menciona al diazepam, Limbitrol y Romilar.⁴⁹³ En el párrafo citado con antelación, el personaje señala que su novia se quejaba de que él tenía las manos frías, lo cual es un síntoma que puede presentarse en la depresión y en los trastornos de ansiedad generalizada. Por consiguiente, esa molestia pudo haberse tratado de diaforesis,⁴⁹⁴ expresión médica que se utiliza para referirse a una sudoración desmesurada, que cuando no es normal, meramente fisiológica, debido al resultado de la actividad física o a una respuesta emocional o psicológica, puede deberse también al uso de algunos antipsicóticos o ser un efecto de las anfetaminas. Cabría preguntarse entonces si Inverso ya desde esa época consumía ese psicoestimulante.

De hecho, durante sus últimos años de vida, el poeta entremezclaba sus medicamentos con la ingesta de alcohol y las drogas (marihuana, cocaína, anfetaminas). Sobre el uso y abuso de sustancias por parte de Inverso, en *Papeles de un poseído*, libro

⁴⁹³ El diazepam, farmacológicamente, es una benzodiacepina. El nombre comercial más conocido de este medicamento es el Valium. Tiene propiedades ansiolíticas, sedativas, hipnóticas, anticonvulsivantes y relajantes del músculo esquelético, principalmente. Por lo tanto, se utiliza para tratar la ansiedad, los ataques de pánico, las convulsiones, el insomnio y los espasmos musculares, entre otras indicaciones médicas.

Limbitrol es el nombre comercial de un medicamento combinado: clordiazepóxido (tranquilizante) y amitriptilina (antidepresivo tricíclico). Se usa para el tratamiento de la depresión y la ansiedad. Romilar es un fármaco antitusígeno (supresor de la tos). Su nombre genérico es dextrometorfano. Se ha utilizado como droga recreativa, ya que en dosis elevadas actúa como un alucinógeno disociativo. Por lo tanto es capaz de producir sensaciones de disociación, distorsiones del campo visual, distorsión de la percepción corporal y emocional, así como también pérdida de noción del tiempo.

⁴⁹⁴ Otros términos similares y relacionados a la diaforesis son transpiración excesiva, sudoración excesiva e hiperhidrosis.

con una dedicatoria “para Guille” y “para el Chueco Maciel”,⁴⁹⁵ se encuentran varias alusiones: “De pronto, extrajo de la billetera un cigarrillo y me explicó que se trataba de cannabis indica o porro o cuete o joint o marlo o petardo, también llamado bagullo, vaciado, es decir, droga. Fumamos el extracto seco y quedamos atontados” (103-104); “Probamos varios tipos de speed (anfet), eso que te deja como los gatos locos trepándose a los árboles” (110), “Escuchábamos a los pixies y fumábamos cuetes” (111), “La trágica muerte de Joyce⁴⁹⁶ y el abuso de drogas me precipitaron en un maelström depresivo” (112), “Tomábamos como cosacos” (118), “Me fui a un bar y me emborraché con ron” (122), “Con todas las drogas que yo había consumido [...]” (123), son sólo apenas unas cuantas referencias de la toxicomanía de su autor.

Entre los paraísos ciertamente artificiales de la marihuana, la cocaína, las anfetaminas y de cualesquier otra droga más, Inverso deambulaba como un poeta radiante en la oscuridad de sus días. Los últimos meses de su vida, el escritor sobrevivió bajo el absoluto dominio de la droga y el alcohol. Con su actitud de poeta maldito, Inverso creó una notable obra literaria desde una perspectiva artística, pero a expensas sobre todo de ir proyectando su propio aniquilamiento. Consciente de su condición mental, pareciera que el poeta no se comprometía consigo mismo para encontrar la sanidad posible que lo librara de su desplome; más bien, por conocida, a la locura se aferraba, como lo expresa la voz narrativa del siguiente fragmento:

⁴⁹⁵ Fue un delincuente, una especie de Robin Hood moderno. Su verdadero nombre era Julio Nelson Maciel Rodríguez. Nació en Tacuarembó, Uruguay. Murió baleado por la policía en 1971, cuando tenía 20 años de edad. El cantautor Daniel Viglietti le dedica una canción.

⁴⁹⁶ Con este nombre se refiere al amigo que estudiaba Medicina, fallecido por consumir con fines recreativos el antitusígeno.

Estar loco te da ventajas. empiezas a darte cuenta de quién está realmente loco. En realidad, todo el mundo está loco. Si te has vuelto loco por exceso de drogas, no puedes reprocharle a nadie. Si te has vuelto loco por amor, quéjate ante un tribunal. Si estás loco, puedes ver todo como si realmente no estuvieras aquí (156).⁴⁹⁷

Loco de amor, y loco por el abuso del alcohol y las drogas, es cierto, pero también por no responsabilizarse con el adecuado manejo de su depresión, Inverso sufrió la locura, víctima de sí mismo. Bien lo ha señalado Roger Bartra en su estudio sobre la locura, el tedio y la melancolía, cuando expresa que “[e]l peligro de la locura acecha a los hombres civilizados que tienen tiempo para pensar” (22) y, efectivamente, Inverso tuvo demasiado tiempo disponible como para pensar durante sus lecturas y la escritura de su obra. Actualmente Andrea Acosta, la muchacha que lo enloqueció de amor, es la directora del Hospital Vilardebó, hospital psiquiátrico del que alguna vez Inverso fuera paciente. A propósito de esta institución para enfermos mentales, en 1981 Susana Mariatti y Amparo Ormaechea publicaron *7 poetas marginados*,⁴⁹⁸ un libro de poesía que incluye obra creativa de siete autores que estuvieron internados por trastornos psiquiátricos en el Vilardebó. En el prólogo a ese poemario, Eduardo Espina aclara que es en el origen del texto, “tanto estético como lingüístico, donde el individuo escapa a sí mismo, al código teñido de estructuras que le impone el silencio ancestral como una poética de lo normal” (7).

Por otra parte, el último poema que forma parte de *Más lecciones para caminar por Londres*, se titula precisamente “El nombre de Andrea”, texto que se compone de

⁴⁹⁷ Inverso, Julio. *Papeles de un poseído*. Montevideo: Vintén Editor, 2009. Impreso.

⁴⁹⁸ El título completo del libro es *Desde la quinta del reloj: 7 poetas marginados. Anti-antología*.

ocho variaciones de una sola estrofa cada una. En todo el poema el autor utiliza letra minúscula, incluso en el nombre propio de la mujer, por lo que las imágenes poéticas adquieren un tono de mayor pesadumbre al crearse una atmósfera de desencanto vital, produciéndose de esa manera en el lector una sensación de vacío y de monotonía. En la primera variación, se lee:

no aceptaría otro nombre que no fuese andrea y
no por una fijación obsesiva ni por el
predominio que tiene ese nombre sobre mi
alma sino por el placer que algunas pasiones
tienen de lentas y refrenadas como el agua
atrapada o la gratitud que tenemos al llamar
una mascota. pero —entiéndase bien— en
este territorio me juego la vida. con ciertos
fantasmas no se especula (50).⁴⁹⁹

La figura de Andrea, su doloroso recuerdo en el alma del poeta, se ha convertido en un fantasma. Ya en el primer verso, el autor declara su situación de víctima enamorada que se resiste a la pérdida del ser que aún se ama. Sin pertenecer propiamente a la prosa poética, este texto comparte características tanto de la misma prosa como del verso, aunque en la edición de *Las islas invitadas* las ocho variaciones de “El nombre de Andrea” los editores se decidieron por publicarlas en el formato de la prosa. En la última estrofa, u octava variación, el poeta se resigna a la separación definitiva de la amada, esa mujer que una vez se idealizó:

te dejo andrea, te abandono entre el vapor
venenoso de los juncos y las cupulares aguas
del tiempo. vas a extrañarme y a envejecer.
voy a extrañarte y a envejecer. un sol
centrípeto y malvado va a moler nuestros

⁴⁹⁹ Inverso, Julio. *Más lecciones para caminar por Londres*. Montevideo: Vintén Editor, 1999. Impreso.

huesos. un día fuimos dos ángeles con ligeras
alas de marfil. entonces creíamos en la
confianza, el honor, las manos estrechadas y
eso por la luz nupcial, increíble aquella
pasión adolescente, loca, santa y pura. te
dejo atrás mi amor. dejo entre mis papeles,
este informe, esta dádiva, esta mortal rosa
blindada (53).

Si alguna vez Andrea se alejó para siempre de la vida de Julio, es ahora el poeta quien la abandona, quien pretende renunciar a ella definitivamente, por lo que debe dejar constancia en el verso de esa necesidad urgente de olvidar su nombre, que sin embargo es el leitmotiv del poema. Como se observa en esas dos estrofas, Inverso es “el lírico que gesta atmósferas de fina sensibilidad”, según lo expresó él de sí mismo en una entrevista. En *Papeles de un poseído* se encuentran las siguientes alusiones a Andrea Acosta, llamada allí Cassandra, como ya se ha mencionado: “Cuando empecé a estudiar medicina conocí a Cassandra y me enamoré como un loco” (101), “La puñalada de Cassandra todavía me dolía” (102), “Vi a Cassandra con sus otros novios. Me enfermé, ¿pero qué podía hacer? Ninguna otra mujer me interesaba” (102), “Sé que Cassandra tuvo muchos tipos” (103), y “A menudo lloriqueaba yo por Cassandra [...]” (104).

Así, la impronta del primer amor de Inverso fue determinante en su vida y en el desarrollo de su enfermedad, ya que el poeta nunca logró olvidar completamente a Andrea, pues con frecuencia hablaba de ella con sus amigos y también la menciona en varias de sus obras. Según Marchese, en la entrevista realizada en la librería de Tristán Narvaja de cuya cafetería es socio de Fabricia López Gravina, la relación de Inverso con Andrea finalizó porque el poeta nunca le perdonó una infidelidad a su novia. En otro poema, posiblemente de escritura posterior a “El nombre de Andrea”, ya que fue

publicado de manera póstuma en *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz* (2006), Inverso alude de nuevo a la que fuera su novia, cuyo título “Quisiera escribir un poema para Andrea pero no puedo” revela la importancia que esta mujer tuvo dentro de su vida. Dicho poema, además de estar escrito en letra minúscula, carece también de signos de puntuación, como se observa enseguida:

tus pechos desnudos
que humedecen mi almohada con su rubor
tu tejido de telarañas plateadas
sobre la piedra azabache de mi devoción
tu flor rasgada
anís adolescente trepándose
tu fiebre bailando la luna
en velos violetas
tu pena
liviana como el precipicio
tu voz bruja
 tiñendo el fuego y la nieve (21).⁵⁰⁰

La mayoría de los poemas de temática amorosa de Inverso muestran un tono romántico explícito, y contienen un delicado erotismo muchas veces sombrío, por lo que las descripciones sexuales directas son mínimas o inexistentes en su obra. En este breve poema la mujer se hace presente a través de la enumeración que la voz poética realiza de sus cualidades. Aunque fue publicado en un libro póstumo, por el tema y su simple factura parece que el texto perteneciera a una primera época de Inverso, y que fue escrito cuando el autor todavía era novio de Andrea. Por consiguiente, la construcción misma del poema es más sencilla que la del texto anterior, por lo que se puede inferir que el poeta aún no maneja un discurso poético más elaborado o complejo que mostrará más

⁵⁰⁰ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

tarde su producción poética. El contenido expresado en los versos anteriores, además, evidencia que Andrea aún está presente en la vida del poeta. ¿En qué mujer se inspiraría el autor para escribir el siguiente poema? ¿Sería acaso Andrea la musa? Imposible es saberlo y tampoco hace falta para darse cuenta que Inverso fue un poeta que buscó en el amor de pareja un aliciente, una razón vital de la que asirse para no caer. Lo que finalmente importa, entonces, es el poema que testimonia sus aventuras amorosas:

De lo de ayer no me queda ni el sabor
tal vez esa fotografía de la chica
sus caderas como templos
mi éxtasis es el instante
aunque no pueda llenarlo de estrellas
como todos los poetas
tengo el ojo enfermo
y vivo en mi sangre
las cosas con las que los demás no se atreven a soñar
no creas que es una dulce condena
en cambio sí lo sería
si pudiera tocarte
pero así estoy transformándome
en un espíritu descarnado
tengo que ser inocente
para poder dejar sobre tu pecho
un poema completamente blanco (209).

Inverso, aunque de naturaleza tímido y solitario, y quien además de tener amigos que frecuentaban su altillo o con los que se reunía en bares o boliches, sostuvo varias relaciones de noviazgo de importancia en su historia personal, empezando por Andrea. Luego vendrían Paula Anderson, Carmen Lazzo —la madre de su hijo Guillermo—, Fabricia López Gravina, entre otras. En realidad, Inverso tuvo varios amoríos con diversas mujeres, y sexualmente era muy activo, por eso tal vez en un texto suyo sólo atinó a mencionar: “Escribí mil poemas, todos con el mismo motivo: tus ojos

emocionantes” (143). Dadas las características de su personalidad, para él era imprescindible sentirse querido por los demás, como consta en el siguiente poema —a manera de coda— de sólo cuatro versos:

qué bueno por fin
amar saberse amado
qué bueno nacer en esta tierra
aún bajo las maldiciones del cielo (91).⁵⁰¹

Ante la epifanía del amor, el poeta recobra su propio ser y estar en el mundo. Al experimentar plenamente ese sentimiento en su interior, la bondad del universo es tal que poco importa lo demás que pueda acontecer en el panorama de la realidad inmediata, pero ¿cuáles serán, en última instancia, esas maldiciones a las que se alude en el verso final de la estrofa anterior? Esa mención a las maldiciones divinas hace recordar, en contrasentido, el concepto platónico de la locura. ¿Es acaso para el poeta una bendición la presencia de la locura, una condición necesaria para su creación? Obviamente no. Sin embargo, mediante el mecanismo de defensa utilizado —en este caso el de la intelectualización— por la voz poética, que aquí corresponde a la del propio autor, se exonera de la responsabilidad de ser el artífice de los resultados obtenidos en la vida a través de su conducta. Al culpabilizar a un ente externo de los hechos reales de su existencia, el poeta no afronta su conflictiva dentro de los límites y posibilidades de lo humano. En un poema en prosa, que finaliza con una coma —lo que da la apariencia que es un texto incompleto, no por error sino para imprimirle un rasgo de la modernidad en

⁵⁰¹ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

la literatura—, el sujeto lírico menciona estar habitado por fantasmas, los cuales pueden ser las imágenes y los recuerdos de las mujeres que el poeta ha amado:

Cuando se ha vivido entre fantasmas, ellos han crecido en nuestra sombra y se han alimentado de nuestra fuerza y nuestra claridad, son ellos los que por fin empujan hacia adelante y se los ama como se ama la propia desdicha, pero se intenta ir en su búsqueda, hacerles frente y es la misma identidad de ellos la que se niega, ante el rostro del ser amado, donde hemos depositado todos nuestros besos y nuestros sueños, los fantasmas, que se alimentan de besos y de sueños, van errantes y se mantienen enmascarados y secretos (101).

En la obra de Inverso es frecuente encontrar poemas y textos en general que aluden y tratan sobre personajes con nombres femeninos, tales como Hannah, Andrea, Mary, Genoveva, Lucía, Érika, Berta, Abigaíl, Margaret, Anna, Úrsula, Ariadna, Liza, Ema, Marosa, Águeda, Ana, Fabricia, entre varios otros, lo que testimonia el apego y casi fijación que el autor profesaba hacia la imagen femenina, cargada en múltiples ocasiones de ligeras connotaciones sexuales, muchas veces de manera explícita. Este hecho a su vez demuestra en realidad la orientación heterosexual de Inverso quien, a pesar de haber tenido una experiencia homosexual referida por él mismo a su amigo Rivero Scarani, tenía una inquietud voraz de experimentar con intensidad su mundo. El siguiente texto, también en prosa, deja entrever la fascinación del poeta por la amistad y el enamoramiento:

Descubrí que algunos de mis amigos son personajes fantásticos, seres de otro tiempo, sacados de alguna extraña novela lejana y mística. Ellos están entre nosotros, con esa luz escondida y no son notados. Solo cuando irrumpe la magia ellos aparecen y actúan. Su lugar no es ni un palacio, ni un volcán, ni una caja de fósforos. Están allí, simplemente.

Todos somos cebollas y tras las capas de gasa, una y otra, tenemos un centro duro como un diamante. En todas partes pueden hallarse seres inmateriales y fantásticos, maravillosos y enamorados. El mundo les pertenece (166-167).

Aunque la mayoría de los personajes que utilizaba Inverso en su obra eran reales, solía cambiarles su identidad dándoles otros nombres propios, no en el caso, por ejemplo, de Andrea, Marosa y Fabricia, que en la realidad responden al mismo nombre. El poeta sostuvo precisamente con ésta última, Fabricia López Gravina, hija de María Gravina,⁵⁰² otra relación de noviazgo importante que duró alrededor de dos años, y la cual empezó a finales de 1992. Julio la conoció en la casa de María Gravina, a donde él asistía junto con Andrea Blanqué y otros escritores para charlar de literatura. Fabricia, siendo hija de una poeta, odiaba el ambiente de los escritores y al principio se rehusaba a aceptar ser novia de Inverso, quien terminó conquistándola finalmente después de cierto período de hostigamiento. Justamente a ella, a Fabricia, Inverso le regaló su novela manuscrita *Morgan, el Inmortal*, en cuya portada se lee el subtítulo *Novela psicodélica, 1993*, año en que fue escrita. Los personajes protagonistas de la obra son Morgan, —heterónimo de Inverso— y Fabricia, cuyo apellido dentro de la novela es Desbordes. En un párrafo, el narrador recrea poéticamente su relación con ella, mediante una descripción sublimada de la joven:

Fabricia Desbordes, 25 años.
Ojos violetas según el retrato envenenado de la sala.
Calzas de leopardo y borceguís con barro de no preguntes dónde.
Hermosa y maldita.
Nacida en la conjunción de Urano con las nubes boreales y el satélite
Terpiscore.
Su bebida favorita es el bourbon caliente con limón.
Quemada en la hoguera, su walkman con música de The Smiths se
derritió lentamente exhalando un fuerte olor a ozono y flores secas
(174).

⁵⁰² Poeta uruguaya. Su segundo apellido es Telechea. Obtuvo el Premio “Casa de las Américas” por su libro de poesía *Lázaro vuela rojo*.

Al final de este relato se encuentra el nombre de Juan Morgan, como si él lo hubiera firmado. El poeta maldito precisa de una novia también maldita que lo restituya. La poética narración se sitúa temporalmente en la época en la que en realidad Fabricia fue su pareja, ya que el hablante menciona la banda de rock alternativo The Smiths, grupo de música que escuchaban, y el Walkman, reproductor de música portátil que fue muy popular a final de la década de los ochenta y noventa. Por lo tanto, aunque la obra de Inverso tenga varios elementos ficticios, muchos pasajes evocan episodios verídicos de su vida. Este aspecto resulta interesante, pues todos los poetas incluidos en esta disertación trataron de hacer coincidir el yo poético con el yo social.

La novela *Morgan, el Inmortal* está dividida en cuatro partes, las que a su vez se subdividen en 46 capítulos. A Fabricia, quien en la actualidad radica en Montevideo después de haber vivido en el exilio en Cuba durante varios años junto a su madre y sus dos hermanas, le interesaban el teatro y la danza —específicamente el baile de salsa—, por lo que no tenía ninguna inclinación hacia la poesía, y sin embargo, fue la novia de un poeta que escribió mucho sobre ella, o inspirado por ese amor. Fabricia relata que, en repetidas ocasiones, a las dos o tres horas de haberse ido Julio a su casa después de pasar el día juntos o de haberla visitado, éste le llamaba por teléfono para leerle cinco poemas —o cualquier cantidad— que le había escrito. Detalles como éstos, que expresaban su ternura y entusiasmo, fueron logrando que Fabricia se enamorara de Inverso. Así, López Gravina recuerda la forma intensa de amar del poeta, y cómo a veces ella le decía:

‘pero estás tan enamorado de mí, es que vos necesitás amar de esa manera...’, porque yo era todo para él: me veía venir a lo lejos, venía con cajas y tiraba todas las cajas, y hacía como una obra de teatro. O sea todo era muy teatral siempre... me llamaba a cualquier hora y se moría por mí,

pero yo siempre le decía que yo sentía que él necesitaba amar de esa manera, y me había puesto a mí en ese lugar, porque él no era una persona que iba a vivir una relación así nomás.

Después de tanta insistencia por parte de Inverso de que salieran juntos, y de las negativas de López Gravina, un día el poeta le suplicó que fuera a un boliche llamado Utopías que recién habían abierto, en donde se realizaban performances y otras actividades artísticas. Fabricia accede a su petición y va al boliche con unas amigas que la acompañaban. Cuando le llega el turno a Julio de participar, éste se pone unas gafas de sol y comienza a tocar una armónica, pero no lee nada de poesía. Enseguida saca una percha en la que tenía atada una rosa, y empieza a caminar hacia la mesa en la que estaban sentadas Fabricia —quien se moría de vergüenza— y sus amigas. El boliche, que estaba lleno de espectadores que miraban lo que hacía Julio, fue recorrido por el poeta que al acercarse a Fabricia le da la rosa que traía sujeta a la percha. Todos aplaudieron, recuerda ella. Por lo que, por cierto, la locura no impide el ejercicio de la cursilería mezclada con la performance.

Es precisamente por esta escena, con la que Julio terminó conquistándola. En la novela *Morgan, el Inmortal*, Inverso escribe sobre su noviazgo con ella, a quien le obsequió el original de la obra, misma que se publicó por Estuario en ese primer tomo que incluye su narrativa. El manuscrito después pasó a manos de otra joven a quien Inverso se lo había regalado, luego de pedirle a Fabricia que se lo regresara tras haber tenido una discusión con ella. Sin embargo, finalmente un día se conocieron ambas, y la muchacha que tenía el original de la obra se lo regresó a López Gravina. En un cuaderno tipografiado de *Baile de soñadores*, uno de los títulos inéditos que cuenta con el mayor

número de versiones, en cuya portada se incluye el nombre de la editorial que Inverso creó de forma artesanal, Editorial El mendrugo, se encuentra otro poema escrito para Fabricia. Ese cuaderno está fechado en Montevideo, en 1995, y contiene la siguiente información en la portada: “Este es un libro increíble, te encantará y te shockeará. Como documento de la perversión sexual de nuestra era es un imperativo para todo adulto pensante” (277). Inverso escribe entonces un poema para su novia de esa época, a quien le regala el cuaderno que contiene el texto:

Fabricia:
A veces el corazón late fuerte y es lindo sentirlo
Vos me das mucho y no sabés, no te das cuenta
Yo vivo en tus cráteres
Amo todo lo tuyo/ la cara de tu amiga dormida
esa carita en el fuego
Amo a la gente y la necesito
Hoy es lunes y había estado pensando disparates
Oyendo a Cure
Quiero pintarte la cara con una tiza azul
Toda la locura y todo el amor del mundo
Amo a esos pibes ingleses que tocan rocanroll
Siento mucho porque soy un loquito
Quiero que vengan mis amigos y decirles
K cuanto los kiero
Tengo las manos heladas, me estoy poniendo viejo y loco (281).

Este poema no fue publicado nunca por Inverso, ni tampoco se incluyó en las ediciones póstumas de Vintén, sino que recién se publicó en 2013, en el tomo de la poesía completa de Inverso. El hablante lírico, aunque en un tono lúdico, reconoce en dos ocasiones su locura: “Siento mucho porque soy un loquito” y “[...] me estoy poniendo viejo y loco”. En realidad, como se menciona en el primero de los versos, el sujeto que sufre de locura es por lo general un ser hipersensible, es alguien que, como el poeta, siente y expresa sus emociones y sentimientos profundamente, perdiendo muchas veces

el autocontrol emocional.

Luego, en el verso “Kunto los kiero”, el autor evidentemente juega con las grafías, tal cual lo hizo Rodrigo Lira en algunos de sus poemas o en los textos inéditos de un cuaderno que escribió para una mujer que supuestamente amó: “(...) Si llegas a Kererme. Avisame / tal vez entonces yo te siga keriendo aún / y la rosa ke engalana / se vestirá de fiesta Rodrigo / con su mejor color” (citado por Valeria Solís s/n). Ese aspecto lúdico del lenguaje, aunque puede ser una manifestación de esquizofrenia, como en el caso de Lira, en Inverso pudiera deberse tal vez a un efecto de los alucinógenos que tomaba, puesto que él no mostraba sintomatología propia de los esquizofrénicos.

Además, esos juegos lingüísticos no son comunes en su obra. Lo que sí se observa con frecuencia en su escritura, es el derroche de una imaginación profusa que desemboca en una percepción alucinatoria de la realidad poética y en imágenes surrealistas: “Los niños hacen corro en torno al poeta, quien llora y explica su desgracia. Los niños se apiadan de él y lo llevan ante la joven que es objeto del amor del poeta. Este se quita las vendas de las piernas y echa a andar, el agua sube a las bibliotecas, crecen cabellos a las tijeras, el poeta se cubre la cabeza con una cáscara de nuez” (34); “En un peldaño encontraba una araña, en el otro un mar de llamas, los vecinos habían salido a verme trepándome a la noche, zambulléndome en ella y nadando porque ya sin escalera yo nadaba y abría puertas en el cielo (el cielo que incesantemente se desmoronaba en volutas de humo). Los vecinos comentaban y la noche sonreía y yo abría otra puerta” (44), pasajes respectivamente de las prosas “Una noche de bodas” y “Noche”, ambas incluidas en su primer libro publicado, *Falsas criaturas*.

Cuando Inverso ya había abandonado los estudios de Medicina, fue el mismo Rivero Scarani varios años después quien lo animó para que retomara la carrera truncada. El poeta volvió entonces a la Universidad, pero sólo por poco tiempo: pronto renunciaría nuevamente a las clases de Medicina, ante la imposibilidad de tener horarios fijos y por carecer de la concentración debida para los estudios. La dificultad para concentrarse es un síntoma muy común que se presenta en el trastorno depresivo y en general en los padecimientos psiquiátricos, aunque también puede ser un efecto adverso de los psicofármacos. Además, los problemas de concentración mental pueden ser un signo de alerta de suicidio, y así lo manifestó, por ejemplo, Virginia Woolf en la carta que le escribió a su esposo Leonard antes de dirigirse al río Ouse donde se suicidaría: “Estoy comenzando a oír voces, y me es imposible concentrarme”.

Así, por lo tanto, el poeta se mantuvo allí, en esas aulas, con el propósito de continuar la carrera, “hasta que ya no soportó más”, según refiere Rivero Scarani en entrevista. Como uno de sus personajes, Inverso nunca superó la depresión: en el texto “El sepulturero Ramírez” el protagonista aclara que “nunca [ha] logrado vencer la melancolía y esta noche, como tantas otras, las mariposas negras se posan en [sus] hombros” (41). No obstante, la escritura creativa lo había absorbido de tal manera que, bajo tales circunstancias, era imposible que Inverso se dedicara a otros menesteres que no fuera la poesía.

Inverso, poeta prolífico y original, quien hacía literatura “porque era su manera de exorcizar sus demonios”, como afirma Rivero Scarani, escribía regularmente por las noches y durante el día dormía. Aunque Inverso supiera que “la poesía es juego

malogrado / montaje gigante de la soledad / olor irrefutable de precipicio” (76),⁵⁰³ él no dejaba de escribir, no podía dejar de hacerlo. Sin embargo, en su obsesión por la escritura, el poeta se acerca paulatinamente a la cima del despeñadero, con la conciencia plena de que sus actos autodestructivos, tales como el consumo hasta la saciedad de estupefacientes asociado al alcoholismo, lo impulsarían con fuerza hacia el abismo del que ya no se retorna. En la misma entrevista realizada a Rivero Scarani una tarde del 13 de agosto de 2012, relata que ese día del fallecimiento de Inverso, los padres

[l]o encontraron muerto, ahorcado, sin motivos aparentes, de un día para el otro, sin saber por qué, sin haber tenido una crisis nerviosa anteriormente o haber pasado por un estado compulsivo. No se le ha reconocido eso en ningún momento... Entonces fue un momento espontáneo, por lo visto, desde que se levantó y se dijo ‘hoy termino de vivir’, y se mató.

Ese acontecimiento, no obstante, fue la culminación de un paulatino proceso que se fue gestando a través del tiempo en la mente de Inverso, mismo que se manifiesta a ratos en su obra. Sin embargo, “[e]ntre el suicidio largamente meditado y el suicidio realizado por una suerte de raptó, no hay una estética divisoria como entre los poetas racionales y los inspirados [...]” (Roca 6-7).⁵⁰⁴ Es decir que, de cualquier forma que haya sido en el caso de Inverso, el suicidio es sinónimo de muerte y ante esa fatalidad no hay una distinción en cuanto a resultados. Significativo es el capítulo 34 de su novela psicodélica *Morgan, el Inmortal*, escrito en inglés, ya que el autor muestra un acontecimiento idéntico al suyo, cuando se refiere al suicidio de Ian Curtis, cantautor del grupo Joy

⁵⁰³ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

⁵⁰⁴ Roca, Juan Manuel. *Cerrar la puerta: Muestra de poetas suicidas*. Medellín: Hölderlin, 1993. Impreso.

Division que él idolatraba. Existente un paralelismo entre ambos, Inverso y Curtis, los dos utilizaron el método de ahorcamiento para suicidarse, y tras su muerte también ambos, efectivamente, se han vuelto figuras de culto. De ese modo, en el pasaje que sigue, el narrador menciona el suicidio de Curtis:

A Manchester group that had started in 1977, and which had taken the name of a Division of prostitutes in the Nazi SS, stood out among all the bands. *Unknown pleasures* and *Closer* were the names of the only two albums Joy Division recorded, weighed down by feelings and almost motionless, with spectral references to the early Velvet Underground. In harmony with these dark meditations, the leader, Ian Curtis, hung himself in May, 1980, and later became the object of a macabre cult which [sic] still exists today. Paul Young, a performer who artistically was quite a long way from the group's thematic composition, later discovered surprising danceability hidden in one of their songs, *Love will tear us apart* and there by put Joy Division on the pop charts.

On this one single, special occasion (206-207).⁵⁰⁵

Sin embargo, Inverso ya había tenido previamente algunos intentos de suicidio, por los cuales era hospitalizado para estar bajo vigilancia médica. En una ocasión ingirió cierta cantidad considerable de medicamento, por lo que se le realizó un lavado gástrico durante su estancia en el hospital. Fue su novia Carmen Lazzo quien ese día lo salvó de la muerte, ya que lo vio en su cuarto intoxicado con el puño de tabletas que se había tomado, puesto que las habitaciones de ambos, que se encontraban en la parte superior

⁵⁰⁵ Un grupo de Manchester que había comenzado en 1977, y que había tomado el nombre de una división de prostitutas en la Nazi SS, se destacó entre todas las bandas. *Unknown Pleasures* y *Closer* eran los nombres de los dos únicos discos de Joy Division grabados, agobiados por sentimientos y casi inmóviles, con las referencias espectrales del primer Velvet Underground. En armonía con estas meditaciones oscuras, el líder, Ian Curtis, se ahorcó en mayo, 1980, y más tarde se convirtió en el objeto de un culto macabro que todavía existe hoy. Paul Young, un intérprete que artísticamente estaba bastante lejos de la composición temática del grupo, más tarde descubrió la bailabilidad sorprendente oculta en una de sus canciones, *El amor nos destrozará* y allá por poner Joy Division en las listas de éxitos.

En esta sola ocasión especial (207).

de las dos casas, de alguna manera se comunicaban, y Carmen podía tener acceso al cuarto de Julio y viceversa.

Los efectos a largo plazo del consumo regular de anfetaminas, como sucedía con el poeta, además de que puede ocasionar daños en el cerebro, produciendo perturbaciones de la capacidad mental y del habla, también puede producir pérdida de peso, falta de sueño y depresión. Por lo tanto, después de intoxicarse con anfetaminas, Inverso experimenta una crisis depresiva. Así, consecuentemente el personaje de su novela recurre al intento de suicidio, expresado con un humor negro en las siguientes líneas: “Esa noche, en el bajón de las anfetam, saqué todas las pastillas de sus blisters y me las tomé con un litro de vodka. Goodbye cruel world, i'm leaving you today, goodbye all you people, there's nothing you can say to change my mind, goodbye” (113).

Algo que no está claro del todo es si Inverso tenía tratamiento médico con neurolépticos, también conocidos como antipsicóticos o tranquilizantes mayores. Hasta el presente ninguno de sus médicos ha escrito sobre el caso de Inverso, ni tampoco el autor de esta investigación tuvo la oportunidad de entrevistarlos, por desconocer sus nombres y forma de localizarlos. Aunque este tipo de fármacos se utilizan por lo general para tratar la esquizofrenia, su uso no es exclusivo en esta psicopatología. Así que otras indicaciones médicas de los neurolépticos son la ansiedad, los trastornos del comportamiento, la depresión psicótica, el trastorno bipolar, los delirios crónicos no esquizofrénicos, el trastorno obsesivo-compulsivo, entre algunas condiciones médicas y psiquiátricas más. Sin embargo, en el capítulo 32 de *Papeles de un poseído*, el personaje comenta que cuando acudió al psiquiatra, el médico le prescribió tres tipos de

medicamentos, entre ellos un neuroléptico cuando estuviera muy nervioso. Es muy posible entonces que al poeta le hayan recetado esta clase de psicofármacos para que los consumiera sólo por razón necesaria. De nuevo, en su novela autobiográfica, la voz narrativa cuenta lo que sucedió después de haber ingerido el montón de tabletas:

A la mañana siguiente Lucía fue a despertarme y me encontró tirado en la cama totalmente azul. Puso el grito en el cielo. Llamaron al departamento de toxicología y explicaron que había tomado más de 200 pastillas y un litro de vodka. Hay que llevarlo al hospital de inmediato, fue la respuesta. Me internaron en un CTI. Estuve tres días inconciente [sic]. Todos los amigos habían ido a verme. Me hicieron un lavado gástrico con carbón activado. Cuando me desperté estaba lleno de tubos y sondas por todas partes. Cómo estás?, me preguntó un médico. Quise contestar pero no pude, tenía la visión borrosa, estaba mareado y la cabeza se me partía como si tuviese un hacha clavada (113).

El uso médico del carbón activado es como agente adsorbente para tratar sobredosis y envenenamientos por ingestión oral, previniendo por lo tanto la absorción del tóxico en el estómago. Al parecer, de acuerdo a Marchese, el poeta se tomó 20 tabletas —y no 200 como menciona el personaje arriba— de Plidex.⁵⁰⁶ De las tentativas de suicidio puede obtenerse un efecto catártico ya que se “puede reducir momentáneamente la tensión psicológica y aportar un fugaz sentimiento de calma a la vivencia angustiosa y depresiva; pero de hecho éste sería un mal pronóstico, pues es capaz de producir un refuerzo positivo a ese tipo de conductas” (Lôo y Gallarda 20), convirtiéndose por lo tanto en un importante factor de riesgo para consumir el suicidio posteriormente. De hecho, la mayoría de las personas que se autoeliminan, tienen un historial de intentos

⁵⁰⁶ Es el nombre comercial de la trimebutina. Es un espasmolítico: actúa modulando la motilidad gastrointestinal. Se utiliza en el síndrome de colon irritable, la dispepsia funcional no ulcerosa, los trastornos de tránsito en el curso de colopatía funcionales, entre otras indicaciones. Sin embargo, otra modalidad de este medicamento es el Plidex T, que además de la trimebutina contiene diazepam. No se sabe con seguridad qué tipo de Plidex tomaba Inverso, y si solamente se tomó ese fármaco para suicidarse o si haya usado otros también.

previos malogrados, pues “[l]a tentación de la muerte, que [se] concibe[...] como el más rápido alivio, está permanentemente espoleando al enfermo depresivo” (Argüelles 49).⁵⁰⁷

Por esa misma razón también, en la obra literaria de los poetas depresivos, los textos que aluden y que mencionan o tratan el tema de la muerte, son bastante comunes, como puede apreciarse en la extensa obra poética y narrativa de Inverso: “Cubrirte de sombras no vale nada / pues no hay mayor luto que vivir en la muerte” (177), “Agonizante, ella dibuja con su sexo en una página hermafrodita, muere, el público aplaude” (32), “El domador, el hombre-bala, el trapecista y el payaso cargaron el ataúd entre el público que aplaudía y deliraba de alegría” (33), “(la noche se ahorcará en el barco)” (35), “Voy, por estas calles, matando perros, desde hace quinientos años” (38), “Llevo años aquí, viendo las caras lívidas de los muertos [...]” (41), “[...] y las invitaciones a cenar y a morir y las ganas de reinventar el amor” (46), “Quizás algún día la muerte deje de explicarle a mis oídos” (50), “Cuando vino el diluvio veíamos, desde el cielo, a través de la sucia ventana, cómo todos morían” (55), entre otros muchos ejemplos, en los que el poeta menciona diversos vocablos relacionados al concepto de *muerte*, como si deseara inconscientemente reconocerla e irse preparando para la suya.

No obstante, los hombres melancólicos, que en la opinión de Aristóteles son todos “seres excepcionales, y no por enfermedad, sino por naturaleza” (103), cuando poseen talento artístico y recurren a la escritura creativa, lo hacen con el propósito, muchas veces, de resolver una situación personal conflictiva —o por lo menos de dilucidarla—, mediante la introspección que necesariamente requiere el ejercicio

⁵⁰⁷ Argüelles, Juan Domingo. *Escritura y melancolía*. Madrid: Fórcola, 2011. Impreso.

poético. David Budbill, poeta que ha padecido de depresión, reflexiona sobre los aspectos positivos de esta enfermedad mental, puesto que los períodos de depresión no son del todo negativos. Más adelante, él comenta: “He llegado a entender mis períodos de depresión no como períodos inútiles en mi vida, períodos que van a ser combatidos y resistidos, sino como períodos de latencia, períodos de gestación, para ser aceptados, rendirse a ellos, en la bienvenida” (90).⁵⁰⁸ Budbill considera que una de las utilidades de la depresión es que contacta a la persona a un sentido de fracaso agudo, y el poeta norteamericano afirma que esa sensación de fracaso es necesaria en cualquier individuo que haya probado el éxito. Además, esa fase de letargo que puede ser la depresión, podría ser a su vez un período importante de gestación creativa para una obra, o para un momento futuro determinado (90-91).

De tal forma que el poeta depresivo puede experimentar —aun en ocasiones sólo con la escritura poética, es decir, prescindiendo de tratamiento farmacológico o psicoterapéutico— una mejoría considerable de los cuadros depresivos (en cuanto a intensidad y duración) a través de la modificación de patrones de pensamiento y conducta negativos que surgen durante el proceso de la escritura, los que predisponen a su vez a la aparición de sintomatología depresiva, y que por lo tanto el poeta es capaz de reestructurar a nivel consciente. Sin embargo, a pesar de las enormes ventajas de la escritura en su rol terapéutico, ya que “[p]arece casi increíble lo mucho que la frase escrita calma y amansa al ser humano” (Canetti 71), también es cierto que existen

⁵⁰⁸ “I’ve come to understand my periods of depression not as useless periods in my life, periods that are to be fought against and resisted, but as dormancy periods, gestation periods, to be accepted, given in to, welcomed.”

David Wolf Budbill es un poeta norteamericano, nacido en Ohio en 1940. Obtuvo la beca Guggenheim en 1982 en poesía. Autor también de diversas obras de teatro.

riesgos implícitos de la misma. En su estudio en el que explora las propiedades curativas de la imaginación en situaciones de traumas psicológicos, Luise Reddemann aclara lo siguiente:

Muchas personas gravemente traumatizadas han descubierto por sí mismas mucho antes de la terapia el quehacer creativo como posibilidad de expresión. Por desgracia, es muy fácil que este impulso de autocuración acabe convirtiéndose en una reactivación de recuerdos traumáticos y en actos de autodestrucción, cuando el creador aún no ha aprendido a protegerse de desbordamientos interiores mediante imágenes molestas y a conservar símbolos adornados de forma positiva (138).⁵⁰⁹

Es muy posible que a Inverso le haya sucedido tal situación: un rebosamiento de su sensibilidad a través de la escritura creativa, un Eros y Tánatos en constante enfrentamiento, en el que al final este último salió vencedor en la batalla, pues el poeta estaba yendo en el camino directo hacia la autodestrucción. Así, maltrecho por la enfermedad y por el abuso de drogas y alcohol, unos pocos días previos a su muerte, Julio había ido a visitar a su casa a Carina Blixen,⁵¹⁰ con la finalidad de venderle su libro recién editado, *Más lecciones para caminar por Londres*, ya que cuando publicaba algún nuevo libro, el poeta acostumbraba ir a la casa o al lugar de trabajo de sus amigos para vendérselos. Blixen, quien le había realizado la primera entrevista al joven autor de *Falsas criaturas* en el altillo de su casa, recuerda que la última vez que lo vio, Julio

⁵⁰⁹ Reddemann, Luise. *La imaginación como fuerza curativa: Cómo tratar las secuelas de un trauma a partir de recursos personales*. Trad. Cristina Arranz García. Barcelona: Herder, 2003.

Luise Reddemann nació en 1943. Es psiquiatra y psicoanalista, especialista en medicina psicoterapéutica y experta en el campo de la psicotraumatología. Es pionera en el diagnóstico y tratamiento de los trastornos mentales causados por trauma.

⁵¹⁰ Nació en Montevideo en 1956. Es crítica literaria y docente. Profesora del Instituto de Profesores Artigas. Ha publicado, entre otros, los siguientes títulos: *Isabelino Gradín, testimonio de una vida* (2000), *Juan Carlos Onetti. Aproximación a El pozo* (2002) y *El desván del 900. Mujeres solas* (2002).

“estaba horrible... en la destrucción física y psíquica” por el uso y abuso prolongado de las drogas.

Aunque Inverso pudo mantener una conversación con Blixen durante su visita, el poeta tenía dificultades para hablar y coordinar los movimientos del cuerpo. Ya mostraba por consiguiente las graves secuelas y los daños que produce la drogadicción; y muy posiblemente debido al consumo excesivo de alcohol, también esa incoordinación motora que se conoce con el nombre médico de ataxia,⁵¹¹ pudiera evidenciar el deterioro orgánico del cerebelo, que es la parte del cerebro que controla la coordinación muscular. El poeta, que irónicamente había escrito “no tengo opinión formada / sobre la legalización de la marihuana / una seca?” (57),⁵¹² iba hundiéndose cada vez un poco más en ese insalvable abismo de las adicciones, hasta perderse por último en las profundidades más desafiantes. Tales drogas consumidas por Inverso, al ser mezcladas con el alcohol y los psicofármacos, contribuyeron desde luego a incrementar la intensidad de sus episodios depresivos y a desestabilizar el correcto funcionamiento de los procesos cerebrales.

Si Inverso no se hubiera suicidado, tal vez “[s]u grotesca adicción al alcohol y a las anfetaminas podría haberlo llevado a la tumba” (27)⁵¹³ aún joven, de todas maneras, como él mismo escribió sobre su alter-ego, Morgan, en el texto “Juan Morgan, poeta”.

⁵¹¹ Es un síntoma o enfermedad en la que existe una falta de coordinación en el movimiento de las diferentes partes del cuerpo, por lo que puede afectar tanto los dedos y manos como brazos y piernas, el habla, movimientos oculares y otros músculos.

⁵¹² Inverso, Julio. *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.

⁵¹³ Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

Matts G. Djos⁵¹⁴ considera que a través de un análisis textual de la escritura de autores alcohólicos, en la cual se percibe una obsesión por el yo y una tendencia imaginativa, elementos tales como la confesión, la ira y la misantropía, a menudo se utilizan como defensa ante los sentimientos de inferioridad y de soledad (2). Esta observación de Djos es aplicable, por lo tanto, a la poesía de Inverso, autor que se complace en la revelación de sus debilidades, que son también sus estados de ánimo: “No quiero poner de manifiesto mi bravura, mi ogredad, mi ogrez o como queráis llamarla vosotros” (29), “Discutimos largamente dando zarpazos, jadeando” (30), “VOSOTROS SOIS UNOS IMBÉCILES” (32), “estoy sangrando / recién escupí mi cerebro contra la pared” (94), fragmentos de textos los anteriores que corroboran, por ejemplo, los elementos ya mencionados por Matts G. Djos. En los siguientes versos, el poeta es consciente de las consecuencias que aguardan sus actos:

No me va a ir bien. Estoy lleno de whisky
y no puedo llorar (33).

Pero además de todas esas sustancias legales e ilegales como las anfetaminas, el alcohol, la cocaína y la marihuana, además de los jarabes antitusígenos, Inverso también ingería varios psicofármacos prescritos por el médico, antidepresivos y ansiolíticos principalmente, que en su organismo se mezclaban e interactuaban con el otro tipo de drogas recreativas, potenciando e inhibiendo los efectos de unas o de otras. No se sabe con exactitud, sin embargo, qué medicamentos psiquiátricos específicos le fueron prescritos por el médico. Revelador de esa desmedida inclinación por el consumo de los

⁵¹⁴ En 1975 obtuvo su PhD en Inglés en Texas A&M University, en donde se especializó en literatura americana y en literatura inglesa del siglo VXII. Profesor retirado de Mesa State College en 2007. Ha publicado artículos enfocados en la literatura de la adicción y escritores americanos alcohólicos.

estupefacientes, es el siguiente poema que consta de sólo dos versos, y que no tiene título:

Dame tu vómito
Sé que hay anfetaminas (21).⁵¹⁵

De una manera directa, sin ambigüedades que dificulten la lectura del texto, el hablante lírico asume indirectamente su adicción a las anfetaminas, las cuales de hecho el autor consumía de forma recreativa. Inverso las utilizaba durante temporadas para escribir, ya que debido a su metabolito activo, que es un potente estimulante del sistema nervioso central, le ayudaban a aumentar por consiguiente la capacidad de concentración y el nivel de alerta. La sola mención del vocablo *vómito* lo emparenta con los poetas de la tradición maldita, afirmando de este modo su filiación con Baudelaire principalmente, de quien fue —además de un lector constante— un consecuente adepto, al que mencionaría por cierto en uno de sus textos: “La vida en sí, en los términos en los que está planteada, es indefendible sin poesía. En palabras de Baudelaire, el jefe de las flores, se puede estar tres días sin pan pero ni uno solo sin poesía” (8).

Por tal motivo, el poeta se aferra a la creación, pero paradójicamente aunque busque darle por medio de la poesía, de la escritura creativa, un sentido a la vida, encontrará a veces en el poderío de la palabra el propio desgarramiento interno precipitado por los infiernos reales de las drogas, en el que “la cocaína es una llave para desatar todo brillo y dejarlo galopar como un caballo que desea toda magia, que se

⁵¹⁵ Inverso, Julio. *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso. En *Las islas invitadas*, este poema constituye los dos últimos versos del texto “Significativo II (Juventud)”.

atreve a ilusionarse” (34),⁵¹⁶ según se lee en el numeral 15 de la sección “Chatarra y ángeles (Juguetes de hechicería)”, de *Cielo genital* (2001). En *La conciencia de las palabras*, Elias Canetti ha reflexionado sobre la importancia que tiene el lenguaje: “no me queda ya la menor duda de que las palabras están cargadas con un tipo muy especial de apasionamiento. En realidad son como los seres humanos, no se las puede descuidar ni olvidar. Como quiera que uno las conserve, ellas se mantienen vivas y cuando menos se piensa saltan a la superficie e imponen sus derechos” (219).

Por lo que debiera ser tarea del escritor consciente, además de emplear bien las palabras, intuir las repercusiones de su propio canto y de la melodía inherente de los vocablos porque, como ya lo aseguró Freud, “[l]as palabras eran originalmente mágicas y hasta el día de hoy las palabras han conservado gran parte de su antiguo poder mágico. Por las palabras una persona puede hacer a otra completamente feliz o llevarla a la desesperación... Las palabras provocan afectos y son, en general, los medios de influencia mutua entre ellos” (citado por De Shazer 3). En este sentido, existen diversas estrategias y enfoques psicoterapéuticos que se orientan en la utilización del lenguaje.

Como bien lo recalca Diana Hedges, los poetas tienen fama de ser sabios e iluminados, pero también intensos, melancólicos, introvertidos y alcohólicos (7),⁵¹⁷ e Inverso corresponde plenamente a ese estereotipo. En repetidas ocasiones en su obra, como si se tratara de una autobiografía, Inverso alude sin concesiones al alcohol y a las drogas, y a una conducta desenfadada y desenfrenada que da cuenta de las diversas

⁵¹⁶ Inverso, Julio. *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.

⁵¹⁷ Hedges, Diana. *Poetry, Therapy and Emotional Life*. Oxford: Radcliffe, 2005. Impreso.

maneras en las que se iba arruinando en su propia vida y con sus modos de vivir. En un texto en prosa, titulado “Te voy a picar”, y el cual forma parte de la cuarta sección del libro *El asesino y las flores* (2010), el hablante recurre a su mundo personal —aunque contiene un evidente y/o posible destinatario femenino— como un intento de esclarecerse a sí mismo sus vicisitudes:

Mi agresividad consiste en buscar palancas para levantar las palabras de sus madrigueras. He amado a muerte, con todos mis fluidos enervados. Los sentimientos no se pueden medir. No podés quejarte. Te di lo tuyo y no se lo fui a dar a nadie. Mi locura es de dominio público. Por qué ocultarla? Vos me viste sangrar, me viste llenarme la cabeza de alcohol y arrastrarme para que te quedaras a dormir conmigo. Y ahora que mi escafandra se inunda con lágrimas de verdad no me cierras la puerta en la cara, no te vayas con el boludito de músculos tatuados. Me vas a pedir un watercló impecable y un arbolito en el jardín? No ando muy tranquilo últimamente ni tengo el culo para besos. Te voy a picar (29).

Con un lenguaje coloquial y aun vulgar en la última parte, el poeta que ha “amado a muerte” describe una situación penosa de una relación sentimental que naufraga. Cuando el hablante menciona que su locura es de dominio público, ¿no estará ensalzándola y a la misma vez amparándose bajo su sombra, como para aminorar un sentimiento de culpa? Después, en otra parte de ese mismo libro, la voz lírica autoral aclara: “a veces yo quisiera ser de mármol / un idiota en el pesebre” (49). Versos que por su temática recuerdan al poema de Rubén Darío, cuyos versos iniciales —o incluso todo el poema— bien pudieran haber sido escritos por un poeta depresivo: “Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque esa ya no siente...”. Así, lo que el deprimido en realidad anhela es dejar de sentir ese asfixiante dolor mental que lo socava. Pero, ¿cómo aprender a manejar esa angustia? ¿Cómo identificar la desazón que origina el trastorno depresivo? ¿Qué hacer con todo ese dolor y trascenderlo?

Para el poeta depresivo el régimen terapéutico consistirá, como casi para toda la población en general, en antidepresivos si la depresión es aguda o en el curso de un episodio depresivo y luego como tratamiento de mantenimiento; en psicoterapia, siendo efectiva cualquier modalidad que beneficie al paciente, y tratándose de un poeta con temperamento depresivo, por supuesto la escritura creativa, actividad que no podrá desarrollarse ante las fases agudas de la depresión pues, como se sabe, “[l]a patología misma puede detener la creación, pero también suele dar cuenta de mecanismos esenciales de su creatividad” (Covarrubias 32), llegando a convertirse así como terapia de mantenimiento. Sin embargo, debe siempre individualizarse el tratamiento y el enfoque terapéutico.

En la opinión de Federico Rivero, Inverso, a quien califica como un maestro y un guía, pero también como “un tipo que tocó los límites... [y] las fronteras” como resultado de su actitud marginal y transgresora, se suicidó sencillamente porque “se aburrió de la vida”. Dedicado por completo a la escritura literaria, el poeta sólo tuvo dos empleos formales —de los que se sepa— durante su vida. Su madre cuenta que trabajó por un tiempo en una farmacia, y el otro empleo, el que la mayoría de sus amigos recuerda, fue en el Hipódromo Nacional de Maroñas,⁵¹⁸ en donde vendía los boletos de entrada y anotaba en algún sitio el nombre de los ganadores en las carreras. En el apartado 21 de *Papeles de un poseído*, la voz narrativa cuenta:

⁵¹⁸ Se localiza en el barrio de Maroñas, dentro de la ciudad de Montevideo. Se inauguró oficialmente el 3 de febrero de 1889.

Por intermediación de un tío conseguí un empleo en las carreras de galgos.⁵¹⁹ Mi labor consistía en anotar los nombres de los animales en unos cuantos pizarrones carcomidos en una oficina en el barrio Goes. Luego de corrida la carrera yo me levantaba de la pila de diarios que usaba a modo de sofá y escribía el nombre del ganador, distancia, tiempo y premios. Unos cuantos viejos desdentados y con grasientos sombreros resoplaban por encima de mi hombro mientras yo hacía este ingrato trabajo que ya me tenía completamente enfermo desde que lo empecé (109).⁵²⁰

Posteriormente, según relata Marcelo Marchese, Inverso le ayudaba a él a vender libros usados en la rambla y en otros sitios de Montevideo, pero el poeta nunca aprendió el oficio, y el poco dinero que ganaba lo utilizaba en la compra de alcohol y drogas. El empleo en la farmacia, que refiere su madre, no está consignado en la novela. En el hipódromo, Inverso tuvo la oportunidad de conocer a un hombre que lo introdujo a otro tipo de drogas, “[e]ra un poeta de la vida, rocanrolero y sensitivo, ese tipo de gente que si uno no ve la hecha de menos” (110), y que en la novela lleva el nombre de Tiburón Kent. De acuerdo a Marchese, Inverso escribió toda su obra bajo el influjo de alguna droga: ya sea alcohol, marihuana, anfetaminas, cocaína, entre las principales. Con las anfetaminas, Inverso producía mucha obra literaria de calidad, recuerda su amigo Marchese; así lo reafirma el protagonista de *Papeles de un poseído*: “no usábamos las anfetaminas para la marcha sino que nos quedábamos tranquilos dibujando o escribiendo y realmente, muchas veces, salían grandes cosas” (110).

⁵¹⁹ En Maroñas hay carreras ecuestres, ¿habrá también de galgos, o fue una licencia del narrador al cambiar los animales, o se trata de una metáfora, por la rapidez con la que corren los caballos?

⁵²⁰ Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

Por otra parte, sin considerarse propiamente una amistad, Inverso también tuvo cierto trato cordial con Marosa di Giorgio, cuya obra poética él celebraba. De esa admiración quedó constancia en dos poemas que sobre ella escribe: “Julio Inverso inaugura la nueva línea / de perfumes Marosa Di Giorgio” (90).⁵²¹ En este brevísimo poema de sólo dos versos, incluido en *Milibares de la tormenta* (1996), el poeta se autoparodia. Inverso se sitúa entonces como un continuador de la poética de Marosa di Giorgio. El otro poema que escribe sobre su admirada poeta es el siguiente, el cual lleva como título su nombre, “Marosa”, y el cual forma parte de *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz* (2006):

ella prodiga fragancias
como las flores o los pétalos de las nubes
brilla su voz lenta como la melodía escuchada transversalmente
mariposa de tul pálido
salió de compras
y volvió con un maniquí
donde dibuja sus poemas
mensajes para hadas elfos y otras marosas
su alma como su esqueleto de anís
están en trance
fuentes y pirámides de su sueño
agua violeta bautismal
creo retratarla y así como está
sin maquillar en la penumbrosa habitación
con un acceso de tos estacional
pegaré su retrato en mi ropero (215).⁵²²

Nuevamente el autor asocia la obra de la poeta con el sentido del olfato, pues como se observa en el primer texto, se menciona el sustantivo “perfumes”, mientras que en el

⁵²¹ Inverso, Julio. *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso.

⁵²² Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

segundo son “fragancias”. Inverso tenía la peculiar costumbre de llamar por teléfono a sus amigos, a cualquier hora, y muchas veces en la madrugada, y leerles poemas, los más recientes que había escrito. Así, cuando llamaba de noche, despertaba a Marchese, a López Gravina, a Rivero Scarani, a Silvia Guerra, a Luis Bravo, a Andrea Blanqué o a quien fuera, y Marosa no era la excepción. De hecho, varias veces Inverso compartió sus poemas con ella. Si la persona a la que el poeta le llamaba no contestaba el teléfono, en la grabadora les dejaba el mensaje y allí leía su poema. Sobre ese hábito de Inverso, Rafael Courtoisie añade: “Algunas veces sonaba el teléfono en mi casa a las tres o cuatro de la mañana. Era Julio Inverso, con su poesía y su radical existencia. En medio de la noche, había tenido alguna revelación que me quería comentar. Por lo general, la revelación tenía una intensidad lumínica tal que ya no podía volver a dormirme. Inverso encandilaba. A veces cegaba” (421). A su vez, durante un homenaje a Inverso, Marosa lee el siguiente texto, el cual está recopilado en el CD titulado *Salmo para vestir la luz & otros trabajos*,⁵²³ cuya selección de textos y edición estuvo a cargo de Juan Ángel

Italiano:

Tendría que haber venido con una canasta de astromelias, de camelias, de rosas idénticas a azucenas, pero que siguieran siendo rosas, y posarlas a los pies de Julio el poeta, acá, cerca de la catedral, y de Herrera y Reissig,

⁵²³ Es una edición limitada de 40 ejemplares numerados, en homenaje a Julio Inverso, realizada en enero de 2011 por Ediciones del Cementerio, de Maldonado, Uruguay. El material incluye textos, audios, críticas, videos y fotos. En la cotraportada de la tapa del CD, se lee la siguiente información, transcrita aquí de la misma forma en que aparece, es decir, conservando sus posibles erratas: “El 20 de junio del 2006, en la ciudad de Montevideo, en el Lautrémont Pub, dentro del ciclo organizado por Isabel de la Fuente, ‘Caramelos & Pimientos’ se presentó el libro ‘Traje de tinieblas y otros salmos para vestir la luz’, del ya fallecido Julio Inverso. Dicha presentación contó con la coordinación del crítico, docente y poeta Luis Bravo. La actividad contó con la participación de escritores amigos del autor. Andrea Blanqué, María Gravina, Rafael Courtoisie, Lida Bastos, Silvia Guerra, Federico Rivero, Pablo Galante, Juan Ángel Italiano, Isabel de la Fuente y Luis Bravo. De esas noches quedó un registro casual de las lecturas, una excusa más que suficiente, para la publicación de este trabajo. Decidimos además incluir aquí, en un complemento room, una serie de textos, audios y videos recopilados en diversos sitios de la Red”.

cerca de Lautréamont, del mar y sus águilas y lobos, acá, cerca de los padres de Julio, Julio y Myriam, cerca de ustedes, amigos de Vida Bastos, su conmovida admiradora, cerca de Claudio Ross, el artista que lo representará esta tarde. Mas sólo vine sola, sin nada, casi sin palabras, con la memoria de aquel ser joven y eterno, delicado, misterioso, que perdió pie en este mundo y subió a reacomodar las estrellas. Oigo su irrepentino llamado en la medianoche, su timbrazo entre murciélagos, el teléfono que movía campánula. A veces yo estaba enferma y tosía, y él interrumpía su viaje entre guijarros estelados del campo o de Londres, y me daba una receta medicinal y proseguía sin más encontrándose serpientes que tenían en vez de cabeza un heliotropo. Decía a modo de telefónica despedida: “te imagino despeinada y sin maquillaje y pegaré tu retrato en mi ropero”. Aparentemente se apagó el hilo de oro de tu charla, aquella pedrería viva, coruscante, aquel delirio de corolas. La aparente tragedia final, porque no hay final, se revierte, se convierte y toma el carácter, el color que debe tener. Julio anda por las estrellas, y viene para acá.

Esplendoroso texto, sin duda, el de Marosa celebrando ahora a Inverso: Poesía con poesía se paga. De acuerdo a Rivero Scarani, opinión que él mismo secunda, Inverso consideraba que su mejor poema escrito, dentro de la totalidad de su obra, era el titulado —a partir de un verso de André Breton— “Otros peces de existencias arácnidas”, poema narrativo que se incluye en *Más lecciones para caminar por Londres*, su último libro publicado en vida. Un día a las once de la noche aproximadamente, Inverso le llamó por teléfono a Rivero Scarani, entonces, para leerle el texto completo, cuyas primeras dos estrofas —¿o párrafos?— son las que siguen:⁵²⁴

Los esclavos giran alrededor de una piedra
gigante, jeroglífica, pulida y pesada, como el
sentido de la vida.
no hay en esto nada misterioso excepto los
salmos que trepan por el sudor de los

⁵²⁴ En la edición original de *Más lecciones para caminar por Londres*, realizada por Vintén, el texto tiene la estructura como si se tratara de un poema en verso y por lo tanto tuviera estrofas, puesto que hay otros poemas en prosa que aparecen en el libro como tales y que no suscitan confusión. Por *Las islas invitadas*, se sabe que el poema en cuestión es en realidad una prosa poética.

hombres. una mujer de rosa pálido escapa lateralmente de la escena y corre a comprar pañalones que, como no revisten ningún color, no sirven para sonarse. los esclavos imprimen su energía sobre palancas y engranajes que hacen de la piedra objeto de sueños. la piedra ha vivido soterrada en su base de moneda y su cuerpo tan semejante a un alfil o a un obelisco (27).⁵²⁵

¿Por qué juzgaría Inverso éste como el mejor poema de su producción literaria?, ¿acaso por su trasfondo filosófico?, ¿por la presencia del dios ebrio que se ahorca, así como el autor lo hará algún día? A mitad del texto, se lee: “en una antigua Biblia que un dios ebrio dictó a un amanuense consta la suerte y la rutina de esta raza condenada y de la privación absoluta de todo ejercicio del espíritu y signos plenos de individualidad, dicen que una luna desfavorable hizo que aquel dios entregado al vicio se ahorcara acechado por la decadencia de su reino o víctima de las malas razones de un amor carnal” (119).

Poesía gótica y el poema en prosa

La obra literaria de Julio Inverso ha sido relacionada, por diversos lectores críticos de su poesía, con la literatura gótica. La principal característica de la literatura gótica es el terror, por lo tanto la ambientación en los relatos tenderá a ser romántica: con paisajes sombríos, ruinas medievales y castillos con sótanos, criptas, pasillos con demonios, esqueletos, fantasmas, ruidos nocturnos y bosques tenebrosos. Los personajes pueden parecer insólitos, extraños, fascinantes, así como los elementos que aparecen o se sugieren son sobrenaturales. El movimiento gótico surgió en Inglaterra a finales del siglo

⁵²⁵ Inverso, Julio. *Más lecciones para caminar por Londres*. Montevideo: Vintén Editor, 1999. Impreso.

XVIII. También, dentro de la música rock, existe una versión llamada “gótica” con grupos como Sister of Mercy, que el poeta conocía y escuchaba, por lo que la influencia en su escritura y estilo de vida procede asimismo de allí, llegando a imitarlos en algunos aspectos.

De *Falsas criaturas*, primer libro de Inverso, Luis Bravo ha expresado que “detenta una mezcla rara entre circunstancialidad histórica y lecturas malditas, haciendo del imaginario postmovida un nuevo tipo de rebeldía que, a lo largo de la década irá estilizándose hasta desembocar en un neogótico con ribetes paródico-fantásticos” (10). Sin embargo, en la opinión de Daymán Cabrera las prosas de “*Falsas criaturas* atestiguan el telón de fondo militar, represivo —que está por detrás de su obra y la sostiene en lo que tiene de permanente alegato antiautoritario— aparte de ocuparse de los militares sarcásticamente en unos cuantos pasajes de su obra” (6).

¿Cuál será la relación existente entre el uso de los heterónimos y la personalidad múltiple o la esquizofrenia o la depresión, y en general de los trastornos mentales? Baste pensar en Fernando Pessoa, escritor enigmático, y en su escritura poética atestada de heterónimos. Ya en un texto de *Falsas criaturas*, se encuentra la existencia de Morgan aunque todavía de un modo tímido, ya que su nombre aparece abreviado: “Soy el pirata M., que arrasó los mares y echó a perder a la gente porque le dio la gana. Soy un alma sensible y extravagante y ahora, mientras hay viento en cubierta y apoyo mi pie en la baranda, no puedo dejar de recordar cierto quinteto de Brahms, contemplando con mi ojo parchado a una candorosa doncellita que, a mis pies, reptá” (35). Con Morgan, su

heterónimo, se alude a Henry Morgan (1635-1688), gobernante, marinero y corsario galés, hijo de un rico labrador que tenía antecedentes militares.

Como ha dicho Daymán Cabrera en entrevista, “Julio usaba a Morgan como una excusa para referirse sin inhibiciones respecto a lo que él entendía eran sus máximas cualidades. Él las podía aplicar a Morgan sin ningún tipo de inhibición sobre la lectura de los libros”. A lo que se refiere Cabrera es que en los relatos en donde aparece Morgan como protagonista, es en realidad la voz de Inverso la que habla. Por lo tanto, cuando Morgan señala dentro del relato que es un gran escritor, es como si Inverso dijera eso de sí mismo. Así en “Juan Morgan, poeta”, la voz narrativa puntualiza que Morgan

[h]abía elaborado un hermoso texto durante su estadía en el manicomio. Esta vez se trataba de las declaraciones más o menos íntimas de un soñador alocado, brillante, voluntarioso y audaz. Los críticos tuvieron que pronunciarse sobre las nuevas prosas de Morgan. No podía negarse que a través del cerebro de aquel joven estaba pasando la mejor poesía de Montevideo por aquellos años. Morgan, ahora invitado a vernisajes y conferencias, concurría con un traje de buzo y hacía su aparatosa entrada ante las miradas cortadas de los circunstantes (28).

Sin duda, Inverso se consideraba un gran escritor, aunque a veces como persona se sintiera un desdichado o un hombre disminuido. Cuando consumía drogas, como la cocaína, se convertía en megalomaniaco, pero después venían, tras la intoxicación, los episodios depresivos. Curiosamente en este mismo relato, “Juan Morgan, poeta”, el protagonista es novio de Andrea, mujer que lleva el nombre idéntico a la chica que idolatró Inverso por un tiempo. Al final del primer párrafo, el narrador cuenta que “[l]a novia de Morgan objetó que los editores no entienden nada y que muchísimo menos iban

fuego en la sien, a los 31 años. Sin embargo, los raros en Uruguay cada vez son menos ya que, según Espina, en la actualidad “los artistas nacionales practican la ortodoxia ideológica y estética, porque se ha puesto de moda querer ser igual al resto, que hoy es mayoría, y sentirse más uruguayo que universal” (119).

En un artículo publicado en 2005, Federico Rivero Scarani caracteriza la obra de Inverso como una poesía gótica: “Su estilo es concebido como una manifestación romántica y en ocasiones gótica” (23).⁵²⁸ En el mismo artículo, Rivero Scarani opina que “además de ser una poesía *pictórica* adornada de imágenes al mejor estilo videoclips, es también ontológica, porque el ser de ese yo en ocasiones sufre por la presión existencial en un universo urbano en ruinas cuyos escombros también son morales propios de una sociedad montevideana resquebrajada desde los cimientos” (22). Pero también la poesía ontológica de Inverso a la que se refiere Rivero Scarani es autorreferencial, de una concentración lírica difícil de emularse, propia de los caballeros antiguos, trovadores y alquimistas, personajes con los que se identifica la voz poética, además de su impronta gótica, como se evidencia en “Baile de soñadores”, título de una sección de un poemario en el que se incluye el siguiente texto:

No me toques, estoy endemoniado. No puedo
dormir porque los condenados incendian mi cama,
noche tras noche. Tu infravida no podrá comprender
mi éxtasis:
un ángel que empuña un sueño
un sueño que es un arma
un arma que dispara a las tinieblas.

⁵²⁸ Rivero Scarani, Federico. “El lado gótico de la poesía de Julio Inverso.” *Anales de literatura hispanoamericana* 34 (2005): 19-27. Impreso.

No me toques, mi luz te engeguerá.
Soy un prestidigitador,
un caballero antiguo de místicos sigilos, un alquimista
con el corazón sobre la piel. Soy el que seré, ahora
mismo viviré mi futuro, mi más allá y mi abismo.

No me toques, estoy endemoniado. Seré la bengala
que rompe a llorar en tu cielo hecho añicos (39).⁵²⁹

En este poema de elocuente autorreferencialidad, el sujeto lírico establece una distancia de un hipotético tú para demarcar su reino en el que los demonios —que a su vez pretende exorcizar Inverso mediante su escritura—, lo poseen. Si como dice Percy Walker, “[e]l lenguaje, la simbolización, es el material del que están hechos nuestros conocimientos y la concienciación del mundo, el medio a través del cual vemos el mundo” (151),⁵³⁰ se deduce entonces de un modo simplista que el autor vive, en un sentido figurado, en el infierno. Brutal ha sido, por consiguiente, la caída desde los *paraísos artificiales*. Esa posesión demoníaca, la cual históricamente representa a la locura, puede referirse sin embargo a un estado de melancolía pues, como señala Hilaire Kallendorf en su libro sobre el exorcismo, en la época isabelina y jacobina se pensaba que la melancolía era causada por los demonios (154). Por lo tanto, el poeta melancólico, visionario, ese ángel maldito que empuña el arma de su escritura creativa, ha de cantar porque ésa es su misión:

El poeta vive en la noche y desde el légamo, desde el cieno de esa misma
noche intemporal se incorpora, se sacude las miasmas que lo oprimen y

⁵²⁹ Inverso, Julio. *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso.

⁵³⁰ “Language, symbolization, is the stuff of which our knowledge and awareness of the world are made, the medium through which we see the world”.

Percy, Walker. *The Message in the Bottle: How Queer Man is, How Queer Language is, and What One Has to do with the Other*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1975. Impreso.

recita. Recita, habla, grita, canta, se desnuda, vuelve a la madre, vocifera, contra la policía y los militares, se ve a sí mismo frágil y sentenciado a una muerte inminente, que terminaría ocurriendo finalmente, diez años después de escribir sus primeros poemas (Cabrera 9-10).

Muchos de los textos de Julio Inverso fueron escritos en el formato de la prosa poética. Ya desde *Falsas criaturas*, su primer libro, el poeta recurre a la prosa para verter su desbordante sensibilidad y fantasía. De acuerdo a diversos lectores y críticos de su obra, su prosa es cualitativamente superior que el verso. Es en el poema en prosa, desde el principio de su incursión literaria, en donde Inverso encuentra con naturalidad su voz propia. El escritor, que “en realidad es un poeta que se expresa fundamentalmente mediante la prosa y escasamente en versos” (Cabrera 5),⁵³¹ produce una extensa obra literaria de variado tema, pero en la que predomina la visión de su mundo alucinado. En la contraportada de *Falsas criaturas*, la publicación original realizada por Vintén en 1992, se ofrecen los siguientes datos de su autor:

Julio Inverso nació en Montevideo en 1963 y cursó estudios de Medicina hasta sexto año.

Este es el libro de quien sin duda constituye una excepción en la literatura uruguaya. Julio Inverso es un *raro* de 29 años, cuyas imágenes sorprendentes tienden un puente entre el romanticismo alemán y el video clip de nuestro tiempo. Su único curriculum literario es el de haber integrado la Brigada Tristán Tzará, pionera del mejor graffiti montevideano.

J. Inverso es un gran lector de poesía y entre sus autores preferidos figuran Rimbaud, E. Montale, C. Pavese y A. Breton.

¿En qué consiste la *rareza* de Inverso? Se diría en primer lugar que en la conjunción al mismo tiempo de los atributos de su personalidad de poeta maldito y místico, cuya

⁵³¹ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

escritura encaminada hacia una búsqueda espiritual es a la vez subversiva. Su actitud de rebeldía vino a acentuarse aún más debido a los estados psicodélicos, favorecidos por el vasto consumo indiscriminado de estupefacientes. La primera vez que la escritora Andrea Blanqué conoció al poeta, fue a finales de 1988 en un bar antiguo del centro de la ciudad, que en ese entonces se llamaba Olmo y en la actualidad San Rafael. Blanqué recuerda que Inverso —quien además vestía siempre de negro y se pintaba las uñas de negro, influenciado por el movimiento punk y contracultural de la época— estaba ese día con otros amigos, entre ellos Julio Kiss (amigo común que los presentó), Carmen Lazzo —la futura madre de su hijo Guillermo—, y Paula Anderson, que había sido novia de los dos Julios, y todos, por diversas razones, eran raros. No obstante aún estuviera estudiando Medicina, Inverso no dejó de hablar esa noche de literatura. Ésa es una excentricidad más del poeta, quien consideraba que

la poesía debería ser un instrumento de exploración y no un juego retórico que es en lo que ha devenido últimamente. me refiero específicamente al despertar de la conciencia con toda la batería de la percepción de la realidad. todo poema fundado debe perfeccionar la sensibilidad del público haciéndolo saltar a un escalón más alto. esto se lograría fácilmente si los elementos del poema evolucionaran hacia una progresiva purificación. la poesía siempre está ilustrando un fenómeno característicamente espiritual pero, lejos de prescindir del mundo, nos proporciona un cristal para verlo a nuevo, con otra iluminación. todo está allí. cualquier hombre puede recoger una flor o sentirse incitado a la locura por la descarga de las olas. pero sólo la poesía puede volver real la belleza, realizarla y realzarla. es también un testimonio de los tiempos, un síntoma de divinidad, un pedazo de la trascendencia (85).⁵³²

⁵³² Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

Inverso cultivó la amistad y tuvo muchos amigos con los que convivía, pero en los últimos años su conducta cambió debido a la drogadicción y al alcoholismo tan acentuados, por lo que a veces él se distanciaba de ellos, o viceversa. Varias veces sus amigos le perdonaron sus desplantes, o incidentes como el que les hurtara sus libros para venderlos y comprar ya sea alcohol o drogas, porque sabían que el poeta en su interior era un hombre bueno, que no pudo ni quiso tal vez recuperarse de sus adicciones. Carina Blixen alude —en un artículo titulado “Vida y muerte de un poeta”—⁵³³ a la obra de Inverso relacionándola con su personalidad: “El espíritu de corrosión convive en sus poemas con un sentimiento de bonhomía, de confianza, de amor expansivo hacia los otros que está a tono con el aire adolescente, ingenuo y desamparado de su figura [...]” (s/n). El siguiente texto lírico, prosa poética de impecable factura en el que armónicamente la voz poética va congregando el recuerdo de todos sus amigos en un anhelo de comunión, se asemeja en el contenido y en su atmósfera a un poema de Raúl Gómez Jattin ya comentado en el segundo capítulo. El reconocimiento a la amistad es el pretexto literario, donde el tema expuesto aquí se plantea efusivamente:

XXXII

Quiero escribir un poema que sea una enumeración de mis amigos. Sus nombres y apellidos. De las simples letras se desprenderá la música que deseo.

Acariciaría la página como si yo fuera el viento que levantara la cabeza desde los remolinos de algún sótano y se mezclara con las hebras de sus cabellos.

Uno por uno. Todos mis amigos. Formarían una red, un mapa. Sería mi retrato del infinito. Mi sonda de rubíes arrojada al océano de la leyenda, del color.

Mis amigos, piedras, cometas, agua parpadeante en la cúpula de la aurora, corazones religiosos ataviados de sueño, dinastía de saqueadores del

⁵³³ http://historico.elpais.com.uy/Suple/Cultural/05/02/25/cultural_140032.asp.

cielo, dioses vagabundos de las ciudades sedientas. Quiero celebrar a todos mis amigos, pasar por sus cielos como una flecha, aposentarme en sus vidas como un manto de hierba perlado de diamantes, como el olor santo del pan por la mañana, como el amplio gesto de un bosque que respira. Quiero cantarlos, a todos ellos, cantarlos y hacer justicia. Seguir mi impulso y mi amor de cascada y cantar. Ellos son las estaciones junto al camino en las que me detengo en mi peregrinaje, son los faros de rostros manchados de lluvia y de silencio, la lentitud refrenada de las albas circulares, los niños de ojos visionarios, los héroes, los ángeles, las musas, los que naufragaron en las costas del paraíso y van errantes buscando el amor indestructible. Quiero celebrar a todos mis amigos. Y hoy tengo el corazón lleno, de un río de estrellas, que no declinan (65-66).⁵³⁴

La emotividad del sujeto lírico no tiene comparación en este texto. La sensibilidad poética de Inverso, de estirpe romántica, se sostiene con incuestionable fuerza lírica a lo largo del siguiente poema en prosa, en el que el motivo literario es la pasión amorosa del hablante lírico. El libro que va a escribirse, además de hermoso, será místico, y precisamente este último adjetivo es predominante en la obra del poeta, que con genuina emoción le canta a los ojos de la mujer amada:

Voy a escribir un libro hermoso. Una portentosa historia de amor a la antigua usanza, con letras altas, elegantes como jóvenes espigas, en páginas de piedra que cincelaré con el esfuerzo de mis brazos. Un talismán para tus manos delicadas, que prodiguen color, música y perfumes a tu casa, una casa en el fin del mundo, quizá junto al mar. Para que a nadie lo enseñes lo escribiré en el lenguaje de nuestros nervios, aquella extraña lengua que nos susurrábamos al oído. Así volveremos a estar solos tú y yo y el océano. Será un libro místico, un arrullo infinito, un monumento definitivo que celebre, para toda la eternidad, tus ojos emocionantes (47).⁵³⁵

⁵³⁴ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

⁵³⁵ Inverso, Julio. *Agua salvaje y Los furiosos pétalos de la muerte*. Montevideo: Vintén Editor, 2007. Impreso.

Hermoso, sin ninguna duda, es el poema en prosa que ha escrito Inverso, a sabiendas de que lo lograría. Aquí se nota la magistralidad de su pluma, su talento de poeta sensible y romántico, su gran destreza en la escritura de poemas en prosa cuya calidad literaria, para muchos de sus lectores atentos, es superior a la del verso, y esto tal vez se deba a que Inverso tenía más experiencia y práctica en la escritura de prosa poética. Además, leyó grandes obras narrativas y en prosa, tales como los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*, de Proust, libros leídos de principio a fin, entre otras novelas importantes de la tradición rusa, norteamericana, francesa y alemana, sobre todo. Poeta en toda su dimensión, lo sigue siendo aún en la narrativa y aun en la prosa de índole informativa. La perfección del poema citado arriba, emerge con toda naturalidad como el monumento poético —que en realidad es— a la creación artística. Aparte de su poesía rockera, punk, maldita, gótica, paródica y lúdica, Inverso entregó al papel sediento su obra de una vibrante sensibilidad romántica, tal como lo demuestra el siguiente párrafo con el que finaliza “Una plegaria sudamericana”:

No sé cavar zanjas ni manejar computadoras. Sólo sé soñar con los ojos abiertos, aproximarme lentamente al significado de mis sueños y procurar vivirlos en su más elevada dimensión. En la edad de hierro que vivimos, los poetas nos debatimos en el vacío, una existencia inane, sin gloria ni esplendor. Estamos malditos. Somos comunicadores, los oscuros legisladores del universo, los atletas del Éter. Y estamos cansados, eclipsados, oscuros. Estamos balbuceando palabras sin sentido, agitados, dementes, gritando sin gritos, haciéndole el amor al aire. Me siento a escribir. No tengo ideas claras. Estoy ciego tanteando la oscuridad. No soy amigo de la luz (285).

El anterior es otro poema en prosa que nunca publicó Inverso en vida, y el cual forma parte del manuscrito *Baile de soñadores*, recogido luego en *Las islas invitadas*. El sujeto lírico confiesa su inutilidad para las actividades pragmáticas de la vida cotidiana, pues es

un soñador que aspira a reconocerse en sus ideales. Sin embargo, pronto el hablante se victimiza al considerarse un poeta de estirpe maldita que choca y tropieza contra la oscuridad, la cual proviene del propio interior del poeta que “está cansado, eclipsado y oscuro”. Las palabras que profiere el poeta pueden no tener un sentido explícito, pero siempre tendrán una consecuencia en el ánimo del lector y sobre todo en el poeta mismo.

Imaginación y fantasía en su obra: Poeta visionario

La imaginación en el acto creativo es una cualidad indispensable para todo artista o para todo aquél que pretenda serlo. En la mente inventiva del poeta, los límites son impuestos por el autor mismo, es decir, por su inherente capacidad de crear mundos alternos a la realidad inmediata. Daymán Cabrera, su editor, considera que en los originales de Inverso, los cuales aún conserva en su casa, “yace el monumento al talento y la imaginación más portentosa de los últimos cincuenta años” (7).⁵³⁶ Una imaginación que, por cierto, se vio favorecida por el consumo excesivo de estupefacientes. *Falsas criaturas* reúne prosas poéticas de una extraordinaria calidad literaria, en el que se refleja el talento y la gran imaginación creativa que poseía Inverso. Constituido por 38 textos, este libro inicial de una brillante carrera literaria profesada con devoción y truncada por el suicidio del poeta, comienza con un texto fechado en septiembre de 1987 que se titula “Ogros”, el cual fue el primer poema que escribió en su vida:

La piedritas descienden por la ladera de las montañas. El ogro vuelve a casa corriendo en negros nubarrones y discurseando: “Apartad las nubes,

⁵³⁶ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

apartad los pinos sensibles y las cúpulas de los templos; voy a casa con mis pies agitados en torbellino.

[...]

Somos todo lo siniestro que imaginarse pueda. En cualquier caso, podría decirse que acogemos lo siniestro con simpatía y ejercerlo nos proporciona alegría y, desde luego, nuestra identidad de ogros.

[...]

Y bien, apartaos, porque la noche es toda nuestra; heredamos una barbarie muy antigua, perdida en las noches donde el recuerdo se pierde. Lo nuestro no es lo insuficiente, lo tardío. Ved los guijarros derramándose desde las altas montañas” (5-7).⁵³⁷

En estos tres párrafos —el inicial, el de a medias y el final de la prosa, respectivamente— se encuentran ya atisbos de las principales características de la obra literaria del poeta, ese “[I]ector tumultuoso, apasionado, imprevisible[...] enamorado de los creadores del siglo XIX” (Blixen s/n) que sin duda era Inverso. Allí la voz poética se instala ya portentosa en el panorama de las letras, inaugurando así el autor su poética en la que la imaginación parece no tener límites. ¿No representará acaso el ogro al poeta de índole subversiva, y por ende el aspecto siniestro de la propia personalidad de Inverso? Entre ogros, princesas, fantasmas, sátiros, muertos, poetas, doncellas, sargentos, piratas, milicianos, reyes, espíritus, magos y sonámbulos, fluctúa la primera obra de Inverso, dejando en claro la potente fuerza inventiva de su autor. Por consiguiente, “[s]u poesía nace antes que las palabras con las que intenta formularla, nace de una distorsión sistemática de la inteligencia aplicada a los datos que le suministran los sentidos” (Cabrera 6), de la misma forma en que Rimbaud lo sugería. ¿Pero cuál es el papel de la drogas en todo este proceso? ¿Cuánta su contribución en el desarrollo de mundos alternos en la mente misma del poeta? De ese modo, vivir la existencia a plenitud,

⁵³⁷ Inverso, Julio. *Falsas criaturas*. Montevideo: Vintén Editor, 1992. Impreso.

experimentando con las infinitas posibilidades que sus sentidos le ofrecieron, fue la consigna vital que se impuso a sí mismo Inverso:

Todos tenemos la cabeza llena de jaulas. Se trata precisamente de romper los cerrojos y zambullirnos de lleno a la aventura de vivir. Es decir, que todos tenemos lugar acá. Unos escribiendo, pintando o tocando pífanos, otros con la creatividad de su discurso, otros con el hecho de besar, de pelar papas, de entrar a un bar y depositar en cada mesa una orquídea atada a una percha (9).⁵³⁸

La aventura de vivir presupone, entonces, una gran dosis de imaginación que facilite la consecución de resultados concretos, tal vez por eso mismo Inverso “[e]scribió, probó, experimentó sin pausa, en forma excesiva, siempre hasta tocar fondo” (Blixen en entrevista), situación que, por otra parte, conllevó indudablemente sus riesgos. El poeta escribió, en efecto, hasta el cansancio, probó de todo lo que tuvo acceso a lo que drogas y alcohol se refiere (marihuana, cocaína, anfetaminas, etcétera), y experimentó tanto en su vida personal como en su escritura con diversas situaciones y géneros respectivamente. En el capítulo cuatro que se titula “La marihuana ha sido liberada”, de su libro de ensayos *Pensamiento salvaje*, Marchese hace una apología de la droga, y recuerda sus reuniones con Inverso cuando la consumían para después escribir poesía:

El haschís elaborado con las flores de la planta hembra daba resultados diferentes. No sólo no me encontraba corriendo, no podía caminar aunque quisiera. La consumíamos con el genial poeta Julio Inverso. Subíamos a la azotea de su casa en Salto y Cebollatí llevando dos colchones. Descolgábamos el teléfono. ¡Que nadie nos interrumpiera! El pegue transcurría mientras mirábamos el cielo. El universo era maravilloso y lo recreábamos y vestíamos con nuestra conversación. Transcurrían hondos y prolongados silencios que terminaban con una catarata de diamantes hechos con nuestras palabras (236).

⁵³⁸ Inverso, Julio. *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.

Poeta fiel a su ideología, Inverso, quien “pertenece a la generación de poetas que militaron contra la dictadura cívico-militar y que se formaron en aquella paz cuartelera [...]” (Cabrera 5),⁵³⁹ vivió con intensidad el quehacer poético, consagrándose de lleno a la creación de esa poesía sustentada a su vez por su propio impulso vital, obra de la que surge traslucida una parte fundamental de su biografía, siempre recreada por medio de su exuberante fuerza imaginativa. En el siguiente texto, perteneciente a *Diario de un agonizante*, el hablante lírico reitera su postura artística dentro un contexto existencial:

Sólo hay una forma de vivir: la imaginación, la poesía, el comienzo de las cosas.
El sueño viene a traernos un regalo para que la vida sea posible.
Es necesario olvidar la vida.
Es necesario ser todas las cosas con alas
Es necesario elevarse por encima de la propia humanidad.
Escribo este poema para ver cuerpos y almas vibrando al unísono (54).⁵⁴⁰

Por lo tanto, para el poeta uruguayo, lo único real, lo único digno de ser vivido era la poesía, origen de todo lo posible e imposible. Oportunamente dijo Carina Blixen: Julio “[e]ra un iluminado, irradiaba fe en la poesía. Pensaba que este mundo estaba mal hecho y que en él la poesía y los poetas, algo que decir, algo que hacer” (s/n). ¿Qué hubiera sido de la vida de Inverso, si él no hubiera renunciado a la Medicina para dedicarse a escribir como lo hizo? ¿Se hubiera suicidado antes o aún estaría vivo? ¿Qué fue lo que realmente mató a Inverso: se suicidó porque estaba cursando por una crisis depresiva, o porque al drogarse tuvo una sobredosis de cocaína —como presupone abajo Marcelo

⁵³⁹ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

⁵⁴⁰ Inverso, Julio. *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.

Marchese, el amigo íntimo de sus primeros años como escritor— y ése fue el empujón último que Inverso necesitaba para finalmente suicidarse? Entre las páginas de su libro, Marchese se refiere a la cocaína y a su experiencia con esta droga, y de paso alude a Inverso:

 Tuve algunos malos viajes. Te los regalo. Son el infierno. Pero los sobreviví. No dudo que no pueda quedar loco en uno de esos malos viajes. Hay que tener mucho cuidado. Tengo un amigo que ha muerto de sobredosis. No fue culpa de las drogas. Él quería suicidarse. Acaso no lo hubiera hecho ese día. Sea como sea fue incrementando la dosis a sabiendas del peligro que generaba, estaba en quinto año de medicina. La droga no lo mató. Él eligió una droga pesada para matarse (241-242).

Si efectivamente fuera cierto que Inverso era depresivo aun antes de conocer el mundo de las drogas y de consumirlas, su abuso fue determinante para que se suicidara, ya que investigaciones científicas apuntan que en consumidores de cocaína existe una mayor tendencia a la depresión y al estrés. Entre los efectos psíquicos, y por lo tanto, subjetivos de la cocaína, que son similares al de las anfetaminas, aunque de duración menor, se encuentra un estado de euforia, con aumento de la energía y de la capacidad para el trabajo, además de insomnio, elevación del estado de ánimo, hiperactividad motora y verbal, así como aumento de la ideación e imaginación.

De tal forma, quienes la utilizan se sienten energéticos, animosos, conversadores y mentalmente alertas, en especial con relación a las sensaciones auditivas, visuales y táctiles. No obstante, cada droga actúa de manera diferente en cada persona, de acuerdo a diversos factores a tomarse en cuenta: condición física y mental, dosis consumida, tiempo de consumo, etcétera. En algunos consumidores la droga produce euforia y en otros, en cambio, un estado depresivo. En el caso de Inverso, quien las consumía todo el

tiempo para escribir, las drogas le provocaban períodos de euforia que incrementaban su disposición para crear, al aumentar su capacidad imaginativa. Sin embargo, en los últimos años de su vida, el poeta manifestó con el uso de las drogas una actitud megalomaniaca, y hubo un deterioro luego en sus relaciones sociales: sus amigos se fueron alejando por consiguiente de él, por su estilo de vida autodestructivo.

De hecho, al final Inverso consumía todos los días ya sea alcohol y/o drogas. Lo que tal vez había comenzado como un juego y un escarceo con esas sustancias, se volvió pronto una pesadilla de la que no pudo despertar. Una de las drogas más peligrosas de las que consumió el poeta, fue la cocaína. El alto potencial adictivo de la cocaína se debe a que cuando se comienza a consumir, esta droga genera a nivel cerebral una cantidad enorme de dopamina. La dopamina es un neurotransmisor cerebral que se encarga de mantener al ser humano en un estado de ánimo estable, para que tenga la capacidad de sentir placer o gratificación con las actividades comunes de la vida. Sin embargo, ante el consumo habitual de cocaína, es decir cuando se hace crónico su uso, el complejo sistema de los neurotransmisores se sobrecarga y el cerebro se vuelve incapaz de producir la dopamina, trayendo como efecto de rebote una depresión o un estado intenso de apatía. Entonces, ¿cómo imaginar a un Inverso con antecedentes de crisis depresivas consumiendo drogas potentes como la cocaína? ¿Cómo hubiera sido o qué características habría tenido su producción literaria, si Inverso no hubiera escrito bajo los efectos de las drogas? ¿Hubiera sido mejor o peor poeta? Nuevamente, en un tono punk, el poeta aboga para que desaparezca la división entre poesía y vida:

Voy a encajar esta puerta en medio de la realidad
un libro que lleve a hombres y mujeres

adonde nunca hubieran consentido ir
un discurso sangriento con escándalo de espadas
flechas atravesando las nubes
y clavándose en el corazón de dios
para que caigan todas las máscaras
yo realizaré el sacrificio
para que sean destruidas las fronteras
entre poesía y vida
voy a lograr que despierten las momias
arrojando paladas de mi ámbar eléctrico (69).⁵⁴¹

Inverso se inmolará entonces, así como al final lo hizo, para que no hubiera dudas de la estrecha imbricación que debe existir entre la poesía y la existencia, porque de acuerdo a su poética, ambas comparten la misma sustancia. Por lo tanto, en este poema de cierto tono blasfemo pero de una sinceridad evidente, el sujeto lírico enuncia que ha de realizar el sacrificio —que será con su muerte— como para dejar establecido que, siendo poeta, fue congruente consigo mismo, viviendo su vida desde la poesía y para la poesía, alimentándose ésta de su propia existencia. De ahí que su obra muestre, sin duda, aspectos autorreferenciales y confesionales de un yo lírico coincidente con el del autor.

En 1996, Eduardo de Souza le realizó una entrevista a Inverso, quien afirmó en esa ocasión: “yo tengo una inclinación natural al lirismo, yo me considero un poeta lírico” (citado por Bravo 174), y efectivamente lo es, aunque hoy en día el género lírico no sea la norma. La gran poesía lírica comienza con los románticos, esa visión del mundo implica también una visión despegada de las cosas y de la propia vida. De tal modo que, con toda seguridad, su obra reclama siempre su yo cada vez que sea posible. Entonces, bajo esta óptica, esa puerta mencionada en el primer verso, es ese verso

⁵⁴¹ Inverso, Julio. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

mismo, el poema en sí, el libro que ha escrito, su obra literaria entera que conduce a los lectores a la honestidad poética que enaltece a su propia verdad, vista ya sin hipocresía, porque la máscara suya ya ha sido abolida.

Por lo tanto, y con toda razón, “la poesía necesita ser verdad. La poesía necesita acercarse a la verdad y expresarla. No a una verdad abstracta sino a la verdad del que está escribiendo el poema. Por eso el poema puede llegar a ser un acto incómodo para el que lo escribe, un espejo que refleja una imagen insoportable” (Doncel 53) muchas de las veces. El poeta que fue Inverso sabía de las satisfacciones que la obra concluida traía consigo. Así lo expresó en una entrevista que recién se publicó cuando Luis Bravo incluyó las respuestas inéditas de Inverso en *Papeles de Juan Morgan* (2011):

Al final del poema está también el triunfo del artista sobre las adversidades, el orgullo imborrable de haber podido transmitir todo eso bellamente, más allá de las imágenes oscuras y los temas elegidos deliberadamente, hay un pulso de vida que se detecta y hace que otros se maravillen, hace que otros se puedan sentir bien leyendo eso que para algunos resulta oscuro (256).⁵⁴²

El primer contacto que Carina Blixen tuvo con Inverso fue cuando le realizó una entrevista en 1996, en la que el poeta menciona que quería dejar de ser un poeta negro para convertirse en un poeta blanco, y que lo que él prefería era la “realidad por pobre que sea a las ricas mentiras, al orgullo, a la falsa imaginación y a la pereza” (citado por Blixen s/n). Esas mismas declaraciones del poeta se destacan otra vez en un texto en el que hay una referencia a García Lorca, de quien Inverso retoma en sus tres últimas líneas lo ya escrito con anterioridad por el poeta andaluz, lo que es muy raro ya que es sabido

⁵⁴² Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

que Inverso leyó a pocos autores de la tradición hispanoamericana, por lo que su influencia es mínima. Sin embargo, algunos poemas suyos muestran ciertas similitudes al libro *Poeta en Nueva York*, de Lorca, por las imágenes surrealistas, aunque no sea éste el caso en el siguiente poema:

quiero explicarte la diferencia
que existe entre ser un poeta negro
y ser un poeta blanco
la poesía negra está al servicio
del orgullo
la falsa imaginación
y la pereza
el poeta negro es un holgazán
y fuerzas exteriores a él le dictan
el poeta blanco es diáfano & celebratorio
prefiere la realidad
por pobre que sea
a las ricas mentiras
yo soy un poeta negro por gracia del demonio
y puedo decir, con García Lorca
que destruiré el Partenón por la noche
para empezar a construirlo por la mañana
y no terminarlo nunca (155).⁵⁴³

Por otra parte, Marchese comenta que en sus reuniones con Inverso, en las que dialogaban sobre literatura, el poeta nunca mencionó a García Lorca, es decir que no fue un autor cuyo nombre surgiera durante las charlas. Este texto en formato de verso, pero que en realidad bien pudiera estar escrito en prosa por su carácter narrativo, forma parte de una sección de su novela *Papeles de un poseído*. En el planteamiento dicotómico que se exhibe en el texto entre poeta blanco y negro, la voz autoral se identifica con esta última: “yo soy un poeta negro por gracia del demonio”, afirma categóricamente el

⁵⁴³ Inverso, Julio. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

hablante, mientras en la entrevista concedida a Blixen, Inverso aclara que lo que él deseaba ser era un poeta blanco, el cual es diáfano y celebratorio. ¿Realmente prefería Inverso ser un poeta blanco? Todo parecería indicar que no.

Julio Inverso, el último romántico de Hispanoamérica —en las postrimerías del siglo que vio surgir y desarrollarse los movimientos contraculturales, fomentados por el consumo y distribución a gran escala de las drogas—, con toda su obra literaria de índole amorosa y subversiva, espejo acaso auténtico de su vida personal, se yergue como un artista que fue fiel a su credo. Aunque algunas veces se cuestionó él mismo su orientación sexual (en conversaciones con Marcelo Marchese), se sabe que Inverso esencialmente fue heterosexual, pues la única relación homosexual en la que intervino —dejándose penetrar por un amigo suyo— no fue de su agrado, según se lo confió a Federico Rivero Scarani. No obstante, tan sólo esa experiencia homosexual demuestra que su frenesí vital carecía de límites. Desde su adolescencia y primeros años de juventud, Inverso fue construyendo poco a poco los andamios —aun antes de saberse poeta— desde los que crearía su obra: intensas lecturas de autores ya clásicos y universales, así como de autores inscritos en la modernidad; idolatría de los músicos contemporáneos, del rock y del punk, y de compositores de música académica o culta, llamada también clásica; iniciación en el mundillo de las drogas y el alcohol que facilitarían su ingreso en los ambientes de los bares nocturnos, en los que él participó con denuedo y regularidad.

Inmerso en su locura, definida por episodios depresivos y acentuada por el abuso de drogas y alcohol, Inverso recurrió a la escritura creativa porque ésta significaba su

natural manera de ser y estar en el mundo. ¿Podría haberse dedicado a algo más que no fuera la poesía? No. Por eso renunció a la carrera médica y se sumergió en la literatura, con toda su energía vital, en busca de una respuesta que quizás lograra al menos templar un poco su espíritu inquieto y al final autodestructivo. De naturaleza depresiva, el poeta encontró en la poesía las fuerzas imprescindibles para proseguir con cierta estabilidad en su vida diaria y hacer un pacto con la supervivencia. La creación literaria fue para Inverso, el motor que lo impulsó a levantarse cada vez que caía en esas simas excavadas por su angustia existencial. Al mismo tiempo, desde un punto de vista clínico podemos concluir que su muerte, tantas veces premeditada, se debió más a su alcoholismo y a su drogadicción, que a la propia enfermedad mental que signó su paso por esta vida.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

Al comenzar mis estudios doctorales, no conocía la obra poética de tres de los cuatro poetas aquí estudiados. En el caso de Raúl Gómez Jattin y Ángel Escobar, sus nombres surgían en conversaciones literarias como detalle anecdótico donde emergían juntos poesía y suicidio. Sin embargo, durante la clase graduada de poesía del Dr. Eduardo Espina, surgieron destacados los nombres de estos poetas, los cuales eran vistos como marginales. En ese momento tomé conciencia de lo poco o excesivamente generalizado que se había investigado la obra de éstos: Raúl Gómez Jattin, Rodrigo Lira, Ángel Escobar, y Julio Inverso. Por lo tanto, decidí dedicar dos años, de los cinco del doctorado, a investigar en profundidad la relación entre escritura y suicidio, la cual incluye tópicos que por su compleja naturaleza resultan difíciles de analizar, como la depresión, el alcoholismo, las drogodependencias, y su correspondencia con el acto creativo, especialmente la poesía.

Al concluir una labor de minuciosa investigación de la obra y de la vida de los poetas mencionados, resulta altamente gratificante ver que ahora ninguno de ellos es ya percibido como marginal, sino que pasaron a ser protagonistas de lo que podríamos considerar el nuevo canon de la poesía hispanoamericana. Debo aclarar, sin embargo, que no ha sido fácil hacer coincidir mis interpretaciones como poeta-crítico y como médico, pues el sufrimiento, la tristeza, y la desesperación de la vida humana, pueden ser motivo de felicidad para el lector de un poema, en el cual dicha tristeza, desesperación y

sufrimiento fueron trascendidos y sublimados por un extraordinario uso del lenguaje. Es decir, lo que el poeta de mí puede celebrar, el médico que también soy puede considerar un asunto preocupante. Ésta es la ironía del arte: la melancolía, la desesperación, la depresión y la autodeterminación en forma de suicidio, pueden generar grandes obras, con una notable felicidad estética incluida.

Luego de haber leído toda la bibliografía pertinente para realizar esta investigación, advierto que uno de los grandes temas literarios que se han abordado desde el período clásico hasta el presente, es con certeza el de la locura. Baste recordar las obras en las que se perfilan las personalidades —por mencionar las figuras más evocadas en el devenir histórico de las humanidades— de Áyax, del Quijote, de Ofelia, de Werther, de Madame Bovary, de Ana Karenina, de Iván Karamázov, por ejemplo, para convalidarlo. A través del tiempo, al loco —y por ende a la enfermedad mental— se le ha representado literariamente de diversas maneras, de acuerdo a las ideologías culturales imperantes de cada época.

Sin embargo, también es posible encontrar rasgos de locura en los propios escritores, secundarios a una enfermedad mental como bien puede ser la depresión, transformando así el creador su angustia personal y sufrimiento emocional en arte. Dicho padecimiento, a veces incapacitante, puede servir no obstante de generador de creación artística, puesto que cabe la posibilidad de que ese estado mental produzca momentos de arrebatos líricos, y el deseo y la necesidad en el poeta de escribir. La prevalencia de los trastornos depresivos en los artistas, sobre todo en los poetas, es elevada. La escritura de

poesía en poetas depresivos tiene una función terapéutica que es resultado, en primera instancia, de la catarsis emocional y el *insight*.⁵⁴⁴

A pesar de lo dicho, una cantidad considerable de ellos termina poniendo fin a su vida, suicidándose, tras haber sobrellevado una existencia autodestructiva por medio del alcoholismo, el abuso de drogas, y la automedicación (práctica nociva que con la habituación puede derivar en farmacodependencia). Por lo tanto, el objetivo de la presente investigación ha sido determinar el grado de eficacia terapéutica de la escritura creativa, exclusivamente de poesía, en poetas suicidas que han sufrido de depresión como principal diagnóstico, en conjunción con otros padecimientos psiquiátricos (trastorno de ansiedad generalizada, esquizofrenia y psicopatías o trastornos de la personalidad, primordialmente) mediante la discusión de algunos aspectos biográficos significativos y el análisis de su obra poética.

De este modo, de manera intencional se seleccionaron cuatro poetas hispanoamericanos de fines del siglo XX que fueron depresivos y que se suicidaron, a pesar de haber recibido tratamiento tanto psiquiátrico (con antidepresivos, entre otros fármacos prescritos para la ansiedad y los síntomas de esquizofrenia) como psicológico (psicoterapia). Los autores que integran este estudio, como ya se sabe, son Raúl Gómez Jattin (Colombia, 1945-1997), Rodrigo Lira (Chile, 1949-1981), Ángel Escobar (Cuba, 1957-1997), y Julio Inverso (Uruguay, 1963-1999).

⁵⁴⁴ Vocablo que proviene del inglés y el cual lo introdujo la psicología Gestalt. Puede traducirse como “visión interna”. Otros significados aplicables son “entendimiento” o “percepción” de algo que se quiere comprender.

Tres de los cuatro poetas son suicidas confirmados, con excepción de Gómez Jattin, quien murió al ser atropellado por un autobús en Cartagena de Indias, poco antes de cumplir los 52 años de edad en el mes de mayo. Lira se suicidó un día después de Navidad, desangrándose las venas en la tina del baño de su departamento de Ñuñoa, en Santiago de Chile, a la hora exacta en que recién cumplía sus 32 años. Escobar tenía 39 años cuando se lanzó al vacío, un 14 de febrero, desde un cuarto piso en el que vivía en La Habana, y Julio Inverso falleció en el mes de octubre, a los 36 años, por ahorcamiento, en la casa de sus padres, en Montevideo. Los mencionados autores murieron en el mismo país en el que habían nacido; y tres, de hecho, incluso en la misma ciudad, con excepción de Escobar, quien había nacido en Guantánamo.

Estos poetas fueron depresivos; sin embargo, no pude tener acceso a la totalidad de su historia clínica a través de un expediente médico. Por consiguiente, por razones de privacidad médica, principalmente, la información consignada aquí sobre sus diagnósticos no es completa. Grande fue el esfuerzo y muchas las dificultades que debieron ser enfrentadas durante la pesquisa de datos, para conseguir la información relacionada a sus padecimientos psiquiátricos. Varios escritores, amigos de los poetas —así como también la madre, en el caso de Inverso—, fueron entrevistados con el fin de obtener una mayor comprensión de sus personalidades, de sus patologías mentales y en general de sus vidas, pero en algunas ocasiones los resultados fueron escasos o casi nulos. De eso no se habla, no se quiere hablar. El estigma proveniente de las enfermedades psiquiátricas aún se encuentra muy arraigado en la sociedad latinoamericana, por lo que sería de suma conveniencia que se realicen investigaciones

al respecto, y que los resultados de las mismas se difundan, para que la población comprenda la naturaleza psicológica y orgánica de dichos trastornos.

A Gómez Jattin le asignaron —de acuerdo al médico tratante en turno— diversos diagnósticos psiquiátricos, tales como trastorno bipolar y esquizofrenia, con períodos importantes de depresión; Lira sufría de esquizofrenia paranoide o hebefrénica, según la opinión de sus diferentes psiquiatras; de Escobar, algunos amigos y escritores suyos mencionan —en la escasa bibliografía publicada hasta el momento— la esquizofrenia, pero no especifican de qué clase de ésta se trataba, aunque según uno de sus amigos el poeta padecía de esquizofrenia paranoide, y con Inverso sucede lo mismo, aunque algunos médicos lo diagnosticaron como depresivo y *borderline*, es decir, con trastorno de personalidad limítrofe. En la labor creativa, dichos autores se insertaron —algunos de ellos con plena consciencia— dentro de la modalidad del malditismo literario.

El término anterior es utilizado, comparativamente, en referencia a las características de la obra, así como al estilo de vida, del grupo conformado por los seis autores que Verlaine incluye en su libro *Les poètes maudits*. Los poetas que integran esa obra son Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L'Isle-Adam y *Pobre Lelian* (“*Pauvre Lelian*”, anagrama en francés del propio Paul Verlaine). *Los poetas malditos*, título al español del libro de Verlaine, se publicó originalmente en 1884, y una versión aumentada cuatro años más tarde. Aunque Baudelaire no forma parte de ese volumen de ensayos, su influencia en la producción literaria de esos escritores —un poco posteriores a él— fue determinante. El primer poema de *Las flores del mal*, “Bendición”, influyó de cierta manera para que

Verlaine empleara —refiriéndose a sus contemporáneos— el concepto de “poeta maldito”. Con ese poemario de Baudelaire se inaugura la poesía moderna, y su importancia radica en que los poetas de la época advierten por primera vez características en la poesía hasta entonces inéditas, encontrando, por ejemplo, que en la fealdad puede haber belleza, y en la sordidez, sublimidad. Por consiguiente, la peculiaridad de su arte estriba, en un amplio sentido, en la provocación al lector que se desea perseguir a través de la obra literaria misma.

En muchos casos, la escritura de poesía, efectivamente, es terapéutica no sólo para los poetas depresivos, sino también para los enfermos mentales de diversa índole. Por otra parte, esto no significa de ninguna manera que la sola escritura de poesía deba ser suficiente en el manejo terapéutico, es decir, que la creación poética sea el único recurso utilizado como medio para tratar adecuadamente la depresión de un poeta. El tratamiento debe individualizarse en cada persona —que es lo mismo que se hace siempre con todo paciente aquejado de cualquier tipo de enfermedad— para que resulte adecuado. En el caso de un poeta cuyo diagnóstico médico riguroso corrobore que en realidad la sintomatología corresponde a una depresión endógena o a cualquier otro cuadro depresivo —y siempre dependiendo del grado de severidad—, el régimen terapéutico debe incluir medicación y psicoterapia, además de la escritura de poesía, por supuesto, método curativo cuya efectividad ha sido avalada por estudios formales al respecto.

Pero si eso es cierto, también resulta verdad que la relación con la palabra poética, con el lenguaje en general, es de suma importancia para el escritor, ya que existe una ceñida reciprocidad entre lenguaje, pensamiento y acción. Además, la asociación —que suele ser frecuente— de trastornos psiquiátricos con el alcoholismo y el abuso de drogas por parte de los poetas, produce por lo general consecuencias desastrosas, y en última instancia los desenlaces de dicha combinación de factores (poesía, depresión y drogas), con bastante frecuencia resultan ser letales. La drogodependencia es provocada por el uso constante de sustancias adictivas de todo tipo, tanto legales (medicamentos, alcohol y tabaco) como ilegales o con propósitos recreativos (marihuana, cocaína, heroína, morfina, opio, ácido lisérgico, bazuco, anfetaminas, metamphetamine, peyote y hongos alucinógenos, entre los más comúnmente utilizados). Los adictos a drogas blandas o suaves⁵⁴⁵ experimentan luego, por consecuencia, con otras drogas más potentes —conocidas como duras—,⁵⁴⁶ debido a la tolerancia que tales sustancias blandas van creando en el organismo. Sin embargo, todas las drogas producen tolerancia, por lo que el adicto aumenta cada vez más la dosis requerida para así obtener los efectos deseados. Regularmente la puerta de entrada al mundo de las adicciones es el alcoholismo y el tabaquismo, enfermedades favorecidas por los ambientes de bohemia —y por el tipo del círculo de amistades— a que son proclives los artistas, entre ellos los poetas.

⁵⁴⁵ Marihuana, hachís, anfetaminas, analgésicos, tranquilizantes.

⁵⁴⁶ Cocaína, heroína, morfina, crack, opio y alcohol.

La bebida alcohólica, al poco tiempo de ser ingerida, le produce al individuo inicialmente un estado de euforia, pero cuando alcanza niveles de concentración en sangre más elevados, es ya causa de un estado de excitación en el que los efectos ocasionados son negativos. En esa fase el alcoholizado suele experimentar cambios del estado de ánimo, pasando del período de euforia, de relajación, en el que aumenta la sociabilidad y la autoestima, a las risas y el llanto —entre otros comportamientos erráticos—, situación que finalmente puede derivar en depresión. Pero, por otro lado, el sujeto depresivo bebe alcohol tratando de buscar una solución, un alivio transitorio al sufrimiento emocional experimentado. Este hecho contribuye a que se perpetúe así el círculo vicioso de depresión-alcoholismo, y viceversa, comorbilidad que de modo paulatino afectará tanto física como mentalmente al individuo. En esas condiciones, muchas veces es difícil determinar cuál situación es la causa de la otra: si la depresión incita al deprimido a consumir alcohol, o si el alcohólico se deprime debido a la ingesta excesiva de alcohol. Sin embargo, en la situación particular de los cuatro poetas aquí abordados, es factible argumentar que su depresión fue anterior al alcoholismo y al abuso de sustancias.

Con bastante frecuencia, el alcoholizado es incapaz de prescindir de la bebida, por la adicción misma desde luego, pero también debido al temor de experimentar los síntomas del síndrome de abstinencia alcohólica,⁵⁴⁷ el cual puede derivar en delirium

⁵⁴⁷ Serie de síntomas o reacciones corporales que se pueden presentar cuando una persona con adicción física al alcohol deja de consumir bebidas alcohólicas en forma repentina. Los síntomas más comunes son escalofríos, temblor, cefaleas, náuseas y vómitos, deshidratación, confusión mental, pesadillas, ansiedad, depresión y debilidad.

tremens.⁵⁴⁸ Si durante el “delirio tembloroso” el paciente presenta deficiencia grave de vitaminas, en especial de tiamina (vitamina B1), el cuadro clínico se complica con el síndrome de Korsakoff (trastorno caracterizado por la pérdida de la memoria de acontecimientos recientes) y la encefalopatía de Wernicke (enfermedad neurológica y psiquiátrica que produce movimientos anormales de ojos y extremidades, además de confusión y cambios de carácter). Posiblemente, Inverso y Gómez Jattin cursaron en algún momento con este tipo de complicaciones, puesto que su consumo de alcohol fue excesivo.

Aunque el consumo de drogas psicodélicas tiene una larga historia —pues éstas han existido siempre, desde las más primitivas civilizaciones, siendo por consiguiente su uso tan remoto como la humanidad misma—, es especialmente en las últimas décadas de la segunda mitad del siglo XX, época en la que vivieron los cuatro poetas estudiados, cuando hay un gran auge de su consumo. La distribución masiva, y la relativamente fácil adquisición de las drogas ilegales en el mercado negro, han contribuido con determinación a que un creciente número de individuos consuma cualquier tipo de estupefacientes y drogas, ya sea naturales o sintéticas. Las diversas drogas se han utilizado en todos los tiempos con variados fines: por costumbre, por hedonismo, por motivos medicinales, recreativos, rituales y religiosos. Además del factor anterior, se debe tener en cuenta la influencia de los movimientos contraculturales de la década de 1960, como el de la Generación Beat y el “hippismo”, que promovieron la liberación sexual y en los que proliferó el consumo de drogas.

⁵⁴⁸ Es una forma grave de abstinencia alcohólica que puede cursar con fiebre, agitación, alucinaciones, confusión intensa y convulsiones.

Los autores Gómez Jattin, Lira, Escobar e Inverso produjeron una obra poética de extraordinaria e indiscutible calidad literaria, en la que reflejan sus mundos muchas veces atormentados por los devastadores flagelos de la insania, la locura, la melancolía, o la depresión, esa enfermedad que no es un simple estado de ánimo. Aparte de sus respectivos tratamientos médicos y psicológicos para sus afecciones mentales, tales poetas evidentemente utilizaron la creación literaria como soporte primordial en la lucha contra sus padecimientos. Sin embargo, también fueron consumidores habituales de sustancias tóxicas, más allá de los psicofármacos. Los cuatro poetas tenían el hábito de fumar cigarrillos de tabaco —según lo demuestran las fotografías en las que se les ve con un cigarrillo entre los labios, o alusiones al mismo dentro de su obra—, consumían bebidas alcohólicas diversas (entre ellas, cerveza, vino, licor, etcétera), y usaban drogas con fines recreativos, sobre todo Gómez Jattin e Inverso, quienes utilizaron hasta el exceso todo tipo de sustancias disponibles en esa época. Por lo que se sabe, según la información obtenida hasta el momento, Lira y Escobar fueron consumidores de marihuana y alcohol.

Las obras poéticas de los escritores aquí estudiados muestran tendencias discursivas y estilísticas distintas, pero literariamente todos ellos son herederos de la tradición de los poetas malditos. Lectores atentos de Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, entre otros autores de esa generación, los poetas de la presente disertación con su literatura y su conducta personal transgredieron las normas convencionales de la sociedad de su tiempo. Fue la suya una escritura en la que volcaron su rebeldía y la

potenciaron, a la misma vez que reflexionaban —junto a otros asuntos— sobre sus propios conflictos internos.

Muchas veces se ha dicho con acierto que un libro de poemas es la autobiografía de su autor, sin embargo, el poeta depresivo tiende a escribir una poesía visiblemente más autobiográfica, confesional, existencial y lírica (en el sentido ortodoxo del término), más apegada a expresiones testimoniales, y por ende aún más saturada de autorreferencias que la de los demás poetas —aquéllos exentos de trastornos afectivos—, según lo demuestra la obra literaria ya comentada en anteriores capítulos. Resulta preponderante el uso reiterativo de la primera persona, ya sea de un yo poético ficticio, aunque casi siempre la voz lírica pertenece a la del yo real del autor. Los temas que sobresalen con mayor frecuencia son los que aluden a la muerte, al suicidio, a la locura, a la tristeza, a la soledad, a la naturaleza, al amor y desamor. Los símbolos que utilizan en su producción poética, muchas veces corresponden a los síntomas de su enfermedad.

En consecuencia, se observa en estos autores un estilo de vida altamente autodestructivo, mediante el uso excesivo de las drogas ilícitas y esa obsesión —que los caracterizó— por la creación artística. Por un lado, se aferran a la escritura poética, actividad en la que encuentran un alivio relativo a su condición mental, pero por otra parte intelectualizan demasiado al escribir su obra, y la intelectualización casi siempre actúa en ellos como un mecanismo de defensa ante su vulnerabilidad emocional. Ciertamente, todo gran poeta intelectualiza en alguna medida, pero desde luego no todos los poetas son depresivos, en quienes por lo tanto existe el riesgo de que este proceso

mental sea contraproducente. En este contexto, el término “intelectualización” se refiere a uno de los mecanismos de defensa psicológicos reconocidos por los psicoanalistas, entre los que se encuentran, además, la negación, la represión, la proyección, el desplazamiento, la regresión y la sublimación.

Motivados además por las nuevas tendencias de escritura poética, y en un intento por no incurrir en una poesía intimista, de índole personal, la exploración profunda de sus emociones y sentimientos en muchas ocasiones es obstaculizada por el continuo razonamiento al que ellos mismos se obligan, actividad intelectual que le impide al sujeto (en este caso, a los poetas depresivos aquí reunidos) hacerse cargo de la toma de decisiones, y por consecuencia de lograr cambios cognitivos y conductuales duraderos, perpetuando así el conflicto a través de una escritura poética obsesiva, en cuyos versos el pesimismo es la nota clave que resalta.

El tono de muchos de los poemas comentados de estos autores es obvio y primordialmente melancólico, de matices oscuros, los cuales muestran ambientes de desasosiego, hastío y desesperanza, y en donde prevalecen las imágenes lúgubres, los discursos que revelan sufrimiento y desencanto existencial, así como una baja autoestima y un rechazo al yo de los hablantes líricos. Algunos poetas aluden abiertamente en su obra a las drogas de todo tipo, al alcohol, a psicofármacos (antidepresivos, antipsicóticos y ansiolíticos), a hospitalizaciones, y al suicidio. Es frecuente, también, la inclusión de su propio nombre en los poemas, práctica que convalida que la obra creada por ellos se inclina en repetidas oportunidades a la confesión del yo autoral, y no solamente a una construcción ficticia.

Unos de los riesgos que pueden suscitarse con la práctica de la escritura, sobre todo en este tipo de escritores que son depresivos y producen demasiada obra —al no ser conscientes o no detenerse a reflexionar sobre la importancia implícita del lenguaje, de ese poder intrínseco que porta la palabra y el discurso poético—, es que se aferran con su poesía a la cosmovisión pesimista, tan característica del individuo depresivo, el cual con gran frecuencia se victimiza. Dicha situación provoca que se magnifiquen los síntomas de la enfermedad y sea más difícil erradicarlos, dando paso entonces a un reforzamiento de la actitud y del pensamiento negativos en el poeta con personalidad melancólica, cronificándose de esa manera la patología mental.

La escritura de poesía en poetas con padecimientos mentales es terapéutica sin duda, efectiva como un medio auxiliar contra la depresión, pero indudablemente también tiene sus límites, contraindicaciones y efectos adversos. En otras palabras, la creación poética tiene ventajas y desventajas para su creador, aunque ciertamente la poesía es una herramienta terapéutica poderosa, ya que al escribir el poeta se pone en contacto consigo mismo, y puede llegar a ser capaz de modificar conductas dañinas y contraproducentes a través del autoconocimiento, siempre y cuando tenga conciencia del problema y se responsabilice consigo mismo. La poesía contribuye en gran medida a que el escritor, mientras escribe, ausculte su mundo interior y maneje de una mejor manera sus emociones y conflictos. Mediante el proceso de la escritura, el poeta logra a veces encontrar soluciones a sus problemas existenciales, utilizando el contenido de las metáforas y de las imágenes de su poesía, usadas al examinar aspectos dolorosos que atañen a su propia vida.

La escritura puede ser útil en aquellos casos en que el poeta reflexiona durante el proceso creativo para expresar acontecimientos pasados, imposibles de cambiar, tales como la muerte de un ser querido o la exploración de traumas personales. El valor del proceso creativo radica en que al escribir acerca de sus pensamientos y sentimientos, el poeta reduce sus inhibiciones y organiza su vida mental y emocional. Asimismo, algunos recursos que se emplean en la poesía, tanto lingüísticos como artísticos (entre ellos el ritmo, la sonoridad y las imágenes poéticas, por ejemplo) favorecen la ventilación de sentimientos profundos e inconscientes.

Las desventajas relacionadas con la escritura, por otro lado, son que dicha actividad puede contribuir a que en el poeta se incremente una conducta de inadaptación, o que use la poesía de una manera defensiva y se produzcan conflictos mentales más serios. Cabe recordar que los cuatro poetas estudiados en esta investigación fueron estudiantes universitarios destacados, habiendo cursado hasta niveles avanzados carreras profesionales, las cuales abandonaron para dedicarse por completo a la escritura de poesía. Gómez Jattin estudió Derecho, pero no se graduó y nunca ejerció la abogacía; Lira transitó por cuatro licenciaturas (Psicología, Filosofía, Lingüística y Artes de la Comunicación), sin finalizar ninguna; Escobar se especializó en Arte Dramático, carrera a la que no se dedicó por mucho tiempo durante su vida, e Inverso renunció a los estudios de Medicina en el último año de su carrera. Por consiguiente, al desertar de sus carreras —hecho que por sí solo ya es suficiente indicio para pensar en la presencia de un trastorno afectivo— los poetas tuvieron serios problemas emocionales frente a la

inestabilidad económica por la falta de dinero, debido a que no laboraron durante los años más productivos de su vida.

A grandes rasgos, las principales peculiaridades de la obra poética escrita por ellos, se logran resumir de la siguiente manera: La poesía de Gómez Jattin se caracteriza por su transparencia, lirismo y aparente sencillez; Lira escribe una obra, de tono irónico, básicamente experimental, lúdica y paródica; la de Escobar es una poesía centrada en el lenguaje, pero con ciertas inflexiones en la indagación filosófica, y Julio Inverso escudriña la realidad con su labor literaria haciendo alarde de una exuberante fantasía e imaginación creadoras. De los cuatro autores, los más prolíficos fueron Inverso y Escobar.

No se podrán saber con certeza los motivos por los cuales estos poetas se suicidaron, pero es claro que en su obra así como también en su forma de vida fueron trazando un itinerario indefectible hacia la muerte. Es factible pensar en ciertos factores que, muy posiblemente, hayan contribuido a que ellos llevaran a término su última decisión. No obstante, es necesario aclarar que el suicidio fue consecuencia directa en primer lugar de su depresión, y en general de los trastornos mentales sufridos. Al haber estado bajo tratamiento psiquiátrico y combinar los medicamentos con drogas recreativas, y con el demasiado alcohol ingerido —como de hecho sucedió en algunos casos—, los efectos terapéuticos de los antidepresivos y demás fármacos no fueron de ninguna manera los ideales o los esperados, ya que se potencian o se inhiben los efectos del medicamento, situación ocasionada por la interacción farmacológica que resulta

finalmente en una sobredosis o bien en que el fármaco no produzca los efectos deseables, y por consiguiente haya más recaídas del paciente.

El alcohol es un tóxico hepático, es decir que, a nivel del hígado, puede actuar tanto como inhibidor o inductor enzimático; por lo tanto, si se consume en moderadas cantidades, el alcohol actúa como inductor enzimático, lo que significa que aumenta los niveles de diversas enzimas en el hígado. Las enzimas se encargan de metabolizar muchos medicamentos, así que el fármaco ingerido se metaboliza con mayor rapidez, y por lo tanto el efecto del mismo es menor al esperado. Es decir que, en un paciente bajo tratamiento con antidepresivos, el cuadro de depresión va a intensificarse si llega a consumir cierta cantidad de alcohol. Por lo tanto, debe evitarse el empleo simultáneo de antidepresivos y alcohol, ya que aumenta la toxicidad del fármaco, presentándose de ese modo mayor número de efectos secundarios.

Cuando el alcohol se consume en grandes dosis, sucede lo contrario, su actuación es ahora como inhibidor enzimático, y por ende el medicamento se acumula en el sistema y su eliminación es más lenta, lo que causa una sobredosis. Sin embargo, todos estos casos dependen del medicamento del que se trate, por ejemplo, un antidepresivo interviene farmacológicamente de modo distinto que una benzodiazepina: el antidepresivo es un excitador del Sistema Nervioso Central (SNC) y la benzodiazepina un depresor del SNC, como el alcohol mismo, aunque siempre después de haber producido euforia y desinhibición psicológica en el individuo ebrio.

Otro asunto digno de mención sobre los psicofármacos es la elevada probabilidad de causar efectos adversos, por lo que muchos pacientes discontinúan por cuenta propia

—sin ninguna indicación médica— la administración de los medicamentos. Con toda seguridad, la situación anterior les sucedió a los poetas estudiados, según consta en la información recabada y en la bibliografía escrita sobre los autores, ya que al suministrarse sus medicamentos por vía oral, los que además consumían junto a las otras sustancias ya mencionadas, los efectos secundarios eran realmente demoledores. Entre las reacciones adversas ocasionadas por los psicofármacos, y que presentaban los poetas, son disfunción eréctil y por lo tanto dificultad para alcanzar el orgasmo, ansiedad, resequedad de boca, insomnio, aumento de peso por la retención hidrolítica y por el incremento de apetito, irritabilidad, sedación y somnolencia, por ejemplo, molestias muy similares a las que se presentan en los cuadros depresivos.

Además, es necesario mencionar que un fármaco antidepresivo empieza a tener un efecto curativo, por lo común, después de la segunda o cuarta semana de haberse iniciado el tratamiento y, paradójicamente durante esas primeras semanas el paciente puede experimentar un mayor estado depresivo. Ésta vendría a ser otra razón por la cual los pacientes abandonan el tratamiento médico. Otro asunto importante con el manejo de los antidepresivos, digno de considerarse, es el que atañe al síndrome serotoninérgico, producido por un exceso de serotonina. Esta reacción farmacológica se presenta cuando se administran juntos dos medicamentos o drogas psicoactivas (por ejemplo, un antidepresivo y una anfetamina) que afectan el nivel de serotonina en el organismo, es decir en el SNC, al haber una mayor liberación de dicho neurotransmisor o cuando el metabolismo de los fármacos se vuelve más lento. El síndrome serotoninérgico, que puede ser mortal, se manifiesta por alteraciones mentales (confusión, agitación,

intranquilidad, desorientación o coma), hiperactividad autonómica (diaforesis, taquicardia, fiebre, diarrea, dilatación pupilar y vómitos), y trastornos neuromusculares (ataxia, hiperreflexia, temblores, mioclonías y rigidez).

En un sentido diferente, otras posibles causas del suicidio de los poetas estudiados en los capítulos anteriores, estarían relacionadas con la carencia de un soporte espiritual o religioso firme que les proporcionara un punto de apoyo en sus angustias existenciales. Su agnosticismo y ateísmo no pudo salvarlos de la catástrofe final. Aparte de sus actitudes escépticas, de su falta de fe, ninguno de ellos practicaba ninguna actividad deportiva aeróbica (correr, montar en bicicleta o nadar, por ejemplo) o rutina gimnástica, las cuales se sabe que proporcionan excelentes resultados en el combate contra la depresión y la ansiedad; medidas asimismo altamente efectivas para el adecuado manejo del estrés. Investigaciones especializadas al respecto han confirmado el enorme valor terapéutico del ejercicio corporal, no sólo en casos de enfermedades físicas sino también mentales. Realizar algún ejercicio físico durante media hora, por lo menos tres veces a la semana, incrementa los niveles de neurotransmisores cerebrales, tales como la serotonina, principal sustancia bioquímica cuya deficiencia en los receptores presinápticos es la responsable de los trastornos depresivos.

En definitiva, la escritura de poesía por parte de poetas con trastorno únicamente depresivo, resulta un medio eficaz y coadyuvante en la terapia integral del paciente. A los cuatro poetas de esta investigación, tal cual se ha demostrado, la creación poética les brindó ciertos períodos de estabilidad psíquica y fue un aliciente para seguir viviendo. Además de la depresión, los poetas tuvieron serios problemas de adicción, de la cual no

lograron nunca rehabilitarse, así como trastornos de la personalidad que aparentemente no trabajaron lo suficiente en psicoterapia, situaciones que al final les impidieron tener una firme estabilidad emocional. Si a todo esto se le añade el hecho de que algunos sufrían de esquizofrenia, el cuadro patológico empeora. Las esquizofrenias, por otra parte, ensombrecen el pronóstico médico y aumentan el número de recaídas y hospitalizaciones del paciente.

Desde el punto de vista literario, los estragos causados por las afecciones mentales —aunque de ningún modo específicos de la depresión—, en el plano formal de la obra de los poetas, se reflejan principalmente a través de alteraciones de la sintaxis, es decir, mediante el uso del hipérbaton. Esta particularidad es notoria sobre todo en la obra de poetas con esquizofrenia, como se evidencia en la poesía de Lira y Escobar: A Lira pertenecen los siguientes versos: “¿tendrá el Topo en sus sitios sus tornillos o en su testa / trae tejas sueltas, y en sus patas rotos los tobillos?” (104). De la obra de Escobar, viene el siguiente ejemplo: “Acuclillado, roto, en pie, voceando / duermo” (166). Otras perturbaciones lingüísticas, sobre todo en la esquizofrenia, resultan en el uso lúdico del lenguaje, aspecto de sobra observable en la poesía de Lira. El uso de la aliteración, tal cual se observa en los versos de Lira citados arriba, así como la sinestesia, el símbolo, la metáfora, la metonimia, el neologismo, son recursos retóricos que llegan a ser comunes en la obra de poetas esquizofrénicos.

La obra de los poetas con depresión tiende a la concentración semántica, debido a la “reducción de la producción verbal en el plano lingüístico y reducción de la intención de comunicar en el plano psicopatológico” (359-360), según la enunciación del

psiquiatra italiano Sergio Piro. Por lo tanto, según esta tesis lo ha demostrado, la poesía de los poetas depresivos tiende mayormente a la concisión, a la brevedad; hay una propensión a las frases cortas, con menor cantidad de adjetivos, y en el discurso se prescinde de las partes inútiles o que no expresan lo suficiente, desde el punto de vista de lo emotivo. Un poema de Inverso ejemplifica este argumento:

Quiero despedirme
de vos
con un beso
voy a partir
y en el mar
en el que me aventuro
no hay orillas ni puertos
ni alegría (45).⁵⁴⁹

El siguiente poema de Gómez Jatin también ilustra la tesis anterior:

Es que me volví viejo
Es que me atropelló una rueda muy pesada
Es que me quedé casi sin yo
casi sin mundo
Es que ahora escribo poemas más o menos legibles
Es que cuando el olor o la nube me regresan
y siento el agosto que una vida aprovechada desató
sobre el niño amable que un día fuiste
me da por mirar para otro lado (6).⁵⁵⁰

En definitiva, de acuerdo al estudio realizado sobre la vida y obra de los poetas reunidos en esta investigación, puede afirmarse que los cuatro poetas (Inverso, Escobar, Lira y Gómez Jatin) sufrieron de trastorno depresivo mayor y/o episodios de depresión durante alguna época de su vida, especialmente en los últimos años de la misma. Por su parte, Lira y Escobar padecieron además de esquizofrenia, desorganizada y paranoide

⁵⁴⁹ Inverso, Julio. *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso.

⁵⁵⁰ Gómez Jatin, Raúl. *Poemas*. Bogotá: 1980. Impreso.

respectivamente. Los cuatro autores recibieron tratamiento médico con antidepresivos y otros psicofármacos, los cuales eran mezclados con otro tipo de sustancias psicoactivas, tales como alcohol, tabaco y drogas de uso recreativo.

Dicha interacción farmacológica actuó de modo contraproducente, deprimiendo aún más a los poetas y causando mayores complicaciones en su salud mental y en su vida social y laboral, lo que a su vez intensificó y prolongó sus cuadros depresivos hasta consumir el suicidio, desencadenado por tres factores, en el siguiente orden de importancia: la depresión (y enfermedades mentales), la adicción al alcohol y a las drogas, y la escritura creativa. Tal combinación de elementos, sin duda alguna, resultó letal. El tratamiento psicoterapéutico, por variadas razones (tal vez inexperiencia del terapeuta, sesiones costosas, enfoque terapéutico inadecuado para el paciente, etcétera), no fue ni suficiente ni eficiente para ninguno de los cuatro poetas analizados, quienes con toda su energía se aferraron luego a la creación poética, salvándoles por un momento la vida. Esa vida que con su poesía Raúl Gómez Jattin, Rodrigo Lira, Ángel Escobar, y Julio Inverso, sólo tras su muerte, consiguieron inmortalizar con frenesí y valentía.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias y textos citados:

Agosín, Marjorie. "Prólogo." *El quebranto del silencio*. De Perla Schwartz. México: Diana, 1989. Impreso.

Alberto, Eliseo. *Dos Cubalibres: Nadie quiere más a Cuba que yo*. 2a. Ed. México: Editorial Océano, 2005. Impreso.

Álvarez, Javier. *Mística y depresión: San Juan de la Cruz*. Madrid: Trotta, 1997. Impreso.

Andrés, Cira. "La muerte del ángel." *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001. Impreso.

Andrés, Ramón. "De la melancolía y la *mors voluntaria*." *Humanitas, humanidades médicas*. 1. 4 (2003): 69-76. Web. 15 marzo 2013.
<<http://www.fundacionmhm.org/pdf/Numero4/Articulos/articulo6.pdf>>.

Arcos, Jorge Luis, y Efraín Rodríguez Santana. "Cartas sobre dos poetas suicidas." *Revista Encuentro*. 45-46 (2007): no pag. Web. 30 abril 2012.
<<http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/45-46-verano-otono-de-2007/cartas-sobre-dos-poetas-suicidas-69049>>.

Argüelles, Juan Domingo. *Escritura y melancolía*. Madrid: Fórcola, 2011. Impreso.

Aristóteles. *El hombre de genio y la melancolía: Problema XXX, I*. Trad. Cristina Serna. Barcelona: Quaderns Crema, 1996. Impreso.

- Atienza, Belén. *El loco en el espejo: Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Nueva York: Rodopi, 2009. Impreso.
- Ayala Poveda, Fernando. *Manual de historia colombiana: Creación y violencia en Colombia*. Bogotá: Thalassa Editores, 2003. Impreso.
- Barreto, Igor. "Prólogo." *Retratros: Poemas*. De Raúl Gómez Jattin. Maracay: Secretaría de Cultura del Estado de Aragua, 1992.
- Bartra, Roger. *El duelo de los ángeles: Locura sublime, tedio y melancolía*. 2a. Ed. Bogotá: FCE, 2005. Impreso.
- Beck, Aaron T., et al. *Terapia cognitiva de la depresión*. Trad. Susana del Viso Pabón. 12a. Ed. Bilbao: Desclée, 2000. Impreso.
- Bedoya, Luis Iván. *24 poetas colombianos*. Medellín: Hombre Nuevo Editores E. U., 2001. Impreso.
- Belinchón, Mercedes, Angel Rivière, y José Manuel Igoa. *Psicología del lenguaje: Investigación y teoría*. Madrid: Trotta, 1992. Impreso.
- Bensen, Robert. *Seis poetas cubanos: Six Cuban Poets*. Trad. Timothy J. Keating. Oneonta: Serpent and Eagle, 1983. Impreso.
- Beroiza P., Cristian. "La crítica chilena de Rodrigo Lira." *FILA*. 9 febrero 2010. No pag. Web. 11 mayo 2012.
<<http://www.surysur.net/2010/02/cristian-beroiza-p-la-critica-chilena-de-rodrigo-lira/>>.
- Blanqué, Andrea. Entrevista personal. Montevideo. 15 agosto 2012.
- Blixen, Carina. Entrevista personal. Montevideo. 15 agosto 2012.

- . "Julio Inverso (1963-1999): Noticias del desastre." *Brecha*. 25 febrero 2000.
Impreso.
- . "Vida y muerte de un poeta." *El país digital*. 25 febrero 2005. No pag. Web. 28 abril 2013.
<http://historico.elpais.com.uy/Suple/Cultural/05/02/25/cultural_140032.asp>.
- Blume Sánchez, Jaime. "Rodrigo Lira, poeta post-moderno." *Proyecto patrimonio*. 1994.
No pag. Web. 22 febrero 2013.
<<http://www.letras.s5.com/lira220903.htm>>.
- Bolaño, Roberto. "Encuentro con Enrique Lihn." *Putas asesinas*. 9a. Ed. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.
- Bolton, Gillie. "Introduction: Writing Cures." *Writing Cures: An Introductory Handbook of Writing in Counselling and Psychotherapy*. Eds. Gillie Bolton, Stephanie Howlett, Coling Lago, y Jeannie K. Wright. Nueva York: Brunner-Routledge, 2004. Impreso.
- Bravo, Luis. "Julio Inverso: Tiniebla y resplandor." *Escrituras visionarias: (Ensayos sobre literaturas iberoamericanas)*. Montevideo: Fin de Siglo, 2007. Impreso.
- Brescia de Val, Maura. "Rodrigo Lira: Rupturista que venció a la muerte." *Memoria Chilena*. Web. 9 octubre 2012.
<<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015166.pdf>>.
- . "Un homenaje al poeta Rodrigo Lira se realizó en la SECh." *La Época. Memoria Chilena*. 27 marzo 1988. Web. 2 enero 2013.
< <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015165.pdf>>.

- Budbill, David. "The Uses of Depression." *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.
- Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía*. 2a. Ed. Trad. Antonio Portnoy. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947. Impreso.
- Cabrera, Daymán. Entrevista personal. Montevideo. 12 agosto 2012.
- . "Prólogo." *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. De Julio Inverso. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.
- Campos, M. S., y J. A. Martínez Larrea. "Trastornos afectivos: Análisis de su comorbilidad en los trastornos psiquiátricos más frecuentes." *Anales* 25.3 (2002): 117-136. 24 marzo 2013. Impreso y Web.
<<http://www.scribd.com/doc/187147228/09-Trastornos-afectivos>>.
- Canetti, Elias. *La conciencia de las palabras*. Trad. Juan José del Solar. México: FCE, 1981. Impreso.
- Castelli, Renato. "La asfixia de Rodrigo Lira." *Memoria Chilena: Biblioteca Nacional de Chile*. Web. 23 marzo 2013.
<<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-72727.html>>.
- Castilla del Pino, Carlos. *Un estudio sobre la depresión*. Barcelona: Ediciones Península, 2002. Impreso.
- Castro, Isabel. "Angustioso caso de (poesía): Rodrigo Lira o una escritura de la simulación." Tesis. Santiago: Universidad de Chile, 2005.
<http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/castro_i/html/index-frames.html>.

- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Historia de la poesía colombiana, siglo XX: De José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Villegas Editores, 2003. Impreso.
- Contardo, Óscar. “Rodrigo Lira, el alarido.” *Los malditos*. Ed. Leila Guerriero. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011. Impreso.
- Costich, Julia F. *Antonin Artaud*. Boston: Twayne Publishers, 1978. Impreso.
- Cote Baraibar, Ramón. *Poesía colombiana: Antología esencial*. Madrid: Visor Libros, 2006.
- Courtoisie, Rafael. *Poesía uruguaya: Antología esencial*. Madrid: Visor, 2010. Impreso.
- Covarrubias B., Edmundo. “Espacios de creación y duelo: Una visión sistemática de artistas, científicos y terapeutas.” *Duelo y creatividad. Seminario: Literatura, psicoanálisis, enfoque sistémico*. Ed. Eleonora Casaula, et al. Santiago: Cuarto propio, 1990. Impreso.
- Cueto, Myriam. Entrevista personal. Montevideo. 11 agosto 2012.
- De Quincey, Thomas. *Confesiones de un opiófago inglés. La diligencia inglesa*. Trad. Carmen Francí. Girona: Ediciones Atalanta, 2007. Impreso.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. 2a. Ed. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 2005. Impreso.
- Dinamarca, Hernán, dir. *Topología (en video) del pobre topo: Vida y obra del poeta Rodrigo Lira*. Chile: Catapulta, 2009. DVD.
- Djos, Matts G. *Writing Under the Influence: Alcoholism and the Alcoholic Perception from Hemingway to Berryman*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010. Impreso.

Doncel, Diego. "Meditaciones ante anuncios luminosos." *Los escritores y el lenguaje*.

Eds. Ricardo Senabre, et al. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008.

Impreso.

DSM-IV-TR: Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales. Ed. Juan J.

López-Ibor Aliño. Barcelona: Elsevier Masson, 2002. Impreso.

Durkheim, Emilio. *El suicidio: Estudio de sociología*. Trad. Lucila Gibaja. Buenos

Aires: Schapire, 1965. Impreso.

Echegoyen, Artemio. "Melancólico sarcasmo." *Camino de Santiago*. 8 diciembre 2006.

Web. 10 junio 2012.

<<http://caminodesantiago.canalblog.com/archives/2006/12/08/3362597.html>>.

Escobar, Ángel. *Abuso de confianza*. La Habana: Unión, 1994. Impreso.

---. *Allegro de sonata*. La Habana: Unión, 1987. Impreso.

---. *El examen no ha terminado: (Santiago de Chile, 1993-1994, La Habana, 1995)*. La

Habana: Letras cubanas, 1999. Impreso.

---. *Fatiga ser dos sombras: (Antología poética)*. Ed. Efraín Rodríguez Santana.

Madrid: Betania, 2002. Impreso.

---. *La sombra del decir*. La Habana: Unión, 2003. Impreso.

---. *Poesía completa*. La Habana: Unión, 2006. Impreso.

---. *Viejas palabras de uso*. La Habana: UNEAC, 1978. Impreso.

Espina, Eduardo. *Las ideas hasta el día de hoy*. Montevideo: Planeta, 2013. Impreso.

- . "Prólogo a la ley de causa y exceso." *Desde la quinta del reloj: 7 poetas marginados: Anti-antología*. Eds. Susana Mariatti y Amparo Ormaechea. Montevideo: Imago, 1981. Impreso.
- Estrella, Adolfo. "Cuatro esbozos de Rodrigo Lira." *Camino de Santiago*. No pag. 14 enero 2007. Web. 9 octubre 2012.
<<http://caminodesantiago.canalblog.com/archives/2007/01/14/3693260.html>>.
- Evans, Elizabeth A. y Dilip V. Jeste. "William Carlos Williams." *The American Journal Geriatric Psychiatry* 12.2 (2004): 129-133. Impreso.
- Ferrer Ruiz, Gabriel Alberto. "El Caribe en la obra de Raúl Gómez Jattin." *Estudios de literatura colombiana* 10, 2002. Impreso.
- Fiorillo, Heriberto. *Arde Raúl: La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Heriberto Fiorillo, 2003. Impreso.
- Flaherty, Alice. *The Midnight Disease: The Drive to Write, Writer's Block, and the Creative Brain*. Nueva York: Houghton Mifflin Company, 2004. Impreso.
- Flores Colombino, Andrés. *Parafilias y variantes sexuales*. Montevideo: Forum Gráfica, 1987.
- Földényi, László F. *Melancolía*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996. Impreso.
- Foucault, Michel. *Enfermedad mental y personalidad*. Trad. Emma Kestelboim. México: Paidós, 1987. Impreso.
- Freud, Sigmund. *Inhibición, síntoma y angustia*. Trad. L. López Ballesteros. México: Grijalbo, 1970. Impreso.

- . "Mourning and Melancholia." *On Freud's Mourning and Melancholia*. Eds. Leticia Glocer Fiorini, et al. Londres: Karnac, 2009. Impreso.
- Friedman, Richard C. *Male Homosexuality: A Contemporary Psychoanalytic Perspective*. New Haven: Yale University Press, 1988. Impreso.
- Gacitúa González, Óscar. "Desmemorias: Rodrigo Lira, los aspavientos de un Outsider." *El Diario Austral*. 29 diciembre 1991. *Memoria Chilena*. Web. 2 febrero 2013. <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-propertyvalue-141348.html>>.
- Gamboa Bravo, Felipe. *La ciudad moderna como espacio alienante y su representación connotativa y denotativa en la poesía de Rodrigo Lira*. Tesis. Universidad de Chile, 2008. Web. 25 agosto 2012. <http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/gamboa_fe/html/index-frames.html>.
- García, Javier. "Los que van a morir te saludan." *Nación. Cl.* 1995. No pag. Web. 15 febrero 2013. <<http://www.lanacion.cl/los-que-van-a-morir-te-saludan/noticias/2005-12-10/212755.html>>.
- Gómez Jattin, Raúl. "A Gabriel Chadid Jattin." *El malpensante.com* 136. Noviembre 2012. Web. 10 diciembre 2012. <http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2709>.
- . *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.
- . *Esplendor de la mariposa*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1995. Impreso.
- . *Hijos del tiempo*. Cartagena: El Catalejo, 1989. Impreso.

- . *Poemas*. Bogotá, 1980. Impreso.
- . *Poesía 1980-1989*. Bogotá: Editorial Norma, 1995. Impreso.
- Grinberg, León. *Culpa y depresión: Estudio psicoanalítico*. Buenos Aires: Paidós, 1963. Impreso.
- Guajardo, Ernesto. “El poeta como un espejo: Ángel Escobar en Chile.” *Proyecto Patrimonio* 2007. Web. 2 abril 2012.
<<http://www.letras.s5.com/eg241207.html>>.
- Guerra, Silvia. Entrevista personal. Montevideo. 16 agosto 2012.
- Hedges, Diana. *Poetry, Therapy and Emotional Life*. Oxford: Radcliffe, 2005. Impreso.
- Heidegger, Martin. *De camino al habla*. Trad. Yves Zimmermann, Barcelona: Del Serbal, 1987. Impreso.
- Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción*. Trad. Miguel de Hernani. 5a. Ed. Buenos Aires: Random House Mondadori, 2013. Impreso.
- Inverso, Julio. *Agua salvaje*. Montevideo: Índice SRL., 2005. Impreso.
- . *Agua salvaje, y Los furiosos pétalos de la muerte*. Montevideo: Vintén Editor, 2007. Impreso.
- . *Cielo genital*. Montevideo: Arca, 2001. Impreso.
- . *Falsas criaturas: Diario de un agonizante y Vidas suntuosas*. Montevideo: Vintén Editor, 2004. Impreso.
- . *El asesino y las flores*. Montevideo: Vintén Editor, 2010. Impreso.
- . *Milibares de la tormenta*. Montevideo: Ediciones Imaginarias, 1996. Impreso.

---. *Papeles de Juan Morgan: Narrativa y otras prosas*. Montevideo: Estuario Editora, 2011. Impreso.

---. *Papeles de un poseído*. Montevideo: Vintén Editor, 2009. Impreso.

---. *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz: Poesía inédita*. Montevideo: Vintén Editor, 2006. Impreso.

Italiano, Juan Ángel. Entrevista personal. Montevideo. 12 agosto 2012.

---. *Salmo para vestir la luz & otros trabajos*. Maldonado: Ediciones del Cementerio, 2011. CD-audio + CD-Rom.

Jackson, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión: Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Trad. Consuelo Vázquez de Parga. Madrid: Turner, 1986. Impreso.

Jaspers, Karl. *Genio y locura: Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg, Hölderlin*. Trad. Agustín Caballero Robredo. Madrid: Aguilar, 1956. Impreso.

Jáuregui Didyme-Dôme, Carlos A. *Tierra, muerte y locura: Lectura crítica de la obra de Raúl Gómez Jattin*. Diss. West Virginia University, 1997. Impreso.

Joannon, Cristóbal. "Un poeta hiperliterario, cómico y apaciguado." *Revista Universitaria* 82. Diciembre-marzo 2005. *Proyecto Patrimonio*. Web. 17 marzo 2013.

<<http://www.letras.s5.com/rl101105.htm>>.

Jung, Carl Gustav. *Energética psíquica y esencia del sueño*. Trad. Ludovico Rosenthal, y Blas Sosa. Barcelona: Paidós, 1982. Impreso.

- Kafka, Frida. "Grecia 907: Homenaje a Rodrigo Lira a 30 años de su suicidio." *Tiempo de Balas*. 27 diciembre 2011. No pag. Web. 16 de marzo 2013.
<<http://www.tiempodebalas.cl/a-lo-bonzo/grecia-907-homenaje-a-rodrigo-lira-a-30-anos-de-su-suicidio/>>.
- Kallendorf, Hilaire. *Exorcism and Its Texts: Subjectivity in Early Modern Literature of England and Spain*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2003.
Impreso.
- Klein, Eduardo. "Rodrigo Lira." *Memoria chilena*. Web. 10 octubre 2012.
<http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0015179>.
- Kreisberg, Barbara, y Charles Rossiter. "Being with Nature." *The Healing Fountain: Poetry Therapy for Life's Journey*. Eds. Geri Giebel Chavis, y Lila Lizabeth Weisberg. St. Cloud: North Star Press, 2003. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Sol negro: Depresión y melancolía*. Trad. Mariela Sánchez Urdaneta. Caracas: Monte Ávila, 1997. Impreso.
- La Hoz, Luis. "Prólogo." *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos: 33 poetas suicidas*. Ed. Luis La Hoz. Lima: De los Lunes, 1989. Impreso.
- Laín Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*. Madrid: Revista de Occidente, 1958. Impreso.
- Laing, R. D. *El yo dividido: Un estudio sobre la salud y la enfermedad*. Trad. Francisco González Aramburo. México: FCE, 1964. Impreso.
- Lester, David. "Suicide in Literature." *Suicide and the Creative Arts*. Eds. Steven Stack y David Lester. Nueva York: Nova Science Publishers, 2009. Impreso.

- Lewis, Gwyneth. "Dark Gifts." *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.
- Lihn, Enrique. "Poetas jóvenes." *La bicicleta* 6, Santiago.1980. Impreso.
- . "Prólogo." *Proyecto de obras completas*. De Rodrigo Lira. Santiago: Minga-Camaleón, 1984. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Anagrama, 1998. Impreso.
- Lira, Rodrigo. *Declaración jurada*. Ed. Adán Méndez. Santiago: Universidad Diego Portales, 2006. Impreso.
- . *Proyecto de obras completas*. Santiago: Ediciones Minga/Camaleón, 1984. Impreso.
- Longo, Perie J. "Poetry Therapy." *The Power of Words: A Transformative Language Arts Reader. Social and Personal Transformation Through the Spoken, Written and Sung Word*. Eds. Caryn Mirriam-Goldberg, y Janet Tallman. Keene: Transformative Language Arts Press, 2007. Impreso.
- Lôo, Henri, y Thierry Gallarda. *La enfermedad depresiva: Una explicación para comprender, un ensayo para reflexionar*. Trad. Juan José Utrilla Trejo. México: Siglo XXI, 2001. Impreso.
- López-Ibor Aliño, Juan J. "Clasificación de los trastornos anímicos o del humor." *Formas clínicas y diagnósticos de la depresión*. Madrid: Fundación Valgrande, 1990. Impreso.
- López Gravina, Fabricia. Entrevista personal. Montevideo. 12 agosto 2012.

- Lynd, Juliet. "Reflections on a Conversation with Ana María Jiménez, Wife of Ángel Escobar." *Sirena: Poesía y Crítica* 2 (2010): 126-136. Impreso.
- Llanos Melussa, Eduardo. "Al rescate del metapoeta." De Valeria Solís. *Proyecto patrimonio*. Web. 13 mayo 2013.
<<http://www.letras.s5.com/lira0310.htm>>.
- Llera Suárez, Elina de la, y Wilfredo Guibert Reyes. "Las terapias con recursos artísticos: Su utilidad en la atención primaria de salud." *Revista cubana* 16.3 (2000): 295-304. Impreso.
- Marchese, Marcelo. Entrevista personal. Montevideo. 12 agosto 2013.
- . *Pensamiento salvaje*. Montevideo: Ediciones el Mendrugo, 2011. Impreso.
- Marinovich, Vladimir. *Los últimos pasos del poeta Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1998. Impreso.
- Marks, Camilo. "Bajo estado de sitio." *La crítica: El género de los géneros*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007. Impreso.
- Marzal, Carlos. "El lenguaje de la aventura y la aventura del lenguaje." *Los escritores y el lenguaje*. Eds. Ricardo Senabre, et al. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008. Impreso.
- Mazza, Nicholas. "Encountering Dilemmas and Life's Choices." *The Healing Fountain: Poetry Therapy for Life's Journey*. Eds. Geri Giebel Chavis, y Lila Lizabeth Weisberger. St. Cloud: North Star Press, 2003. Impreso.
- McNiff, Shaun. *Trust the Process: An Artist's Guide to Letting Go*. Boston: Shambhala, 1998. Impreso.

- Merino, Roberto. "A la sombra del ilang-ilang: Rodrigo Lira en la memoria." *Luces de reconocimiento: Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2008. Impreso.
- . "Estado de emergencia: 'Declaración jurada', de Rodrigo Lira." *Luces de reconocimiento: Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2008. Impreso.
- . "Rodrigo Lira en el país de los postes." *Luces de reconocimiento: Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2008. Impreso.
- . "Una cantinela musitada: La poesía de Rodrigo Lira." *Luces de reconocimiento: Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2008. Impreso.
- Millán, Gonzalo. *La poesía no es personal: Extractos de entrevistas de Gonzalo Millán*. Ed. Guido Arroyo González. Santiago: Alquimia Ediciones, 2012. Impreso.
- Mínguez Martín, Luis, et al. "Suicidio, el último verso de un poeta." *Revista Norte de Salud Mental* 8.36 (2010):143-152. Web. 18 agosto 2013.
<http://www.psiquiatria.com/articulos/psiq_general_y_otras_areas/urgencias_psiq/suicidio/46970/>.
- Monsiváis, Carlos. "Prólogo." *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. De Raúl Gómez Jattin. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.
- Montesinos, Toni. *El gran impaciente: Suicidio literario y filosófico*. Barcelona: March, 2005. Impreso.
- Morales, Andrés. *Grifo* 1. Santiago 2003. Impreso.

- Morrison, James. *DSM-IV Made Easy: The Clinician's Guide to Diagnosis*. Nueva York: The Guilford Press, 1995. Impreso.
- Navratil, Leo. *Esquizofrenia y arte*. Trad. María Teresa Vallés. Barcelona: Seix Barral, 1972. Impreso.
- Neira Fernández, Carmen. *Rostros y voces de Bogotá: Bogotá en la lente de los poetas: Poesía siglo XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004. Impreso.
- Omaña Palanco, Ricardo. *Estudio sobre la depresión según la encuesta nacional de salud. 1995-2003*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2008. Impreso.
- Ory, José Antonio de. *Ángeles clandestinos: Una memoria oral de Raúl Gómez Jattin*. Bogotá: Norma, 2004. Impreso.
- Ostow, Mortimer. *La depresión: Psicología de la melancolía*. Trad. Antonio Escotado. 3a. Ed. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Impreso.
- Otálvaro Sepúlveda, Rubén Darío. *Yo, Raúl: Sujeto lírico, espacio poético e intertextualidad en la poesía de Raúl Gómez Jattin*. Montería: Editorial Zenú, 2011. Impreso.
- Papastamatíu, Basilia. “Ángel Escobar, el escogido.” *Déjame ser tu orilla: Homenaje a Ángel Escobar*. Santiago: La Cópula, 1999. Impreso.
- Pascal, Blaise. *Pensamientos*. Trad. J. Llansó. Madrid: Alianza Editorial, 1994. Impreso.
- Peña y Lillo, Sergio. *El enigma de lo poético*. Santiago: 1997. Impreso.

- . "El desconcertante hablar poético de la esquizofrenia." *Psiquiatría universitaria* 8.3 (2012): 322-325. Web. 2 diciembre 2013.
<http://revistagpu.cl/2012/GPU_sept_2012_PDF/PSI_El_desconcertante.pdf>.
- Percy, Walker. *The Message in the Bottle: How Queer Man is, How Queer Language is, and What One Has to Do with the Other*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1975. Impreso.
- Pérez Barrero, Sergio A. "El suicidio y su prevención." Web. 10 febrero 2012.
<http://www.wpanet.org/uploads/Education/Contributions_from_ELN_Members/la-prevencion-del-suicidio.pdf>.
- Piqueras, Joaquín. "La soledad de un vampiro llamado Haro Ibars." *Insólitos: Caminando por el lado "salvaje" de la literatura*. Web. 5 julio 2013.
<<http://insolitosjp.blogspot.com/2009/04/la-soledad-de-un-vampiro-llamado-haro.html>>.
- Piro, Sergio. *El lenguaje esquizofrénico*. Trad. Carlos Martínez Moreno. México: FCE, 1987. Impreso.
- Platón. *Fedón. Fedro*. Trad. Luis Gil Fernández. Madrid: Alianza Editorial, 2005. Impreso.
- Porter, Roy. *Breve historia de la locura*. Trad. Juan Carlos Rodríguez. Madrid: FCE, 2008. Impreso.
- Powell, Ren. "My Name is Not Alice." *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.

Reddemann, Luise. *La imaginación como fuerza curativa: Cómo tratar las secuelas de un trauma a partir de recursos personales*. Trad. Cristina Arranz García.

Barcelona: Herder, 2003. Impreso.

Retamales Hayden, Rodrigo. "Rodrigo Lira en Rodrigo Lira: La representación de un hablante lírico-dramático-narrativo." Tesis. Santiago: Universidad de Chile, 2009.

<http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/retamales_r/html/index.html>.

Rioseco, Marcelo. "Elementos lúdicos en la poesía de Juan Luis Martínez, Diego Maquieira y Rodrigo Lira." Disertación. Universidad de Cincinnati, 2008.

Rivero Scarani, Federico. *Atmósferas*. Montevideo: Vintén Editor, 2000.

---. Entrevista personal. Montevideo. 13 agosto 2012.

---. "Prólogo." *Agua salvaje y Los furiosos pétalos de la muerte*. De Julio Inverso.

Montevideo: Vintén Editor, 2007. Impreso.

---. *Synteresis perdida*. Montevideo: Vintén Editor, 2005. Impreso.

Roca, Juan Manuel. *Cerrar la puerta: Muestra de poetas suicidas*. Medellín: Hölderlin, 1993. Impreso.

Rodríguez Núñez, Víctor. *La poesía sirve para todo*. La Habana: Unión, 2008. Impreso.

Rodríguez Santana, Efraín. *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar* Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001.

Impreso.

---. *La cinta métrica*. Sevilla: Espuela de Plata, 2011. Impreso.

---. "Los espacios saturados: La obra poética de Ángel Escobar, 1957-1997." *Déjame ser tu orilla: Homenaje a Ángel Escobar*. Santiago: La Cópula, 1999. Impreso.

- . "Prólogo." De Ángel Escobar. *Fatiga ser dos sombras: (Antología poética)*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. Madrid: Betania, 2002. Impreso.
- Rojas, Rafael. "Matarse en Cuba." *El País*. 22 septiembre 2005. Web. 16 marzo 2013.
<http://elpais.com/diario/2005/09/22/opinion/1127340008_850215.html>.
- Rojo, Grínor. "Prólogo." *Declaración jurada*. De. Rodrigo Lira. Ed. Adán Méndez. Santiago: Universidad Diego Portales, 2006. Impreso.
- Roudinesco, Elisabeth. *Nuestro lado oscuro: Una historia de los perversos*. Trad. Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso.
- Sáinz, Enrique. "Prólogo." *Poesía completa*. De Ángel Escobar. La Habana: Unión, 2006. Impreso.
- Salavera Bordás, Carlos, et al. "El lenguaje en la esquizofrenia: Patologías." *Psicología online*. Web. 27 septiembre 2013.
<<http://www.psicologia-online.com/ciopa2001/actividades/50/>>.
- Sandblom, Philip. *Enfermedad y creación: Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. Trad. Angélica Bustamante de Simón. México: FCE, 1995. Impreso.
- Santa Biblia*. Ed. Reina-Valera. Nueva York: Sociedad Bíblica Americana, 1964. Impreso.
- Schloss, Gilbert A., y Dominick E. Grundy. "Action Techniques in Psychopoetry." *Poetry in the Therapeutic Experience*. Ed. Arthur Lerner. Nueva York: Pergamon Press, 1978. Impreso.

- Sicard, Alain. "Ángel: Fieramente humano." *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001. Impreso.
- Solís, Valeria. "Al rescate del metapoeta." *Proyecto patrimonio*. Web. 13 mayo 2013.
<<http://www.letras.s5.com/lira0310.htm>>.
- . "Memorias de un poeta." Web. 15 abril 2013.
<<http://www.letras.s5.com/lira0510.htm>>.
- Solís Arenazas, Jorge. "Identidad, dispersión: Notas sobre la poesía de Ángel Escobar." *Escáner cultural: Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*. 23 marzo 2011. Web. 27 septiembre 2013.
<<http://www.escaner.cl/escaner43/poiesis.html>>.
- Suárez, Juana. *Sitios de contienda: Producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana, 2010. Impreso.
- Szasz, Thomas Stephen. *El mito de la enfermedad mental*. Trad. Flora Setaro. Buenos Aires: 1994. Impreso.
- Tozzini, Carlos A. *El suicidio*. Buenos Aires: Depalma, 1969. Impreso.
- Valenzuela, Mauricio Emiliano. "Los enrevesados rincones del General." *Crónicas curiosas*. Web. 2 septiembre 2012.
<http://cronicascuoriosas.blogspot.com/2011_01_01_archive.html>.

- Vélez Pareja, Ricardo. *A la sombra de los laureles: Ensayo sobre Pablo Neruda, Antonio Machado, Nicolás Guillén, Germán Espinosa, Gustavo Ibarra Merlano, Raúl Gómez Jattin y Luis Carlos López*. Cartagena: Organización Digital, 2005. Impreso.
- Vitier, Cintio. “Ángel Escobar.” *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001. Impreso.
- Whitaker, John F. “The Use of Poetry in Psychiatry.” *Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.
- Widlöcher, Daniel. *Las lógicas de la depresión*. Barcelona: Herder, 1986. Impreso.
- . “Depresión y ansiedad”. *Revista chilena de psicoanálisis* 19.2 (2002): 182-190. Impreso.
- Yapko, Michael. *Para romper los patrones de la depresión*. Trad. Julieta Harari, y Cristina Harari. México: Editorial Pax, 2006. Impreso.

Fuentes consultadas complementarias:

- Agamben, Giorgio. *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos, 2001. Impreso.
- Akinola, Modupe, y Wendy Berry Mendes. “The Dark Side of Creativity: Biological Vulnerability and Negative Emotions Lead to Greater Artistic Creativity”. *Personality and Social Psychology Bulletin* 34.12 (2008): 1677-1686. Impreso.

- Almenara, Erika. "La poesía como terapia para José Fernández en 'De sobremesa' de José Asunción Silva." *Divergencias: Revista de estudios lingüísticos y literarios*. 7.2 (2008): 63-70. Web. 5 junio 2012.
<<http://w3.coh.arizona.edu/divergencias/archives/invierno2009/poesiacomoterapia.pdf>>.
- Altenberg, Tilmann. *Melancolía en la poesía de José María Heredia*. Madrid: Iberoamericana, 2001. Impreso.
- Ansell, Charles. "Psychoanalysis and Poetry." *Poetry in the Therapeutic Experience*. Ed. Arthur Lerner. Elmsford: Pergamon Press, 1978. Impreso.
- Araújo Lima, Cláudio de. *Ascensión y caída de Stefan Zweig*. Madrid: Alento, 2012. Impreso.
- Arcos, Jorge Luis, y Efraín Rodríguez Santana. "Cartas sobre dos poetas suicidas." *Revista Encuentro*. 45-46 (2007): no pag. Web. 30 abril 2012.
<<http://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/45-46-verano-otono-de-2007/cartas-sobre-dos-poetas-suicidas-69049>>.
- Arias, Diana, y Claudia Vargas. *La creación artística como terapia*. Barcelona: RBA, 2003. Impreso.
- Aristazábal Hoyos, Pedro Juan. "En la búsqueda de los límites del lenguaje". *Revista de filosofía* 36.111 (2004): 137-140. Impreso.
- Arlt, Roberto. *Los siete locos*. Ed. Flora Guzmán. Madrid: Cátedra, 1992. Impreso.

- Aslan, Carlos Mario. ““Mourning and Melancholia”: A Freudian metapsychological Updating.” *On Freud’s “Mourning and Melancholia”*. Eds. Leticia Glocer Fiorini, et al. Londres: Karnac, 2009. Impreso.
- Balderston, Daniel. *Baladas de la loca alegría: Literatura queer en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquía, 2007. Impreso.
- Baler, Pablo. *Los sentidos de la distorsión: Fantasías epistemológicas del neobarroco latinoamericano*. Buenos Aires: Corregidor, 2008. Impreso.
- Bautista Cabrera, Álvaro. “Raúl Gómez Jattin: Las fronteras del río Sinú. (Migajas apresuradas).” *Poligramas* 31 (2009): 107-118. Impreso.
- Beardsworth, Sara. *Julia Kristeva: Psychoanalysis and Modernity*. Albany: State University of New York Press, 2004. Impreso.
- Berlanga, Carlos. “El trastorno depresivo evaluado bajo una perspectiva fenomenológica”. *Salud mental* 22.4 (1999): 26-32. Impreso.
- Berlin, Richard M. *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.
- Beroiza P., Cristian. “La crítica chilena de Rodrigo Lira.” *FILA*. 9 febrero 2010. No pag. Web. 11 mayo 2012.
<<http://www.surysur.net/2010/02/cristian-beroiza-p-la-critica-chilena-de-rodrigo-lira/>>.
- Bertodatti, Juan Domingo. *Los poetas suicidas*. Rosario: Vanber, 1971. Impreso.
- Blanqué, Andrea. *La piel dura*. Montevideo: Planeta, 2005. Impreso.

- Blixen, Carina. "Poesía de Julio Inverso: Versículos de una biblia hereje." *El país digital*. 3 noviembre 2006. No pag. Web. 27 enero 2013.
<http://historico.elpais.com.uy/Suple/Cultural/06/11/03/cultural_245447.asp>.
- Booth, Roger J., y Keith J. Petrie. "Emotional Expression and Health Changes: Can We Identify Biological Pathways?" *The Writing Cure: How Expressive Writing Promotes Health and Emotional Well-Being*. Eds. Stephen J. Lepore, y Joshua M. Smyth. Washington: American Psychological Association, 2002. Impreso.
- Bové, Carol Mastrangelo. *Language and Politics in Julia Kristeva: Literature, Art, Therapy*. Nueva York: State University of New York, 2006. Impreso.
- Bravo Varela. Hernán. *Los orillados*. México: DGE Equilibrista, 2008. Impreso.
- Brown, Norman O. *Life Against Death: The Psychoanalytical Meaning of History*. Middletown: Wesleyan University Press, 1963. Impreso.
- . *Love's Body*. Nueva York: Random House, 1966. Impreso.
- Brown, Ron M. *The Art of Suicide*. Londres: Reaktion Books, 2001. Impreso.
- Bruder, Mónica. *Escritura y cuento terapéutico: Enfoque teórico-clínico*. Buenos Aires: Hormé, 2011. Impreso.
- Caballé, Anna. "Feminismo y domesticidad." *La vida escrita por las mujeres, II: Contando estrellas*. Barcelona: Lumen, 2004. Impreso.
- Cabrera Contreras, Jorge. "Depresión: Una mirada integrativa". *Revista chilena de psicoanálisis* 17.2 (2000): 133-142. Impreso.
- Calmels, Daniel. "Jacobó Fijman: El derecho de crear." *Poesía completa*. De Jacobo Fijman. Buenos Aires: Del Dock, 2005. Impreso.

- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Trad. Esther Benítez. Madrid: Alianza Editorial, 2002. Impreso.
- Casaula, Eleonora. *Duelo y creatividad. Seminario: Literatura, psicoanálisis, enfoque sistémico*. Santiago: Cuarto Propio, 1990. Impreso.
- Cassirer, Ernst. “El lenguaje y la construcción del mundo.” *Psicología del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 1952. Impreso.
- Castilla del Pino, Carlos. *Introducción a la hermenéutica del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Península, 1972. Impreso.
- Cesio, F. et al. “Duelo, melancolía y depresión”. *Revista de psicoanálisis* 20 (1963): 128-32. Impreso.
- Clewell, Tammy. “Mourning Beyond Melancholia: Freud’s Psychoanalysis of Loss”. *Journal of the American Psychoanalytic Association* 52.1 (2004): 43-67. Impreso.
- Colina, Fernando. *El saber delirante*. Madrid: Síntesis, 2001. Impreso.
- Coll Espinosa, Francisco Jesús, y José María Barragán Rodríguez. *Arteterapia: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006. Impreso.
- Conti, Norberto Aldo. *Historia de la depresión: La melancolía desde la antigüedad hasta el siglo XIX*. Buenos Aires: Polemos, 2007. Impreso.
- Corbalán, Javier. “La creatividad y su medida: matices y claves en Arteterapia.” *Arteterapia: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006. Impreso.

- Crisp, A. H. "Poetic Insights into Depression and the Sleeping Mind". *Proceedings of the Royal College of Physicians of Edinburgh* 25.3 (1995): 436-450. Impreso.
- Cudicio, Catherine. *Cómo comprender la PNL: Introducción a la Programación Neurolingüística*. Trad. Marta Vasallo. Buenos Aires: Granica, 2010. Impreso.
- Cutter, Fred. *Art and the Wish to Die*. Chicago: Nelson-Hall, 1983. Impreso.
- Chazenbalk, Liliana Beatriz, y Rubén Norberto Schussel. "Programación neurolingüística: el arte de la comunicación." *Círculo argentino de Odontología* 28.188 (2000): 66-68. Impreso.
- Choi, Myung. *Employment the Grotesque as a Communication Strategy: The History of an Artistic Style*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2009. Impreso.
- Christensen, Paul. "Magical Properties of the Poem." *Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.
- De Shazer, Steve. *Words Were Originally Magic*. Nueva York: Norton & Company, 1967. Impreso.
- Delacroix, Henri. *Psicología del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 1952. Impreso.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989. Impreso.
- DeSalvo, Louise A. *Writing as a Way of Healing: How Telling our Stories / Transforms our Lives*. Nueva York: Harper, 1999. Impreso.
- Dobyns, Stephen. *Best Words, Best Order: Essays on Poetry*. Nueva York: St. Martin's Press, 1996. Impreso.

- Doerr-Zegers, Otto. "Phenomenology of Genius and Psychopathology." *PubMed* 105.3 (2003): 277-286. Impreso.
- Dossey, Larry. *Palabras que curan*. Trad. Gustavo Pelcastre. México: Diana, 1997. Impreso.
- Ducrot, Oswald, y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. Enrique Pezzoni. 4a. Ed. México: Siglo XXI, 1978. Impreso.
- Duque, Aquilino. *El suicidio de la modernidad*. Barcelona: Bruguera, 1984. Impreso.
- Edel, Leon. "The Madness of Art". *The American Journal of Psychiatry* 45 (1975): 1005-1012. Impreso.
- El desorden bi-polar: Una enfermedad maniaco-depresiva*. Mente sana: Cuerpo sano. 2008. DVD.
- El poder de la palabra: Lévi-Strauss con Freud*. Eds. Norma Barros y María Teresa Lodieu. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996. Impreso.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. 3a. Ed. Barcelona: Labor, 1978. Impreso.
- Elleström, Lars. *Divine Madness: On Interpreting Literature, Music, and the Visual Arts Ironically*. Cranbury: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2002. Impreso.
- Escobar, Carlos. "La enfermedad romántica". *Revista Universidad de Antioquía* 284 (2006): 41-45. Impreso.
- Espinosa Guerra, Julio. "Una mirada por el retrovisor." *Poesía chilena: Antología esencial*. Madrid: Visor Libros, 2005. Impreso.
- Felman, Shoshana. *Writing and Madness: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Trad. Martha Noel Evans. Ithaca: Cornell University Press, 1985. Impreso.

- Fernández, Mauricio. "Cincuenta años de pintura." *Psicología de la expresión*.
Montevideo: a.u.p.p.e., 1970. Impreso.
- Fernández, Teodosio. *La poesía hispanoamericana del siglo XX*. Madrid: Anaya, 1991.
Impreso.
- Fernández Moyano, Ricardo. *Poetas suicidas: Sensibilidad o supervivencia*. Tarazona:
Papeles de Trasmoz, 2009. Impreso.
- Ferrer Ruiz, Gabriel Alberto. "Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin." *Universidad
del Atlántico: Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* 3 (2006):
201-226. Impreso.
- Ferri Coll, José María. *Los tumultos del alma: De la expresión melancólica en la poesía
española del Siglo de Oro*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2006.
Impreso.
- Foerster, Heinz von. "Construyendo una realidad." *La realidad inventada: ¿Cómo
sabemos lo que creemos saber?* Trad. Nérida M. de Machain, et al. 3a. Ed.
Barcelona: Gedisa, 1994. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Trad. Juan José Utrilla. 2a.
Ed. México: FCE, 2009. Impreso.
- Fraser, Deborah. "Mood Disorders and Poetry: Archaeology of the Self." *Journal of
Poetry Therapy* 24.2 (2011): 105-115. Impreso.
- Freud, Sigmund. *Introducción al narcisismo y otros ensayos*. Trad. Luis López-
Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza Editorial, 2005. Impreso.

- Friedrich, Hugo. *La estructura de la lírica moderna: De Baudelaire hasta nuestros días*. Trad. Joan Petit. Barcelona: Seix Barral, 1974. Impreso.
- Frye, Northrop. *La imaginación educada*. Trad. Sebastián Porrúa. Barcelona: Sirtes, 2007. Impreso.
- . *Words with Power: Being a Second Study of "The Bible and Literature"*. Nueva York: HBJ, 1990. Impreso.
- Ghadirian, A-M. *Creative Dimensions of Suffering*. Wilmette: Bahá'í Publishing, 2009. Impreso.
- Gallagher, Tess. *A Concert of Tenses: Essays on Poetry*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1986. Impreso.
- Gallero, José Luis. *Antología de poetas suicidas (1770-1985)*. Madrid: Árdora, 2005. Impreso.
- Ganim, Barbara. *Dibujar con el corazón: Un método para sanar el dolor emocional y el sentimiento de pérdida a través de las artes expresivas*. Barcelona: Obelisco, 2006. Impreso.
- García, Germán Leopoldo. *Psicoanálisis y literatura*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1986. Impreso.
- García Reinoso, Diego. *Depresión, manía y melancolía: Un estudio psicoanalítico*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1975. Impreso.
- Geer, Frances Cappon. "Another Royal Road." *Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.

Giner de los Ríos, Francisco. *Ensayos*. Ed. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1969.

Impreso.

González, Jorge M. “La curación por la palabra: Una forma de transferencia.” *Revista del Hospital J. M. Ramos Mejía* 15.2 2010. Web. 3 marzo 2012.

<<http://www.ramosmejia.org.ar/r/201002/347.pdf>>.

González A. Sergio. “Las Bellas Artes como terapia en Pitágoras y Platón”. *Ars médica:*

Revista de estudios médico-humanísticos 13.13 (2006): 123-140. Impreso.

González Muñoz, Ricardo Adrián. “Desencadenamiento y deriva de la psicosis en Raúl Gómez Jattin.” *Revista Borrromeo* 4 (2013): 291-326. Web. 26 diciembre 2013.

< <http://borrromeo.kennedy.edu.ar/Articulos/GonzalezMpsicosis.pdf> >.

Grande del Brío, Ramón. *El poder de la palabra y la nueva Torre de Babel: Ensayo sobre el uso actual de la lengua*. Madrid: El Drac, 2000. Impreso.

Grinder, John, y Richard Bandler. *Trance-formations: Neuro-Linguistic Programming and the Structure of Hypnosis*. Moab: Real People Press, 1981. Impreso.

---. *Frogs into Princes: Neuro Linguistic Programming*. Moab: Real People Press, 1979.

Impreso.

Harris, Carol. *Los elementos de PNL: Qué es y cómo utilizar la programación neurolingüística*. Trad. Julia Fernández Treviño. Madrid: EDAF, 1999. Impreso.

Harrower, Molly. *The Therapy of Poetry*. Fort Lauderdale: Charles C. Thomas, 1972.

Impreso.

- Henry, Frances Louise, y Phyllis Luckenbach-Sawyers. "The Arts and Healing." *Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.
- Herrero Gil, Marta. *El paraíso de los escritores ebrios: La literatura drogada española e hispanoamericana desde el Modernismo a la posmodernidad*. Madrid: Ediciones Amargord, 2007. Impreso.
- Huneus C. Francisco. *Lenguaje, enfermedad y pensamiento*. 5a. Ed. Santiago: Cuatro Vientos, 1999. Impreso.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Nueva York: Routledge, 1994. Impreso.
- Hyde, Lewis. *Alcohol and poetry: John Berryman and the Booze Talking*. Dallas: The Dallas Institute Publications, 1986. Impreso.
- Ingenieros, José. *La psicopatología en el arte*. Buenos Aires: Losada, 1961. Impreso.
- James, William. *Dependence, Independence and Death: Toward a Psychobiography of Delmira Agustini*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2009. Impreso.
- Jamison, Kay Redfield. *Touched With Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. Nueva York: Free Press (Macmillan), 1993. Impreso.
- Jaspers, Karl. *Filosofía de la existencia*. Trad. Luis Rodríguez Aranda. Madrid: Aguilar, 1961. Impreso.
- . *Lo trágico: El lenguaje*. Trad. José Luis del Barco. Málaga: Ágora, 1995. Impreso.
- Jodorowsky, Alejandro. *Ojo de Oro: (Metaforismos, psicoproverbios y poesofía)*. Madrid: Ediciones Siruela, 2012. Impreso.

- Johnson, Cynthia Dustin. "Therapeutic Recreation Treats Depression in the Elderly." *Home Health Care Services Quarterly* 18.2 (2000): 79-90. Impreso.
- Kim, Sunhee. "A Story of a Healing Relationship: The Person-Centered Approach in Expressive Arts Therapy." *Journal of Creativity in Mental Health* 5.1 (2010): 93-98. Impreso.
- Kristeva, Julia. "El demonio literario." *Loca verdad: Verdad y verosimilitud del texto psicótico*. Ed. Jean Michel Ribettes. Trad. Martín Caparrós. Madrid: Fundamentos, 1985. Impreso.
- . *El genio femenino: La vida, la locura, las palabras*. Buenos Aires: Paidós. Impreso.
- . *Las nuevas enfermedades del alma*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 1995. Impreso.
- Larragoiti, Rafael. "Depresión y poesía." *Revista del Hospital Psiquiátrico de La Habana* 38.1 (1997): 71-75. Impreso.
- Le Galliot, Jean. *Psicoanálisis y lenguajes literarios: Teoría y práctica*. Trad. Sara Vassallo, y Eduardo Villamil. Buenos Aires: Hachette, 1981. Impreso.
- Leedy, Jack J. "Introduction: The Healing Power of Poetry." *Poetry Therapy: The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Ed. Jack J. Leedy. Filadelfia: J. B. Lippincott, 1969. Impreso.
- . *Poetry, the Healer*. Filadelfia: J. B. Lippincott Company, 1973. Impreso.

- . "Principles of Poetry Therapy." *Poetry Therapy: The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Ed. Jack J. Leedy. Filadelfia: J. B. Lippincott, 1969. Impreso.
- Lester, David. "An Analysis of Poets and Novelists who Completed Suicide." *Activitas Nervosa Superior* 32.1 (1990): 6-11. Impreso.
- . "Suicide in Creative Women." *Suicide and the Creative Arts*. Eds. Steven Stack, y David Lester. Nueva York: Nova Science Publishers, 2009. Impreso.
- López Mato, Omar. *Males de artistas: Enfermedad y creación*. Buenos Aires: Gráfica Integral, 2003. Impreso.
- Lowen, Alexander. *La depresión y el cuerpo: La base biológica de la fe y la realidad*. Trad. Teresa Avellanosa Caro. Madrid: Alianza Editorial, 1982. Impreso.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*. 5a. Ed. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1994. Impreso.
- Mahony, Terry. *El poder de las palabras: El uso de la PNL para mejorar la comunicación, el aprendizaje y la conducta*. Trad. Guillermo Lapiedra Gutiérrez. Bilbao: Desclée, 2009. Impreso.
- Mallin, Dea Adria. "Edgar Allan Poe: Descent into Madness." *Creativity and Madness: Psychological Studies of Art and Artists*. Burbank: AIMED Press, 1995. Impreso.
- Manrique, Carlos. "La palabra transgresiva y la otra vida: De la literatura al gesto cínico (entre Foucault y Raúl Gómez Jattin)." *Revista de estudios sociales*. Bogotá. 43 (2012): 23-35. Impreso.

Mariaca Iturri, Guillermo. *El poder de la palabra: Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria hispanoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1993.

Impreso.

Maritain, Jacques. *Creative Intuition in Art and Poetry*. Nueva York: Pantheon, 1953.

Impreso.

Martínez Díez, Noemí. *Reinventar la vida: El arte como terapia*. Eds. Noemí Martínez, y Marián López. Madrid: Eneida, 2009. Impreso.

Mazza, Nicholas. *Poetry Therapy: Theory and Practice*. Nueva York: Routledge, 2003.

Impreso.

McNiff, Shaun. *Art as Medicine: Creating a Therapy of the Imagination*. Boston:

Shambhala, 1992. Impreso.

---. *Art Heals: How Creativity Cures the Soul*. Boston: Shambhala, 2004. Impreso.

---. "Giving Voice to Art and Imagination: A Method of Transformational Inquiry."

The Power of Words: A Transformative Language Arts Reader. Social and Personal Transformation Through the Spoken, Written and Sung Word. Eds.

Caryn Mirriam-Goldberg, y Janet Tallman. Keene: Transformative Language Arts Press, 2007. Impreso.

Meerlo, Joost A. M. "The Universal Language of Rhythm." *Poetry Therapy: The Use of Poetry in the Treatment of Emotional Disorders*. Ed. Jack J. Leedy. Filadelfia:

J. B. Lippincott, 1969. Impreso.

- Meyer, Joachim-Ernst, y Ruth Meyer. "Self-Portrayal by a Depressed Poet: A Contribution to the Clinical Biography of William Cowper." *The American Journal of Psychiatry* 144.2 (1987): 127-132. Impreso.
- Millner, Jesse. "My Oldest Voice." *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.
- Miranda, Marcelo, y Leonor Bustamante. "Los diagnósticos de Gerard de Nerval: La influencia de la locura en la genialidad literaria." *Revista médica de Chile* 138.1 (2010): 117-123. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. "Prólogo." *Amanecer en el Valle del Sinú: Antología poética*. De Raúl Gómez Jattin. Bogotá: FCE, 2004. Impreso.
- Montenegro Medina, María Angélica, y Angélica Paredes Merino. "El valor diagnóstico de la arteterapia en la severidad de la depresión." *Revista de psiquiatría clínica del Departamento de Psiquiatría y Salud Mental* 33.1/2 (1996): 43-49. Impreso.
- Morán, Francisco. "Introduction: Escape Routes." *Island of My Hunger: Cuban Poetry Today*. Ed. Francisco Morán. Trad. James Nolan. San Francisco: City Lights Books, 2007. Impreso.
- Morgenthaler, Walter. *Madness and Art: The Life and Works of Adolf Wölfli*. Trad. Aaron H. Esman. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992. Impreso.
- Morrison, Moris Robert. "A Defense of Poetry Therapy." *Poetry as Healer: Mending the Troubled Mind*. Ed. Jack J. Leedy. Nueva York: Vanguard Press, 1985. Impreso.

- . "Poetry and Therapy." *Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.
- Nagy-Zekmi, Silvia, ed. *De texto a contexto: Prácticas discursivas en la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Puvill. Impreso.
- Nardone, Giorgio, y Paul Watzlawick. *Terapia breve: Filosofía y arte*. Trad. Antonio Martínez Riu. 2a. Ed. Herder, 2003. Impreso.
- Nettle, Daniel. *Strong Imagination: Madness, Creativity and Human Nature*. Nueva York: Oxford University Press, 2001. Impreso.
- Nicholson, Melanie. *Evil, Madness, and the Occult in Argentine Poetry*. Gainesville: University Press of Florida, 2002. Impreso.
- Nicholls, Sophie. "Beyond Expressive Writing: Evolving Models of Developmental Creative Writing." *Journal of Health Psychology* 14.2 (2009): 171-180. Impreso.
- O'Connor, Joseph, y John Seymour. *Introducción a la programación neurolingüística*. Trad. Eduardo Rodríguez Pérez. Barcelona: Urano, 1993. Impreso.
- Oliver, Mary. *A Poetry Handbook*. Orlando: Harcourt Brace & Company, 1994. Impreso.
- Orr, Gregory. *Poetry as Survival*. Athens: The University of Georgia Press, 2002. Impreso.
- Orrego M., Héctor. *Curriculum vitae: De la vida, del vértigo y de los abismos*. Santiago: Cuatro Vientos, 1994. Impreso.
- Panter, Barry M., y Evelyn Virshup. "Introduction." *Creativity and Madness*. Burbank: AIMED Press, 1995. Impreso.

- Pennebaker, James W. "Emotion, Disclosure, and Health: An Overview." *Emotion, Disclosure, and Health*. Ed. James W. Pennebaker. Washington: American Psychological Association, 1995. Impreso.
- . *Opening Up: The Healing Power of Expressing Emotions*. Nueva York: The Guilford Press, 1990. Impreso.
- Pérez, Federico. *Aprendiendo a cambiar: Cómo aplicar la programación neurolingüística en nuestra vida diaria*. México: Pax, 1996. Impreso.
- Pérez Jr., Louis A. *To Die in Cuba: Suicide and Society*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2005. Impreso.
- Pieper, Martha Heineman, y William J. Pieper. *Adictos a la infelicidad: Libérese de los hábitos de conducta que le impiden disfrutar de la vida que usted desea*. Trad. Carola García. Madrid: EDAF, 2003. Impreso.
- Pigeaud, Jackie. "Prólogo." *El hombre de genio y la melancolía: Problema XXX, I*. De Aristóteles. Trad. Cristina Serna. Barcelona: Quaderns, 1996. Impreso.
- Poetry as Healer: Mending the Troubled Mind*. Ed. Jack J. Leedy. Nueva York: The Vanguard Press, 1985. Impreso.
- Poetry as Therapy*. Ed. Morris R. Morrison. Nueva York: Human Sciences Press, 1987. Impreso.
- Poetry the Healer*. Ed. Jack J. Leedy. Filadelfia: Lippincott, 1973. Impreso.
- Pratt, William. *Singing the Chaos: Madness and Wisdom in Modern Poetry*. Columbia: University of Missouri Press, 1996. Impreso.

Radden, Jennifer. *Moody Minds Distempered: Essays on Melancholy and Depression*.

Nueva York: Oxford University Press, 2009. Impreso.

Rassam, Joseph. *Michel Foucault: Las palabras y las cosas*. Madrid: Magisterio

Español, 1978. Impreso.

Reinventar la vida: El arte como terapia. Eds. Noemí Martínez, y Marián López.

Madrid: Eneida, 2009. Impreso.

Resina, Joan Ramón. “La enfermedad como signo y como significación”. Impreso.

Restrepo Arango, Mauricio. *La poética de la soledad en la obra de Raúl Gómez Jattin*.

Tesis. Universidad Tecnológica de Pereira. 2007. Web. 18 octubre 2012.

<<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/770/1/801R4361.pdf>>.

Rincón, Carlos. *Mapas y pliegues: Ensayos de cartografía cultural y de lectura del*

Neobarroco. Bogotá: Colcultura, 1996. Impreso.

Río, Alejandra del. “La palabra como pharmakon.” *Revista Laboratorio*. 2009. Web.

22 septiembre de 2012.

<<http://www.revistalaboratorio.cl/2009/04/la-palabra-como-pharmakon/>>.

Rivera-Cordero, Victoria. “Enfermedad, creación poética y autoconciencia en *Siervo*

libre de amor.” *La corónica* 35.2 (2007): 273-289. Impreso.

Rodríguez, Manu. *Manual de escritura curativa: Escribir para sanar*. Córdoba:

Almuzara, 2011. Impreso.

Rodríguez-Matos, Jaime. “Alejandra Pizarnik in the Psychiatric Ward: Where

Everything is Possible but the Poem.” *Bulletin of Hispanic Studies* 88.5 (2011):

571-588. Impreso.

- Rosenhan, David L. "Acerca de estar sano en un medio enfermo." *La realidad inventada: ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?* Ed. Paul Watzlawick. Trad. Nélica M. de Machain, et al. 3a. Ed. Barcelona: Gedisa, 1994. Impreso.
- Rothenberg, Albert. *Creativity and Madness: New Findings and Old Stereotypes*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1990. Impreso.
- Roudinesco, Elisabeth. *Nuestro lado oscuro: Una historia de los perversos*. Trad. Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama, 2009. Impreso.
- Rudman, Mark. *Realm of Unknowing: Meditations on Art, Suicide, and Other Transformations*. Hanover: University Press of New England, 1995. Impreso.
- Runco, Mark A. "Suicide and Creativity: The Case of Sylvia Plath." *Death Studies* 22.7 (1998): 637-654. Impreso.
- Samper Pizano, Daniel. "El adiós de María Mercedes Carranza." *María Mercedes Carranza: Vida y obra*. Bogotá: Norma, 2003. Impreso.
- Saunders, Corinne, y Jane Macnaughton. "Introduction." *Madness and Creativity in Literature and Culture*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2005. Impreso.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Nueva York: Oxford University Press, 1985. Impreso.
- Schultz, Margarita. *El poder de la palabra: Notas sobre denominación y creación*. Santiago: Cuatro Vientos, 2000. Impreso.
- Schwartz, Perla. *El quebranto del silencio*. México: Diana, 1989. Impreso.

- Schweitzer, Carol L. Schnabl. *The Stranger's Voice: Julia Kristeva's Relevance for a Pastoral Theology for Women Struggling with Depression*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2010. Impreso.
- Senaha, Eijun. *Sex, Drugs, and Madness in Poetry from William Blake to Christina Rossetti: Women's Pain, Women's Pleasure*. Nueva York: The Edwin Mellen Press, 1996. Impreso.
- Sentimiento de impotencia: La depresión*. Mente sana: Cuerpo sano. 2008. DVD.
- Sepúlveda-Pulvirenti, Emma. *Los límites del lenguaje: Un acercamiento a la poética del silencio*. Madrid: Torremozas, 1990. Impreso.
- Sibony, Daniel. *Perversiones: Diálogos sobre locuras "actuales"*. Trad. Rosa Ana Domínguez Cruz. México: Siglo Veintiuno Editores, 1990. Impreso.
- Siebenmann, Gustav. *Poesía y poéticas del siglo XX en la América hispana y el Brasil: Historia, movimientos, poetas*. Madrid: Gredos, 1997. Impreso.
- Silva, Ludovico. *Contracultura*. Caracas: Vadell hermanos, 1980. Impreso.
- Simon, R. M. *The Symbolism of Style: Art as Therapy*. Nueva York: Routledge, 1992. Impreso.
- Smith, J. D. "The Desire to Think Clearly." *Poets on Prozac: Mental Illness, Treatment, and the Creative Process*. Ed. Richard M. Berlin. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008. Impreso.
- Stahl, Thies. *Introducción a la programación neurolingüística (PNL): Para qué sirve, cómo funciona y quién puede beneficiarse de ella*. Trad. Héctor Piquer Mingujón. Barcelona: Paidós, 2000. Impreso.

- Staltaro, Shirley Oribio. *Contemporary American Poets, Poetry Writing, and Depression*. Diss. Alliant University, 2002.
- Starobinski, Jean. *Tres furiosos: Estudios sobre la locura y posesión*. Trad. Rogelio C. Paredes. Buenos Aires: Nueva Visión, 2011. Impreso.
- Stucchi Portocarrero, Santiago. “La depresión de José María Arguedas.” *Revista de Neuro-Psiquiatría* 66.3 (2003): 171-184. Impreso.
- Suicide and the Creative Arts*. Eds. Steven Stack, y David Lester. Nueva York: Nova Science Publishers, 2009. Impreso.
- Takemori, Toyonaga. *Language and Illness: Its Origen and Development*. Tokio: Nippon Hyoron Sha Co., 2006. Impreso.
- Tápanes López, Raúl. “El bello país de la muerte.” *Arique: Revista de poesía* 28 2008. Web. 25 octubre 2012.
<<http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/00/09/89/48/00001/Arique%2028.pdf>>.
- Tellez Vargas, Jorge E. “Síndrome de interrupción de los ISRS.” *Revista colombiana de Psiquiatría* 28.1 (1999): 45-58. Impreso.
- Terry, Rina, y David Lester. “Poetry as Therapy: The Life of Anne Sexton.” *Suicide and the Creative Arts*. Eds. Steven Stack y David Lester. Nueva York: Nova Science Publishers, 2009. Impreso.
- The Healing Fountain: Poetry Therapy for Life’s Journey*. St. Cloud: North Star Press, 2003. Impreso.
- Therapeutic Conversations*. Eds. Stephen Gilligan, y Reese price. Nueva York: Norton & Company, 1993. Impreso.

- Thévenin, Paule, y Jacques Derrida. *The Secret Art of Antonin Artaud*. Trad. Mary Ann Caws. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1998. Impreso.
- Thiher, Allen. *Revels in Madness: Insanity in Medicine and Literature*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999. Impreso.
- Tillich, Paul. *The Meaning of Health: Essays in Existentialism, Psychoanalysis, and Religion*. Ed. Perry LeFevre. Chicago: Exploration Press, 1984. Impreso.
- Tyszkiewicz, Magdalena. "Poetic Creativity in Chronic Schizophrenia." *Materia Medica Polona. Polish Journal of Medicine and Pharmacy* 7.2 (1975): 158-160. Impreso.
- Urban, Wilbur Marshall. *Lenguaje y realidad: La filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo*. Trad. Carlos Villegas, y Jorge Portilla. México: FCE, 1952. Impreso.
- Vallejo Nájera, Juan Antonio. *Locos egregios*. Madrid: Dossat, 1977. Impreso.
- 24 poetas latinoamericanos*. Ed. Rocío Miranda. México: CIDCLI, 1997. Impreso.
- Vendrá la muerte y tendrá tus ojos: 33 poetas suicidas*. Ed. Luis La Hoz. Lima: De los Lunes, 1989. Impreso.
- Vitier, Cintio. "Ángel Escobar." *Ángel Escobar: El escogido. Textos del coloquio homenaje al poeta Ángel Escobar*. Ed. Efraín Rodríguez Santana. La Habana: Unión, 2001. Impreso.

- Volkan, Vamik D. "Not Letting Go: From Individual Perennial Mourners to Societies with Entitlement Ideologies." *On Freud's "Mourning and Melancholia"*. Ed. Leticia Glocer, y Fiorini. Londres: International Psychoanalytic Association, 2007. Impreso.
- Vossler, Karl. *Filosofía del lenguaje: Ensayos*. Trad. Amado Alonso, y Raimundo Lida. Buenos Aires: Losada, 1943. Impreso.
- Watzlawick, Paul. "Efecto o causa." *La realidad inventada: ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?* Trad. Nélide M. de Machain, et al. 3a. Ed. Barcelona: Gedisa, 1994. Impreso.
- . "Profecías que se autocumplen." *La realidad inventada: ¿Cómo sabemos lo que creemos saber?* Trad. Nélide M. de Machain, et al. 3a. Ed. Barcelona: Gedisa, 1994. Impreso.
- Williams, Mark, et al. *Vencer la depresión: Descubre el poder de las técnicas del mindfulness*. Trad. Meritxell Prat. Madrid: Paidós, 2010. Impreso.
- Word Pictures: The Poetry and Art of Art Therapists*. Eds. Bruce L. Moon, y Robert Schoenholtz. Springfield: Charles C. Thomas, 2004. Impreso.
- Wood, Judith C. "An experience in Poetry Therapy." *JPN and Mental Health Services* (1975): 27-31. Impreso.
- Xirau, Ramón. *Entre la poesía y el conocimiento: Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericana*. México: FCE, 2001. Impreso.
- Yapko, Michael. *Para romper los patrones de la depresión*. Trad. Julieta Harari, y Cristina Harari. México: Editorial Pax, 2006. Impreso.

Zapata, Miguel Ángel. "Prólogo." *Nueva poesía latinoamericana*. México: UNAM, 1999. Impreso.

APÉNDICE A

CRITERIOS DIAGNÓSTICOS DEL DSM-IV-TR⁵⁵¹

Criterios para el episodio depresivo mayor

- A. Presencia de cinco (o más de los siguientes síntomas durante un período de 2 semanas, que representan un cambio respecto a la actividad previa; uno de los síntomas debe ser (1) estado de ánimo depresivo o (2) pérdida de interés o de la capacidad para el placer.
- (1) estado de ánimo depresivo la mayor parte del día, casi cada día según lo indica el propio sujeto (p. ej., se siente triste o vacío) o la observación realizada por otros (p. ej., llanto). **Nota:** En los niños y adolescentes el estado de ánimo puede ser irritable
 - (2) disminución acusada del interés o de la capacidad para el placer en todas o casi todas las actividades, la mayor parte del día, casi cada día (según refiere el propio sujeto u observan los demás)
 - (3) pérdida importante de peso sin hacer régimen o aumento de peso (p. ej., un cambio de más del 5% del peso corporal en 1 mes), o pérdida o aumento del apetito casi cada día. **Nota:** En niños hay que valorar el fracaso en lograr los aumentos de peso esperables

⁵⁵¹ American Psychiatric Association. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Ed. Juan J. López-Ibor Aliño. Barcelona: Elsevier Masson, 2002.

El 18 mayo de 2013 fue publicado el DSM-5, la más reciente versión del manual, el cual presenta algunas modificaciones en los criterios diagnósticos.

- (4) insomnio o hipersomnio casi cada día
 - (5) agitación o enlentecimiento psicomotores casi cada día (observable por los demás, no meras sensaciones de inquietud o de estar enlentecido)
 - (6) fatiga o pérdida de energía casi cada día
 - (7) sentimientos de inutilidad o de culpa excesivos o inapropiados (que pueden ser delirantes) casi cada día (no los simples autorreproches o culpabilidad por el hecho de estar enfermo)
 - (8) disminución de la capacidad para pensar o concentrarse, o indecisión, casi cada día (ya sea una atribución subjetiva o una observación ajena)
 - (9) pensamientos recurrentes de muerte (no sólo temor a la muerte), ideación suicida recurrente sin un plan específico o una tentativa de suicidio o un plan específico para suicidarse
- B. Los síntomas no cumplen los criterios para un episodio mixto.
- C. Los síntomas provocan malestar clínicamente significativo o deterioro social, laboral o de otras áreas importantes de la actividad del individuo.
- D. Los síntomas no son debidos a los efectos fisiológicos directos de una sustancia (p. ej., una droga, un medicamento) o una enfermedad médica (p. ej., hipotiroidismo).
- E. Los síntomas no se explican mejor por la presencia de un duelo (p. ej., después de la pérdida de un ser querido), los síntomas persisten durante más de 2 meses o se caracterizan por una acusada incapacidad funcional, preocupaciones mórbidas

de inutilidad, ideación suicida, síntomas psicóticos o enlentecimiento psicomotor (398-399).

Criterios para el diagnóstico de trastorno depresivo mayor, episodio único

- A. Presencia de un único episodio depresivo mayor.
- B. El episodio depresivo mayor no se explica mejor por la presencia de un trastorno esquizoafectivo y no está superpuesto a una esquizofrenia, un trastorno esquizofreniforme, un trastorno delirante o un trastorno psicótico no especificado.
- C. Nunca se ha producido un episodio maníaco, un episodio mixto o un episodio hipomaníaco.

Nota: Esta exclusión no es aplicable si todos los episodios similares a la manía, a los episodios mixtos o a la hipomanía son inducidos por sustancias o por tratamientos o si se deben a los efectos fisiológicos directos de un enfermedad médica.

Si se cumplen todos los criterios de un episodio depresivo mayor, *especificar* su estado clínico actual y/o sus síntomas:

Leve, moderado, grave sin síntomas psicóticos / grave con síntomas psicóticos

Crónico

Con síntomas catatónicos

Con síntomas melancólicos

Con síntomas atípicos

De inicio en el período posparto

Si no se cumplen todos los criterios de un episodio depresivo mayor, *especificar* el estado clínico actual del trastorno depresivo mayor o los síntomas del episodio más reciente:

En remisión parcial, en remisión total

Crónico

Con síntomas catatónicos

Con síntomas melancólicos

Con síntomas atípicos

De inicio en el posparto (419-420).

Criterios para el diagnóstico de trastorno depresivo mayor, recidivante

A. Presencia de dos o más episodios depresivos mayores.

Nota: Para ser considerados episodios separados tiene que haber un intervalo de al menos 2 meses seguidos en los que no se cumplan los criterios para un episodio depresivo mayor.

B. Los episodios depresivos mayores no se explican mejor por la presencia de un trastorno esquizoafectivo y no están superpuestos a una esquizofrenia, un trastorno esquizofreniforme, un trastorno delirante o un trastorno psicótico no especificado.

C. Nunca se ha producido un episodio maníaco, un episodio mixto o un episodio hipomaníaco.

Nota: Esta exclusión no es aplicable si todos los episodios similares a la manía, a los episodios mixtos o a la hipomanía son inducidos por sustancias o por tratamientos, o si son debidos a los efectos fisiológicos directos de una enfermedad médica.

Si se cumplen todos los criterios de un episodio depresivo mayor, especificar su estado clínico actual y/o los síntomas:

Leve, moderado, grave sin síntomas psicóticos / grave con síntomas psicóticos

Crónico

Con síntomas catatónicos

Con síntomas melancólicos

Con síntomas atípicos

De inicio en el período posparto

Si no se cumplen todos los criterios de un episodio depresivo mayor, *especificar* el estado clínico actual del trastorno depresivo mayor o los síntomas del episodio más reciente:

En remisión parcial, en remisión total

Crónico

Con síntomas catatónicos

Con síntomas melancólicos

Con síntomas atípicos

De inicio en el posparto

Especificar:

Especificaciones de curso (con y sin recuperación interepisódica)

Con patrón estacional (420-421).

Criterios para la especificación de síntomas melancólicos

Especificar si:

Con síntomas melancólicos (puede aplicarse al episodio depresivo mayor actual o más reciente de un trastorno depresivo mayor y a un episodio depresivo mayor de un trastorno bipolar I o bipolar II sólo en caso de que éste sea el episodio afectivo más reciente)

- A. Presencia de uno de los siguientes síntomas durante el período más grave del episodio actual:
- (1) pérdida de placer en todas o casi todas las actividades
 - (2) falta de reactividad a los estímulos habitualmente placenteros (no se siente mejor, ni siquiera temporalmente, cuando sucede algo bueno)
- B. Tres (o más) de los siguientes:
- (1) una cualidad distintiva del estado de ánimo depresivo (p. ej., el estado de ánimo depresivo se experimenta de forma distinta del tipo de sentimiento experimentado tras la muerte de un ser querido)
 - (2) la depresión es habitualmente peor por la mañana
 - (3) despertar precoz (al menos 2 horas antes de la hora habitual de despertarse)
 - (4) enlentecimiento o agitación psicomotores
 - (5) anorexia significativa o pérdida de peso
 - (6) culpabilidad excesiva o inapropiada (468-469).

Criterios para el episodio maníaco

- A. Un período diferenciado de un estado de ánimo anormal y persistentemente elevado, expansivo o irritable, que dura al menos 1 semana (o cualquier duración si es necesaria la hospitalización).
- B. Durante el período de alteración del estado de ánimo han persistido tres (o más) de los siguientes síntomas (cuatro si el estado de ánimo es solo irritable) y ha habido en un grado significativo:
 - (1) autoestima exagerada o grandiosidad
 - (2) disminución de la necesidad de dormir (p. ej., se siente descansado tras sólo 3 horas de sueño)
 - (3) más hablador de lo habitual o verborreico
 - (4) fuga de ideas o experiencia subjetiva de que el pensamiento está acelerado
 - (5) distractibilidad (p. ej., la atención se desvía demasiado fácilmente hacia estímulos externos banales o irrelevantes)
 - (6) aumento de la actividad intencionada (ya sea socialmente, en el trabajo o los estudios, o sexualmente) o agitación psicomotora
 - (7) implicación excesiva en actividades placenteras que tienen un alto potencial para producir consecuencias graves (p. ej., enzarsarse en compras irrefrenables, indiscreciones sexuales o inversiones e inversiones económicas alocadas)

- C. Los síntomas no cumplen los criterios para el episodio mixto.
- D. La alteración del estado de ánimo es suficientemente grave como para provocar deterioro laboral o de las actividades sociales habituales o de las relaciones con los demás, o para necesitar hospitalización con el fin de prevenir los daños a uno mismo o a los demás, o hay síntomas psicóticos.
- E. Los síntomas no son debidos a los efectos fisiológicos directos de una sustancia (p. ej., una droga, un medicamento u otro tratamiento) ni a una enfermedad médica (p. ej., hipertiroidismo) (405).

Criterios para el diagnóstico de esquizofrenia

- A. *Síntomas característicos*: Dos (o más) de los siguientes, cada uno de ellos presente durante una parte significativa de un período de 1 mes (o menos si ha sido tratado con éxito):
- (1) ideas delirantes
 - (2) alucinaciones
 - (3) lenguaje desorganizado (p. ej., descarrilamiento frecuente o incoherencia)
 - (4) comportamiento catatónico o gravemente desorganizado
 - (5) síntomas negativos, p. ej., aplanamiento afectivo, alogia o abulia
- B. *Disfunción social/laboral*: Durante una parte significativa del tiempo desde el inicio de la alteración, una o más áreas importantes de actividad, como son el trabajo, las relaciones interpersonales o el cuidado de uno mismo, están claramente por debajo del nivel previo al inicio del trastorno (o, cuando el inicio es en la infancia o adolescencia, fracaso en cuanto alcanzar el nivel esperable de rendimiento interpersonal, académico o laboral).
- C. *Duración*: Persisten signos continuos de la alteración durante al menos 6 meses. Este período de 6 meses debe incluir al menos 1 mes de síntomas que cumplan el Criterio A (o menos si se ha tratado con éxito) y puede incluir los períodos de síntomas prodrómicos y residuales. Durante estos períodos prodrómicos o residuales, los signos de la alteración pueden manifestarse sólo por síntomas

negativos o por dos o más síntomas de la lista del Criterio A, presentes de forma atenuada (p. ej., creencias raras, experiencias perceptivas no habituales).

- D. *Exclusión de los trastornos esquizoafectivos y del estado de ánimo:* El trastorno esquizoafectivo y el trastorno del estado de ánimo con síntomas psicóticos se han descartado debido a: 1) no ha habido ningún episodio depresivo mayor, maníaco o mixto concurrente con los síntomas de la fase activa; o 2) si los episodios de alteración anímica han aparecido durante los síntomas de la fase activa, su duración total ha sido breve en relación con la duración de los períodos activo y residual.
- E. *Exclusión de consumo de sustancias y de enfermedad médica:* El trastorno no es debido a los efectos fisiológicos directos de alguna sustancia (p. ej., una droga de abuso, un medicamento) o de una enfermedad médica.
- F. *Relación con un trastorno generalizado del desarrollo:* Si hay historia de trastorno autista o de otro trastorno generalizado del desarrollo, el diagnóstico adicional de esquizofrenia sólo se realizará si las ideas delirantes o las alucinaciones también se mantienen durante al menos 1 mes (o menos si se han tratado con éxito) (349-350).

Criterios para el diagnóstico de trastorno esquizoafectivo

- A. Un período continuo de enfermedad durante el que se presenta en algún momento un episodio depresivo mayor, maníaco o mixto, simultáneamente con síntomas que cumplen el Criterio A para la esquizofrenia.
Nota: El episodio depresivo mayor debe incluir el Criterio A1: estado de ánimo depresivo.
- B. Durante el mismo período de enfermedad ha habido ideas delirantes o alucinaciones durante al menos 2 semanas en ausencia de síntomas afectivos acusados.
- C. Los síntomas que cumplen los criterios para un episodio de alteración del estado de ánimo están presentes durante una parte sustancial del total de la duración de las fases activa y residual de la enfermedad.
- D. La alteración no es debida a los efectos fisiológicos directos de alguna sustancia (p. ej., una droga de abuso o un medicamento) o a enfermedad médica.

Codificación basada en tipo:

- .0 Tipo bipolar:** si la alteración incluye un episodio maníaco o mixto (o un episodio maníaco o mixto y episodios depresivos mayores)
- .1 Tipo depresivo:** si la alteración sólo incluye episodios depresivos mayores (363-364).

Criterios para el diagnóstico de trastorno esquizoide de la personalidad

- A. Un patrón general de distanciamiento de las relaciones sociales y de restricción de la expresión emocional en el plano interpersonal, que comienza al principio de la edad adulta y se da en diversos contextos, como lo indican cuatro (o más) de los siguientes puntos:
- (1) ni desea ni disfruta de las relaciones personales, incluido el formar parte de una familia
 - (2) escoge casi siempre actividades solitarias
 - (3) tiene escaso o ningún interés en tener experiencias sexuales con otra persona
 - (4) disfruta con pocas o ninguna actividad
 - (5) no tiene amigos íntimos o personas de confianza, aparte de los familiares de primer grado
 - (6) se muestra indiferente a los halagos o las críticas de los demás
 - (7) muestra frialdad emocional, distanciamiento o aplanamiento de la afectividad
- B. Estas características no aparecen exclusivamente en el transcurso de una esquizofrenia, un trastorno del estado de ánimo con síntomas psicóticos u otro trastorno psicótico y no son debidas a los efectos fisiológicos directos de una enfermedad médica.

Nota: Si se cumplen los criterios antes del inicio de una esquizofrenia, añadir “premórbido”, por ejemplo, “trastorno esquizoide de la personalidad (premórbido)” (778-779).

Criterios para el diagnóstico de trastorno esquizotípico de la personalidad

- A. Un patrón general de déficit sociales e interpersonales asociados a malestar agudo y una capacidad reducida para las relaciones personales, así como distorsiones cognoscitivas o perceptivas y excentricidades del comportamiento, que comienzan al principio de la edad adulta y se dan en diversos contextos, como lo indican cinco (o más) de los siguientes puntos:
- (1) ideas de referencia (excluidas las ideas delirantes de referencia)
 - (2) creencias raras o pensamiento mágico que influye en el comportamiento y no es consistente con las normas subculturales (p. ej., superstición, creer en la clarividencia, telepatía o “sexto sentido”; en niños y adolescentes, fantasías o preocupaciones extrañas)
 - (3) experiencias perceptivas inhabituales, incluidas las ilusiones corporales
 - (4) pensamiento y lenguaje raros (p. ej., vago, circunstancial, metafórico, reelaborado o estereotipado)
 - (5) suspicacia o ideación paranoide
 - (6) afectividad inapropiada o restringida
 - (7) comportamiento o apariencia rara, excéntrica o peculiar
 - (8) falta de amigos íntimos o de confianza aparte de los familiares de primer grado

(9) ansiedad social excesiva que no disminuye con la familiarización y que tiende a asociarse con los temores paranoides más que con juicios negativos sobre uno mismo

B Estas características no aparecen exclusivamente en el transcurso de una esquizofrenia, un trastorno del estado de ánimo con síntomas psicóticos u otro trastorno psicótico o de un trastorno generalizado del desarrollo.

Nota: Si se cumplen los criterios antes del inicio de una esquizofrenia, añadir “premórbido”, por ejemplo, “Trastorno esquizotípico de la personalidad (premórbido)” (783-784).

Criterios para el diagnóstico de trastorno límite de la personalidad

Un patrón general de inestabilidad en las relaciones interpersonales, la autoimagen y la afectividad, y una notable impulsividad, que comienzan al principio de la edad adulta y se dan en diversos contextos, como lo indican cinco (o más) de los siguientes ítems:

- (1) esfuerzos frenéticos para evitar un abandono real
Nota: No incluir los comportamientos suicidas o de automutilación que se recogen en el Criterio 5
- (2) un patrón de relaciones interpersonales inestables o intensas caracterizado por la alternancia entre los extremos de idealización y devaluación
- (3) alteración de la identidad: autoimagen o sentido de sí mismo acusada y persistentemente inestable
- (4) impulsividad en al menos dos áreas, que es potencialmente dañina para sí mismo (p. ej., gastos, sexo, abuso de sustancias, conducción temeraria, atracones de comida). **Nota:** No incluir los comportamientos suicidas o de automutilación
- (6) inestabilidad afectiva debida a una notable reactividad del estado de ánimo (p. ej., episodios de intensa disforia, irritabilidad o ansiedad, que suelen durar unas horas y rara vez unos días)
- (7) sentimientos crónicos de vacío
- (8) ira apropiada e intensa o dificultades para controlar la ira (p. ej., muestras frecuentes de mal genio, enfado constante, peleas físicas recurrentes)

- (9) ideación paranoide transitoria relacionada con el estrés o síntomas disociativos graves (794-795).

Criterios para el diagnóstico de trastorno histriónico de la personalidad

Un patrón general de excesiva emotividad y una búsqueda de atención, que empiezan al principio de la edad adulta y que se dan en diversos contextos, como lo indican cinco (o más) de los siguientes ítems:

- (1) no se siente cómodo en las situaciones en las que no es el centro de la atención
- (2) la interacción con los demás suele estar caracterizada por un comportamiento sexualmente seductor o provocador
- (3) muestra una expresión emocional superficial y rápidamente cambiante
- (4) utiliza permanentemente el aspecto físico para llamar la atención sobre sí mismo
- (5) tiene una forma de hablar excesivamente subjetiva y carente de matices
- (6) muestra autodramatización, teatralidad y exagerada expresión emocional
- (7) es sugestionable, por ejemplo, fácilmente influenciado por los demás o por las circunstancias
- (8) considera sus relaciones más íntimas de lo que son en realidad (798-799).

Criterios para el diagnóstico de trastorno de ansiedad generalizada

- A. Ansiedad y preocupación excesivas (expectación aprensiva) sobre una amplia gama de acontecimientos o actividades (como el rendimiento laboral o escolar), que se prolongan más de 6 meses.
- B. Al individuo le resulta difícil controlar este estado de constante preocupación.
- C. La ansiedad y preocupación se asocian a tres (o más) de los seis síntomas siguientes (algunos de los cuales han persistido más de 6 meses). **Nota:** En los niños sólo se requiere uno de estos síntomas:
 - (1) inquietud o impaciencia
 - (2) fatigabilidad fácil
 - (3) dificultad para concentrarse o tener la mente en blanco
 - (4) irritabilidad
 - (5) tensión muscular
 - (6) alteraciones del sueño (dificultad para conciliar o mantener el sueño, o sensación al despertarse de sueño no reparador)
- D. El centro de la ansiedad y de la preocupación no se limita a los síntomas de un trastorno del Eje I; por ejemplo, la ansiedad o preocupación no hacen referencia a la posibilidad de presentar una crisis de angustia (como en el trastorno de angustia), pasarlo mal en público (como en la fobia social), contraer una enfermedad (como en el trastorno obsesivo-compulsivo), estar lejos de casa o de los seres queridos (como en el trastorno de ansiedad por separación), engordar

(como en la anorexia nerviosa), tener quejas de múltiples síntomas físicos (como en el trastorno de somatización) o padecer una enfermedad grave (como en la hipocondría), y la ansiedad y la preocupación no aparecen exclusivamente en el transcurso de un trastorno por estrés postraumático.

- E. La ansiedad, la preocupación o los síntomas físicos provocan malestar clínicamente significativo o deterioro social, laboral o de otras áreas importantes de la actividad del individuo.
- F. Estas alteraciones no se deben a los efectos fisiológicos directos de una sustancia (p. ej., drogas, fármacos) o a una enfermedad médica (p. ej. hipertiroidismo) y no aparecen exclusivamente en el transcurso de un trastorno del estado de ánimo, un trastorno psicótico o un trastorno generalizado del desarrollo (533-534).

Criterios para el diagnóstico de intoxicación por *Cannabis*

- A Consumo reciente de *Cannabis*.
- B. Cambios psicológicos o de comportamiento desadaptativos clínicamente significativos (p. ej., deterioro de la coordinación motora, euforia, ansiedad, sensación de que el tiempo transcurre lentamente, deterioro de la capacidad de juicio, retraimiento social) que aparecen durante o poco tiempo después del consumo de *Cannabis*.
- C. Dos (o más) de los siguientes síntomas que aparecen a las 2 horas del consumo de *Cannabis*:
 - (1) inyección conjuntival
 - (2) aumento de apetito
 - (3) sequedad de boca
 - (4) taquicardia
- D. Los síntomas no son debidos a enfermedad médica ni se explican mejor por la presencia de otro trastorno mental (276).

Criterios para el diagnóstico de intoxicación por cocaína

- A Consumo reciente de cocaína.
- B. Cambios psicológicos o de comportamiento desadaptativos clínicamente significativos (p. ej., euforia o afectividad embotada; aumento de la sociabilidad; hipervigilancia; sensibilidad interpersonal; ansiedad; tensión o cólera; comportamientos estereotipados; deterioro de la capacidad de juicio, o deterioro de la actividad laboral o social) que se presentan durante, o poco tiempo después, del consumo de cocaína.
- C. Dos o más de los siguientes signos, que aparecen durante o poco tiempo después del consumo de cocaína:
 - (1) taquicardia o bradicardia
 - (2) dilatación pupilar
 - (3) aumento o disminución de la tensión arterial
 - (4) sudación o escalofríos
 - (5) náuseas o vómitos
 - (6) pérdida de peso demostrable
 - (7) agitación o retraso psicomotores
 - (8) debilidad muscular, depresión respiratoria, dolor en el pecho o arritmias cardíacas
 - (9) confusión, crisis comiciales, discinesias, distonías o coma

- D. Los síntomas no se deben a enfermedad médica ni se explican mejor por la presencia de otro trastorno mental (284).

Criterios para el diagnóstico de intoxicación por anfetamina

- A. Consumo reciente de anfetamina o sustancias afines (p. ej., metilfenidato).
- B. Cambios psicológicos o de comportamiento desadaptativos clínicamente significativos (p. ej., euforia o embotamiento afectivo; cambios de la sociabilidad; hipervigilancia; sensibilidad interpersonal; ansiedad, tensión o cólera; comportamiento estereotipado; deterioro de la capacidad de juicio o de la actividad social o laboral) que aparecen durante o poco tiempo después del consumo de anfetamina o sustancias afines.
- C. Dos (o más) de los siguientes signos y síntomas, que aparecen durante o poco tiempo después del consumo de anfetaminas o sustancias afines:
 - (1) taquicardia o bradicardia
 - (2) dilatación pupilar
 - (3) tensión arterial aumentada o disminuida
 - (4) sudación o escalofríos
 - (5) náuseas o vómitos
 - (6) pérdida de peso demostrable
 - (7) agitación o retraso psicomotores
 - (8) debilidad muscular, depresión respiratoria, dolor en el pecho o arritmias cardíacas
 - (9) confusión, crisis comiciales, discinesias, distonías o coma

- D. Los síntomas no se deben a una enfermedad médica y no se explican mejor por la presencia de otro trastorno mental (264).

Criterios para el diagnóstico de intoxicación por alucinógenos

- A. Consumo reciente de un alucinógeno.
- B. Cambios psicológicos y de comportamiento desadaptativos clínicamente significativos (p. ej., ansiedad o depresión marcadas, ideas de referencia, miedo a perder el control, ideaciones paranoides, deterioro del juicio o de la actividad social o laboral) que aparecen durante o poco tiempo después del consumo del alucinógeno.
- C. Cambios perceptivos que tienen lugar en un estado de alerta y vigilia totales (p. ej., intensificación subjetiva de las percepciones, despersonalización, desrealización, ilusiones, alucinaciones, sinestias) que se aparecen durante o poco tiempo después del consumo de alucinógenos.
- D. Dos (o más) de los siguientes signos que aparecen durante o poco tiempo después del consumo de alucinógenos:
 - (1) dilatación pupilar
 - (2) taquicardia
 - (3) sudación
 - (4) palpitaciones
 - (5) visión borrosa
 - (6) temblores
 - (7) incoordinación

- E. Los síntomas no son debidos a enfermedad médica ni se explican mejor por la presencia de otro trastorno mental (255-256).

Criterios para el diagnóstico de intoxicación por alcohol

- A. Ingestión reciente de alcohol.
- B. Cambios psicológicos de comportamiento desadaptativos clínicamente significativos (sexualidad inapropiada, comportamiento agresivo, labilidad emocional, deterioro de la capacidad de juicio y deterioro de la actividad laboral o social) que se presentan durante la intoxicación o pocos minutos después de la ingesta de alcohol.
- C. Uno o más de los siguientes síntomas que aparecen durante o poco tiempo después del consumo de alcohol:
 - (1) lenguaje farfullante
 - (2) incoordinación
 - (3) marcha inestable
 - (4) nistagmo
 - (5) deterioro de la atención o de la memoria
 - (6) estupor o coma
- D. Los síntomas no se deben a enfermedad médica ni se explican mejor por la presencia de otro trastorno mental (243).

Criterios para el diagnóstico de abstinencia de alcohol⁵⁵²

- A. Interrupción (o disminución) del consumo de alcohol después de su consumo prolongado y en grandes cantidades.
- B. Dos o más de los siguientes síntomas desarrollados horas o días después de cumplirse el Criterio A:
 - (1) hiperactividad autonómica (p. ej., sudación o más de 100 pulsaciones)
 - (2) temblor distal de las manos
 - (3) insomnio
 - (4) náuseas o vómitos
 - (5) alucinaciones visuales, táctiles o auditivas transitorias, o ilusiones
 - (6) agitación psicomotora
 - (7) ansiedad
 - (8) crisis comiciales de gran mal (crisis epilépticas)
- C. Los síntomas del Criterio B provocan un malestar clínicamente significativo o un deterioro de la actividad social laboral, o de otras áreas importantes de la actividad del sujeto.
- D. Los síntomas no se deben a enfermedad médica ni se explican mejor por la presencia de otro trastorno mental.

Especificar si:

Con alteraciones perceptivas (244-245).

⁵⁵² Trastorno también llamado delirium tremens.

APÉNDICE B

ENTREVISTAS EN TORNO A JULIO INVERSO

Entrevista con *Myriam Cueto* (11 de agosto de 2012)

JCA: Estamos con la señora Myriam Cueto, mamá de Julio Inverso.

MC: Sí. Bendecida por tener ese hijo.

JCA: Sí, muchas entrevistas. Usted me comentaba que tuvo la visita de una escritora mexicana.

MC: Sí, Jocelyn Pantoja. Ella vino hace poco. Hará un mes, o menos.

Voy a empezar por el principio: Manuel Barrios es un profesor de literatura muy joven, poeta que ya ha editado en México y en varios países de América del Sur, y él es un admirador de Julio también. Entonces vino por acá. Montevideo es chiquito, todos nos conocemos. Él está trabajando ahora en un libro de Julio para editar. Puede demorar un año o más, porque un libro tú sabes que toma tiempo, mucho trabajo, y él es profesor de literatura acá en Montevideo, en los liceos, en la universidad no.

Él tiene 29 años nada más. Pero ha hecho Masters y demás. Cuando yo lo conocí, dije: “Este chico tiene una muy buena formación, sabe mucho de literatura”, y me puse orgullosa de que él estuviera tan entusiasmado con los libros de Julio. Me dijo: “Yo lo admiro mucho y quisiera editar algo de Julio en México”. “Uy —dije yo— en México, qué maravilla”. También me habían llamado antes de Ecuador, pero era para una

antología, habían elegido algunos poemas. O sea, me llamaron de Ecuador. Y yo no manejo computadora, mi hija es mi secretaria.

JCA: Rossana.

MC: Rossana, ¿la conoces ya? Por internet, claro, ahora es una maravilla. Todo el mundo está conectado a eso. Entonces, yo estaba en las Termas, fijate cómo fue... porque tengo el hijo de Julito, vive en Paysandú; vivía: ahora vive acá porque ya está estudiando.

JCA: ¿Tiene un hijo Julio?

MC: Sí, Guillermo. Mira, tengo una foto acá. Justamente anoche celebrábamos las bodas de plata de esta parejita, que es mi hija Myriam y Eduardo. Éste es Julio. El hijo, Guillermo, es el calco exacto; ahora tiene 19 años. Te voy a mostrar una fotito que tengo acá... Éste es mi nieto, un niño muy bonito; éste es él, Guillermo, cuando era chiquito. Ahora está que todo el mundo se emociona de verlo, porque si pasan unos años los chicos cómo cambian. Él está igual, igual, igual que Julio. Anoche toda la gente estaba impresionada del parecido. Por un lado eso... ¿Qué te estaba contando?, ah, lo de Ecuador.

JCA: ¿Julio tuvo solamente a este niño?

MC: Sí. El único hijo. Él no se casó. Él tenía muchas admiradoras, muchas “amigovias” como se dice. Venían acá, pasaban por acá e iban para el altillito que tenía él.

JCA: Sí, a la Torre Maladetta. ¿Aquí está la Torre Maladetta entonces?

MC: ¡Ah, la Torre Maladetta! Sí, eso fue lo primero que lanzó él con Rodolfo Tizzi, que nunca más logré verlo. Rodolfo fue muy afectado por esto [por la muerte de Julio]. Yo lo

invité siempre; le he llamado por teléfono, le he mandado invitaciones de todas las cosas que se han hecho, pero nunca lo he vuelto a ver. Julio tiene cantidad de amigos, el otro, por ejemplo, después de la Torre Maladetta, vino.

Eran tres: Rodolfo Tizzi, Julio y Marcelo Marchese, que es un gran poeta también. Rodolfo Tizzi es un gran poeta pero es muy cerrado, introvertido. Bueno, entre paréntesis, la Brigada Tristan Tzara: Empezaron a grafitear en la época de la dictadura. Acá estaba dura la cosa, ¿no? Empezaron ellos a grafitear toda la ciudad y llamó la atención, y fue una cosa impresionante, ¡fue un boom aquéllo!

JCA: ¿Con versos, o consignas?

MC: Versos no, más bien frases muy fuertes. Frases.

JCA: ¿Frases de protesta?

MC: Sí, claro. Hay una parte ahí, en el libro más reciente, que se mencionan. Ése es el último libro que salió.

JCA: Sí, editado por Luis Bravo, ¿verdad?

MC: Sí. Tuvo mucha repercusión y mucha aceptación, y cada vez más.

JCA: Sí, he leído la obra poética de Julio, toda la que se ha publicado.

MC: ¿Toda, toda, desde *Falsas criaturas*?

JCA: Sí, desde *Falsas criaturas*, que fue su primera publicación.

MC: Precioso ese libro, ¿verdad? Es dulce.

JCA: Lo leí en Vintén.

MC: Sí, en Vintén. Tiene cosas hasta —que yo digo— para niños. El de los ogros, por ejemplo. Cuando hacemos reuniones, Andrea Blanqué ¡cómo lee, cómo interpreta a los

ogros!, ella hace de ogro. Es una cosa impresionante, a mí me encanta. Yo siempre le digo: “Haz los ogros, por favor”, porque ella tiene gracia, no cualquiera lo puede leer. Hay amigos de Julio que yo quiero mucho, y lo quieren mucho a él, pero no tienen expresividad. Te leen una cosa como que están hablando, una cosa así, sin gracia, no te llega. Pero Andrea es una poeta actriz; eso es lo que vale.

Te decía que de Ecuador me llamaron. Yo estaba en las Termas, porque casualmente Guillermo, el hijo de Julio, cumplía 18 años, el año pasado, el 30 de octubre. Entonces nosotros vamos todos, somos muy unidos. Siempre íbamos a un pueblo que se llama Paysandú, que es bastante lejitos, como unos 600 km. Entonces le dije a mi esposo, que se llama Julio Inverso también, “¿qué te parece si vamos a las Termas y nos tomamos unos días de vacaciones?, porque el estrés te está apabullando”, a todo el mundo ¿no?, “y descansamos unos días ahí, nos relajamos”; y fuimos, porque es bien cerquita.

Estábamos en las Termas y de repente suena el teléfono, y es mi hija, Rossana. Me dice: “Mamá, te llaman de Ecuador”. “¿Qué, Ecuador?”, dije. Yo sin tener internet ni nada, pero fue por medio de mi hija. Ella, no es porque sea mi hija, pero es sumamente inteligente, viva y está en toda la cuestión. Ella trabaja en una empresa importante, entonces está muy conectada. Le digo: “Bueno, qué pasa”. “Te llaman para pedirte permiso para editar algo de Julio, que es una antología, lo eligieron a él, entre varios autores latinoamericanos”, pero uruguayos solamente Julio y otro; yo ni sé cuál es el otro. Entonces, le digo: “Sí, pero hija, ¿cómo no le voy a decir que sí?” A todo el mundo

le digo que sí; yo lo que quiero es proyectar la obra de Julio. Imagínate, yo tengo los originales en un ropero.

Una vez una persona me dijo que yo hacía mal en editar, pero le digo: “¡Cómo!, yo estoy completamente en desacuerdo”, era una psiquiatra, “perdóneme, doctora, yo no estoy de acuerdo con usted”, “porque usted tiene su vida, señora; usted tiene que hacer su vida”. Pero claro que tengo mi vida, tengo mi esposo, tengo dos hijas maravillosas, tengo cinco nietos divinos, y canto todavía en dos coros; desde chiquitita he cantado todo: me gusta muchísimo, y es una cosa que amo hacer. Y le digo: “Pero yo no estoy de acuerdo con usted, porque para mí es una alegría enorme. Al contrario: me hace bien, no me hace mal, porque cómo yo si sé que mi hijo es un talento porque ya está reconocido, ha tenido premios y todo, ¿yo voy a tener guardado todo eso?”, “¡qué esperanza!”, le digo, “yo tengo que difundir la obra, que la conozcan. Todo lo que él me dejó es para darlo a conocer”. Me fui, y no regresé más a ese psiquiatra. Fui a otra, a ver la opinión de otra. Entonces le conté que me pasaba tal y tal cosa. “Bueno, yo difiero completamente con la doctora fulanita”, dice. “Para mí está muy bien lo que está haciendo, señora. Y más le voy a decir: usted no necesita ningún psiquiatra, usted está muy bien”. Me dijo eso. Porque cuando tengo algún problemita de cualquier cosa que voy al médico, no me quedo con una sola opinión. Voy a dos.

Salió por fin lo de Ecuador. Precioso el libro. Me mandaron dos ejemplares porque es una antología, ¿no? Pero hete aquí que yo se lo di a mi nieto para que lo leyera, y a un periodista que lo tengo muy en consideración porque es muy bueno. Escribe en *Brecha*. *Brecha* es un semanario muy importante de acá, cultural, y de

nuestro lado. Me refiero a que es de izquierda, ¿no? Con esa mentalidad, quiero decir. Entonces yo estoy siempre muy conectada con ellos, y el otro día le llamé: “Mira, tengo un libro que te lo voy a prestar, porque tengo uno solo, por favor”, “sí, déjame en *Brecha*”, y me llamó, me agradeció. Lo está leyendo, “y quiero que saques una crítica o algo”, porque él escribe precioso, escribe maravillosamente bien. Es muy inteligente y joven. Ignacio Bajter, se llama. Yo no sé si Guillermo me devolvió el libro, pero me parece que no. Porque tengo tanta cosa en la cabeza que a veces me pierdo.

Sigo con el cuento: Sale lo de Ecuador. Acá viene Manuel Barrios, el profesor de literatura, que ya editó en México y en otros lados. Entonces me dice: “Yo quiero editar algo de Julio en México”. ¡Ay!, cuando me dijo en México, ¡qué emoción! Le digo: “Bueno, ¿cómo hacemos?” Y está trabajando en eso. No es una editorial conocida. Es una editorial nueva, en la que trabaja gente joven, pero Manuel me dijo que son de la “planta”, decimos nosotros cuando son buenas personas, son honrados, honestos.

Yo tenía estos poemas guardados porque no me gustaban. Julito tenía cosas muy dulces, muy suaves, pero también tenía de las otras. Según el estado de ánimo de él. Entonces escribié esto, yo dije: “Ay, esto se ve que es de una persona que está mal”, ¡qué horrible, yo soy la madre! Pero ya hace doce años de esto, y mi cabeza cambió como cambia el mundo, y puede ser que ahora no me sea tan agudo eso fuerte para mí. Yo tenía cinco copias de esto: “Érika no sabe beber duro”. Tengo todo así: editado, sin editar. Esto es lo único que tengo inédito y te lo voy a regalar. Yo me entrego así, creo en la gente, en los poetas, en los escritores, en los editores. No me importa nada, yo lo que quiero es que mi hijo refulja, brille. Sí, porque tiene mucha luz.

Sabes, siempre me han pasado cosas extraordinarias: yo, por ejemplo, tuve la premonición de que tú me ibas a llamar, alguien, una persona. Yo me acosté a las cinco y media de la mañana, apagué la luz y me rondaba en la cabeza de que alguien me iba a llamar: “Me van a llamar. Hoy me va a llamar alguien. No sé, no sé quién es”. Pero cuando sonó el teléfono, “ahí está, ésta es la llamada que estaba esperando”. ¿Y cómo conseguiste el teléfono?

JCA: Me lo dio Silvia Guerra.

MC: Ah, Silvia Guerra, muy amiga mía. Lo quería a Julio mucho.

JCA: Yo también estuve pensando toda la noche en usted.

MC: Viste, la fuerza de la mente.

JCA: Pues yo vine a conocerla a usted ¿verdad?, para platicar. A eso vine.

MC: Ah qué maravilla. Me lo manda Julito. ¿De qué ciudad vienes?

JCA: Soy de Guadalajara, pero vivo en Estados Unidos.

MC: Ay, “Guadalajara en un llano, México en una laguna...” Me sé toda la canción porque he cantado toda la vida. Dice mi nieto: “¿Cómo es, abuela, que sabes todas las canciones?” Porque yo desde los cinco años que canto. Estoy cantando siempre.

Julio hablaba mucho con Eduardo Espina, porque son dos hermanos, ¿no? Julio hablaba por teléfono con él. Julio hablaba por teléfono con Dios y todo el mundo. A cualquier hora. Terminaba un poema y le llamaba a Marosa di Diorgio; eran muy amigos. Y Marosa, un día en un homenaje que se le hizo a Julio, fue y leyó. Entonces — porque era una poeta toda así romántica— llegaba en un taxi, y todo el mundo:

“¡Marosa, Marosa, Marosa!”. “Ay, sonaba el teléfono a la madrugada, a cualquier hora, a las dos, tres de la mañana, este Julio me llama”, decía ella.

Era además impertinente, porque llamar a esas horas a las personas. Sólo él; lo toleraban. “¿Qué pasó, Julio?”, “Ay, no sabes el poema que escribí, quiero que lo escuches. Mira, te lo voy a leer”. No le importaba la hora, no le importaba nada. “Bueno, léelo”, decía ella. “Maravilloso, es un poema extraordinario”. Y era así, llamaba, y con los Espina él hablaba mucho. Yo sentía las conversaciones, siempre llamaba por teléfono. Conozco de nombre a todos. Bueno, y así se va haciendo la historia. Y tú ahora, por ejemplo, si te llevas estos poema inéditos para editar, ¿con cuál editorial lo harías?

JCA: Estoy escribiendo mi disertación de literatura, donde hablo de Julio.

MC: Ah, ¿y qué edad tienes tú? Muy joven. Yo te pregunto todo porque, claro, tengo curiosidad, es natural que uno quiera saber las cosas.

JCA: Y estudié Medicina, como Julio.

MC: Ah, ¿hasta qué año llegaste?

JCA: No, terminé la carrera de Medicina.

MC: Sos médico y sos poeta. Poesía, la vocación más fuerte: lo que le pasó a Julio. Él estaba estudiando Medicina, y no terminó. Él tenía una sensibilidad especial. Entonces nosotros lo veíamos que no estaba contento, no estaba bien, no estaba feliz, y un día nos reunimos con el padre acá, y digo: “Vamos a ver qué pasa, tenemos que conversar nosotros, porque nosotros a ti te vemos mal, no te vemos contento”. Me acuerdo que

estaba sentado ahí, y yo le dije en un momento: “El tema es que no te animas a decirnos que no quieres seguir Medicina”.

Ya estaba en sexto de Facultad, no había perdido un examen. No, pero él venía muchas veces llorando del hospital, por la miseria que había, porque no había sábanas en las camas, porque no había platos ni cubiertos. Un hombre, un día comiendo un churrasco con un huevo frito en un pan, porque no tenía plato. Cosas así. Él venía “choqueado”, venía llorando. Entonces sufría mucho con ver todas esas miserias.

JCA: ¿Ya le había empezado la depresión allí?

MC: Te voy a decir: Empezó con que la novia lo dejó. Adoraba a Andrea. Tenlo en cuenta cuando leas “Quisiera escribir un poema para Andrea pero no puedo”, esa Andrea es. Ahí partió, ahí empezó la depresión de él. Después, claro, vinieron muchas novias, porque él tenía una atracción impresionante.

Entonces yo le digo: “Mira, Julio, si vos no te animás a decirnos que querés dejar Medicina, yo te voy a decir con todo el dolor del alma que dejes Medicina si no querés seguir, a pesar de que estás en sexto de Facultad”, y él dijo: “Sí, yo no quiero seguir Medicina, me quiero dedicar...”, “¿y qué quieres hacer?”, le dijo el padre, “yo quiero escribir, yo soy poeta”, y el padre le contestó: “Muy bien, deja Medicina y dedícate a escribir que yo te banco”. ¿Sabes lo que quiere decir “yo te banco”? que te mantengo, que te doy todo: casa, comida, “no te cobro nada y vive con nosotros, y ya está”.

Y se dedicó a escribir, y así empezó. Así empezó. Nos queda la conciencia tranquila de que hicimos todo, todo lo posible hasta lo imposible para sacarlo de ese estado, pero ya no sé si es el destino o qué. Yo soy una persona de mucha fe, soy muy

fuerte. Era la que sostenía, porque mi marido también se deprimió mucho. Y yo, como tengo fe y tengo la cabeza abierta, y gracias a Dios sé que tengo que seguir viva y mantener a mi familia bien, porque lo tengo a él primero que nada, a mis dos hijas y mis cinco maravillosos nietos. Todo el mundo me dice: “Sos fuerte, vos sos fuerte”. Les digo: “Es que no hay más remedio, cuando te toca algo así en la vida, hay que encararlo y hay que superarlo por uno y por los demás”.

Y ahí empezó a brotar como una fuente de inspiración, empezaron a salir libros y libros y libros. Me pasaron cosas maravillosas. Por ejemplo, yo tenía un lío de papeles, que no sabes lo que era: un mar de papeles, que no sabía cómo hacer para empezar a acomodar aquéllo. Entonces viene un amigo y me dice: “Mira, te traigo acá este chico”, Marcos Wasem, que es un profesor de literatura, un chico joven, maravilloso, que me ayudó, diciéndome: “No te preocupes, yo te voy a ayudar, vamos a empezar”, y entonces vino quince días acá; “esto es una poesía y corresponde a esto, y esto es una novela...”. Hicimos un montón de sobres.

Y entonces allí yo empecé a editar con Daymán Cabrera, su fiel editor, que le estoy sumamente agradecida, porque él hasta se peleaba con Julio. Julio le llevaba sus textos; era muy desprolijo, le llevaba papeles desordenados: “Bueno, toma, mira: acá tenés una obra”, “si me la traes así toda desprolija”, “ah, mira, el editor se debe de ocupar de algo”, le decía Julio. “Ah, pero sos un atrevido”. “Toma, te dejo esto, si te gusta bien y si no también, editalo si querés y si no...”. Pero siempre editaba.

Daymán fue un hombre que sufrió mucho en su vida, estuvo preso doce años por la dictadura. Salió muy mal. Hubo gente que salió bien. Otra gente salió mal, y él tiene

sus nanitas, sus enfermedades. Nosotros decimos “nanas”, por enfermedades. Pero él sigue con su tarea, es maravilloso, porque la señora es extraordinaria y trabajan juntos y hacen manualmente los libros, todo. Son artesanos. Maravillosos los libritos, son chiquitos los libros que hace él. Los últimos eran los amarillitos, todos iguales, con una caricatura de una persona que se dedica a eso. Hizo varios: cinco, seis, y casi todos fueron editados por él.

Ahora, cuando yo terminé con Daymán —porque no tenía más nada para editar—, surge este libro. Luis Bravo siempre fue muy amigo mío, siempre estuvo al lado, siempre conversamos mucho y él le sabe mucho. Es un profesor de alto rango, un escritor que hasta a Irán fue. Tú sabes que los iraníes tienen predilección por los latinoamericanos, ¿sabías? “Me voy a Irán”, me dice, y yo le dije: “Ay, te vas allá con las bombas...”. “Nos aman”, me dice: “No, no es en Irán, las bombas son en Irak”. Yo le digo: “Que tengas suerte, que no te roce ninguna”.

Lo invitaron a él. Y dice: “Nos adoran, no sabes lo que son”. Y las películas iraníes que han venido acá, pero ¡maravillosas!, esos colores, las cosas que muestran; porque Irán, Irak, para nosotros es puro polvo y pura tierra y pura cosa desgraciada ¿no?, y sin embargo han hecho unas películas que son un poema, un regalo para la vista: colores, aquellas mujeres que hacen esas alfombras con flores teñidas de colores. Yo vi dos películas iraníes y quedé fascinada. Te muestran otro país completamente distinto al que uno está acostumbrado a ver por la televisión. Te muestran lo peor siempre. ¿En qué estábamos?

JCA: En que la medicina no le hizo bien a Julio. ¿No mejoró entonces con la medicina que estaba tomando?

MC: No. Había días que estaba fantástico, que yo a veces pienso que si él era bipolar, porque nunca tuve un diagnóstico; yo siempre estuve al ladito de él, con los médicos, con los psiquiatras, con todo, y preguntaba: “Quiero saber, yo soy la madre, y quiero que me digan qué tiene mi hijo, ¿es esquizofrénico?”, “no, señora, no es esquizofrénico”, “entonces qué es, porque nadie me dice lo que es, lo que tiene”. “Mire, señora, es un caso difícil: su hijo tiene una gran depresión y es borderline”.

JCA: Trastorno de personalidad borderline. No se trataba exactamente de esquizofrenia, porque él no tenía alucinaciones.

MC: No.

JCA: Y no tenía comportamiento diferente al de la depresión.

MC: Él era un tipo bárbaro, no porque sea mi hijo, pero acá vivía lleno de muchachos, tenía amigos, cualquier cantidad, lo querían muchísimo. Él era un tipo cálido, cariñoso. Nosotros teníamos una muy buena relación, no era violento para nada; era amoroso, en una palabra, y muy querido por los amigos, muy querido hasta no sé qué cantidad. Él llegaba a un momento en que decía: “Este psiquiatra no me sirve, ahora vamos a cambiar; este psicólogo no me sirve, vamos a cambiar”, y así. Pasábamos cambiando.

JCA: ¿Pero los antidepresivos no le funcionaron?

MC: Yo pienso que no.

JCA: Es decir, ¿qué decía Julio al respecto?

MC: Ah él, como él trabajó además en farmacia, sabía cualquier cantidad de medicación también. Entonces él le decía a los médicos: “Me tienes que dar tal cosa, porque yo necesito tomar tal cosa”, parecía el médico él. “Pero Julito, cállate la boca, vos no sos el médico, vos es el paciente”. “Pero es que tú no sabes nada”, decía. La mamá del médico y la compañera del médico. Así que nada le venía bien a él. Tomó pastillaje pero brutal.

Es comiquísimo los nombres que pone Julio en el libro, porque los cambia, pero es muy valiente porque dice todos los disparates que hacía y todo. Yo le di el libro a leer —la autobiografía, que es *Papeles de un poseído*— a Walter Reyno, que es un gran actor nuestro y que era compañero de mi marido de banco, compañero de trabajo, y muy amigo siempre. Y yo le dije a Walter: “Te voy a dar el último libro que escribió Julito, que es la autobiografía”, “Ah, damelo, que lo quiero leer”. Lo leyó, a los poquitos días me llama por teléfono, y me dice: “Mira, el libro me fascinó, pero lo que más me gustó es la valentía de él de decir toda la verdad, todo lo que hacía, porque hay muchos que escriben su autobiografía y no cuentan nada; pero él no, él dice todas las cosas que hacía”. Yo digo, es cierto, es verdad. Es verdad.

Partimos otra vez para atrás de lo de Andrea. Ahí con Andrea empezó su depresión. Él ha sufrido mucho. Te diré que ahora ella es médico también. Era compañera de Facultad. Y ahora ella es la directora del Vilardebó, nada menos. La directora del Vilardebó. Sufrió mucho Julio. Aparte la sensibilidad de él, su personalidad, su manera de ser, porque hay personas que no les importa nada que la novia los deje.

JCA: ¿Cómo era su personalidad?

MC: Julito era supersensible, y estaba muy enamorado de esta chica, y era muy joven él. Eran compañeros de Facultad. Ellos entraron con 18 años a la Facultad. Con 23 salió de Facultad, y ahí enseguida, ya, dejó con esta chica. Ella lo dejó, se va en el ómnibus, hay una parte allí en la novela en la que cuenta cómo ella se va, y él se queda mirando, y no puede con esa tristeza que le viene, horrible. Estaba muy enamorado de ella, y ella se habrá cansado de él, no sé. Yo nunca más la vi. Pero el otro día en la televisión, estaban hablando de Vilardebó, y sale ella con su pelo largo, igualita. Yo decía: “Ésa es Andrea...”, Andrea Acosta, se llama. Digo yo: “Andrea Acosta, mirá”, me quedé helada: “La directora del Vilardebó nada menos, ahí sí que vuelan pájaros”.

Nosotros hicimos todo lo que pudimos. Me queda la conciencia tranquila de que estuvimos buscando siempre lo mejor para él. Lo único que me dijeron los médicos fue que era un borderline. Y él estaba siempre medicado, al principio manejaba la medicación hasta que un día se tomó un Plídex, porque quería dormirse, según él, “yo quería dormir, y no podía”, lo escribe por allí. Ese día lo llevamos al sanatorio y la doctora que lo vio dijo: “Usted no se lo puede llevar a su casa, señora, ahora”; yo me quedé muda porque nunca me imaginé, nunca pensé, nunca esperé eso: la sorpresa que te da la vida.

Yo sé que no le contesté nada porque fue como una puñalada, “porque él lo va a intentar otra vez”, me dijo. “Yo lo voy a internar en un sanatorio unos días”. Fuimos con él, estuvimos allí, íbamos todos: la novia actual, la mamá de su hijo, Carmen, y todos nosotros: el padre, las hermanas, sus amigos, y él hizo ahí más amigos todavía, adentro del sanatorio, y después vinieron acá a la casa. Él estuvo una semana. “Sacame de acá”,

le decía a la doctora, él tuteaba a todo el mundo, “sacame de acá, de este loquero por favor, sacame, yo no correspondo a este lugar”.

JCA: ¿Era un hospital psiquiátrico?

MC: Sí, el sanatorio Etchepare, pero muy tranquilo todo; nosotros íbamos. Era como un hospital común.

JCA: ¿Y la doctora por qué lo hospitalizó? ¿Por intento de suicidio?

MC: Sí, porque él se tomó una cajita —vamos a decir— de pastillas. Eran para dormir, porque él no podía dormir, porque él era noctámbulo, él escribía de noche. Se pasaba toda la noche escribiendo, escribía a máquina, una Olivetti. Ahí tengo guardada la máquina, por supuesto, y se pasaba toda la noche despierto, de día dormía. O sea tenía la vida patas pa'riba. A mí no me importaba, yo lo que quería era que él estuviera bien, porque desde que empezaba a escribir no podía parar, era como una musa que de pronto llegaba.

JCA: Muy prolífico.

MC: ¡Ah, impresionante! Todo lo que escribió este muchacho es increíble. Tenía una inspiración que le venía... de donde va a venir sino del cielo. Un don divino. Cada uno nace con un don. Y bueno, sucedió lo que sucedió.

JCA: ¿Sucedió aquí en Montevideo?

MC: Sí, aquí en mi casa. Aquí vivió Julio. No nació aquí, porque primero nosotros cuando nos casamos —que nos casamos en el 62, y Julio nació en el 63—, vivíamos en un apartamentito, allá por 8 de octubre y Garibaldi; Cardal era la calle donde vivíamos nosotros. Y ahí vivimos hasta que Julio tenía como diez años más o menos, porque nos

mudamos para acá, porque a mi marido el banco republicano le daba un préstamo para que se comprara casa. Entonces yo tenía que salir todos los días a buscar casa; finalmente encontré ésta.

Ay, porque cuando la casa era linda, el lugar era espantoso, cuando el lugar era lindo la casa era espantosa, y tenía seis meses nada más para buscarla, y yo salía todas las tardes con los diarios, hasta que un día mi suegra me enseñó un anuncio que salió en *El País*... “Mira esta casa, vamos a verla”. Entonces decía que tenía estufaleña, teléfono, churrasquero, patio, azotea —garage no tenía, después me lo hicieron—, tres dormitorios, para hacer cuatro, porque en el altillo vivió mi hermana unos años y lo hicimos precioso dormitorio, un altillo todo alfombradito, todo bien prolijito. Después Julito se fue para el altillo ése. Ahí eran los “meetings” con sus amigos, ahí se armaba cada cosa que... Existe el lugar, pero ya no como cuarto de Julio, es un cachivacherío como decimos nosotros, porque a mi marido le encanta guardar cosas, tiene recuerdos de familia... El altillo ya no funciona como lo que era antes.

JCA: Entonces las cosas de Julio las puso en otro lugar.

MC: Aparte va para la azotea...

JCA: Y esto me recuerda a Julio Herrera y Reissig, que tenía la Torre de los panoramas.

MC: Ahí está.

JCA: Y yo creo que Julio se inspiró en la Torre de los panoramas.

MC: A mí me parece que sí. Tenía su privacidad; él quería tener su privacidad, porque además venían chicas acá. Mi madre se horrorizaba, mi madre venía y veía que entraban mujeres acá. Imagínate la mentalidad de mi madre, y yo le decía: “Mira mamá, los

tiempos han cambiado, además yo prefiero que él esté acá en mi casa, en su cuartito, tranquilo, con una muchacha, que ande por ahí, por esos lugares en los que uno no sabe lo que hay”. Ella me miraba —siempre dijo que yo era un ángel—, y se horrorizaba; era así la cosa. Ah, yo acepto todo.

Y ahora vino una nieta a vivir conmigo, Melisa, la mayor, y no sabes cómo escribe también. Mis nietos son todos artistas. Guillermo toca la guitarra y el bajo que es una cosa impresionante; él estudió siete años en Paysandú con el mejor profesor que había.

JCA: ¿Y de dónde viene el talento de la familia?

MC: Te voy a decir algo: mi marido canta tango y recita que es una belleza. Y yo, el avemaría de Schubert lo he cantado un millón de veces en casamiento.

JCA: Veo que tiene un piano. ¿Usted toca piano?

MC: También, sí. El piano lo abandoné por el canto pero estudio cuando tengo cosas para cantar, más bien eso. Cuando tenemos un concierto entonces me siento y estudio las obras que tenemos que cantar, pero lo tengo ahí. Julito también se sentaba en el piano y tocaba, pero sin estudiar, venían los amigos y había uno que tocaba la guitarra y él grababa cosas, ¿no? Tocaba, pero todo improvisado, tenía mucho oído musical.

Escuchaba mucha música, le gustaba mucho todo tipo de música, desde rock, desde heavy metal hasta Beethoven, Bach, todo, todo, todo...

JCA: Y se nota en su obra, tiene mucho ritmo.

MC: Sí, tenía mucho oído musical y cultura musical también, leía mucho sobre músicos y le gustaba, le encantaba la música. Él cuenta ahí que cuando tenía quince años, en

Artigas, con un amigo, escuchaban las óperas de Bach, que son pesadas para escuchar. Son óperas.

JCA: ¿Entonces este libro consta de un diario?

MC: Sí, permíteme. *Narrativa y otras prosas...* Acá hay fotos de él. *Papeles de Juan Morgan...* Sí, esto es prosa poética. Mira, acá están justamente los tres amigos. ¿Ves?, éste es el que yo te digo, Julio, este es Rodolfo Tizzi, el introvertido, este es Marcelo Marchese, el extrovertido: el trío de la Torre Maladetta. Hay muchas fotos acá. Esta foto de la portada le gustó mucho; se sacaba muchas fotos con los amigos porque uno era fotógrafo. Tú sabes que mi bisabuela era árabe, era libanesa.

JCA: ¿Pero Julio no tenía su álbum?

MC: No tenía, era muy desprolijo, era como son los poetas, algunos. Este librito lo hizo él, por ejemplo. Hacía unos libritos con una letrita pequeña, yo no me quedé con ninguno, porque él salía a repartir por allí, con los amigos, regalaba. Yo me quedé sin esos libritos. Esto es un cuaderno que tiene manuscritos. El manuscrito les interesa mucho a la gente. A todos los que vienen acá yo les muestro todo, todos los recortes de diarios. Hacía dibujos él; éste está repasado en realidad por Vintén: a Daymán lo criticaron porque dicen que hizo esto que no debió haber hecho. Está todo editado.

JCA: ¿Ésta es la Torre Maladetta?

MC: ¿Por qué dices tú la Torre Maladetta? Este es el chico que saca fotos, es el amigo que siempre venía acá, él hace cine también. Es un talento este chico.

JCA: Ah, porque sabía que Julio tenía recortes de periódicos pegados en la pared.

MC: Sí, pero esta habitación no es la de Julio. Esta habitación es la de Carmen, que casualmente vivía al lado. A veces en la vida dicen que no hay casualidades, que hay causalidades. Aquí al lado había una señora sola que tenía una habitación para alquilar, entonces Carmen que vivía en Paysandú, se vino a estudiar Medicina acá. Era compañera de Julio, de Facultad; alquila la habitación de la señora, y se reúne allí toda la barra, y después nace Guillermo. Cómo son las cosas, con la proximidad se hicieron novios, aparte de compañeros de estudio; y era gracioso porque nosotros estábamos sentados acá mirando la tele, y ella entraba, era sumamente tímida —y es divina, ayer estuve con ella—, y no quería ni que la viéramos, como diciendo: “Yo entro acá, qué horrible, me ven que vengo acá, con Julio”, ¿no? Y ella entraba así, como un bichito y ni siquiera miraba para acá, ni siquiera saludaba de tan tímida que era. Ahora nos reímos tanto de eso, como ya han pasado tantos años. Esta habitación, la de la foto, es allí al lado. Guillermo tiene 19 años.

JCA: Estos son los premios, ¿verdad?

MC: Sí, yo quería que vieras los premios. El primer premio de *Vidas suntuosas*, y ése le dieron, y acá una mención de *Diario de un agonizante*.

JCA: Un poquito antes de su fallecimiento.

MC: Sí, corresponde al 99, qué increíble, ¿no?

JCA: ¿Y él dejó alguna nota?

MC: Nada, nada. Absolutamente nada.

JCA: ¿Y no les dijo antes, no les comentó nada?, ¿o cómo fue?

MC: No, pero era como la obra de García Márquez, ¿no?, una muerte anunciada.

Muchas personas me lo dijeron. La hermana, una de las hermanas —o sea mi hija, la que es médico— me dijo: “Mamá, yo sabía lo que iba a pasar con Julio”. Ellos eran muy muy compinches. Porque Julio era el mayor, después venía mi hija, y después Rossana la más chica. Ellos eran muy amigos, muy compinches, pero después ella se puso en contra de él, a favor nuestro, porque decía que nos hacía sufrir mucho, claro.

JCA: ¿Por qué los hacía sufrir?

MC: Porque una enfermedad así es dolorosa, ¿no? Y él vivía con nosotros, no es que nos lleváramos mal pero había momentos en que te superaba. Yo por ejemplo iba a las consultas, me colaba, porque yo no debía ir a las consultas, con el psiquiatra no se debe ir, ¿no?; pero yo fui, y me acuerdo la última vez que era una doctora. Le dije:

“Discúlpame que venga, pero es que yo no sé qué hacer con este muchacho”, “Nada”, me dice ella; “él no es loco”, me decía, “pero no hay un lugar, un espacio donde pueda estar, no, no existe acá en el Uruguay, para él no hay, porque con la inteligencia que tiene él y con las condiciones, con las cualidades que tiene, él no puede ir a cualquier lugar”, no, por favor, yo no quiero que vaya a ningún lugar que no le corresponda, ¿no?

JCA: ¿Pero por qué los superaba a veces? Es decir, ¿por qué considera usted que a veces no era soportable la situación?

MC: Hay momentos que te supera la situación, porque vos no sabés cómo tratarlo.

Porque es evidente que él tomaba, consumía. Mi hija me decía: “No le des plata, mamá”, pero hay que estar en la situación, hay que estar. El padre también le daba dinero, lógico, y ni sabíamos para qué era.

JCA: ¿Pero era solamente marihuana lo que consumía?

MC: Cualquier cosa.

JCA: Cocaína...

MC: Porque ya ahora se sabe que todo el mundo lo hace, y era una cosa de la que yo no hablaba. Vivía avergonzada de que consumiera. La señora de Daymán, que es una fan de él, primerísima, me dijo un día: “Pero Myriam, tu hijo —comparado con los de ahora— era un ángel”, ¿sabes? Porque gracias a Dios, violento no era, jamás. Violento no.

JCA: Más bien depresivo, ¿verdad?

MC: Sí, depresivo. Él quedaba ¡pah!... lo liquidaba. A veces lo tenía que llevar yo a la cama, así agarrado. El padre quedaba furioso, y yo le decía: “No, hay que ayudarlo”, qué vamos a hacer. “Nosotros somos los padres, él está enfermo, enfermo”, le digo, “hay que llevarlo a la cama”.

JCA: ¿Y por qué lo llevaba a la cama?

MC: Porque estaba totalmente drogado. Porque nosotros nos mudamos acá, después de vivir un año y medio en otra casa. Mira lo que pasó: acá esta pared es muy angostita, la pared de una casa a la otra debe tener 37 cm, y ésta tiene 17 nada más, ¿por qué?, porque esta casa aquí y la otra al lado era de una familia sola, después se dividieron, hicieron una paredcita.

Entonces cuando murió la señora con la que vivía ahí Carmen, el hijo único que tenía la señora vendió la casa; el banco le compró, como decir el lugar, el sitio para hacer un edificio, y pagó a la empresa, al constructor, todo. Incluso vino un arquitecto que era de Artigas, amigo, porque yo soy de Artigas; cuando nos vimos, dije: “Ah vos, qué

casualidad”. Sí, me vinieron a plantear que nosotros deberíamos mudarnos porque iba a ser imposible soportar un año y medio de *tucutucutú*, todo el día trabajando ahí al lado: el polvo, la suciedad, el ruido, desde las ocho de la mañana hasta las cinco de la tarde, un año y medio.

Entonces, yo no quería mudarme de ninguna manera; yo nunca vi que porque hagan un edificio al lado de una casa, las personas se tengan que mudar, ¿sabes?, y yo me opuse así, fervientemente, primero que nada. Y mi marido también encontraba raro, y Julito no quería saber de mudarse. Pero tanto me hablaron, y me dijeron: “Va a ser imposible, señora, que usted viva así, año y medio con la suciedad que va a haber, el polvo se le va a meter por todas partes”, y yo con la alergia que tengo. Y este muchacho arquitecto, que es amigo mío —desde Artigas nos conocemos—, dice: “Mira, Myriam, te lo digo sinceramente, no es porque yo sea el arquitecto de la empresa, pero yo no lo pienso ni un minuto: me mudo”. Y no era ningún gasto, ellos pagaban absolutamente todo, lógico ¿no?, por la molestia ocasionada, qué sé yo. Entonces nosotros tuvimos que mudarnos, y nos mudamos, un año y medio justito, de abril del 98 a octubre del 99.

En esa otra casa, una noche pasó solamente lo que te cuento. Y nunca conté estas cosas, pero me preguntas, eres muy incisivo para preguntar, y yo estoy hablando. Yo no suelo hablar del tema mucho. Bueno, ya pasaron doce años, igual tengo la herida y el puñal clavado allí; pero igual yo sigo acá, porque tengo que hacer muchas cosas acá todavía, ¿viste? Viniste hoy, ¿qué quiere decir?, que tengo que estar acá.

Entonces pasó sólo una noche que él estaba en la mesa, me acuerdo que él estaba comiendo, en la otra casa pues, y él se pasaba toda la noche escribiendo y venía a

mostrarme lo que escribía. Me trajo sus papeles, “toma, acá”, “tomen esto”, como diciendo “miren todo lo que trabajé, miren todo lo que hice, miren...”, y la verdad es que era una cosa impresionante aquéllo, un torrente, y yo “¿vos escribiste todo eso?”, “sí, todo eso escribí”, y así, era una cosa demencial, porque empezaba a escribir y era como, ¡uf!, que le venía del cielo, como ya dije, ¿no?

Me acuerdo que aquel barrio era bravo, era allá cerca del canal 5, allá por Boulevard y no sé qué, Pedernal se llama la calle. Estuvimos en una casa preciosa; ellos nos pagaron todo, nosotros no tuvimos ningún gasto, desde la mudanza hasta todo, todo, todo. Yo elegí la casa con la comodidad que necesitaba, con lo que tengo, pero necesitaba dos dormitorios, y dos baños tenía la casa, fantástico, mejor que ésta que tiene uno solo, con teléfono, con garaje, con jardín. Era una preciosa casa.

Ay, un día vine acá y me quería morir, esto era una cueva, mi casa eran dos palos sosteniendo, como que se podía caer el techo o algo, yo no sé. Es una casa muy vieja, de cien años, está arreglada; pero entonces vine un día, y no vine nunca más, y además había doce camas acá, había cuquetas porque ¿qué pasaba?, la empresa para no gastar tanto, traía los obreros de Minas, del interior del país, que les pagan menos seguramente. Entonces dormían todos acá, de lunes a viernes, después sábado y domingo se iban para la casa; así que mi casa era un hotel, pero un hotelucho porque estaba lleno de gente. Imagínate, doce hombres viviendo acá, era una desprolijidad, una cosa impresionante.

Después me hicieron limpiar bien la casa, y una de las personas que limpió me dijo: “Ay señora, su casa cómo estaba, qué horrible, había de todo, cucarachas...”, de todo habría. Bueno, me fui del tema, pero volviendo a lo que tú me habías preguntado:

Esa noche —fue una sola noche, tampoco quiero exagerar— él estaba cenando, era el vino siempre y alguna otra cosa; se ve que esa noche había bebido mucho y entre la medicación que él tomaba, imagínate, te dicen ahí las drogas que tú tomas, cualquier cosita para dormir, que no tomes alcohol. Él se mandaba: su litrito de vino que estaba siempre ahí, fumaba horrores y las pastillas. Entonces, claro, ese día se ve que le hizo un efecto tremendo, y yo vi, estaba al lado mirando, ¡qué horrible! para la madre, imagínate.

Entonces yo le dije a Julio: “Julio, mira...”, y el padre se enojaba, no tiene el carácter que tengo yo, la madre es la madre, y el padre lo adoraba, pero mi marido es un explosivo, se enojaba y decía cualquier disparate, y yo: “Julio, así no, lo tenemos que llevar a la cama, ¿no ves que este muchacho ni se puede parar?”, y lo agarré, lo agarramos entre los dos. Él estaba totalmente fuera del mundo, nunca había visto a una persona así en ese estado, y menos a mi hijo. Esa noche lo llevamos así; acá suponte que era el comedor, y teníamos que caminar así, y allí estaba yo delante de él, y lo acostamos prácticamente como a un niño, como a un bebé, ¿te das cuenta? Esa noche no se me olvidó nunca, nunca, nunca; y no tenía ni idea de dónde estaba, lo pusimos en la cama, lo tapamos, le sacamos la ropa, todo. Yo al final les contaba a mis hijas, pero después no les contaba más nada, porque encima tenía que recibir los rezongos de mi hija médico que me decía: “¡Pero mamá, no le des plata!, ¡no le vayas a dar plata!”, y estaba furiosa con él.

JCA: ¿Julio no estaba trabajando?

MC: No, no estaba trabajando, o sea estuvo en trabajos horrosos, pobrecito, porque todo el mundo me decía: “Pero tu hijo no hace nada, no trabaja...”, “El trabajo de él es

escribir, es escritor, él es escritor...”, “Sí, pero él tiene que trabajar”, la gente, viste cómo es. Mira, me llamaba por teléfono una amiga: “Hay un cargo de bibliotecario”, “que me acordé, Julito que vaya”, que no sé qué. “Que tiene que trabajar, que tiene que trabajar”, la gente no entiende. Porque lo que hacen los artistas, músicos, pintores, lo que fuere, y escritores, es el trabajo, el trabajo es ése, el trabajo de él, la vocación, el don que tiene, pues si no estás en una oficina ocho horas, no trabajas, no haces nada. Pero la cabeza es la que trabaja, la mente, y terrible, hacer un libro no cualquiera, y con la cantidad que hizo él, imagínate ¿no?

JCA: ¿Y cómo transcurrió la infancia de Julio?

MC: Ah, pero divino. Él no tuvo nunca problemas de infancia. Te estoy contando cosas que nunca he contado.

JCA: ¿Y desde cuándo empezó Julio a escribir?

MC: Él empezó a escribir, el pobrecito, a los veinte años; ya estaba en Facultad, porque el primer libro que él presentó fue con Andrea Blanqué, que era íntima amiga de Carmen, su novia. Él escribe *Falsas criaturas*, y entonces dice Carmen: “Vamos a llevárselo a Andrea”, llevaron el libro a Andrea. Y Andrea todavía es divina, tenemos una amistad muy buena, hablamos mucho siempre, y ella me dice: “Ah, yo pensé que esto debía de ser horrible”, porque claro, no conocía a Julio para nada, recién estaba saliendo del cascarón, digamos, “Entonces yo iba para la casa, empiezo a leer, y empiezo a leer y me siento y digo ‘¡pero esto es genial, pero esto es una cosa impresionante!’”; y ella lo dice siempre cuando hay reuniones, que presentamos algo de Julio, que hay un homenaje, lo cuenta: “A mí me pasó una cosa extraordinaria que no pasa habitualmente,

nunca me pasó y me pasó esta vez y no creo que me pase nunca más en la vida, y no es a todas las personas que pasa, y es descubrir un genio”.

Yo me quedo así sin respiración, y ella cuenta entonces: “Fue así, Carmen y Julio eran novios, y yo soy muy amiga de Carmen, siempre fui, entonces me traen el libro *Falsas criaturas*, y yo dije ‘¿qué será esto?’, ¿no? porque uno no sabe, es la primera vez que una persona escribe, anda a saber qué es”. Y ella dice que encontró una cosa extraordinaria, y fue enseguida a una editorial. Ahí estaba Silvia Guerra, que fue la única que lo defendió, porque los otros no lo quisieron; suele suceder: artistas famosos que han sido rechazados la primera vez por alguien o por algo, o varias veces hasta que dan con la persona adecuada.

La misma autora de Harry Potter que se hizo multimillonaria, que las editoriales grandes se tiran de los pelos ahora, que no la quisieron. Es un caso muy particular pero viene al caso, como ejemplo sirve. Y entonces Andrea dijo: “Pero no, esto hay que editarlo”, *Ediciones de uno*, me acuerdo que era; eran tres o cuatro personas. Pero a Silvia Guerra fue a la única que le gustó y lo defendió. Entonces qué hicieron, lo llevaron a Daymán, a Daymán Cabrera; él sí lo editó. De ahí empezó. Ahí empezó la carrera, el descubrimiento, cada año salió un libro. Se hicieron cuatro libros.

JCA: Sí, y he visto antologías —en donde se incluye obra de Julio— de algunos países latinoamericanos.

MC: Sí, y la primera asombrada soy yo, porque nunca pensé que mi hijo era ese genio, ¿no? Es la verdad, uno nunca cree que un hijo suyo pueda tener tanto talento. Sin embargo, lo tuvo.

JCA: ¿Él le mostraba sus poemas a usted, a la familia?

MC: Siempre. Escribía algo y venía y me mostraba, yo decía —cuando me gustaba— “precioso, divino, me encantó”, un abrazo, un beso, lo felicitaba. Ah, había cosas que no me gustaban a veces, se ve que él estaba mal, ¿no?, depresivo, no sé qué, o mi cabeza tampoco era... Yo soy una persona sencilla, común, hice los estudios que hace todo el mundo, y yo no soy ni crítica literaria ni mucho menos, simplemente estaba al lado del escritor, y lo entendía, lo valoraba, pero había cosas que no me gustaban, entonces le decía: “Ay Julio, esto es horrible”, “¡Qué espantoso!”; claro, porque hay cosas fuertes, cosas que a ti te chocan, ¿no? “Ay, ¿no te gusta?”, me decía, “No”, “¡Qué voy a hacer!”. A veces me gustaban y a veces no me gustaban.

JCA: ¿Y él qué decía?

MC: Ah no, él no se preocupaba. Yo le decía: “Mira, mi opinión no vale mucho, digo vale en parte porque yo soy tu madre. Vos tenés que llevarle a gente que entienda de literatura, a tus amigos que tienes tantos, ¿no? que escriben, editores, gente que escribe en diarios, en periódicos”.

JCA: Eduardo Espina le publicaba también.

MC: Sí, sí le publicaba. Él hablaba mucho con los de *El Observador*, y tiene un primo, Marcelo Inverso, que trabajaba en *El Observador*; entonces él le llamaba a Marcelo —eso fue después. Pero siempre él tenía contactos, muchos contactos, él estaba conectado con todo el mundo, porque él salía por ahí y tenía sus —en una palabra muy graciosa— “reuniones lunáticas”, decía, en un lugar equis. Todos llevaban sus poemas, sus escritos

y leían; y una vez que él leyó un poema la gente enloqueció, aplaudió como loca, y él estaba fascinado porque lo habían aplaudido así.

JCA: ¿Existe alguna grabación o video donde él esté leyendo?

MC: Yo tengo cantidad, ¿quieres escuchar algo? Mira, el otro día vino un amigo que yo le digo ratón de biblioteca, porque él descubre todo, cosa que yo no tengo. Él me trajo estos cassettes. Acá dice: “Julio Inverso, textos, audios”. Esto es “Salmo para vestir la luz y otros trabajos, Julio Inverso, recopilación de textos, audio, crítica, videos, fotos”. Mira todo lo que hay acá. Ah, esto es una cosa de la radio, del *Sodre, sopa de letras*, que se hizo el 21 de abril del 08, hay dos. Esto es una cosa radial.

Ah, otra cosa impresionante: Claudio Ross. Claudio Ross leyó, estaba Marosa acá, este chico se murió a los quince días, tenía SIDA y nadie sabía nada, ni la madre. Él lloraba, porque era un actor, él leía y eligió todas las cosas en las que se despedía, “Adiós, voy a partir”, hay una cantidad de poemas, si conocés te acordarás de que hay uno que dice “Me despido de ti porque voy a partir, porque me voy”. Él también se iba a morir, sabía, no sabes cómo lloraba ese muchacho, yo digo: “¡Pero qué cosa, cómo llora!”, porque nunca había visto que ninguno que leyera llorara de esa forma; tenía un pañuelo en la mano, yo no sé cómo lloraba, y a los quince días cuando me avisaron que se había muerto yo me quería morir, no podía creer; éste era Claudio Ross, así que acá está la voz de él.

Los libros y el viento es un programa que apareció en la tele, en el 2006, se filmó con Elvio Gandolfo, y Luis Bravo aparecía hablando de Julio ahí, y después leían cosas de ellos. En ese programa, cuando me avisaron que iba a transmitirse, me senté acá,

pongo la tele y aparece Gandolfo, y dice: “Hoy vamos a hablar del gran Julio Inverso” y ya que lo dijo así, yo dije: “Pa la pucha” y me senté pa’ tras, “el gran Julio Inverso”.

Entonces presentó ahí los libros de él. Elvio es un hombre cultísimo, lee cualquier cantidad. Entonces cuando terminó el programa, para cerrarlo, dijo una frase que yo la anoté y la memoricé porque es una cosa impresionante: “Julio Inverso es el poeta más complejo y vigoroso de los últimos cincuenta años de la literatura uruguaya del siglo XX”, dijo eso este hombre, y yo la anoté y está anotada por todos lados ahí porque está editada en libros también, ¿no? porque es la verdad, y yo me quedé sorprendida. El programa lo daban varias veces en el día, a cada rato, y yo estaba continuamente en *TV ciudad*, pendiente, para anotar la frase, para grabármela. Acá hay otra cosa: “Invocación al espantapájaros”, esto es una cosa divina, me encanta, él lo hacía muy bien, y estos dos “El sembrador de rayos” y “Tantos tristes tigres, Julio Inverso, memorial”. Son videos.

JCA: “¿Julio Inverso, textos, audios?”

MC: Sí, éste. Sí, yo no lo he mirado todavía, porque hace poquitos días que me lo trajo, y yo con la fiesta de mi hija y ando con un montón de líos.

Julio tenía sentido del humor muy grande, era muy gracioso. ¿Sabes qué hacía él? Rossana, mi hija, con la que te comunicas —te vas a comunicar siempre ahora—, estudiaba magisterio en ese momento, y venían chicos y chicas a estudiar con ella. Entonces mis hijos tenían un ropero de puertas corredizas, y los compañeros de Rossana llegaban y él se metía dentro del ropero, se escondía en el ropero; y cuando ellos llegaban los asustaba, salía dentro del ropero. Se pegaban un susto. Era impresionante. Imitaba a Jorge Luis Borges, igualito. Muy gracioso. El personaje del Chavo, el Quico,

ah, igualito. Nos hacía reír mucho. Tenía sentido del humor cuando estaba bien. Yo pienso que tenía algo de bipolar. Algo de eso. Yo pienso que sí, por todas estas cosas que te cuento de humor.

JCA: ¿Pero hablaba mucho a veces?

MC: Sí, ah le encantaba hablar, le encantaba conversar.

JCA: ¿O que durmiera poco?

MC: No, si dormía todo el día, porque como él escribía de noche. No dormía poco, no.

JCA: Entonces posiblemente no era bipolar.

JCA: ¿Él lloraba, que usted lo viera?

MC: Sí, a veces sí, a veces lloraba.

JCA: Yo creo que era más bien depresivo, que tenía depresión.

MC: Sí, era depresión. Hay un poeta que se dedica a Julio, o sea no vende las cosas que hace de él, simplemente lo hace para regalarte, que se llama Juan Ángel Italiano, que vive en Maldonado, y él me hizo todo esto.

JCA: ¿Usted conoce a Federico Rivero Scarani?

MC: Sí.

JCA: También fue amigo...

MC: Sufrió muchísimo cuando Julio se fue. Sufrió. Estuvo internado y todo. Él tiene problemas de salud. En “Cuento con poeta y princesa” te dice lo que pasó.

JCA: ¿A qué se refiere usted cuando dice que ahí te cuenta todo?

MC: ¿Qué hizo el poeta ahí? Eso hizo. No te lo puedo decir, ¿entendiste? Ese texto está en *Traje de noche y otros salmos para vestir la luz*. Esos los elegí yo. Yo tenía un

montoncito, que eran mis preferidos, yo tenía esos poemas aparte, y un día le dije a Daymán: “Yo no sé si esto es cursi, pero a mí me gusta mucho, para mí son hermosos”, “Traémelos, yo te voy a dar mi opinión”, y a los poquitos días me llama y me dice: “Esto es maravilloso”.

Para Federico fue horrible, porque yo lo llamé a la casa, y la madre me dice que no llamara, que por favor la disculpara, que me pedía eso, porque Federico estaba muy mal, que no llamara. Cuando le dije que yo era la mamá de Julio, dijo: “Ay, señora, pero sabe que mi Federico está muy mal, no es conveniente que hable”. Eran muy amigos.

JCA: ¿La enfermedad mental, la depresión, es muy común aquí?

MC: ¡Ay sí, que hay bastantes!

JCA: ¿Los suicidios son comunes?

MC: Suicidios hay muchos, de jóvenes. No sé por qué será. Esta vez estuvieron tratando en la televisión, el otro día. No sé; un dato es el sol, como por ejemplo en Suecia, pero acá hay sol.

JCA: ¿Será por el mar, que afecte un poco?

MC: ¿Será?, yo no sé.

JCA: ¿O por la situación económica, política?

MC: No, la gente está bien ahora. Es impresionante, nunca había visto tantos autos cero kilómetros en Montevideo. Tú sales a las cinco de la tarde —que es la hora de salir de los trabajos, de entre las cinco a las siete—, y no puedes avanzar por la rambla. Cuando a veces queremos ir para afuera, que nuestras hijas viven a veinte minutos de acá, no

puedes avanzar, porque está como en Caracas, Venezuela, que dicen que es una cosa impresionante, ¿no? Autos nuevos, pero se han vendido una cosa impresionante.

Hay un consumismo brutal. Y la gente, por ejemplo en los shoppings, hay días en que va a comprar pero bolsas y bolsas y bolsas, no puedes ni caminar de la gente que va a comprar. Sin embargo, hay miseria, como en todos los países en general; como Brasil, por ejemplo, nosotros fuimos hace poco, y precioso, todo muy bien, pero había gente tirada, drogadictos, muchachos jóvenes tirados en la calle.

JCA: Las drogas están en todas partes.

MC: La droga es lo peor que nos está pasando. Yo digo que la pasta base, maldita ésa, es lo peor que nos ha pasado.

JCA: La pasta base, el bazuco, ¿verdad?

MC: Sí, es la —vamos a decir— basura de la cocaína, es lo que queda. Está matando a la juventud, enloqueciendo a la gente, las madres quieren matar a los hijos porque no pueden vivir más, porque les comen todo, les roban para la pasta base, maldita ésa. Es horrible, y hay una lucha de la policía, del gobierno contra los narcotraficantes, que ahora quieren legalizar la marihuana. En eso estamos, pero yo le digo a mi marido: “Lo peor que le ha pasado a Uruguay es la pasta base, lo peor”, está liquidando a los jóvenes, los está enloqueciendo, y a las familias. Los padres no pueden con los hijos, es una cosa horrible.

JCA: Si alguien le preguntara a usted por qué existe la alta tasa de suicidios aquí, o de depresión o enfermedades mentales, ¿qué diría usted, como residente de esta ciudad?

MC: No sé, porque los uruguayos somos... dicen que somos grises, que somos tristes.

No somos. No, ahora que tengo, gracias a Dios, a mi familia preciosa, tengo cinco nietos, ninguno de ellos agarró para ese lado, todos están estudiando. Una de mis hijas es médico, la otra trabaja; los maridos están bien, no existe la droga en mi familia por suerte. Toman alcohol como toma todo el mundo, socialmente, en una fiesta.

No, yo no creo que sea una cuestión de los uruguayos, yo no sé lo que está pasando, no sé. Llama la atención, los suicidios, sí, porque antes Suecia era el país donde había más suicidios, ahora Uruguay está por ahí ¿no?, cerca, no sé. Entonces yo escuché el otro día a un psiquiatra en *Cazabajones*, como se llama el programa, decir que sí, que había mucha depresión en el Uruguay, que no se sabía por qué, que era una cosa rara.

JCA: ¿Y Julio qué opinaba de la dictadura, de ese período?

MC: Ah, totalmente en contra, por supuesto. Y yo estaba aterrorizada porque tenía guardada una colección de *Marcha*, que era preciosa, y una noche la quemé, de miedo, pues los militares entraban en tu casa a cualquier hora sin permiso, revisaban todo, te robaban, te hacían cualquier desastre. No podías tener nada, nada, porque quemaban libros, quemaban todo, espantoso. Eso fue, vamos a decir en el...

JCA: En el 73 empezó la dictadura.

MC: Sí. Además mataron gente. La dictadura uruguaya fue muy dura. La dictadura argentina fue peor, pero estaban mancomunados los de acá con los de allá. Mataron gente, cualquier cantidad, sacaban en los aviones a los presos de la Argentina, y los tiraban en el Río de la Plata. En Chile también. El presidente actual era tupamaro, o sea se dio vuelta la tortilla, ¿no? Él estuvo trece años en un aljibe preso. Sufrieron horrores.

Pero a ellos no les hicieron tanto porque como eran los principales del MLN, que era del movimiento de liberación nacional tupamaros, no les convenía matarlos a ellos, los principales, y cómo sería la cosa que ahora es el presidente. Y es un presidente muy especial porque lo critican por su forma de hacer, por su forma de hablar porque es un tipo común, es un granjero él, vive en una chacra. Sabes que da dinero; suponte que él recibe cien mil pesos por ejemplo de sueldo, él se queda con veinte mil, lo demás lo da todo para ayudar a la gente, para hacer obra, para hacer casa, para todo. Pero nunca se arregla, es una cosa que demora. Ahora estamos con el problema de la droga, que nos está enloqueciendo, los asesinatos, las mujeres que matan estos tipos, los maridos que matan a las mujeres y a los hijos; es una violencia que nunca había habido en el Uruguay. Yo cuando era jovencita vivía en Artigas, nadie cerraba las casas, todo abierto, sin llave; dejabas bicicleta, todo afuera, nadie tocaba nada, no existían los ladrones. Estoy hablando del año cincuenta, por ahí, cincuenta, sesenta, pero ahora es infernal. Es el asunto de la droga, para mí.

Yo el otro día le dije a mi marido: “No dejes el auto en la calle, entralo”; porque la otra noche él dejó el auto, eran las siete, no era tan tarde pero ya era noche, entonces viste que el portón se abre para afuera para traer el auto, y un tipo, pesadísimo, le pedía 50 pesos. Y es para drogarse, nosotros ya sabemos. Mi marido muy generoso, siempre da plata a todos los desgraciados que andan por ahí, ya lo conocen, ya saben que si le piden a él, él va a dar, pero en ese momento sólo tenía 18 pesos en el bolsillo, y le dio al hombre, le dijo: “Bueno, tomad, mirad, son dieciocho pesos”, “No, cincuenta, dame cincuenta”, y pesado el tipo. Cuando me contó, le digo: “Ay, pero te salvaste de que te

diera una puñalada ese hombre”, porque cualquier cosa te hacen por cincuenta pesos, te matan por monedas, es horrible, le digo: “El auto nunca más afuera”, a las cinco y media de la tarde para adentro. Tengo un vecino acá que es médico, y que tiene portón eléctrico, saca el auto, va a hacer lo que tiene que hacer, vuelve, mete el auto para adentro; eso hay que hacer, y no puedes dejar nada en el auto porque te roban todo, todo lo que pueden robarte. Estamos viviendo una situación de violencia pero terrible. Y todo, para mí, es la droga. Es la droga. Entonces algo hay que hacer.

La gente está desesperada, y no se encuentra solución, que los blancos dicen una cosa, que los colorados dicen otra, y no se ponen de acuerdo. Y así está, y críticas de acá y críticas de allá, pero hay que buscar una solución, porque es horrible todo lo que está pasando acá en el Uruguay, que nunca nunca en la vida se había visto.

A Julio lo cremamos. Ahora acá es la cremación, yo digo que van a desaparecer los cementerios, una cosa tan terrible para la familia. Fue cremado. Y nosotros tenemos cremados también. Yo ya doné mis órganos, ya está todo arregladito conmigo, porque me llaman por teléfono y me dicen: “¿...donante de órganos?”, “Sí, yo ya soy donante de órganos”. Y el otro día fui a consulta y me pregunta la doctora que me vio: “¿...donante de órganos?”, le digo: “Sí doctora, soy donante de órganos”, ¿Y no te arrepientes?”, “No, qué va, no me arrepiento, no”. Mi marido y yo hace años que ya somos donantes de órganos, y a todo el mundo le digo que si uno puede hacer algo por los demás hay que hacerlo. Estás muerto, ¿qué problemas tienes?

Tú me habías preguntado por la infancia, ¿no?, Julio tuvo una infancia feliz, él lo dice ahí en su libro. Fue una infancia feliz. Fue a la escuela pública, primero a una allá

donde vivimos, después nos mudamos para acá, teníamos otra cerca, iban los tres a la escuela pública. Siempre fue brillante estudiante, abanderado; las maestras lo adoraban, porque él era un ser muy querible, muy dulce, muy amoroso. Todo el mundo me lo decía.

Un día yo cantaba en el Coro de Juventus, que es una institución deportiva, todavía existía acá, y yo cantaba en ese coro; hicimos un viaje a Buenos Aires, cuando nos favorecía el cambio —estaba baratísimo—, entonces fuimos todas las madres con sus hijos, y todas me decían: “Qué dulce que son tus hijos”; así que a pesar de que yo no soy una persona efusiva por la forma en que me criaron. Mis padres eran maravillosos, pero no eran de abrazar y de besar, efusivos, yo tampoco soy mucho, ahora estoy mucho más efusiva, y he cambiado porque el amor de los hijos y de los nietos te cambia.

Y siempre toda la gente me está diciendo: “Qué familia tan preciosa que tenés” y que te envidian la familia que tenés y qué sé yo. Yo anoche estaba hablando con mi hermano en la fiesta, y él me dice: “Pero eso es un logro ¿no? Eso se logra”, yo le digo: “Sí, a pesar de los pesares, tengo todos estos pollitos acá, que siempre me acompañan”, y la verdad que sí, que la familia es una cosa maravillosa.

JCA: Entonces la infancia fue normal, la adolescencia también, ¿verdad? y digamos que el detonante fue la separación de Andrea...

MC: Porque él siempre estaba bien, yo creo que estaba bien, en los estudios le fue bárbaro.

JCA: ¿Y por qué quiso estudiar Medicina?

MC: Él eligió Medicina, nosotros nunca nos metimos en el asunto de “vas a ser tal cosa, y vos yo quiero que seas tal otra cosa”, no, cada uno que haga lo que quiera.

JCA: ¿Hay médicos en la familia?

MC: Sí, tengo primos, por parte de padre tengo primos, por parte de madre tengo tres primos, después tengo mi hija y mi nuera.

JCA: ¿Y alguien que sea poeta o escritor en la familia?

MC: No. Ni poeta ni escritor, pero gente de cantar, más bien. Yo tenía un tío, hermano de mi padre, vivía en Artigas, pero él vino acá a estudiar canto; cuando tenía que actuar se ponía tan nervioso que le venía fiebre, terror escénico, pánico escénico y no podía actuar, nunca pudo actuar. Así que, bastante frustrado, se fue para Artigas y ya, cantaba, como dicen, en la ducha, cantaba y vivía cantando pero nunca se pudo presentar frente al público, y toda la familia cantaba, eran todos así, mi padre también cantaba y vivía cantando; yo sé canciones de la época, de la guerra civil española para adelante. Y esa veta artística existe, ahí está, todas mis tías también tocaban piano, cantaban, pero no profesionalmente.

JCA: Digamos que Julio sí profesionalizó su escritura.

MC: Exactamente, él fue el primero.

JCA: ¿Y él cómo veía el acto de la escritura en sí misma?, ¿qué opinaba, qué pensaba Julio, cómo veía esa actividad? El escribir era necesario, vital para él, obviamente.

MC: Exactamente. Él siempre decía: “Yo soy poeta, yo soy escritor, es lo que hago, para eso estoy acá”, y cuando alguien le decía: “Pero cómo”, como un muchacho en la otra casa, “cómo es tu vida, ¿trabajás? no haces nada, estás siempre acá, viviendo, pobre de

tus viejos”, como que nosotros lo teníamos que mantener, ¿no?, y él le dijo: “Sí, yo soy escritor y mis padres me bancan”. Ésa era nuestra realidad, él era escritor y nosotros lo manteníamos, y para mí era una cosa totalmente normal a pesar de lo que dijera la gente; cómo es la gente, si no trabajas en una oficina ocho horas, no trabajas más en nada, y sin embargo hacer un libro, no cualquiera ¿no?, para el que hace un libro no es fácil, tenés que tener un don especial, tenés que haber nacido para eso, es así.

JCA: Julio entonces convivió con Guillermo algunos años, ¿verdad?

MC: Ah, sí, el nene, Guillermo. Mira, fue así: Guillermo nació acá, porque Carmen estaba embarazada y nosotros vivíamos acá al lado pendiente de ella; vino la madre de Paysandú para acompañarla en el parto. Nosotros la llevamos, nació Guillermo; Julio estaba enloquecido con el hijo, emocionadísimo, lo adoraba; pero claro, como él no se casó, los padres de ella —ya murieron, eran mucho mayores que yo, que nosotros— no lo querían, porque eran personas que tenían esa mentalidad: “Ah, dejaste embarazada a esta chica, pues te tienes que casar con ella”, no es así, en todos los casos no es así, te casás si querés, nadie te obliga, ¿verdad? La naturaleza es la naturaleza. Vos si querés te casás y fenómeno, te casás, pero si no te querés casar... Él le dijo a Carmen: “Vos sabés que yo soy un tipo especial, yo no nací para casarme ni para tener hijos, estoy enamorado de mi hijo, pero no me voy a casar, no me puedo casar”. Él era así, bien sincero, y nosotros también, respetamos, respetamos su modalidad, su manera de ser. Por suerte, a mí me crearon mis padres muy bien en ese sentido, ellos eran muy católicos, pero no eran retrógrados ni nada por el estilo.

JCA: ¿Julio era católico?

MC: Te diría que no, pero él fue bautizado, porque yo sí fui católica, criada entre curas y monjas; mis padres eran muy católicos, pero católicos de ayudar a la gente, de ir a la casa de los pobres, como San Francisco de Asís, ese tipo de católicos, no el del oropel y del Papa con los oros y los brillantes y todas esas cuestiones, no. Eran cristianos reales, como Cristo. Y a mí siempre me preocupó el que los pobres eran los que tenían más hijos. Yo le decía a papá: “Pero papá, por qué, por qué los pobres tienen tantos hijos, si no tienen plata para mantenerlos”. Él decía: “mi’ja, ellos tienen por la hacinación familiar, porque por cada hijo que tienen les dan unos pesitos”, y entonces yo digo: “Ay, pero a mí me da una lástima, porque son tantos y tan chiquitos todos que —pobrecitos— me da pena, ¿no?”; esa parte de sociedad me preocupa hasta ahora porque sigue habiendo chicas que no son conscientes de lo que hacen, quedan embarazadas y acá vienen a pedir, pero ¿qué tenía que ver Julio con todo esto?

JCA: Lo del catolicismo.

MC: Ah, hay una anécdota genial: mi madre iba a misa todos los días, entonces yo iba mucho a Artigas con ellos cuando eran chiquitos los tres, iba en Semana Santa, vacaciones de julio, vacaciones de septiembre y Navidad a pasar con mis padres, y después venía a pasar el fin de año para acá con la familia de Julio. Entonces él iba con la abuela a la iglesia, era chiquito, tendría diez años, y ya iban a dar la comunión, él no había hecho la primera comunión, entonces mi madre fue y él también, se metió y fue a tomar la comunión y el padre le dio la hostia; mi madre quedó horrorizada. Él fue, pidió la hostia al padre. Y él escribe sobre Dios, que si Dios existe, que si no existe, dios con minúscula, con mayúscula, él tiene ahí un entrevero bárbaro, pero tenía muy buenos

sentimientos, era muy generoso, no sé cómo decirte, una persona como el padre, así, generoso, de buen corazón, noble. Tenía muchos amigos que lo querían mucho. Yo si me pongo a hablar de mi hijo me paso el día, ¿no?

JCA: ¿Quiénes eran algunos autores o poetas preferidos de él, que recuerde usted?

MC: Borges le encantaba, el uruguayo que le encantaba a él era Onetti, después —de los franceses— Artaud, Baudelaire, Rimbaud; Cortázar, Dostoyevski le encantaba, Kafka; él tiene escritos sobre él ahí en el libro éste que está muy bueno, sobre Dostoyevski está fantástico.

JCA: ¿Morgan es su pseudónimo, su alter ego?

MC: Sí, exactamente. Él es mucho él. Sí, el alter ego está siempre, él siempre es él, el personaje principal es él. Eso no sé si es ego, tener mucho ego o qué, pero él tiene ese estilo.

JCA: Sí, es el alter ego, se llama; un otro yo.

MC: Otro yo, el otro yo.

JCA: ¿Él leía mucho?

MC: Muchísimo. Se leyó *En busca del tiempo perdido*, de Proust, que son varios libros, varios tomos, impresionante. Anaïs Nin también le gustaba, Sartre. Él leía mucho.

JCA: Horacio Quiroga, ¿le gustaba?

MC: Horacio no era de sus preferidos, pero sí leía muchísimo; después hubo una época —ahí en el libro dice— que ya no leía más, porque consideraba que ya la cabeza no le daba más, de todo lo que había leído, llegó un momento en que hizo como un alto y se dedicó a escribir, ¿no?

JCA: Escribía en la noche, pero ¿tenía una disciplina, escribía a diario, todos los días o cuando sentía la necesidad?

MC: Casi todos los días. Él salía también porque había muchos eventos, sigue habiendo una vida cultural importante acá, por suerte. Él salía mucho de noche, salía con sus escritos, con sus libritos, a revolucionar a la gente ahí. No, él la pasaba bien porque tenía respuesta de la gente, y lo llamaban y le hacían entrevistas y venían acá y siempre tenía una pléyade ahí de gente que lo seguía, era una gratificación para él, ¿no?

Ah, y de Guillermo, que me preguntaste, que los padres de ella no lo querían, entonces él qué hacía. Él iba a Paysandú a ver a Guillermo, a su hijo, y lo veía en la plaza; Carmen salía con el bebé a la plaza porque no podía ir a la casa de los padres, porque ella vivía con ellos. Los padres eran bastante mayores y ella se hizo cargo de todo, desde la casa, de todo, porque el papá era una persona muy *non sancta*, no ayudaba en nada. Entonces ella se hizo cargo de todo —es fantástica—, y Guillermo, chiquitito, y él lo iba a ver a Paysandú.

Me acuerdo de un día que era el cumpleaños de Guillermo. Íbamos todos los años todos, todos me refiero a Rossana mi hija, Myriam mi otra hija y los niños que eran chicos todavía, ahora ya el mayor tiene 23 años, y la mamá de Carmen, que era muy buena la señora pero era un poco una persona simple, no tenía tacto para las cosas, no era para nada diplomática ni nada. Y estábamos ahí y Julio estaba tomando vino, entonces ella —hay cosas que te dicen que te duele— viene y mira, y le dice: “Pero Julio, ya estás tomando vino, y después quieres que te quieran”. A mí me mató, no te imaginás que estés en la casa de tu suegra, de tu consuegra y tu hijo esté tomando vino y

venga la otra a decirte delante tuyo, sabés cómo se siente cuando te dicen cosas desagradables de tu hijo, porque qué necesidad tenía esta mujer de venir a decir eso, ¿no?, “Julio, ya estás tomando vino y después quieres que te quieran”, y el marido de ella tomaba horrores. Cosas por el estilo yo tuve que pasar, ¿tú crees?, pero tampoco es tan grave. Pero era así.

Y así sigue la historia, creció Guillermo y nosotros seguimos yendo todos los años a Paysandú, es muy lejos, como 600 km, como 6 horas, a veces íbamos en auto y a veces en autobús. Los hijos crecen, empiezan las clases y todo eso se complica, pero nunca nos apartamos, siempre siempre tuvimos relación, y Guillermo es un nieto como cualquiera. Julio tuvo sólo a Guillermo con Carmen, y paró de contar porque ya no iba a seguir embarazando a mujeres.

JCA: ¿Y Guillermo recuerda a Julio, es decir se acuerda de su papá, de que lo conoció?

MC: Él tenía 6 años cuando Julio murió, y no sabía, no sabía nada de lo que pasó. Pero él estaba yendo al psicólogo ¿no?, porque claro un niño solo, sin padre, el padre ausente, y la madre es pediatra, entonces lo mandaba al psicólogo. Y un día, ya era grandecito él, no sé qué edad tendría, le preguntó a la madre: “¿Mamá, qué le pasó a mi padre, porque era muy joven, de qué se murió mi padre; él era sano, no tenía ninguna enfermedad, no te das cuenta que...?”. Carmen habló con el psicólogo después de eso, en el momento no sé lo que hizo, habló con la psicóloga y la psicóloga le dijo: “Vas a tener que decirle la verdad, no le puedes mentir”, terrible, terrible momento, terrible momento para ella y para el chico, ¿no?

Y llegó un día que le tuvo que decir, y él se enojó mucho con el padre, porque él sabía que los había dejado solos. Se enojó. Hay muchas personas que cuando se muere alguien, grande ya, se enojan. Yo tengo una amiga que tenía 30 años cuando el padre se dejó morir, porque tenía una enfermedad que no se cuidaba, entonces era como suicidarse, lo mismo. Ella estaba malísima, no estaba triste, o tal vez sí, pero el sentimiento principal de ella era el enojo hacia el padre, porque no se había cuidado y se había muerto porque no se cuidó.

Entonces el sentimiento de este chiquilín es totalmente comprensible, que se enojó porque el padre los dejó solos. Él no leía los libros, pero fue creciendo, creciendo —ahora tiene 19 años—, y ya lee los libros del padre porque yo nunca jamás hablaba del tema; y todos mis otros nietos: “Y el papá de Guillermo ¿dónde está, quién es?”, empezaron todos a preguntar: mis nietos, las hijas de mi hija, y el hijo, Catalina todavía era muy chiquita, y ellas les tuvieron que decir que había muerto, “Ustedes no lo conocieron, pero Julio era mi hermano...”, y cuando veían las fotos: “Éste es Julio, mi hermano, el papá de Guillermo”, y así se fueron enterando todos y asumiéndolo porque es bravo, ¿no?

Ahora Guillermo está fantástico, vino a Montevideo a estudiar, ya está en Facultad, haciendo algo de Medicina, no exactamente Medicina pero una rama de la Medicina, lo que tiene que ver con el oído porque él no quería nada que lastimara a la gente, ni pinchar. Nada. Él tiene una capacidad especial: es músico, toca la guitarra y el bajo, es una maravilla; entonces vino ahora, este año, y tiene la suerte de tener a dos amigos de Paysandú con él en un apartamento y están bárbaro. En Facultad se adaptó

regio, le va muy bien en los exámenes que va salvando, con los amigos regio en el departamento, son dos de Paysandú, amigos de toda la vida, y anoche estuvo bailando en la fiesta; estaba la madre también, Carmen, así que fantástico. Guillermo era sumamente tímido cuando era chiquito, pero ahora está bien, como todo. Yo estoy encantada con él, porque lo veo bien. Lo veo muy bien.

Entrevista con *Daymán Cabrera* (12 de agosto de 2012)

DC: Te parece que yo podría aportarte algo siendo editor y ocasional amigo, ¿quién más que la madre?, ¿qué más que la madre puedo decirte yo? La experiencia como editor, que ya la cuento en algunos de los prólogos. Yo no sé qué podría interesarte, pero ¿qué bibliografía conoces, los libros los tenés?, ¿los compraste allá? ¿Yo por qué te hago estas preguntas? Por lo siguiente, porque a último momento de hace un año a la fecha, se estableció una competencia entre Luis Bravo y yo acerca de la publicación, porque la madre es la que intermedia el asunto éste, ya que ha tenido siempre en sus manos la publicación.

Y resulta que Julio Inverso queda en manos de la madre, con lo cual la historia es difícil de reconstruir porque están los intereses de ella, que fue lo que me motivaron a apartarme de todo este proceso de publicación. Porque la madre intervenía consultando con editores, y yo era materia negociable, y mis libros no son negociables, ¿por qué?, porque están hechos con cada uno de los dedos. He invertido los dedos, ¿qué pasa? Entiendo que el editor que no invierte los dedos, es un comerciante, totalmente en oposición a lo que yo hago, que es —a través de la artesanía— promover el interés por el objeto. O sea, que el vehículo no sea el CD, ni el papiro ni el palimpsesto, que sea el papel de la época 1500 a esta fecha, que la gente entienda que el papel —para ser transporte o vehículo de la poesía— precisa un montón de manipulaciones previas, y esa es mi participación en Julio Inverso.

No me considero más que un humilde artesano que creyó en su obra hace muchos años, cuando él tenía un primer original que se llamaba *Falsas criaturas*, y que se publicó también de forma artesanal, aunque no lo parezca. Y después con los años y en la medida en que la crisis se fue acentuando, yo me refugié en esa tesitura porque era lo que me hacía sentir original y digno de mis creaciones. Mis creaciones me llevaban el alma, me llevaban la plata del bolsillo, me llevaban todo; entonces no podía competir con un libro de industria, entonces crear un objeto artesanal ponía a Inverso a su escala, o sea él era un hombre para el mundo, indudablemente pensaba ser entendido desde lo artesanal, porque su visión de las cosas es una artesanía.

Cuando él le da un beso a una prostituta como resultado de un coito feliz, encuentra una rosa en la mano, que es lo que le pasa a los artesanos, que producen obras que son mucho más que la obra en sí misma pero que llevan la acumulación de mucha historia pasada. Quien hizo los primeros pliegos, quien hizo las primeras impresiones —para remontarnos a China, pasando por Gutemberg— ha acumulado un gusto por el soporte físico. Hoy todo eso tiende a realizarse y a entrar en calidad de veraz, de soporte virtual, el cual yo lo uso para crearlos, pero no lo uso para difundirlos; en todo caso, los que están en internet como libros para imprimir y todo lo demás, pero la creación original se difunde a partir del papel impreso. Te quería decir eso nomás. Por qué insisto en la artesanía y no quiero quedar en la industria, y quiero dejar establecida la diferencia entre lo que la madre pueda entender como bueno y lo que hace Luis Bravo, que puede entenderlo como bueno.

JCA: Pero digamos que usted fue el primer editor...

DC: El primer editor, sí...

JCA: Después vino Luis Bravo, con *Papeles de Juan Morgan*...

DI: Eso el año pasado...

DC: Esta es la primera edición de *Falsas criaturas*, no sé si la viste o la tenés. Es una edición artesanal, pero ahí está la justificación de la historia. Ahí está la fecha en el colofón, el pie de imprenta, donde se imprimió, donde estaba la imprenta en aquel entonces; o sea que la imprenta ha cambiado geográficamente dentro de Montevideo de lugar, a raíz de las vicisitudes del oficio de impresor. Ésa es la primera edición. Te quería hacer esa aclaración.

JCA: ¿Cuál fue su primer contacto con Julio Inverso? ¿Cómo lo conoció?

DC: Yo lo conocí a través de *Ediciones de uno*, que era donde había recalado él para su publicación. Allí está un amigo común que era Eduardo Roland, que lo trajo a Vintén, que era quien se podía comprometer con publicarlo; y así fue que entramos en contacto con él. A raíz de la aparición del libro de este hombre, me he quedado sin saber qué hacer. Justamente porque lo mío, si yo tengo una fortaleza, es que no sé competir; es decir, generalmente creo tanto en lo que hago yo, que me cuesta reconocer el trabajo de los demás.

JCA: Entonces usted lo conoció a través de los editores de *Ediciones de uno*...

DC: Claro, pero es que me lo mandaron, porque yo no tenía la posibilidad de publicarlo, y ahí fue que empecé a leerlo y a convencerme de que había que publicarlo; y así se hizo: se publicó.

JCA: Porque él había publicado hasta ese entonces de manera artesanal, manual, por su propia cuenta.

DC: Manual, sí, él hacía circular los escritos. Yo tengo ahí un montón de manuscritos inéditos de él para publicar —no para publicar, creo que son las censuras de la madre—, que son, calculo yo, como mil páginas, que te las puedo mostrar.

JCA: Fue entonces un autor muy prolífico...

DC: Ah, pero él llegaba a mi taller —para hablar de lo singular de su estilo, de su persona, de cómo vivía él— con sobres de discos de treinta y tres revoluciones, de pasta, de aquellos grandes, donde el sobre estaba utilizado como carpeta de originales.

Entonces ahí metía, ensobraba, ensobraba, ensobraba sus originales y los traía en consideración del editor, para que el editor opinara. Porque él tenía seguridad como creador, pero inseguridad acerca de la oportunidad y de la necesidad de que se publicara, lo cual lo ponía a uno en la disyuntiva de elegir. Cosa que pasó con esa carpeta que te digo, nació *Más lecciones para caminar por Londres*.

JCA: ¿Y por qué abandonó la carrera de Medicina?

DC: Abandonó la carrera de Medicina porque no se entendía con lo que tenía laboralmente de futuro, ni como desafío intelectual, de lo que yo recuerdo. No te olvides que relacionarse con él es relacionarse con un estado de semilucidez para la vida corriente, un estado de euforia de creación, pero no un estado de euforia para la comunicación. Por ejemplo, recuerdo que dijo: “Vengo de estar con mamá, le di mis originales” y le di una respuesta más o menos así: “De médico, poeta y loco, todos

tenemos un poco”, o sea como que la madre entendía el esfuerzo de su hijo pero no podía calibrarlo en la extensión que tenía.

La familia nunca se dio cuenta que tenía un genio entre sus manos, y creo que es la problemática que tiene la familia, sobre todo el padre, un hombre directo, llano, sin ningún tipo de aspiración intelectual. Pero la madre que es cantatrice, tardíamente se dio cuenta que tenía un genio entre las manos, que había salido de sus entrañas, entonces como que está tratando de recuperar el tiempo, y la respuesta que le dio en su momento no fue la que el hijo esperaba. El hijo estaba esperando un reconocimiento mayor, una exégesis de la obra, un compartir, y no que lo obligaran a fugarse de la casa y emborracharse con una minita en las afueras del barrio donde vivía, que era el Barrio Sur, cerca de la rambla. Punto, me fui por otro lado...

Mucho de esto es la composición del lugar que me tuve que hacer yo en ese trato con él, y con sus originales sobre todo; porque tú podrás ver en sus originales que es toda una obra autobiográfica, que es un intento de exorcizar la influencia de la madre y el lugar secundario que tenía el padre. El padre era un abastecedor de papel. El padre — que era un bancario notorio, de Artigas, venido a Uruguay— tenía acceso como cajero que era, al papel utilizado que quedaba en blanco por detrás con las impresoras de punto. Entonces el padre abastecía a su hijo de papel para escribir, que nomás lo escribía o lo pasaba a impresora de punto también, pero del dorso.

Entonces la prolificidad de este hombre, lo prolífico que era Julio: era una máquina de escribir; yo acá tengo cosas que te muestran que el hombre escribía. Claro, se lo tomó en serio, y se dio cuenta que su vocación era ésa, pero las lecturas que tiene

además: El tipo cuando lee, lee en serio, lee como crítico, como un poeta que ya no es; o sea todo crítico es un poeta que ya no escribe, decía Proust, y él, siendo un poeta que escribe, se ocupa de criticar y de asimilar. Pero asimila palabras, tesisuras narrativas, ángulos de visión. O sea, Inverso es una esponja que se chupa todo, pero no para imitar, sino para dar lugar a su propio fruto.

Esto que te digo son palabras, pero él se sentaba acá, y Raquel, mi señora, trataba de atenderlo porque los últimos tiempos estaba consumido por la droga. Yo conocí a los padres desesperados por conseguirle un trabajo, y se preguntaban si — habiéndole publicado yo este libro en su momento— no sería éste el lugar adecuado y yo les dije que no, porque lo nuestro manejaba plata de bolsillo y no un capital original. Entonces cargarse un salario con plata de bolsillo era poco menos que enterrar la editorial, lo poco que se hacía. Un centenar de libros, o ciento y pico de libros en 25 años, no es mucho.

El hombre podía conversar, pero conversaba en un tono íntimo, con expresiones de alegría o de bronca, pero no se ponía a hacer una exégesis de la obra, era lo que él hacía; lo que hacía, venía y lo presentaba, era su masacote, y quería ser considerado por eso. No quería ser considerado por sus andanzas; era un hombre muy resistido en el ambiente de los boliches, ¿por qué? porque yo tenía trato con varios poetas de esa época, en los años noventa donde los boliches de poesía eran muy codiciados, tenían buena concurrencia, no sé ahora cómo son.

Los boliches son los bares donde se reúnen los poetas y leen y disertan sobre su obra, recitan, hacen instalaciones, y Julio era asiduo concurrente de esos o de los que

estaban en vuelta. Julio generaba irritación en los poetas, viste que en la historia las camadas de poetas, cada cual mamaba una teta diferente, por lo consiguiente tratar de hacer tabla rasa con los poetas es imposible. Tienes que saber lo individual de cada uno, y no pretender caer en esas pelotudeces universitarias: “Y éste pertenece a esta generación y éste a otra, a éste lo quiero a éste lo odio”. No. Entonces él generaba gran resistencia en los boliches porque se plantaba con todo su ego florecido y se plantaba como el único poeta.

JCA: Era egocéntrico.

DC: Exactamente, entonces para los poetas que lo escuchaban, acostumbrados a la grisura uruguaya, donde lo importante es pasar desapercibido, él era una mosca en la leche. Él venía a plantarse con convicción sobre su obra, no tenía duda de su obra, entonces eso irritaba, generaba resistencia en los poetas que yo frecuentaba en ese momento o que publiqué también.

JCA: He leído también que la tasa de suicidios en Uruguay es muy alta.

DC: Es altísima.

JCA: ¿Por qué?, ¿a qué se debe este fenómeno?

DC: Ahora lo tenemos dentro del sistema universitario, el gobierno éste del Frente Amplio se animó a hacerlo público; los gobiernos durante cincuenta años lo ocultaron y lo manejaron con mucho escrúpulo. Recién el Frente Amplio, hace poco menos de un año, se animó a hacerlo público, ¿por qué? porque como en todo país civilizado hasta que algo no cobra estado público no se le puede hincar el diente. O sea, eso de hincar el diente es del sistema constituido que sabe cómo hacer la cosa; era una manera de

cercenarse la efectividad de cualquier política, primero al divulgarlo. Pero por qué, supongo que pasará lo mismo que le pasa a los suecos: porque tienen poca luz, porque tienen mucha agua alrededor, porque la sociedad es muy represiva, la familia es muy represiva en general, la escuela es represiva ciento por ciento, está armada para un modelo transaccional entre el campo y la ciudad, entonces es importante saber que no es un modelo comprometido con el futuro: está comprometido con el pasado.

José Artigas, nuestro líder, es un personaje de almacén, pero sin embargo se ha convertido en prócer. Yo entiendo el carácter de prócer, pero no es un prócer de bronce, era un prócer para la vida cotidiana, para ser recto, sincero: si hay que matar al patrón hay que matarlo, si hay que arrepentirse nos arrepentimos, si hay que ser bueno con los argentinos somos muy buenos, y si hay que ser malos somos malos. Es decir, no tenemos conductas preestablecidas.

Artigas fue un matrero, fue un hombre sexualmente muy activo, con queridas atrás de los cañones; o sea, Artigas era un personaje común y corriente, y sin embargo la bibliografía original lo castra, lo transforma en un eunuco o en un personaje. Si vas a la plaza Independencia verás que apenas le acaban de poner luz a la estatua de Artigas, porque no podemos, sin Artigas no podemos vivir. Artigas es indispensable, es el cemento ligador de doscientos años de superposiciones culturales francesas, inglesas, españolas, italianas, y no sabemos qué hacer. Para ustedes, yo digo que eso debe ser más sencillo, entroncar con los aztecas, que nosotros que no tenemos ni charrúas para entroncar, no sabemos ni dónde están. Nosotros tenemos un pasado ficticio que es — como se dice vulgarmente— descendido de los barcos.

JCA: Y tal vez esta problemática del suicidio, de los trastornos mentales, depresivos, esté de alguna manera conectada con las dictaduras latinoamericanas, la uruguaya...

DC: No. Julio Inverso, cuando habla de los militares —se sabe que era trotskista él, yo lo digo en un prólogo—, tiene una visión carnal de la disciplina y el concepto militar; creo que está expresado cuando habla de la inmersión en un burbujeo en el fondo del mal. No me acuerdo cómo decía, pero él tiene una visión del militar como asfixia. El Uruguay es asfixiante, pero los doce años de asfixia o los quince años de asfixia, según la cuenta desde el 73, no fueron suficientes como para modificar la personalidad de los uruguayos, en todo caso contribuyeron con la asfixia militar, con el cortarle el pelo a todo el mundo, mandar en cana a todo el mundo. Con ese sistema contribuyeron.

Pero la asfixia nuestra viene de cómo se plantea recurrentemente el no saber qué somos: si somos hijos de los argentinos, si somos de los brasileros, si somos hijos de españoles, ¿de quién somos?, no sabemos de quién somos. Si lees la historiografía uruguaya, a Ares Pons, o a otros historiadores, Lucía Sala de Touron, yo no me acuerdo porque ya no frecuento tanto esos libros, pero todos estos historiadores de los años cincuenta, sesenta —los del revisionismo histórico—, plantean el problema de la identidad nacional: no se sabe quién es el uruguayo.

Y Julio Inverso tenía un gran problema: que no sabía qué eran padre y madre con vocaciones totalmente disímiles de la suya, donde todo vino bien hasta que entró a Medicina, porque era un alumno brillante además. Como estudiante no era malo, hasta que un día corta, y le dice a los padres que va a escribir, y con su máquina de escribir se

va a donde sea y escribe, y escribe en el altillo que está atrás de la casa. Y escribe y escribe...

JCA: En la Torre Maladetta...

DC: En la Torre Maladetta, y escribe y escribe y escribe, acostado como Onetti. No sé si conocía la historia de Onetti él, probablemente sí, pero es de los escritores depresivos, que se acuestan para escribir y se dan el toque con abundante alcohol para entrar en estado, ¿no?

JCA: ¿Julio escribía bajo la influencia de drogas o de alcohol?

DC: Sí. Yo te diría que no lo puedo afirmar categóricamente, pero lo deduzco de los textos. O sea las realidades de él, son las realidades de todos, pero tienen siempre un toque mágico, un toque extensivo de la percepción corriente. Él te obliga a saber que lo que recibiste, la percepción primera, es un límite bastante sospechoso, que en lugar de lo que está puede ser el límite de la percepción.

JCA: ¿Desde cuándo empezó Julio a utilizar drogas?

DC: Creo que desde que dejó la Medicina, desde que dejó de ser un hombre formalito y pasa a ser un hombre de su propia causa. Ahí apareció Guillermo, el hijo de una doctora, que vive en Paysandú; yo lo conocí hace años, y no lo he vuelto a tratar. Yo creo que también cuando hablo de Julio no sé si es por las lecturas o si es porque lo conocí; creo que hago una imagen de que conocí a la primera mujer, conocí al hijo hace unos años cuando Iburguren le entregó este cuadro [“Giocondo”] como regalo a la madre, y la madre no lo pudo soportar.

Terminó en nuestras manos de vuelta, porque la madre de Inverso entendió que era... no lo soportaban en la casa, así que me lo traje hace un tiempo de vuelta. No sé por qué, nunca me lo explicaron categóricamente. Ibareuren lo entregó solemnemente en la presentación de un libro, fue bien recibido, expuesto, pero el cuadro ése le hacía un daño a la familia tremendo, hasta el punto de que cuando yo fui a visitar a los padres con motivo de este último libro, le pregunté por qué no lo veía nunca.

No lo pudieron apreciar, es como yo hablo de Uruguay, ¿no? El Uruguay quiere cambiar el modelo vallista con el método vallista. No podemos cambiar a Inverso con el método de Inverso. Damián quiso, con su visión de las cosas, reciclado de la calle, hacer una propuesta, y los padres no pudieron recibirla. No tienen estructura para recibir una visión que era una desvaída fotografía y una inspiración literaria; no podían recibirla.

Es un problema: eso también está en el fondo de la depresión, creo que hay una gran desilusión, una imposibilidad de comunicarse a sus afectos más queridos de su creación. Es mi opinión, pero también están metidas las lecturas que yo tengo de él, ¿no?, los comentarios de los padres, de la familia. Nace el hijo, por eso es que al hombre se le transforma la manutención del chiquilín y de la mujer, que también está en el rubro, es médica pediatra, doctora recibida.

JCA: ¿Julio recibió apoyo moral de su familia?, porque apoyo económico me imagino que sí.

DC: Apoyo económico sí, claro, apoyo de todo tipo, pero creo que nunca pudieron calibrar que tenían, en mi opinión, un genio en las manos, un tipo que era de cristal, que todo lo que había que hacer era dejarlo crear. Yo conocí de niño a Pablo Neruda, y como

mi padre era su anfitrión en Montevideo, viajamos a Punta del Este, la casa de Mántaras donde se alojaba, entonces fue necesario que yo llegara a viejo para entender lo que era el culto a la personalidad de mi padre en aquel tiempo, y mantener el cristalito del poeta creando.

Es una actitud de adoración, sana, y que los padres de Julio nunca pudieron entender, que no era exigirle que fuera a trabajar al hipódromo ocho horas y que vendiera boletos de caballos, que no era que terminara los estudios. Era tomar ese material que se ofrecía desinteresadamente, acunarlo y dejarlo crear, pero ¿qué padre se puede resignar con un destino que no es corriente? No debe existir padre; todos quieren al universitario brillante, graduado, reconocido por todos por el uniforme blanco, por la lapicera de oro brillante con todo el bordado azul. Ésa es la imagen, y creo que él no lo logró, y murió con 36 años.

Entonces es una especulación la razón del suicidio. Él se venía fugando hasta de sí mismo, porque él —como podrá leerse en su obra también— se hace oscuro e impenetrable por la sugerencia. Porque las sugerencias que él hace en su escritura a veces, a lo que te transporta es hacia el suicidio también; él no tenía salida positiva para sus escritos, para sus creaciones.

JCA: ¿Julio tuvo algún diagnóstico definido?

DC: Sí, pero yo no lo puedo recordar porque esas cosas las conversamos con los padres en esas visitas que me hacían a mi taller, que estaba en el parque Rodó, a propósito del hijo o cuando había un libro que publicar, si lo publicaríamos o no; hacían un poco de albacea de él para confirmarse de que no habían caído en manos de un rifián; lo

precedían en la relación. Entonces no dudo de que haya tenido un diagnóstico. Yo creo que tengo amigos esquizofrénicos que han muerto por suicidio, y creo que el diagnóstico de él era esquizofrenia, pero no lo puedo asegurar. Es lo que yo recuerdo. Sí, ¿cuál sería el diagnóstico?

JCA: Tal vez tampoco sea muy importante tener un diagnóstico definido, lo que sucede es que con los diagnósticos de trastornos mentales, siempre existen dilemas, puesto que no hay síntomas exclusivos para realizar un diagnóstico de las enfermedades de esa índole.

DC: Eso te iba a responder yo...

JCA: Por ejemplo, un esquizofrénico puede tener sintomatología depresiva en momentos, pero existen ciertos síntomas que ayudan al médico a establecer un criterio diagnóstico. No creo que Julio haya tenido alucinaciones.

DC: No, no recuerdo del trato con él hablar de eso, sin embargo en la escritura hay alucinaciones. O sea, son del universo alucinante de él.

JCA: Pero yo creo que eso es a partir del uso de las drogas, de los estimulantes y demás. Me imagino que también estuvo bajo tratamiento psiquiátrico, ¿no?

DC: Estuvo, claro.

JCA: Y esto lo combinaba con drogas ilegales...

DC: Exactamente, sí, yo creo que sí.

JCA: Creo que ese mundo alucinante es producto de eso, más que de un delirio, porque tampoco creo que haya tenido delirios, ¿verdad?

DC: No, el trato conmigo siempre fue dentro de los límites que te digo, ¿no? De un trato afectuoso; más que tratando de hacer la exégesis de un libro, comentamos libros que nos gustaban: de lo que nos había gustado de Balzac, de Flaubert, de cosas así. Pero no para profundizar más que eso, que una transmisión de afecto recíproco que era todo lo que yo le podía dar a la hora de sacar un libro; es decir, que lo corrigiera, que lo viera, decirle que me interesaba, que estaba bárbaro, pero no podía hacer nada más, porque él no se prestaba a más exigencias tampoco.

Es decir, por la traza del hombre, por la vestimenta, por la caída de los labios del tipo que ha tomado psicofármacos, o sea la cantidad de espuma que tenía en la boca, que son cosas que yo viví porque estuve en tratamiento penitenciario muchos años, he visto esa problemática, la conozco y lo que es lidiar con esa problemática espantosa de los efectos de los psicofármacos. Entonces a él se le notaba: los labios reseco, la espuma por los labios, la mirada, y no estaba bajo el efecto de drogas. Él probó todo: cocaína, marihuana, se inyectó además, pero no pasta base. No había acá todavía, recién ahora entró la pasta base. Heroína, no sé... Pero sí que cocaína, marihuana y lo demás. La heroína sí, porque él me mostraba los pinchazos.

JCA: ¿Hongos alucinógenos? No sé si existan aquí.

DC: Hay, sí. Se usan cuando estás fuera de Montevideo, en los lugares más liberados. Fumaba tabaco, cigarros de tabaco también. Bebía mucho. De todo, y sobre todo cuando tenía una actividad pública, en esas presentaciones. Creo que le daban valor, es decir le permitían entrar en escena con una buena apostura. Era tímido, sumamente tímido.

Vestía como un hombre corriente, camisa blanca y pantalón negro, pero todo

manoseado, fruncido, roto —no roto—, descuidado, en esta época que te hablo yo.

Porque hay fotos que yo he visto recientemente, a partir de la edición de Luis Bravo, que lo muestran como una persona mucho más formalita, con camisa cuadrille, cuello planchado, pero supongo que todavía estaba bajo la órbita materna decididamente, ¿no?, no se había escapado.

JCA: ¿Él vivió siempre con su familia, en la casa familiar?

DC: Vivió siempre con la familia, sí, hasta el momento del nacimiento del chiquilín, ¿no?, que vivían cerca de ahí según mi recuerdo, pero no lo puedo asegurar.

JCA: ¿Tuvo algún oficio además de la escritura, es decir un trabajo formal?

DC: Trabajó algún tiempo en el hipódromo, vendiendo entradas, pero no duró mucho, creo que duró un mes. Hay un relato muy importante de él, que yo me quedé con la duda de a qué espacio físico obedece, en el que él se mueve como empleado. Lo cuenta; yo no me acuerdo ya en cuál de sus narraciones, él dice que maneja un inventario de un galpón oscuro con piso de tablas, que va a un depósito y que viene y que no entiende al judío que da las órdenes; hasta yo llegué a pensar que el depósito estaba por acá, por este barrio. Ahora tengo que agarrar los libros y ponerme a leer de vuelta, me he olvidado, debo tener presente que hay un relato de un recuerdo que él maneja. Ah, es fascinante y alucinante ese relato, tiene una fuerza para crear ese ambiente del depósito con un supervisor, donde él era un empleado, iba y venía; me hace acordar a Kafka, no sé si estaba leyendo a Kafka en ese momento.

JCA: Uno de sus autores predilectos, además, entre muchos otros.

DC: Claro. Pero no recuerdo trabajos, la madre y los padres estaban muy preocupados en el momento en que yo empecé a tratarlos a ellos, en el año 92. Querían darle un trabajo fijo y pensaban que las letras y mi taller —que son una máquina del siglo XIX— eran suficiente; pero no sé, tuvo algunas cosas más pero no puedo recordarlas.

JCA: ¿El era depresivo en su apariencia?

DC: Sí. Conmigo no lloró nunca, pero se le veía triste y depresivo.

JCA: ¿Él no mencionaba por qué estaba triste, o alguna causa específica?

DC: No, porque no entramos nunca en ese grado de intimidad; o sea, esa intimidad nunca la abordamos, y quiero ser fiel a mis recuerdos, y no confundirme con su obra; pero llorar nunca lo vi, sí deprimido.

Te quería decir un dato importante, que no sé si te lo dije: De esas carpetas de disco —porque es inolvidable el recuerdo— salió el libro *Más lecciones para caminar por Londres*, cuya selección la hizo mi padre; mi padre era también poeta, o es poeta. Y resulta que mi padre, después de que hizo la selección y que yo creo que agregué un poema más o saqué, no me acuerdo, me dijo como una confesión en su escritorio: “Yo nunca había conocido un poeta como este hombre, que me ha removido todos los cimientos”.

Esa opinión de mi padre, tardíamente para mí —ojalá me la hubiera dado unos años antes para sentirme más firme en las selecciones literarias—, me vino a confirmar que todo el camino que había hecho, no era un camino estéril, de la relación Inverso. Porque cada libro era una apuesta, era un camino hacia lo desconocido, entonces que mi padre —poeta, conocedor, traductor— me dijera que lo había dejado “forfait”, como se

dice en el lenguaje lunfardo por acá, “fuera de juego”, y que lo dijo impresionado, fue como una especie de certificación, como un certificado de calidad de lo que estábamos haciendo.

Y en el libro no se dice que fue hecha por él la selección, porque no se quiso en aquel momento. Expresamente no lo dice porque no lo quiso mi padre en su momento, pero te hago la salvedad, porque mi padre tangencialmente tiene que ver con Inverso, no le fue —una vez que conoció su obra— insensible. Es más, cada vez que yo publicaba un libro de Inverso, entre los primeros a los que se lo llevaba y se lo regalaba era a él; y él ya venía enfermo, no tuvimos oportunidad de conversar muchísimo más que esto que te cuento.

De mi padre, entonces, no escuché nunca un comentario negativo, al contrario, siempre impresionado, siempre sacado de la rutina literaria, de la generación del 45 que tiene todos sus moldes. La generación de mi padre, una generación políticamente comprometida, literalmente comprometida que tanto hacía la revolución como una pizza, como arreglaba el auto, una generación polifacética que es lo que exigía la Guerra Fría.

La generación de Inverso tenía otro tipo de exigencias a las que mi padre era sensible para recibirlas, y darse cuenta de que en cierto modo él también estaba desactualizado y que alguien lo actualizaba, como este muchacho que tenía 30 años en aquel momento. Lo ponía en cintura, lo hacía ver que la cosa venía en serio, que atrás de él había otros creadores que podían hablar del trotskismo, del submarino, de la tortura, de todo eso, pero con un lenguaje nuevo, no tenía por qué hacer un panfleto, no tenía por qué ser explícito como Siqueiros o como el artista mexicano pintor de murales...

Todos esos creadores estaban obligados a ser explícitos, porque el discurso iba hacia las masas. Pero hoy aceptamos que las masas era un material gastable como dicen los militares norteamericanos respecto a los ejércitos que han abandonado: se van a morir; es decir, el progreso continúa independientemente de lo retrasado, y eso tiene un valor.

JCA: Su padre escribió un obituario, algo sobre la muerte de Julio, ¿no?

DC: Sí, pero no me acuerdo. No sé cómo ubicarlo. Habría que entrar a *La República*, porque si publicó, publicó en *La República*, y él publicaba sobre Puche y muchas cosas; yo veía sus ejemplares acumulados, pero no sabía ni lo que había publicado...

Acabo de tener un diferendo público con Liscano, a propósito de la obra de mi padre, que fue entregada en depósito a la Biblioteca Nacional por dos medios hermanos, y a lo cual yo cuestioné en internet, y salió publicado en la prensa, entonces la relación se terminó; éramos hasta cierto punto amigos, ahora ya somos enemigos declarados.

JCA: ¿Cuáles son sus amigos escritores de aquí, de Montevideo?

DC: ¿Amigos?, no tengo amigos. Tengo relación con Enrique Fierro, con Luis Bravo tenía también, pero está incluido en este diferendo, con Luis Carlos Liscano tenía, pero ahora tengo un diferendo en *Marcha*, lo pasé al index...

JCA: *Marcha*, el diario donde publicaba Onetti...

DC: *Marcha*, donde publicaba Onetti, ahora se llama *Brecha*, que como decía mi padre tanto podía ser Chenchá, Chucha, Rechecha, con tal de que se pareciera a *Marcha*...

Pero bueno, también con Sergio Casarino; con todos estos poetas que he publicado tengo relación, pero muchos se han ido a España, ahora reanudaremos el trato cuando vuelvan

con los libros bajo el brazo; con Sergio Altesor, Silvia Lago, algo he tenido, Andrea Blanqué poco.

Parece que ellos son personajes, en general no tengo una relación fluida con el estamento universitario, tengo una relación más con la gente descalza, la gente ganamonte, por temperamento personal. Pero te digo para que veas poetas con los que he tratado, con qué poetas me rozo, me hiciste pensar en qué huérfano estoy. Yo publiqué a Juan Gelman, un exiliado que vive por ahí. Por ejemplo con Göran Sonnevi, poetas como este Premio Nóbel o candidato al Premio Nóbel; con Alfredo Fressia, gran poeta, poeta tan grande como Julio Inverso, en mi opinión, como francotirador, como dice Damián.

Mira este otro libro anónimo, es de un hombre que lo internaron en un loquero, y sintió que había contraído una deuda de gratitud con todos los que lo habían cuidado, y en particular quiso exponer allí la locura, hacerla pública.

Tengo miedo de empezar a inventar, porque se me entrevera la obra de Julio, o sea cada cosa que digo de él pienso en la obra, porque como que la obra me ha ambientado todos estos años, y que prácticamente ha sido lo que he publicado. He publicado cerca de cuatro libros por año donde uno ha sido de él, los últimos diez. Él me ha contaminado profundamente.

DI: ¿Te acordás de Alica? Alicia era una mujer de un café literario, ahí en la Ciudad Vieja, y un día fuimos con estos libros de él, dice: “Ay, Inverso, Julio, sí, un día fue a casa, llegó borracho, se me tomó todo un litro de martini; se tomó toda la botella él, yo

estaba reenojada, y al otro día vino y me trajo un libro de regalo”. Ese comentario de Alicia te muestra al creador, al loco, ¿no?

DC: Claro, yo no tengo más remedio que en el aprendizaje del trato de toda esta problemática; yo tuve un amigo que falleció, Alberto Cía del Campo, de quien publiqué un librito cuando estaba internado en la clínica Villa Carmen, que fue con lo que yo lo saqué de la internación, y es su recuerdo de infancia. Este Alberto Cía del Campo era un caballero que cumplía con todo lo que se puede esperar de un caballero, desde darle tiempo al visitante —como decía Geoffrey Jackson— al ingresar a la casa y dejarlo descansar, porque no se lo puede atosigar con novedades ni con preguntas.

Era un hombre que te dejaba descansar y después te podía hacer la pregunta, y después podía meterse en el asunto, y lo mismo Julio, y padecían desde el punto de vista del diagnóstico la misma enfermedad. Julio se suicidó; Cía del Campo publicó una sola obra que se llama *El peón de la estancia San Sebastián*, pero era también esquizofrenia lo que tenía, y murió de un ataque al corazón comiéndose un pollo; un hombre de sesenta y pico de años, fumaba todo lo que había para fumar y se tomaba todas las pichicatas que había para tomarse, todas, y andaba en una Suzuki 400.

JCA: ¿Entonces usted considera que Julio sí tenía esquizofrenia?

DC: Yo creo que sí, porque comparaba las dos situaciones. Y además otro poeta que yo publiqué y que murió también, se suicidó, Richard Piñeiro, hallaba que él era similar. No era poeta, era perito en celos, pero me dejó un libro escrito que yo publiqué. Entre los de la generación de Alberto Cía del Campo y Richard Piñeiro, yo veía la similitud de situaciones, obviamente sin sistematizar; todo es intratable, pero yo que venía

sistematizando la cosa podía ver cómo podía tratar a los tres, porque todos convivieron en una época.

JCA: ¿Era difícil de trato Julio?

DC: Sí cuando querías entrar a profundizar, el mutismo se lo ganaba, se reía, le salía una risa angelical, pero no se profundizaba mucho más.

JCA: ¿Agresivo?

DC: No.

JCA: ¿Recuerda usted haberlo visto tomar algún medicamento?

DC: No recuerdo.

JCA: ¿Sabe si estuvo tomando alguno, o cuál medicamento?

DC: No.

JCA: ¿Asistió a psicoterapia?

DC: Sí, él sí.

JCA: ¿Y a psiquiatra, a consulta psiquiátrica?

DC: Consulta psiquiátrica, sí, también. Él me habló en un momento de eso, pero son de las primeras cosas que hablamos, después ya como que se fue del escaso diálogo a propósito del libro publicado; como que todas esas intimidades de tipo médico desaparecieron y entraron exclusivamente a lo que íbamos a hacer, publicar un libro: “Esto me convence, esto lo vamos a corregir, aquí hay problema de puntuación”, conversaciones de este tipo.

Ah, hablé de otro amigo, Alberto Cía, como me servían las experiencias que yo tenía para, en cierta forma, publicar los libros, pues era un premio que yo le hacía a

Julio, era la forma concreta de expresarle mi reconocimiento, porque veía que la situación de él rebasaba a cualquier persona corriente, y el lenguaje de los hechos era más elocuente que cualquier otra expresión de deseo o de apreciación de su trabajo. Ya publicarlo era la apreciación indiscutible de su trabajo, que fue el procedimiento que utilicé con este amigo para sacarlo, para obligarlo a tener fuerza y salir, pero tengo un cierto desorden a raíz de no estar publicando con la intensidad de otros años, se empiezan a olvidar las cosas. Mira, este libro es de otro poeta que yo publicaba, con el que tengo trato, Federico. Desgraciadamente es un hombre psiquiátrico, esquizofrénico, está internado ahora, perdí el diálogo con él.

JCA: ¿Está internado?

DC: Sí, tengo un libro en proceso de él. También tengo contacto con este hombre, Nelson Díaz, otro poeta. He perdido el contacto con Federico, y cada vez que pierdo contacto con él es porque está mal, mínimo hospitalizado. Intercambiamos originales, y me mandó sus originales, se los mandé de vuelta, mandó, y quedamos en que se iba a publicar con un prólogo de alguien que está en Estados Unidos. Pero el prólogo no vino y supongo que su malestar está relacionado con eso.

JCA: ¿Usted considera que la enfermedad mental ha contribuido de alguna manera a la calidad literaria de la obra de estos poetas?

DC: Sí, al tener un sentido civilizado y moderno no hay límites en la enfermedad y salud, son todas convenciones. La enfermedad ayuda a ingresar a reinos que la salud no permite, yo te lo digo por asmático y porque padezco un montón de nanas que me han cagado la vida. Pero si no hubiera sido por esas enfermedades, me hubiera privado de

conocer un montón de cosas, en particular la naturaleza humana, por el tiempo que se tiene para pensar en las cosas que estás viendo, por compartir el lecho con otro tipo que está enfermo como vos, eso me ha hecho pensar.

Entonces esos pensamientos no los tenés si no estás dispuesto a aceptar el carácter benéfico de la medicación, del oxígeno, de la aminofilina, del Mestinón, de todas las drogas que tomas... “vamos a sentirnos bien...”, “¿qué es lo que está pasando a un lado mío?”. O sea, esas cosas en la gente común, son experiencias que ni hace, primero porque no tiene tiempo, segundo porque toma aspirinas nomás, tercero porque los padres no habitúan a hablar de esas cosas, ¿se entiende?

JCA: Y por otra parte la utilización de las drogas ilegales contribuyen enormemente a exacerbar la imaginación, la sensibilidad...

DC: Cuando tú decís ilegal lo decís en serio o lo decís entre comillas, porque parece que en México no se puede hablar de ilegalidad de las drogas. Llevan veinticinco mil muertos.

JCA: Pero son ilegales hasta el momento, porque no se ha legalizado la marihuana, por ejemplo.

DC: Ya sé, pero no porque tú no puedas apreciar las bondades de las drogas, del hachís, del alcohol, del cucumelo, de tantas drogas... Yo no tengo ningún tipo de inhibición con las drogas, porque yo las conocí de niño y mi madre dice que me tiraba de los barcos con adrenalina que me daban; entonces el conocimiento del fantasear y el delirar, el salirse de lo corriente, me es una experiencia cotidiana, la aprendí cuando era niño.

Por eso te decía que el compromiso con Inverso en cierto modo era publicarlo. Cada libro que publicaba en vida de él, o con la madre, era un premio a la persona que vivía, o a su memoria; si no no hubiera publicado, porque el compromiso como editor pasa con creer en la obra que publico, o sea no tengo ningún compromiso de tipo comercial con publicar lo que no me interesa.

JCA: ¿Había hablado de suicidio Julio anteriormente, o nunca lo mencionó?

DC: No, nunca lo mencionó.

JCA: ¿Y cómo se suicidó finalmente?

DC: Se suicidó con una sábana, se colgó de la banderola del altillo. Banderola es una abertura alta. Los padres estaban en los balnearios donde vivían las hijas, y al llegar se lo encontraron colgado.

JCA: ¿Dejó alguna nota suicida o alguna carta?

DC: Es un tema que he hablado con la madre en pocas oportunidades, un par de oportunidades porque les hace mal tanto al padre como a la madre, pero no recuerdo. Él estaba solo, aprovechó el día de fin de semana que los padres estaban en las afueras de Montevideo, en la zona de la costa del Río de la Plata hacia el este. Es una zona de balnearios donde la gente se recoge los fines de semana, de viernes a lunes o a domingo, y los padres tenían esa costumbre de ir adonde vivían las hijas, las hermanas de Julio. Los agarró de imprevisto a todos el suicidio de Julio; nadie se lo estaba esperando. Nadie estaba esperando ese desenlace.

Es más, yo había publicado *Más lecciones para caminar por Londres*, me quedé con el libro publicado, y yo tenía la idea de llevarlo a librerías para venderlo. No lo hice.

Se lo fui regalando a los que fueron apareciendo y así agoté la edición, porque parecía una felonía publicar este libro, hacerlo, y llevarlo a la librería con el poeta muerto, son desde todo sentido de un lego así. Lo regalé todo, no sé cuántos hice, si 100, 200, 300, pero hice unos cuantos ejemplares. Está todo bien armado, impreso, intercalado, engrapado, todo con la ayuda de mi mujer.

JCA: Cuando Julio se suicida, ¿estaba deprimido, o no se sabe?

DC: No lo recuerdo como deprimido, porque yo tenía este libro (*Más lecciones para caminar por Londres*), tenía los originales en la carpeta que se la devolví, y lo traté con bastante frecuencia, pongamos en el término de un mes, tres, cuatro, cinco veces; hablaba por teléfono. Sí recuerdo que la edición demoró un tiempo porque tenía que coincidir con la voluntad, con los compromisos de mi padre, pero en ningún momento vi que eso lo desesperara. Al contrario, sabía que estaba andando, y no lo recuerdo deprimido en ese momento: estaba más bien ilusionado, y sobre todo con la elección del nombre, que también la hizo mi padre, tomado de un verso.

JCA: ¿Pensaría Julio en que su obra iba a ser estudiada en la posteridad?

DC: Sí, pensaba en la posteridad. No recuerdo palabras, pero sí recuerdo la actitud que se refleja en los grafitis que hacía ahí en el muro de la azotea de la casa, por el lado de adentro, cuando se hacía llamar Morgan. Él tenía una suficiencia cuando hablaba, cuando se plantaba frente a un escritor, que trataba al autor como a un familiar, como a un íntimo, o sea el autor ése no tenía secretos para él. Entonces de ahí, yo calculo, que él sabía que había un convenio con la posteridad, que él trabajaba para hoy, pero que lo suyo también era para el futuro.

Ésa es la impresión que tengo yo por las charlas, estamos hablando de charlas de una hora, dos horas, cuando él venía a Pablo de María donde viví, o vino por acá o vino por el taller de Iturriaga. Yo tuve tres lugares de imprenta en estos años, no era tanto tiempo, pero yo creo que sí, y las presentaciones que hacía en público con ese ego brutal, “Aquí no existe otro poeta que yo”, y yo lo digo en un prólogo, “Si alguien quiere hablar de Inverso”, “si alguien de poesía, que hable de mí o de Morgan”, en *Falsas criaturas*, creo.

JCA: ¿Morgan era su alter ego?

DC: Sí, es su heterónimo, su alter ego. Julio usaba a Morgan como una excusa para referirse sin inhibiciones respecto a lo que él entendía eran sus máximas cualidades. Él las podía aplicar a Morgan sin ningún tipo de inhibición sobre la lectura de los libros, otra cosa es lo que te decía antes, que es la impresión de cómo él se manejaba con los clásicos: Se manejaba de igual a igual, no tenía secretos, ésa es mi opinión, por eso la expectativa en hacer algo perdurable, que lo sobreviviera.

Yo tuve ahora con Carlos Liscano, el director de la Biblioteca Nacional, una polémica, donde en la carta que se hizo pública se suscribieron un montón de cosas porque parecen inoportunas. Entre las cosas que cuento es que el manuscrito de la garra charrúa estuvo cien años guardado en la Biblioteca Nacional para su publicación, y se publicó hace un año o dos, no me acuerdo quién lo publicó, que es un escrito en prosa, escéptico sobre toda la idiosincrasia uruguaya, sobre la manera de ser en aquella época.

Con Roberto de las Carreras, Julio Herrera y Reissig y otros amigos compartían el humo, y todas las contravenciones que se podían, y se inyectaban, se daban de punta.

JCA: Sí, tengo conocimiento de esas famosas fotos de Herrera, pero solamente posaba, ¿no? ¿O realmente se inyectaba para crear?

DC: ¿Vos has leído a Roberto de las Carreras?, yo por ahí tengo algo que leímos con Raquel recientemente, y creo que es explícito, no hay duda, pero yo también he oído tu comentario. Había oído tu comentario de que se sospecha de que era para la pose, aquellos daguerrotipos marrones, amarillentos; pero he escuchado comentarios, yo no lo suscribo, porque toda su literatura —desde *Los parques abandonados*, desde toda aquella literatura brutal de Julio Herrera—, no se puede crear sin un conocimiento de que hay una realidad más allá de subir y bajar del ómnibus, de cumplir con las ocho horas, de “qué tal señor, cómo le va”. Era un tipo que ya estaba de vuelta de ese ritual ciudadano, y había entrado en la literatura. La literatura es un reino donde no hay limitaciones, o la pintura o la creación artística, ¿no? Es mi manera de ver, por eso pienso que esas fotos son verdaderas.

JCA a DI: ¿Tú no conociste en persona a Julio Inverso?

DI: No, yo leí algo del libro que va a salir, que tiene el cuento de la Gioconda, y ahí fue que surge este cuadro como para la portada. Pero no, nunca lo conocí, excepto estos cuentos.

DC: Es una víctima, como te decía yo, le perfundieron el veneno de Inverso y quedó ahí.

JCA: ¿Algo más que me quiera comentar, que se me haya escapado preguntar o que usted quisiera agregar?

DC: No, yo he hablado más de lo necesario. No quiero hablar tanto porque me empiezo a fatigar.

JCA: ¿Por el asma?

DC: Y por la miastenia, tengo miastenia. Y tengo un tumor en la hipófisis, que me complica todo. El que más ha escrito es Luis Bravo ¿no?, pero siempre desde el ángulo académico, no de la vivencia del viacrucis de la creación. O sea la creación no es un camino de rosas para nadie, al contrario, y creo que a Luis Bravo le falta ese viacrucis, creo que la academia lo obliga a determinados formulismos que le impiden ver al personaje de carne y hueso, desde el cual se crea, que para mí es fundamental.

Es decir, si conozco a un autor quiero conocer toda su obra. A mí me gusta leer, primero conocer al autor, por lo que pueda, conocer toda la obra, y nunca desgajar al autor de la obra, porque a veces el salto impide ver la conexión causal de la obra y el autor. Siempre la obra es, por más que se quiera ocultar, autobiográfica; es decir, ningún creador va a crear *ex nihilo*, desde la nada, diciendo: “Bueno, ahorita se me ocurrió un viaje a la luna, donde fui, y vine a Marte”. No. Ya la creación es la biografía, la autobiografía del autor, que sea desopinante, que sea incomprensible, es otro problema, pero el aspecto biográfico siempre está presente.

Por eso es que yo nunca describo, y me interesa una cosa como la otra, porque me interesa ver hasta dónde puedo seguir la correspondencia, y hasta dónde el método de análisis es certero o no, en una actitud descansa, ¿no? Es decir, como cuando van los médicos de China para atender a los 1300 millones, sacaban adelante a los médicos descalzos, les daban donaciones, cómo usar inyecciones, cuál era la gripe, cuál era la hepatitis y cuál era esto y lo otro, ahora no atender gente, porque era lo que hacía falta. Y yo también hago una apreciación de lector descalzo, de un crítico descalzo, ya con

cuatro nociones trato de organizar el mundo de la literatura para mi provecho y no perderme.

JCA: Marosa fue amiga de Julio, ¿verdad?

DC: Claro, él le rendía pleitesía. Nos hemos salteado un punto importantísimo: esa fascinación que tenía Julio por Marosa Di Giorgio.

JCA: Hay por ahí algún poema en el que menciona a Marosa.

DC: El de los perfumes, sí. Creo que no es la única amistad de Julio, pero creo que la amistad con Marosa es fundamental, porque además creo que hay un parentesco entre la obra de ambos muy grande. La obra de Marosa Di Giorgio, hasta lo que yo conozco, produjo no sé si un influjo, pero por lo menos un aura le quedó a Julio de esa luminosidad que ella crea con su lenguaje, me parece. Lo de Julio quizás es más concreto, es decir, es mucho más terreno que la obra de Marosa. La obra de Marosa Di Giorgio te plantea, para mí, una creación muy espiritual, muy alambicada, y lo de Julio como que requiere mucha precisión, circunstancias, acontecimientos, relatos.

Yo creo que en la obra de Julio se plantea la ruptura con el stalinismo; es el único autor que rompe con el stalinismo instaurado en Uruguay desde los años cincuenta, que ha predominado en la creación de suficientes escritores, que ha predominado en la crítica y en la recepción de la novedad literaria. Este hombre transcurre —como yo por algún lado digo— subclínicamente como enfermedad, no se le reconoce esta enfermedad, es una gripe, todos dicen es una gripe, la fiebre no existe como enfermedad.

Sin embargo, esta enfermedad viene castigando a todos los críticos porque los desafía, les plantea establecer la continuidad de la literatura uruguaya, y dejarse de

establecer si generación del 45, del 68, si el barroco, postbarroco, postmoderno. No, este hombre restablece la continuidad después de la dictadura. Éste es el valor de Julio Inverso: se pasó por alto la dictadura, vivió la dictadura siendo un niño, y su creación más importante se produce después de la dictadura.

Pero como joven precoz y estudiante de Medicina, en donde estaba el hervor de la resistencia en esas facultades, no se le pasó nada por alto a él. Y él vino a crear, pasándose por alto todas las intrigas académicas. La revolución en el Uruguay empezó en el año 73, y toda la obra de él no es ajena al marco histórico: es importantísimo en Julio. Por párrafo, por situaciones está el fondo histórico del Uruguay, y con una visión stalinista hubiera tenido que ser más explícito, hubiera tenido que haber tomado más partido, no haberse ablandado ante el sufrimiento del oponente. Tendría que haber sido más de cortar recio y no de ir cortando fino, y Julio tiene esa calidad.

Julio hizo la transición de la dictadura, la democracia. Se agarró de la generación del 45, lo que le servía, a lo mejor lo tiró todo, lo poquito que duró la generación del 68 que son Archuga, éste y el otro, y lo poquito que pudo haber dado Luis Bravo y otros cofrades, en este momento. Él se cortó solo, como dice el ciclista, agarró el engranaje y se fue a la mierda. Ésa es la importancia de Julio, y dejó sembrado camino para investigar. Al que va a escribir poesía, le dejó el camino hecho, “Si vos quieres hacer algo bueno, ten en cuenta lo que hice yo”, es el mensaje de Julio, es la visión mía, ¿no? JCA: ¿Existe algún video de Julio donde esté leyendo, o cualquier otro video en donde aparezca él?

DC: No recuerdo. Sé que fotografías hay muchas que tiene la madre. Pero yo solamente tengo ésta fundamentalmente, que es la que dio origen a la inspiración de Damián, que es la que pongo en todos los libros. Yo creo que videos no hay. Fotos sí. En esa época no era tan común el video.

JCA: Algo más que quisiera agregar de Julio, algo que yo no haya dicho de Julio o que no haya querido preguntar o que se me haya olvidado preguntar. O si usted reconoce alguna situación que haya pasado en su vida. ¿Por qué era depresivo?

DC: El quiebre ese...

JCA: Ese quiebre, sí. Era un buen estudiante de Medicina...

DC: Claro, con todo para recibirse, le faltaba una materia, creo. Yo a estas alturas no me animo a meterme porque no me lo dijo él, no lo pregunté en su momento, pero siempre creí entender de las charlas con él, que el mundo éste le resultaba insoportable.

Insoportable por las rutinas del pensamiento, las rutinas del quehacer, las rutinas del comportarse, todas esas cosas lo fastidiaban porque no lo dejaban a él ser como se sentía.

Así lo recuerdo. Nunca te miraba de frente. Lo recuerdo así, y después te miraba, pero él estaba siempre pensativo, con el rostro blanco de los encierros ésos que pasaba, porque estaba blanco blanco como el papel, no lo veía nunca tostado, o estaba pasando mal o estaba leyendo tirado en la cama. Entonces el quiebre ése que estaba en la vuelta, yo siempre lo asocié a los estudios, y después de la literatura lo asocié con la madre, pero en vida de él lo asocié siempre con los estudios y las exigencias del estudio, como que le planteaban un camino que no quería seguir.

JCA: ¿Y después por qué con la madre?

DC: Eso es ya literario. Surge desde la literatura, ¿por qué? porque yo con el trato con la madre empecé a entender cómo era la historia del hijo con la madre.

JCA: ¿Cómo era esa historia?

DC: La historia era la de un hijo problemático en cierto modo, aunque era un tipo perfecto en todos los años escolares, pero era un chiquilín que alguna preocupación a la madre le había creado desde muy tierno; ¿cuál es?, no sé. Lo cierto es que leyendo me di cuenta de la preocupación por la demolición de la casa, la construcción del edificio vecino, la madre en calzones andando por ahí, los obreros. O sea, vi toda una veta de tipo sexual que organizaba su pensamiento y los temores respecto de la madre. Ten presente que la madre era vivida como una hidra, como una especie de envolvente que lo asfixiaba; ésa es la idea que me hice, pero en particular cuando hablan de la separación, cuando hablan de que se va de la casa a vivir con la madre de este hijo, de Guillermo.

JCA: Con Carmen...

DC: Con Carmen, claro.

JCA: ¿Vivieron juntos entonces Julio y Carmen?

DC: Sí, según mis recuerdos, porque vivieron en un apartamento, es más él te lo decía al cabo de la charla que era padre. O sea, no era un orgullo personal decir: “soy padre de un hijo”.

JCA: ¿Amaba Julio a Carmen? ¿Estaba realmente enamorado?

DC: No. Creo que no. Le impusieron todo eso como resultado de la preñez. Ésa es la impresión que tengo con la porción muy pequeña de charla y una mayor parte de la charla con la madre, y con las lecturas de Inverso; para mí está todo claro. Pero si tú sos

médico, hay que tenerlo claro uno ¿no?, “decime que tiene el enfermo”, yo no te lo puedo decir.

JCA: ¿Él pensaba casarse, formar alguna familia?

DC: No. Nunca me lo dijo como una meta, ¿no? Vos siempre tenlo presente, estos son intercambios telegráficos con él, porque estamos hablando de que lo habré visto veinte veces en mi vida, a propósito de los libros, y esas veinte veces estuvo una hora y media, dos, pero muchas horas sin hablar porque estaba como en terapia. Raquel le hacía el cafecito, le traía algo, o sea no todo fue conversación. Si se quiere, yo vine a entender a Inverso a través de la obra, si no hubiera conocido la obra, no hubiera entendido ni justificado el consumo de droga; el carácter desmitificador fue él el que me lo produjo.

JCA: ¿Era Julio un ser muy sexuado?

DC: ¿Sexuado desde el punto de vista exterior? ¿O preocupado por lo sexual?

JCA: Preocupado por lo sexual.

DC: Sí, yo creo que sí. Creo que sí, pero la condición surge más de lo literario que del trato personal.

JCA: ¿Cuál era su orientación sexual?, sabemos que tuvo un hijo. ¿Era exclusivamente heterosexual?

DC: Nunca me expresó una vacilación, al contrario, siguiendo su literatura no veo ningún tipo de impostación, ni duda al respecto, ¿no?; como que las cosas ya Dios las había marcado y se desarrollaron rectilíneamente, o sea ningún tipo de desviaciones.

JCA: ¿Era una familia disfuncional la de Julio?

DC: Creo que sí.

JCA: ¿O sea problemática, conflictiva?

DC: Creo que disfuncional en el sentido de que —para la visión externa, ¿no?— el padre era un hombre de una sencillez y de una bondad infinita, franco, directo, hasta el punto de que cuando hacía los libros éstos, él aparecía a la semana con una botella de whisky, como regalo; lo tenía que explicar porque él sentía que ese compromiso se saldaba clásicamente así. La madre era cantatrice, o sea cantante de ópera. Una mujer reconocida en el ambiente, que sigue trabajando en ese ambiente, se mueve en ese ambiente de los coros musicales y con reconocimiento público, Myriam Cueto.

Es más, ahora la madre Myriam ha encontrado la forma de pararse ante el hijo, porque esa suspicacia de la infancia de que no tenía problemas pero tuvo problemas, que fue una especie de hijo que hubo que algodónar, para que las cosas fueran bien. Ella entiende al hijo ahora, y creo que no lo va a terminar de entender nunca, porque yo lo digo en un prólogo y lo insinúo. Ella censuraba la obra de él porque hablaba inconvenientemente de ella; cuando ella me lo dijo a mí, yo casi no publico el último libro, porque digo: “Y hasta cuándo, y qué fue lo que me comí en todos estos años publicando cosas que ya estaban censuradas”.

DI: En la última novela faltan capítulos, muchos capítulos.

JCA: ¿Esto lo hizo Myriam?

DC: Exactamente. Entonces entiendo a la madre, no entiendo al crítico.

JCA: Usted leyó esos capítulos, me imagino.

DC: No, faltaron. Ya me los trajo censurados.

JCA: Esos capítulos son los interesantes.

DC: Claro, pero me dijo que los había quemado. Yo le dije: “¡Myriam, cómo hiciste esto!”. Bueno, es una cosa que pasó, entonces ella me cuenta de su vida: “Yo le hablo de mi hijo, porque yo quiero que lo publiquen en Bélgica”, porque tienen trato con esto, con esto otro. O sea la madre, al calibrar que tenía esa criatura de cristalito que era realmente un tipo de gran talento, lo posicionó ante sus hijos de otra manera, “Daymán, sabes que me pidieron más libros las amigas del coro, ¿no tendrás diez libros más?”

O sea el libro, su hijo, pasaron a ser un terceto en la cual ella ocupaba un lugar diferente en la vida social, y todo merced a un hijo que cobra notoriedad después de muerto. Porque la notoriedad antes de morir era importante, sobre todo por su militancia en la aparición y diciendo su poesía en los boliches, los grafitis como grafitero; pero ella cambia, ella se asienta como madre, encuentra la justificación. Pero claro, siempre con el llanto a flor de piel, porque no es fácil aceptar la muerte de un hijo ahorcado. Es una recriminación, el que ha tenido gente ahorcada toda la vida sabe que es una recriminación.

A mí estando preso se me suicidó gente con cortes, y a otros los detuve, pero vos te vas a ir toda la vida con la conciencia de que no se hizo lo suficiente para evitarlo. Entonces entiendo el cargo de la madre, de saber que el hijo se mató en su casa cuando no estaban, y ahora ella encuentra la razón de su valor y tiene que divulgar su obra, y no tiene medida.

Ella no pudo comprender por qué yo hacía ediciones artesanales. Nunca lo pudo entender. Lo entendió como una extravagancia, hasta el punto que un notorio crítico de *El país cultural* como Gandolfo, dijo que ya iba a encontrar un editor que valiera la

pena, le dijo a la madre y la madre tuvo la torpeza de decírmelo a mí. Lo cual me amargó tremendamente, porque Gandolfo tampoco entendió que yo no estaba publicando para el Record Guinness, que estaba publicando para que el proceso se diera naturalmente a partir de una artesanía. Si había que hacer un libro de cuatro millones un ejemplar, no era mi problema ése ni me interesaba, pero esperaba que no me cerraran el camino como lo cerró Luis Bravo; pero la madre tenía intereses que no tengo yo.

JCA: Volviendo a la relación de Julio con la madre, creo que allí pasó algo, ¿no?, es decir, ¿era una madre sobreprotectora?

DC: Creo que sí, sobreprotectora a partir de las debilidades, pero ¿cuál es la debilidad de Julio?, la inteligencia. La debilidad de Julio era la inteligencia, seguramente la de los chiquilines que se aburren, que van más adelante que los otros alumnos o que el profesor mismo, que no tiene malas notas, que no da problemas.

JCA: Y tal vez la sensibilidad, ¿no?

DC: Claro, la sensibilidad, a eso me refiero también, la sensibilidad de Julio, porque en su forma de hablar, él no tenía un tono de voz elevado, tenía un tono de voz bajo, cansino, en sordina. Claro, en una presentación era otro, porque estaba con el toque de alcohol.

JCA: Se transformaba.

DC: Se transformaba, pero él era un tipo afable, dulce si vos querés.

JCA: Un buen muchacho.

DC: Claro, que no estaba a tono con la cultura que él transportaba, porque él era un hombre culto, un hombre lector. Entonces yo creo que sí, que hay una conflictiva ahí que se transparenta.

JCA: ¿Era un buen lector de títulos variados o de los mismos autores?

DC: Hasta donde yo lo puedo seguir por las propias obras de él, de títulos variados, pero con determinados intereses concretos, sobre todo de la literatura norteamericana de los años cincuenta y sesenta. Es un hombre de muchos intereses literarios: literatura inglesa también, sobre todo la literatura de lengua inglesa, tanto norteamericana como inglesa, no tanto la literatura latinoamericana. Era lector de Borges, lo leía, lo conocía; de Octavio Paz, pero no era un incondicional de la literatura uruguaya, ni de Vargas Llosa ni de García Márquez. Él estaba sensible a la inspiración anglófila. Es lo que yo recuerdo, además se le emparenta.

JCA: Porque también se ha hablado de la influencia de la poesía gótica, ¿no?

DC: Sí, pero no le veo nada de gótico a él. ¿Tú decís en el sentido batmaniano?

JCA: Hay un artículo publicado sobre la influencia de la literatura gótica en su obra. ¿Él era consciente de esa influencia, o del surrealismo?

DC: No, él “se cagaba” del surrealismo, es decir él había transformado el surrealismo en una realidad, lo había naturalizado, era el sentimiento de él. Yo creo que los primeros comentarios charlando con él, le dije: “Pero esto es surrealista”, “No, esto es mucho más que surrealista”, dice, “Es hiperreal, esto es lo que viene después del surrealismo”, algo así, no me acuerdo exactamente cómo lo decía. O sea: “Yo estoy naturalizando lo que

nació guacho, le estoy dando padre y madre a lo que no se sabe de dónde puta viene”.

Viene de Julio Inverso.

Era a Julio Inverso lo que estaban esperando para que viniese a la literatura, ¿se entiende?; eso es más o menos la idea que yo tengo de él. Es más, yo creo que cuando escribo sobre Julio, me lo imagino siempre de la misma forma, de un ex machina llega, se planta y dice sus verdades y después todo mundo hace mutis por el foro, se va, porque no hay nada que decir, “He dicho”, ¿no? Es la idea que tengo. Me lo imagino así. Si tengo que escribir sobre Julio, me lo imagino así.

Entrevista con *Juan Ángel Italiano* (12 de agosto de 2012)

JCA: ¿El apellido Italiano es real o es artístico?

JAI: El apellido, en realidad... Mis abuelos paternos vinieron de Sicilia, y venían con otro apellido, y en la oficina de inmigración no hablaban italiano, y mis abuelos no hablaban español, y como eran campesinos, hablaban un italiano muy cerrado. Entonces, cuando empezaban a mencionar los papeles porque venían sin visa, sin nada —esos papeles no existían—, hubo una confusión en cuanto al apellido y la nacionalidad. Entonces mi abuelo pensó que le preguntaban de dónde venía, porque en el barco venía gente de distintas partes, y él decía: “Yo soy italiano, italiano”. El apellido original de la familia decidimos obviarlo, no había ninguna herencia que reclamar, así que no nos importó.

JCA: ¿Me gustaría saber cómo conociste a Julio?

JAI: Ya que estás haciendo un registro de esto, me parece válido empezar por lo siguiente: Yo no soy amigo de Julio Inverso, éramos buenos conocidos, pero la palabra amistad es una palabra extremadamente delicada. Te vas a encontrar con que tal vez Julio Inverso tenga muchos amigos ahora, después de muerto, ¿no? Va a haber mucha gente que se va a afiliarse con esa relación, y Julio Inverso en realidad en los últimos años de su vida, o a través de su experiencia creativa o artística, fue considerado un escritor más bien dentro de lo que podríamos decir las corrientes del malditismo, o de generaciones malditas o generaciones muy provocativas.

Estamos hablando que salíamos de la dictadura a mediados de los ochenta, y luego de doce años en Uruguay estábamos viviendo una especie de destape. Había una situación en que los jóvenes estábamos en esos años prorrumpiendo con un pasado con el que no nos sentíamos identificados, con el que no teníamos demasiadas ataduras. Veníamos saliendo de un conflicto político donde precisamente el aspecto político, la afiliación política, para muchas cosas era muy importante esos años, y quienes no sentíamos afinidades político-partidarias éramos como especie de engendros. Los que éramos jóvenes éramos engendros, los que nos gustaba el rock éramos engendros y los que queríamos experimentar con cuestiones cognitivas a través de experiencias como podían ser las drogas o todo tipo de cosas, estábamos muy mal vistos en ese entonces tanto por las corrientes de derecha como por las corrientes clásicas de izquierda.

Entonces Julio Inverso perteneció a una generación alternativa. Gerardo Sianzio, que es un crítico uruguayo —creo que está en China ahora haciendo también trabajos de investigación—, definió a esa generación de escritores como la generación M, generación del margen o marginal, ya que no estaba afiliada a los distintos cánones o *establishment* que en el Uruguay había en esos momentos.

Julio Inverso obviamente termina suicidándose, eso implica que era una persona con problemas emocionales, era una persona con problemas de autoestima, sufría una serie de enfermedades por las cuales él mantenía un tratamiento psiquiátrico muy largo. Tratamiento psiquiátrico que no seguía a rajatabla: Solía combinar pastillas con alcohol y con otras drogas. Entonces tampoco había un seguimiento con una preocupación por parte de él y de sus amigos, no digo de la familia, porque ser hombre en el Uruguay y

tener entre 17 y 35 años implica despegarte afectivamente de tu familia, entonces estás siempre imbuído en el núcleo de amistades.

Volvemos a esto que yo te decía al principio: Julio Inverso fue una persona que tal vez ahora tenga muchos amigos, pero en ese momento no contaba con ellos. Sus amistades, digamos que se movían en un círculo artístico, pero era un círculo artístico donde lo ideal era el alcohol, eran las drogas, era el descontrol, entonces es muy difícil generar vínculos de afectividad. Eso obviamente es mi opinión. Seguramente después escucharás otras personas que vengan y te digan: “No, no, Julio...”.

El hombre murió solo, entonces digamos que fue un escritor con mucha sensibilidad, tuvo poca obra editada en comparación con todo lo póstumo que se ha editado, y hay muchísimo más material para seguir editando en forma póstuma. Pero entonces fue un escritor no popular, no masivo, sino que se movía en determinados círculos; dentro de esos círculos gozaba de cierto prestigio. Ahora yo no sé si el prestigio en realidad era por la evaluación de su obra o por la personalidad maldita que Julio imponía: Un hombre alto, pálido, corpulento, gabardina negra, larga, borceguís negros, estamos hablando de los noventa, estamos hablando del post-punk, las músicas de Arrier, de Fing, toda esa música tecno, post-punk, que era parte de una generación, de una estética, donde tenías que tener una cierta apariencia y además de esa apariencia una cierta conducta.

Entonces Julio cada vez que entraba en un boliche era un personaje que marcaba una presencia, ¿no?, y aparte era un hombre con una personalidad de personaje, un poco así, no prepotente pero se hacía notar. Marcaba un respeto, además escribía y escribía

bien, entonces era fácil que estuviera en un círculo pequeño de admiradores. Pero después está la concreción de la obra, que la obra de un escritor se traduce en un libro, y ves que en vida fueron pocos los libros que él pudo publicar en un momento en que en Uruguay había postdictadura: Hay una efervescencia de publicaciones, de ediciones, venía mucha plata del extranjero; entonces, cuando vos decís: sólo cuatro libros con todo el material que dejó...

Hubo muchos casos donde yo no sabría decirte por qué. Luis Bravo es en la actualidad uno de los principales rescatadores y defensores de la obra de Julio Inverso, es una de las personas que se ha puesto al hombro —junto con la madre— la tarea de difundir, de rescatar, de revisar, de prologar la cantidad de materiales inéditos. En aquellos años Luis Bravo formaba parte de una editorial alternativa muy importante en Uruguay, que se llamó *Ediciones de uno*. Julio Inverso fue y llevó un material, y no se lo publicaron, y Luis Bravo estaba en el consejo editor, y fue el que le dijo que no. Luis da una explicación de razones económicas, Inverso daba otra explicación, yo no sabría decirte cuál fue pero sí que los hechos son esos.

Julio Inverso militó, como muchos jóvenes de esa época, en el partido comunista, aprendió allí parte de sus técnicas grafiteras. Él fue uno de los primeros grafiteros en Montevideo postdictadura, en grafitear ya no consignas políticas sino grafitear poesía. Fue de los primeros junto con un grupo de amigos que eran todos militantes de la juventud comunista, o de distintos partidos de izquierda, y terminaron todos expulsados, porque ellos expulsaban rock and roll, música de imperio, fumaban marihuana, tomaban cocaína, todas las drogas del imperio. Entonces no tuvieron un lugar y terminaron

expulsados, pero aprendieron las técnicas de cómo grafitear, y las aplicaron después en su arte callejero, que fue una faceta muy interesante de rescatar a Julio Inverso. Pero volvemos luego a la obra de Julio, a la personalidad, o a cómo se le entendía a Julio en esa época.

En esa época Julio era una maldito, no tenía un partido político atrás que lo respaldara, fluctuaba como un personaje interesante, algo de siniestro. Los punks o los neopunks de esa época tenían esa actitud siniestra: pálidos, pelos raros. Hay una canción de un argentino —que se llama Charlie García— que habla de los raros peinados, peinados nuevos, hablando de esa generación. Es importante entender en qué círculo Julio se movía; también Uruguay es un país pequeño, Montevideo es una ciudad pequeña, los círculos literarios por ende van a ser pequeños, entonces estás en contacto con toda esa fauna, y el estar en contacto con gente, la cotidianidad en cierta manera disminuye el valor de la persona, porque al verlo todos los días podéis valorar sus virtudes pero también conoces los defectos. Julio tenía un montón, ¿no? Entonces tal vez...

JCA: ¿Qué defectos, por ejemplo?

JAI: Si vivía drogado todo el tiempo, ya tienes un problema serio; si tenía tendencia suicida, tienes problemas más serios.

JCA: ¿Era agresivo?

JAI: No, no era agresivo, o por lo menos he conocido gente más agresiva. Pero sí por ejemplo era de entrar a un boliche, tomar, y al final le pedían que se fuera. Mucho alcohol sin lugar a dudas, entonces ¿por qué no fue tan valorado en su momento?, por

todo esto que te digo, ¿no? Nos conocimos, fuimos amigos, “sé quien sos, sé que no te puedo prestar plata”. La cotidianeidad desgasta un poco las relaciones, y por eso después de muerto los defectos no se ven. Queda sólo la obra, entonces hay un interés o por lo menos una unanimidad hoy en cuanto a criterios críticos de la obra, de valoración de la obra de Julio Inverso como un escritor original, como un escritor interesante, como un escritor jugado, en la obra que se le da ahora un valor que antes no se le daba.

O sea antes, sí, yo leía las cosas de Julio y me gustaban pero no las veía con la perspectiva con que las veo ahora, y yo creo que eso le ha sucedido a mucha gente y por eso ahora se está valorando la obra de Julio; porque a Julio en los pequeños círculos lo conocían, se movía, su obra la mostraba. Él no era un tipo que vivía escondido, escribiendo escondido; y ahora tiene más obra póstuma que obra editada ¿Entendés por dónde hay que entender? ¿por qué Julio Inverso no tuvo el peso de merecimiento que realmente su obra se merecía?

Si estuviera la obra literaria o poética del Uruguay de los últimos cincuenta años, yo creo que la obra de Julio Inverso destaca por arriba, por lejos. No te puedo asegurar que Julio haya dicho alguna vez que él pertenecía al movimiento antropofágico brasileiro, este movimiento que creó Drumond de Andrade el otro siglo, pero el movimiento antropofágico de Drumond de Andrade establecía que había que tomar todo lo que viniera de afuera, comerlo y después absorberlo, y Julio era muy de plantear eso. Tiene un poema muy bonito —se llama “Chocar en Paysandú”—, un poema que creo sigue siendo uno de los pocos inéditos, o por lo menos no se ha editado en formato papel, sí está leído por Julio en un CD editado en el 2002, donde él dice en ese texto en un

momento: “Y el poeta agarra a Roque Dalton y lo engulle, y agarra a Tranströmer y lo engulle, al francés...”, ya empieza a nombrar a gente conocida, los poetas, y los engulle; por su cerebro negro, técnicamente la teoría antropofágica.

O sea, Inverso no inventó nada, vamos a lo que escribe: No hay nada. Pero en el mundo no hay cosas originales, ¿verdad? Inverso tomaba de acá, de allá, podéis rastrearlo a través de su escritura; pero sí logró darle a ese menjunje, a ese revuelto nuevo, una calidad de plato exquisito, ¿no? Entonces creó un nuevo plato, creó una nueva forma de entender la escritura, la poesía y la prosa, porque Julio trabajaba muy bien las dos formas.

Tal vez la prosa esté por arriba, dicen muchos que es superior a la poesía, no sé, son cuestiones de gustos, pero sí te puedo decir que la obra de Julio, si analizas por lo menos la obra uruguaya de los noventa —después de que murió vino otra gente—, la obra de Julio destaca. Y si analizas con más amplitud, dale cincuenta años a la poesía uruguaya o a la literatura uruguaya, y vas a ver que la voz de Julio es una de las pocas voces, casi originales, con un destello de luz propia que lo hace muy interesante.

De eso creo que nos pudimos haber dado cuenta en el momento en que él estaba vivo, pero bueno, es todo lo que te acabo de explicar, ¿no?, la cercanía, todo eso, ver a las personas de repente en otros aspectos nos llevan no a valorar precisamente, y luego el dicho, después de muerto todos somos santos, y eso le pasó a Julio. Pero por suerte hay un intento de revalorizar, y yo hasta estoy un poco asombrado del interés que hay en las editoriales. La obra de Julio se ha reeditado en más de una oportunidad, por más de una editorial, se está constantemente editando, la obra editada se reeditó y se empezó a editar la

obra inédita y la obra inédita también se empezó a reeditar, y como Julio era tan prolífico y todo el material que tenía.

Otro detalle: Julio era de escribir, de regalar, cada vez que escribía regalaba, a lo que no publicaba, trabajaba la autoedición: de repente hacía cuatro, cinco copias de lo mismo, tomaba material y hacía tapitas y cosas. Había encontrado gusto en la forma artesanal del libro de autor que se llama ahora; no sé si era consciente de eso, pero él entregó muchos trabajos hechos con mucho cariño, “tipeados” a máquina.

Él grababa mucho, daba muchos cassettes, trabajaba mucho el aspecto oral, era muy consciente del poder de la oralidad para la poesía. Era muy consciente de eso. Los espectáculos que hacía cuando presentaba uno, él los cuidaba, buscaba que hubiera una luz adecuada; hablaba de que quería que los espectadores se sintieran como en un útero, que no hubiera ruidos molestos en sus espectáculos. Buscaba esa perfección. Entra ya en otros aspectos que superan al texto: al del contorno de donde él hacía las presentaciones.

Él ensayaba, grababa mucho, regrababa, y sus cassettes los regalaba y los volvía a copiar y hacía dos o tres copias del mismo cassette, y agarraba música y a él le gustaba la radio y armaba programas de radio. Hay un programa muy bonito también donde él por más de media hora presenta temas de Lou Reed; era muy fanático de Lou Reed, entonces habla de los discos en todo un cassette. Usa un cassette, doble cassette, en su casa, me imagino, con un micrófono atorrante que habría conseguido y está grabando en uno y después pasando de un cassette, de un disco a otro cassette del cassette para empalmar.

Hoy en día, yo a veces pienso que con las facilidades de la tecnología digital, la posibilidad de acceder a programas gratuitos de edición de audio, lo que hubiera hecho Julio. Yo tengo cassettes de Julio donde graba fragmentos de televisión y fragmentos de radio, y voces, y hace collages sonoros de una forma realmente rudimentaria, dentro de sus posibilidades, porque él hacía todo con doble cassette y así iba mezclando.

Entonces creo que la obra de Julio Inverso hay que entender que trascendía la escritura, que entendía la lectura como una performance, lo sonoro era primordial. Cuando leas, empieces a ahondar un poco en la obra de él, en la obra inédita más que nada, vas a encontrar que él obviamente es un personaje autorreferencial dentro de su obra; continuamente él es el personaje, Juan Morgan, que es su heterónimo, pero es él.

Era una banda de amigos que todos tenían pseudónimos, y él los plantea en sus obras con los pseudónimos y la mayoría de las historias, o el principio de las historias, por lo menos, siempre son reales, siempre encontrás algún personaje cuando descubris quién es, “Ah, mira, éste quién era”, ¿no? Entonces vas así leyendo, pero los textos no terminan así: después Julio obviamente como buen escritor a simples anécdotas, las terminaba dibujando para darles algo bastante importante, ¿no? Pero hay mucha gente que se reconoce en esos pseudónimos, era parte de esa obra tan interesante que Julio armaba, que no quedaba sólo en la escritura. En fin, la obra de Julio quedó ahí. Algunos nos preguntamos por qué llegó a suicidarse si había retomado sus estudios de Medicina. Primero había dejado Medicina y después decidió retomar los estudios.

JCA: ¿Retomó la carrera?

JAI: Retomó la carrera, empezó a estudiar otra vez, entonces la gente del entorno pensaba: “Mira, qué bien que anda Julio”, y se suicidó. ¿Motivos?, yo no los he escuchado por ahí. Acá, durante muchos años, hasta hace muy poquito, el suicidio era un tema prohibido en las noticias. Había especificaciones de que no se podían dar números de suicidas ni de nada, llevamos un record obviamente amplio de suicidas, y ahora el gobierno hace poco decidió tomar la contramedida, “Ahora hablemos del tema, pongamos los números, hablemos de que estamos teniendo muchos suicidios, porque en realidad no nos ha dado resultado”.

Entonces no se habló nunca mucho de la muerte de Julio entre los amigos, no nos ponemos como tema de discusión por qué se mató, nunca nos pusimos a plantearnos eso, porque tenemos esa cultura del suicidio. Murió...

JCA: Un tema tabú...

JAI: Un tema tabú... murió, Julio murió, ¿no?, y aparte todo lo póstumo que se ha hecho en reivindicación de Julio; está la madre, siempre presente, que es católica. Ella sufrió mucho porque la Iglesia no le permitió velar al hijo; ella no sólo era creyente, era practicante. Eso obviamente es una terrible carga para Myriam, entonces supongo que esa voluntad de rescatar la obra continuamente haciendo cosas, buscando a gente que la publique, que la edite, haciendo una fecha para recordarlo o algo, no siempre estaba ahí; debe ser parte de su forma de resolver esa muerte tan atroz, ¿no?

Entonces yo no sé realmente cuál fue el motivo de Julio para suicidarse. Él retomó sus estudios y todo eso. No sé cuál fue la causa de la muerte, por qué tomó esa decisión. Sí te puedo decir que había dos Julios: Uno era Inverso, el personaje éste de

campera y saco que por la noche siempre estaba con un vaso, una lata de cerveza, que siempre escribía poesía, pero él siempre andaba tomando: era la postura. Él tenía esa postura, yo lo conocí con esa postura, yo no soy ningún santo o por lo menos en esa época no era ningún santo. También nos movíamos en los mismos ambientes; no por lo violento, pero un tipo difícil de seguirle el ritmo en cuanto a tomar a tomar a tomar; había épocas en que tomaba hasta que no podía más. En los noventa fue así.

JCA: ¿Y cuál era el otro Julio?

JAI: El otro Julio: el que estudiaba Medicina, un tipo más sencillo, más tranquilo, con menos presiones, yo creo que acá él tenía montado un personaje, que era el personaje de la noche, el escritor que escribía bien pero sus temas eran retorcidos, los temas eran malditos, los temas eran la oscuridad, su postura, era su postura, yo creo que él había asumido ese personaje. Yo por lo menos, los primeros años que lo conocí, era la idea que tenía de él.

JCA: ¿En qué época lo conociste?

JAI: Yo a mediados de los noventa, algo así. Ya era como una segunda etapa de Julio, donde ya había publicado varios libros. Lo conocí antes de que publicara su último libro *Más lecciones para caminar por Londres*, un par de años, un año, dos años antes lo conocí, y después se mató al poco tiempo de que saliera el libro. Él tenía un círculo de primeras amistades. Un círculo de amistades de mucha locura, que venían de la política todos impulsados, se nucleaban bajo el nombre de la Torre Maladetta, que era el atilillo de la casa, y acá en la literatura uruguaya estaba Julio Herrera y Reissig, la Torre de los Panoramas.

Entonces era una forma de —en cierta manera— parafrasear la forma de vida de otro maldito como Julio Herrera, que se sacaba fotos dándose morfina, un maldito, gente como Roberto de las Carreras, que era un dandy, que andaba por la calle con un chaleco con un agujero de bala que le habían tirado: un marino le había disparado un tiro, y él andaba con un chaleco después de que se recuperó. Por supuesto el chaleco agujereado era una medalla, otra gente con esa perspectiva de maldito. Y el grupo de Julio trabajaba dentro de esas coordenadas, la Torre Maladetta, un homenaje obviamente a Reissig, y ese grupo yo no lo conocí. En esa época —conozco algunas personas—, empezó a disgregarse. En esa época Julio empezó a consumir drogas más, más duras, puede ser la cocaína, ácidos...

JCA: ¿Heroína?

JAI: No estoy seguro, no creo, pero sí lo anterior. Allí obviamente empieza a tener tratamientos psiquiátricos, y en esa época era muy común que la juntáramos: “A ver, ¿qué trajiste?”, “Y yo encontré estas pastillas en casa”, “Y yo encontré éstas, “Y yo... a ver...”; la química era una forma muy utilizada en esas épocas por los jóvenes, Talasa que era un remedio para la sinusitis, líquido, unas gotas, las mezclaba con alcohol y te podía dejar muerto, ¿no?

Pero ésas eran las pruebas que se hacían: búsqueda, no sé de qué obviamente, como Kerouac y toda esa movida. Julio era un gran lector de Bukowski, y le gustaba mucho la obra de Wharhol; hay grabaciones de él leyendo poemas de Bukowski, hablando sobre Wharhol. Entonces había toda esa generación beat y posterior, de la sicodelia y las drogas; parece que era un intento en cierta manera de ensamblarse a esos

movimientos, y de buscar otros caminos que la sociedad uruguaya en esos momentos postdictadura te ofrecía. Entonces, después de ese período, los amigos como que empiezan o a separarse o a tomar un poco de distancia: desgaste natural —me imagino yo— de las relaciones.

Julio empieza a tomar distancia en las relaciones con las personas, y allí conoce a Federico Rivero Scarani, se hacen muy amigos, empiezan a salir para todos lados juntos. Yo era muy amigo de Federico, y Julio Inverso participó en la presentación del segundo libro de Scarani, que estudió profesorado de literatura y ya estaba recibido en esa época. Entonces había conseguido un ámbito del ministerio de cultura para la presentación del libro, y consiguió que figuras como Roberto Echavarren o Roberto Appratto, dos críticos uruguayos literarios muy respetados, aceptaran participar en la presentación del libro exponiendo, y Julio Inverso. Entonces ahí conocí por primera vez a Julio.

Yo llegué temprano al MEC —vivía allá en Maldonado— y me encuentro con Federico, quien dice: “Ah Julio, venid que te presento a Juan”. Julio estaba sentado con una damajuana de diez litros de vino —que Rivero había llevado para hacer un barnisage— entre las piernas, abajo de la silla; él ya llevaba tomados varios litros de vino, “hola, qué tal”, y se quedó allí tomando y durante toda la presentación, fue el último disertante. Inverso tomando vino y la presentación por suerte quedó grabada y es espectacular. La disertación de Inverso sobre la obra de Rivero es muy interesante, lo que ve, y una lectura de un poema de Rivero apoteótica, que hace al final ya entonado, pero con un carácter y una forma muy fabulosa de leer, que hizo que la gente se levantara y aplaudiera y le festejaran a Inverso obviamente. Tenía también un poco de

eso, un poco de manija. Después seguimos todos en la presentación, que terminó en un boliche.

Marcos Wasem fue el primer organizador de los textos inéditos de Julio. Fue el primero que se acercó a la familia y organizó el material —ahora creo que está en Uruguay de viaje, está viviendo en Estados Unidos pero convive con la literatura. Marcos Wasem también estuvo en la presentación de Rivero. Realmente fue el primero que organizó los materiales y después se los pasó a Luis Bravo. Luego Luis Bravo fue como el gran ordenador de los materiales que estaban en poder de la madre, y estaban en la casa. Julio vivía en la casa con los padres.

Entonces, por ese lado, hay una gran cantidad de materiales. Pero a lo largo de estos años, a medida que empezaron a publicarse los materiales inéditos, y la gente empezó a conocer que medianamente Luis era el encargado de trabajar y recopilar, empezó a aparecer gente con textos, con libritos de estos que yo te decía, a arrimárselos: ya sea cassettes o gacetitas a máquina, manuscritos, para que la obra de Julio de cierta manera siguiera saliendo a luz. Entonces hay mucho material.

Lo último que editaron —un libro que editó *Estuario*— es un libro grande, grueso y de prosa inédita, contiene muchísimo material que no había sido editado hasta la fecha. Los *Papeles de Juan Morgan* contiene varios libros que ya habían sido editados, póstumos, pero también mucho material nuevo y —hasta donde yo sé— está en preparación el tomo de poesía también por *Estuario*, y hasta donde yo sé siguen apareciendo textos inéditos. *Vintén editor* fue la primera —¿fue la primera?, no, fue la segunda— que empezó a editar la obra inédita y éditas.

JCA: ¿Cuál fue la primera editorial que publicó a Julio?

JAI: ¿Después de fallecido?

JCA: No.

JAI: La primera no sé. Él editó por *Vintén*, por *Ediciones imaginarias*, no recuerdo bien cuáles son las editoriales. Y el primer libro inédito lo financió un poeta joven o de la edad de Julio, Ramiro Guzmán, que no era amigo de Julio, no lo conocía, pero se enteró de la obra que la madre tenía, que había mucha obra y como un mecenas fue y se ofreció para editarle un poemario, y ése fue el primer libro póstumo —que no sé bajo qué sello editorial se editó, o si fue un sello propio o no tengo claro cuál fue el sello— que se llama *Cielo genital*.

Ese poemario lo editó Ramiro Guzmán, él financió la edición. Después la editorial *Vintén* creo que empezó a reeditar las obras, y a editar algunos inéditos y luego varios libros con obra editada e inédita, hasta que *Estuario* tomó la posta. Ahí no sé cuáles son los motivos por los cuales la madre decide cambiar, porque al último es la madre quien toma las decisiones. Cuáles fueron los motivos que llevaron a editar en *Estuario*, no lo sé; en todo caso decimos que *Estuario*, con respecto a las otras ediciones, ofrece un producto mucho más atractivo como objeto, ¿no?

Los libros que editó *Vintén* son libros engrapados, estéticamente son más pobres. *Estuario* edita libros, de porte, grandes. Después puede venir una idea de que el trabajo sea publicado de forma estética, un poco mejor, no sé. Ahí no sé cuáles son los criterios por los cuales ir cambiando editoriales, pero en todo caso la calidad de las obras cada vez es mejor. Un libro más atractivo.

Y este libro último de esta prosa es un libro que se ha vendido muy bien, que se presentó en distintos lugares en Montevideo de forma con mucho público, y yo encuentro en Maldonado, que es una periferia de Montevideo, a mucha gente joven que conoce la obra de Julio de alguna manera, que se interesan, que les es atractiva. He encontrado en México, por la red, a vuelta de googlear *Inverso* para ver si había algo de video de Julio Inverso, y me encuentro con unos chicos mexicanos, jóvenes, veintipoco de años que habían filmado un video casero donde estaban todos en ronda con unas velas leyendo “Invocación al espantapájaros”. Entonces yo me puse en contacto con uno de los que había subido el video, por curiosidad, y resulta que un chileno que había ido de visita a México, les había dejado varios libros, y entre ellos estaba uno de estos libros de Julio, y habían quedado todos enamorados de la obra de Julio. Inclusive ellos tenían una especie de editorial alternativa, y estaban pensando en hacer las copias para distribuir la obra de Julio.

Entonces es una obra que tiene mucha sensibilidad, y yo creo que la gente joven, por lo menos, no está tan aprisionada con respecto al gusto con criterios. Se enamora de la obra de Julio porque es una obra en general impactante, removedora; si bien volvemos al principio: La obra editada es poca, la mayoría es inédita, lo que quiere decir que no sabemos si realmente era el resultado final que Julio hubiera querido. Hay que entender que son borradores, terminada una obra está cuando el autor dice: “Ya está, la publico”. Julio era mucho de corregir: una vez me pasaron unos manuscritos de Julio escritos a máquina de *Cielo genital*, y estaba muy corregida, muy tachada, con cambios, cosas que no iban, frases que les daba vuelta. O sea, él era muy consciente del trabajo, y es

interesante de ver eso. Entonces, está bien, la obra de Julio póstuma es muy buena, está muy interesante. Yo quiero leer todo lo nuevo que aparezca porque sé, yo sé que va a tener algún valor, pero también estoy seguro que difícilmente fuera la última versión, ¿no?, porque el autor murió. Y yo sé que él era muy de retocar, de rebuscar, lo que no quita que tal vez de las cosas que aparezcan, si Julio estuviera vivo, dijera: “No, eso está bien”, no sabemos. Sí sabemos que él era muy obsesivo, no sé si obsesivo es la palabra, pero él releía su obra.

JCA: ¿Pero sí era obsesivo en general?, ¿en su personalidad, su forma de ser?

JAI: No, descuidado. Era descuidado, punk o a lo punk. No era muy cuidadoso. Nosotros utilizamos ahora —porque está de moda, ¿no?—, por ejemplo, un término que llama, a los hombres que se acicalan mucho, metrosexuales. Julio, lejos de eso. Sí era cuidadoso con su escritura, con la presentación y lecturas.

Estamos hablando de un suicida, que tomaba muchas pastillas. Claro, porque nadie dice: “era suicida, drogadicto, con problemas existenciales, depresivo”. La depresión era el móvil de su vida. Esas cosas, dicen que son genéticas, que hay mucho de familia, de heredado. Hay muchas teorías, pero como sea, yo no sé si la depresión de él provenía de estados de ánimo o era algo genético. Sin duda lo genético influye mucho, falta de determinados elementos que el organismo no produce, entonces se producen estados depresivos. Conozco mucha gente que anda mal, que está mal, que se preocupa, que no duerme, que tiene problemas, que no habla, y cuando le decimos: “Tienes que ir a un psiquiatra”, “No, no quiero, no, las burlas, los loqueros, las pastillas”, y los pocos que

empiezan a tratarse, les cambia la vida. Toman las pastillas que tienen que tomar, y si las toman en el orden y con la disciplina, mejoran su calidad de vida.

Sólo con no dormir, si tienes trastornos del sueño, sólo con eso tu vida es un infierno. Si son las tres de la mañana, las cuatro y estás así, mirando para todos lados, las cinco, las seis, y a las siete te tienes que levantar para ir a trabajar, y todos los días lo mismo, te convertís en un depresivo, y lo único que tenés es un trastorno del sueño. Entonces no sabemos cuáles fueron los motivos por los cuales Julio llegó a tomar esa decisión tan fatídica e irreversible, pero sí tenía problemas de depresión, eso lo sabemos. Si era obsesivo, no sé, pero estaba mal el chico. Estaba mal.

Entonces te hablo del otro Julio: la última vez que lo vi un verano, yo estaba en Maldonado. Llego de trabajar a mi casa, encuentro un cartelito en la puerta que decía: “Vine con Julio, como no estabas, fuimos a una librería del centro, te esperamos allí, Federico Rivero”. Yo en esa época estaba divorciado del primer matrimonio, estaba viviendo una segunda oportunidad en mi vida, hombre soltero que trabajaba, entonces mi casa era centro de reunión, de amigos, de todo; y mis amigos de Montevideo solían ir a Maldonado a quedarse sin avisar, como corresponde, gente que no tiene preocupaciones ni obligaciones, “te caemos sin avisar” y así me cayeron. Y te juro que cuando me di cuenta que había venido con Inverso, me preocupé. “Uy, qué problema me trajo”, porque yo conocía con quién tenía un buen trato, pero conocía al Inverso de Montevideo, de los boliches, el tipo de gabardina negra, el tipo que siempre estaba con una cerveza a toda hora del día, ¿no?; que siempre estaba, no armando líos, pero si te tomas siete, ocho cervezas, estás con un grupo de amigos y acá hay música y hay un

grupo punk, algo vamos a hacer. Entonces Julio pertenecía a ese tipo o grupo de personas.

Cuando yo vi que venía con Inverso, yo me quería morir, y mi casa no era el club de las abuelas, pero dije: “Uy, esto va hacer para días”. Ya tenía problemas con los vecinos, y dije: “Uy, este tipo va hacer que explote todo”. Voy a la librería de un amigo que estaba en el centro, y la librería tenía un patio interior. Ellos habían venido cerca del mediodía, entonces como yo no estaba fueron a la playa, y después iban para la librería todo caminando. Una hora caminando habrán estado. La cosa es que Inverso era un tipo físicamente alto, por lo que estaba muy cansado cuando llegó a la librería. El librero, como era amigo mío y sabía que me estaban esperando a mí, que era el punto de reunión, los hizo pasar al fondo en el que había una piecita donde guardaba cosas, era el depósito, y había un colchón. Entonces Julio sacó el colchón, lo tiró en el patio y se tiró a dormir; cuando yo llego estaba el librero en la puerta: “¡Al fin llegaste, llévatelos!, mira qué espectáculo que tengo ahí”. Entrabas a la librería, abres la ventanita que daba al patio, de pronto un colchón tirado con un tipo gigante encima, gigante, blanco, pálido y colorado como un tomate porque se había quemado con el sol, tirado, durmiendo, ¿no? Él estuvo leyendo libros allí, ignorando por completo, y desatendiendo las quejas del librero. Nos costó horrible despertarlo, y nos lo llevamos.

Tres, cuatro días estuvieron en casa. Después Rivero se quedó unos días más, pero yo allí conocí a otro Inverso. Ahí no era el tipo de la noche montevideana, era otra persona terriblemente agradable, terriblemente simpática, terriblemente humilde. Nos pasamos los días muy bien: tenía muchos libros, muchos discos, muchos cassettes,

muchos CD's, discos de pasta. Nuestro horario era así: nos levantábamos, desayunábamos, preparábamos la comida, lavábamos, fregábamos, planeábamos la cena, hacíamos mandados, cocinábamos, cenábamos, entre todo eso todo el tiempo estábamos todos sacando libros, sacando discos, “escuchen este tema”, “oh, mira”, “pero mira este otro tema”, “ah, mira este libro”, “mira este poema”, todo discusiones así, charlas literarias y musicales y todo eso.

En todo ese tiempo, Inverso hacía los mandados, pelaba las papas, lavaba los platos, charlábamos, conversábamos, y llegaban las ocho de la noche y decía: “Bueno, pará, que voy a tomar las pastillitas, debo tomar la roja, dos amarillas y dos verdes”, las tomaba. “Bueno, Julito, acostate, nosotros vamos a salir”, y salíamos con Rivero, y Julio quedaba durmiendo. Con Rivero llegábamos a las dos, cuatro, cinco de la mañana, en el cuarto dormíamos los tres, y a las ocho de la mañana Inverso nos despertaba a patadas, “Levántense vagos, vamos a desayunar, a preparar el mate, a tomar la cerveza”. Él primero tomaba cerveza, luego tomaba mate, y así pasamos días de camaradería. Yo dije: “Uy, acá tengo que llamar al proveedor de drogas de Maldonado para que me traiga cuatro kilos de pastillas, cinco kilos de marihuana, dos kilos de...”. Nada.

Pasamos una semana hablando de poesía, hablando de música, tocando —yo tenía instrumentos de música—, leyendo, cocinando, haciendo cosas fabulosas. Era un tipo muy obsesivo para pelar las papas. A mí y a Rivero también nos sacaba de quicio verlo pelar las papas, las pelaba muy finito, y en los agujeritos de la papa, él metía la puntita del cuchillo y sacaba eso, y yo “Ay, pero Julio, así, tienes que pelar las papas pronto”, no, palabra, era muy obsesivo para pelar las papas, y después, “Bueno, te toca

lavar”. Él lavaba los platos, “hay que ir a buscar más yerba”, “yo voy, yo voy”. Entonces yo conocí otro Inverso, al revés, un tipo nuevo para mí, macanudísimo.

Esa fue la última vez que lo vi. Luego, cuando se fue, supe lo que pasó. Era un tipo que empieza a estudiar de vuelta, un tipo que ya empezaba a ser reconocido, el último libro había obtenido premio en la Intendencia, como que las cosas estaban empezando a mejorar, y se suicida. Para mí, la única explicación que doy, es que había un choque entre los dos Julios, entre el personaje ficticio —ficticio no, porque era un personaje real—, entre el personaje reventado de la noche y el tipo más sencillo, más tranquilo. Un tipo que en ningún momento sacó a relucir nada, en la primera noche lo llevamos a un boliche, lo llevé al boliche más rata de Maldonado, “para que se sienta cómodo Julio”, y lo tuvimos que traer y llevar de vuelta para la casa y dejarlo, “acostate a dormir, “ay, estoy cansado, hoy caminé mucho”. Otros días no salía, o sea de día salíamos a caminar, comprábamos el mate, a recorrer el barrio, para acá para allá, estuvo recitando, y si él llegaba ya cansado de la noche, se acostaba a dormir, tranquilo.

Yo quedé azorado, ¿no? Y después a la madre, después de mucho tiempo, la conocí, obviamente después de fallecido Julio. En el 2001, yo estaba armando un disco de poesía con una montaña de gente, y yo tenía una grabación, dije: “Ah, pensar que Julio se hubiera colgado a participar en esto, ah vamos a ponerlo, vamos a poner un par, esto es una cosa cooperativa, estamos pagando entre todos, vamos a poner un homenaje a Julio”. Entonces llamé a la madre, “Yo soy... nos conocemos, soy amigo de su hijo, soy Juan Ángel Italiano, de Maldonado”, “Ah, de Maldonado, ay sí, Julio siempre me contaba de lo bien que pasó”, “permiso”, “sí, cómo no...”.

Después yo empecé a hilvanar cosas, ¿no?, y me di cuenta de que había dos personalidades. Después estaba la que yo creo ellos conocen, la de la noche, donde vivía como un demonio... “oh, oh, un personaje”. Pero el tipo no era así. Eso era un personaje, y no me preguntes por qué cuando él estuvo en Maldonado la pasó tan bien: sin la presión de que nadie lo conocía, nadie lo saludaba, no fuera nadie, y nosotros no le dábamos alas tampoco. Estuvo días, el tipo, bárbaro.

JCA: ¿Cuántos días estuvieron juntos en Maldonado?

JAI: Cuatro. Todo el tiempo hablando, escuchando música, vivía sacando discos y poniéndolos. Y yo pensé, conociendo algunos gustos de él, que iba a tocar determinados discos: no, escuchaba folklore, tango, y demás. El punkie conocía otras cosas y disfrutaba de otras músicas. Un tipo muy abierto.

JCA: ¿Y cuál fue el motivo de Federico y Julio de ir a Maldonado?

JAI: Aburridos, seguramente.

JCA: ¿Tú eres de Maldonado o de Montevideo?

JAI: No, yo soy de Montevideo, hace muchos años que me fui a vivir allá.

JCA: ¿Por cuestión laboral?

JAI: Mi primera esposa era de Maldonado, después en un momento decidimos irnos para allá. Ella tenía su familia en Maldonado. En Maldonado había trabajo, Montevideo no estaba mal, pero estábamos bien allá: teníamos un dinero y compré una casa.

JCA: ¿A qué te dedicas?

JAI: A construcción, trabajo en la construcción.

JCA: ¿Eres poeta también?

JAI: No. No, o sea, por el respeto que merece Julio Inverso. Julio Inverso era un poeta, y ¿qué es ser un poeta?, una persona que vive para la poesía. Yo no sé antes de su primer libro, pero después su mundo era la poesía o era la escritura. Vivía para eso, su carrera la abandonó: si te estás drogando, y salís todas las noches a calaverear, sin duda no tienes tiempo para estudiar, pero para escribir si tienes tiempo, ¿no? Entonces él convirtió de a poco el centro de su vida a la creación. Después retomó otra vez los estudios, pero no continuó. Se dedicó a la poesía: entonces él era un poeta.

Yo escribo, sí, como cualquiera puede escribir: yo puedo escribir poesía, la señora puede escribir poesía o escribir novelas, nadie le impide, pero para ser un novelista, tienes que dedicarte a eso. Yo escribo, hago muchas cosas, claro, pero publicar libros, editar discos, DVDs, hacer espectáculos, todo lo que vos quieras, no te convierte en poeta, a menos que hagas de eso el eje de tu vida. Yo ahora por ejemplo vine a Montevideo, estamos haciendo con unos amigos unos trámites para viajar al Canadá, porque tenemos una invitación a participar en un festival de performance. Conseguimos que el ministerio lo declarara un interés cultural, para las visas y todo eso, ¿eso me convierte en performer?

Si me preguntás que hago, o cuál es mi vida en lo literario, a mí me gusta trabajar sobre las diferentes posibilidades expresivas del lenguaje poético. Se traduce en escritura a veces, se traduce en recitados a veces, me gusta la poesía digital, me gusta la videopoesía, otra forma poética, pero no me convierte en un poeta, porque hago otras cosas: miro televisión, escucho música, nada, me acuesto a dormir, mucha siesta cuando

puedo. Entonces no le dedico el tiempo necesario: la poesía no es el centro de mi vida; para Julio sí, entonces Julio era poeta. Yo escribía, poeta no.

JCA: Cuando estuvo Julio con ustedes mencionaste que tomaba su medicina, ¿recuerdas algún nombre de los medicamentos?

JAI: No, pero eran todas pastillas, él estaba en tratamiento, no sé si era en Vilardebó o en un centro privado, pero eran pastillas medicadas.

JCA: Psicofármacos.

JAI: Psicofármacos, que yo en algún momento inclusive dije: “Ah, dejamos a este loco con cincuenta blísteres de pastillas, lo único que me falta es que llegue a casa y se suicide”, de veras que lo había pensado yo “y lo encuentre con una...”. Él estaba medicado. La gente que toma psicofármacos, una no toma. Toman de dos a tres, cuatro pastillas. Este Riverito era una especie de enfermero, ¿no?, porque me imagino que la madre les habría anotado en un papel tal pastilla, tal hora.

Entonces Rivero estaba “A ver... vamos a tomar el agua”. Tomaba su medicina. Todo muy correcto, muy bien. Igual tomaba cerveza como un cosaco, pero las de todo el día. No era que agarraba las pastillas y se las bajaba con cerveza, no, con agua. Era la cerveza, porque ya estaba acostumbrado así: él se levantaba, “Italiano, anda a buscarme una cerveza”, “no, Julio, tengo que pagar el mate”, entonces salía para el almacén, venía con un litro de cerveza. Se tomaba la cerveza y después seguía con el mate, o un café o lo que quisiera tomar.

Él, cuando fue a Maldonado, llegó con un bolsito chiquito de ese tipo que usan para ir a jugar al tenis. Chiquito. Su equipaje tenía los manuscritos “tipeados” a máquina,

de *Más lecciones para caminar por Londres*, un cartón de cigarros y dos pack de latas de cerveza, y un short y una camisa, una remera abajo, un vaquero y las chancletas. Y trajo, para cambiarse, un short —calzoncillos no, ropa interior no—, y su equipaje eran dos latas de cerveza, calientes, que las venía tomando en el ómnibus, un cartón de cigarros, y poesía. Ése era el equipaje de Inverso, ¿no?

Y siempre lo hablamos con Rivero. Ahora que te hablo de los manuscritos — porque *Más lecciones para caminar por Londres* es un libro chiquito—, con Rivero siempre decíamos: “Pero aquéllo tenía hojas, era una cosa redonda que ya venía envuelta así, gigante”, y pasó tres días leyéndonos textos. Le prestábamos atención, por supuesto. “Ahora me toca a mí, ¿no?”, “ahora escucha el mío”, cada uno quería leer lo nuestro. Él leía mucho. Pero era una cantidad fabulosa la de los manuscritos. No sé si fue un tema que el editor dijo: “Bueno, hasta tantas páginas podemos publicar...”, o después hubo un barrido de decir “éstas no tienen la calidad”. No me preguntes por qué el libro es tan chico.

JCA: ¿La edición es la de *Vintén*?

JAI: Ésa es la primera.

JCA: ¿El libro fue titulado por Julio?

JAI: El manuscrito ya venía así, con ese título. Julio con Federico, muy unidos, noctambulaban juntos, y tenían una costumbre de robarse metáforas, robarse imágenes, personajes, entonces en ese libro de Julio hay muchas referencias al libro que le presentó a Federico, que se llama *Ecos de la estigia*. Hay personajes y situaciones de ese libro. Recuerdo a Julio decir: “Ahora les voy a leer este texto... ah, esto acá se lo robé a

Federico”, y Federico, “ah es cierto, porque ésa era mi imagen”, y se enojaban y cosas así, ¿no?

Yo te lo comento porque, en algún comentario crítico aparecido hace años, hace tiempo, mencionaban a Rivero como epígono de Inverso. La escritura de Rivero es muy interesante también, va en el mismo camino que la de Julio, y puede ser que Rivero tomara cosas de Inverso. Pero Inverso también tomaba, dicho por él, de Rivero. A la inversa, y mucho. Entonces se robaba muchas cosas y con los años Rivero me mostró algunos materiales escritos en conjunto, interesantes, pequeños poemarios, de noches de bohemia, de madrugadas en las que llegarían a la casa: “Hagamos una rachita, tomemos una copa y la máquina de escribir”, “y escribo un poco yo, y escribes un poco vos”, cosas interesantes, tal vez algún día se publiquen.

JCA: En este libro de *Más lecciones para caminar por Londres* aparece el nombre de Andrea, ¿quién es Andrea?, ¿existe realmente esta persona o es un personaje ficticio?, ¿y el de Margaret?

JAI: Julio tenía la costumbre de que sus historias estuvieran basadas en hechos y en personas reales, mayoritariamente. Obvio, habrá cosas que inventaría, me imagino, pero las historias más delirantes que deben aparecer están basadas en hechos extremadamente reales, en personas y en situaciones. Siempre había pseudónimos, él siempre cambiaba los nombres, no creo que fuera por prurito, sino que sencillamente era un recurso. Hay muchísimos personajes con nombres ficticios que yo conocí, “Ah, yo era fulanita”, “yo era fulanita, pero en realidad él no me besó” o “porque acá la historia termina con que él

me besa, y él no me besó esa noche”, pero todo lo demás pasó, ¿no? situaciones así muy reales.

JCA: ¿Entonces no reconoces estos personajes?

JAI: No te podría decir. No sé realmente si alguien se va a poder hacer cargo de un personaje, o si realmente alguien podría afirmarlo. He conocido gente que dice: “No, yo era fulanita”. Pero no está Julio para decirlo. Hay muchos que sé que son así, pero al no haber dejado eso dicho Julio, Andrea es cualquiera.

JCA: ¿Por qué abandonó la carrera de Medicina?, ¿nunca lo expresó abiertamente, nunca lo dijo?

JAI: No, pero las cuentas $2 + 2$ son cuatro: alcohol, drogas, noche; tú que estudiaste Medicina, me imagino que te habrás quemado tus pestañas para estudiar y dedicarle mucho a la carrera, para abrir a una persona y no decir luego “no sé cómo la cierro”, ¿no? Es una carrera que exige mucha dedicación; yo tengo un pariente que estudió Medicina, estuvo años sin salir a ningún lado. Si eres de la noche, Medicina no es lo tuyo.

 Pero igual retomó también como una forma tal vez de aferrarse a algo más real. Si tu vida es la noche, si tus amigos son los que traen la merca, si tus amigos son los que te aplauden, ¿no?, va a llegar un momento en que necesitas hacer un cambio de rumbo, y capaz que te aferras a lo que ya conoces: “Medicina, bueno, ahí está, qué lindo. Me vuelvo con la Medicina y dejo lo otro, y me encierro ahí”, ¿no?

JCA: ¿Y sabes cuánto tiempo la retomó?

JAI: No sé, no mucho, pues se suicidó, pero no mucho tiempo por supuesto. No sé si fue que dijo: “No, no tengo solución”. Yo creo que básicamente era un problema de depresión, motivado por qué, no sé. Bueno, sí sé muchas cosas que llevarían a la depresión en la vida de Julio.

JCA: ¿Cómo cuáles, por ejemplo?

JAI: La droga, todo ese mundo ficticio, no sos reconocido, tú quieres escribir y llevas tus libros y no te los publican, te dicen que no, que es muy difícil que te reconozcan. Es un medio muy egoísta el de los poetas básicamente, más que el de los novelistas, que los cuentistas, porque hay millones de poetas: cada persona que ves debe tener algún poema escrito.

Cualquiera de estas personas que está acá, te puedo asegurar que un poema escribieron en su vida ya. Acá en Uruguay, la mayoría, el 99% de las personas son poetas. Por lo tanto, un versito escribieron, una canción, una frase. Es así. Entonces es un medio muy egoísta, ¿no? Yo por ejemplo empecé leyendo mis textos, y hoy en día cuando voy a una presentación me hago a un lado, si leo un texto mío es mucho, leo textos de otras personas, pues me parece que es bueno difundir la obra. Empecé con obras de amigos, y ahora lo que me gusta lo leo, lo interpreto, le busco la vuelta, lo trabajo.

Nunca vi, o capaz que vi alguna vez, pero no puedo asegurar de un poeta que dijera: “Bueno, ahora voy a leer un poema de un amigo”. Eso no se estila, es un medio muy cerrado, muy egoísta. Si leen un texto de otro es de alguien que murió, no es de un colega. No hay, no pasa eso. Entonces se hace así con los muertos, ¿no? Hacer

homenajes a Julio Inverso, “Ay, vamos a leer la poesía de Julio Inverso”. En vida no creo que nadie haya leído un poema de Julio. Entonces es un medio muy cerrado, todo ese tipo de cosas. Si estás en un plano de visión limitado, tu mundo puede ser un desastre, ¿no?

JCA: ¿Cómo era la relación de Julio con su familia?

JAI: Mira, no sé. Conozco a los padres, de verlos en las presentaciones. Me parecen personas fabulosas. Tú tratas con ellos y es gente que siente un dolor, una carga; pero hay, de la madre por lo menos, preocupación brutal de rescatar la obra del hijo. Al padre lo veo como una persona que acompaña, la hermana debe haber tenido una relación típica de hermanos: los que se pelean, y luego se contentan. Hay muchos textos donde Julio cuenta que le robaba plata de la billetera a la hermana para comprar droga, y una hermana a la que le faltaba la plata y se la pedía y discutían, y era todo cierto.

No sé a cuál de las dos hermanas se refería. Son de esas anécdotas que él cuenta, ¿no? Entonces yo no sé la relación cómo debió haber sido, pero no creo que mala. No creo que haya sido una relación que haya buscado el abandono del hijo. No creo. No habría toda esta preocupación. Esta es una preocupación que, como una deuda, están intentando pagar, porque tal vez no hayan visto el problema real del hijo.

Yo tengo hijos, tengo un hijo, es difícil para los padres entender que el hijo va por el mal camino. Es muy difícil. Yo, no es mi caso, pero conozco padres que los hijos son delincuentes, por los que hay que hacer algo; el hijo está fuera de control, “Y el nene, sí, bueno, tiene un problemita, pero no, nada del otro mundo”. Entonces yo creo que, sin duda, los padres no mantuvieron el control que debían de tener sobre el hijo. Eso

es incontestable, ¿no? porque no es que el hijo se fue a vivir a otra ciudad, y lo perdimos de vista. No, vive en tu casa, o sea llega tarde, miras la cara de los amigos, no trabaja, los vicios cómo se los mantiene...

JCA: ¿No trabajó Julio nunca?

JAI: Sí, trabajó en un casino de galgos, donde ahí conoció a uno de sus personajes. En *Los Papeles de Juan Morgan* vas a encontrar una historia donde él está en el casino, en el que narra que hay un personaje que es el sobrino del dueño, Tiburón Kent, que es el que lo inicia en sustancias, como la cocaína y el ácido.

JCA: ¿Ácido lisérgico?

JAI: Sí. La madre de Julio siempre le recriminó a este personaje porque él fue el que le dio a Julio la droga. Julio ya venía consumiendo, pero fue un contacto para conseguir otras sustancias, además Julio no era manipulable. El Tiburón Kent se llama Juanico y vive en Maldonado. Lo vine a conocer en Maldonado: yo hago un programa de radio por internet en una pequeña emisora y ahí hay un personaje; yo un día lo veo que llega a la radio con un libro de Julio Inverso. “Ah, sí, yo era amigo de Julio Inverso...”, de la primera época, de la época de la Torre Maladetta, y él tiene muchas historias para contar de esas primeras épocas. Yo he hablado con él, hasta le dije un día: “Vos, un día tenemos que juntarnos vía grabadora y te voy a hacer una entrevista sobre Julio y sobre los noventa, porque la verdad estuviste en todos lados”. Y él se alejó por completo de los círculos literarios y de todo, porque vio que el ambiente era un ambiente muy mezquino, porque todos los que eran tus amigos no lo eran, ¿no?; entonces él se alejó por completo.

Él trabaja, no escribe más, o si escribe escribe para él. Pero se alejó por completo del círculo literario y tiene anécdotas que las debería contar él, no yo, jugosas, no sobre Julio, sobre gente que ahora se dicen amigos de Julio y que lo conocían, que sabía que no eran amigos de Julio y que ahora son amigos, son referentes, en los libros aparecen en fotos con Julio. Yo no puedo hablar de esa época porque yo no la viví, pero uno se entera, uno suma 1+1, ¿ya?

Por eso te digo, te vas a encontrar con muchos amigos de Julio. Yo soy conocido nada más, amistad no, no tenía, nos llamábamos bárbaro y todo eso. Tal vez si hubiéramos desarrollado con más tiempo una relación, podríamos haber hecho cosas, se hubiera planteado una amistad interesante o no. El problema con la gente que es consumidora, es que llega un momento en que aburre, ¿no?, si estás en un plan de consumir todo el tiempo lo que hay, “Hacemos una línea acá, toma un poquito vos, tomo un poquito yo”, pero después vamos a empezar, “tomaste un poquito más, ya tomaste dos veces ¿no?” Entonces empiezan esas pequeñas cosas que son típicas de la paranoia del tipo consumidor, que cuando ya está en una etapa de meseta... Hay una etapa donde la paranoia empieza a trabajar en la psique del individuo, entonces esos grupos por eso duran un tiempo y después se dejan de ver y todo. Mira que, tal vez algunas de las personas, algunas de ellas lo reconocen, dicen: “Fui amigo una época después... no era problemático pero de repente nos une la literatura y podemos tener cosas en común porque nos une la escritura, pero de repente formas de vida no nos unen, ¿no?” Yo tomo agua mineral sin gas, y vos tomas cerveza, ahí tenemos algo que nos separa. Entonces por ahí mucha gente también dejó de tratar a Julio, por ese estilo de vida que no

compartían, sin dejar de valorar su obra. Pero una cosa es la obra y otra cosa es el trato, ¿no?

JCA: ¿Tenía Julio rasgos paranoides?

JAI: Yo qué sé. No sé si después de diez cervezas cualquiera se pone paranoico, no sé.

Un loco de atar no era. Estaba mal. Los noventa fueron épocas malas, no sé en México.

En Uruguay salíamos de una dictadura, había un boom económico que después cayó, los criminales de la dictadura no iban a prisión, la represión en la calle todavía seguía. Se seguían haciendo razias muchos años después vuelta la democracia: te paraban en la calle, te tenían veinte horas, veintidós horas detenido, luego te soltaban, había corpus, pero te tenían veinte horas en la comisaría porque eras joven, tenías pelo largo, yo qué sé. Muchas cosas.

Julio cuenta mucho de esas cosas, de ese ser joven y rockero, para decirte algo, si te consideras joven pero eras de la izquierda, militante, del partido político de la izquierda, era otra cosa, si eras joven y eras militante de un partido político de derecha era otra. Luego si eras joven y rockero, en tu vida ciudadana... si consumías mucha droga... En los noventa entra la cocaína. Antes de los noventa podías aspirar a conseguir marihuana. Se conseguía. En los noventa todos los que le meten marihuana los agarraban, no entraba la marihuana al país, y de golpe ibas a cualquier bar de Montevideo, un boliche, con poca luz y rock and roll, ibas a cualquier baño y siempre había, te ibas a encontrar alguien tomando. En todas partes, en la calle, a cualquier hora del día veías una cosa, tomándose una cervecita y fumando, y a un precio accesible, pues obviamente tema de mercado, de distribución de drogas.

Se suprime una droga, entra otra que es más adictiva, lo que hace que mueva más plata, después ya no. Ahora la cocaína pasó a un segundo plano, y ahora se usan los desechos de la cocaína: acá le decimos pasta base, bazuco en Colombia, en Argentina le dicen paco; los desechos de la cocaína. Entonces ahora cambió, ésa es la droga del momento, pero no entra la cocaína. En todos lados, cualquiera tenía, cualquiera te vendía. Ibas a un boliche, “Ah, sos escritor, toma...”. Era fabuloso.

Era fabuloso, si no tomabas cocaína era porque realmente tenías una voluntad inquebrantable, estaba ahí, “Ah, a ver qué es”, y después los psicofármacos, que es algo de lo que no se habla todavía en el Uruguay. Hablan de la pasta base y ahora están queriendo legalizar la marihuana, el consumo ya está legalizado, quieren legalizar la plantación, el Estado dice que no, ahora están con eso. En algún momento alguien tendría que decir: “No, pero nuestro principal problema son los psicofármacos”, los uruguayos de cuarenta años para arriba todos van al psiquiatra, todos toman pastillas, todos toman Plídex, lo toman como agua, y de ahí para arriba, y las recetas abundan, todo el mundo tiene psicofármacos. Y en el noventa también, el Uruguay es muy consumidor de psicofármacos, y todo el mundo, alguien en una casa tenía medicamentos.

JCA: ¿Pero recetados, prescritos por el médico?

JAI: La mayoría sí.

JCA: O sea que es muy frecuente la incidencia de trastornos mentales.

JAI: No sé si el tema de los trastornos mentales. Mi hijo es maestro, entonces ahora hay una temática con los trastornos de atención. Entonces se les da a los niños medicina, los

psiquiatras recomiendan darles Ritalina, un producto que es para tratar los problemas de atención. Si te planteo cuatro divisiones y dos no las hiciste porque no sabes, tienes problemas de atención, chiquito; te levantaste tres veces, tienes problemas de atención, “a ver doctor, dele la Ritalina, que el nene la necesita”.

Mi hijo trabaja en un colegio privado, ¡las cosas que me cuenta!, chiquines de primero o de segundo grado, ¿qué hacen?, oh, matarlo ahora que es chico para que no sufra cuando crezca. Pero la cantidad de Ulises medicados, ¿no?, y que el Estado aprueba: “Bueno, vamos a darle, porque así entiende”; la psiquiatría es una ciencia inventada que realmente no tiene asideros que la justifiquen: es un invento de la farmacéutica, pero de eso tampoco se habla. La farmacéutica, después de los que venden armas, son los que mueven más plata en el mundo, entonces los remedios siempre están ahí y en todas las casas hay psicofármacos, en todas las casas. Eso se usa bien y se usa mal.

Yo tenía pila de amigos en los ochenta, estábamos “a ver qué trajiste hoy”, “no sé, compré esto”, “a ver, tómale el nombre a ver si nos acordamos para luego conseguir más”. Es brutal. Vas al doctor, “no duermo de noche”, te falta sexo querido, no, en vez de decirte eso, unas pastillitas para dormir. Cosas así. Entonces hay una gran cantidad de remedios y sustancias en la calle y que la gente consume, y después está todo el otro tipo de sustancias no tan legales, que en un momento fue la cocaína, ahora por suerte parece que quieren volver a poner la marihuana como algo más natural, menos nocivo, pero está la pasta base que eso no lo sacan. Eso no lo van a sacar, porque es muy difícil, y porque el mercado del negocio de la droga en Latinoamérica es una forma de vida.

Yo vivo en Maldonado, Punta del Este es un balneario muy importante para Latinoamérica, no Uruguay, Latinoamérica, tiene edificios, mansiones monstruosas construidas con plata que nunca nadie preguntó de dónde venía, plata de afuera. Y ahora que investigan, y que hallaron narcotraficantes del cartel, todos tenían propiedades en Punta del Este. Entonces eso mueve mucho dinero, mueve mucha plata, y son temas que terminan afectando a una sociedad y a las personas. Entonces no podemos decir: “Ah, Inverso se drogaba y por eso se colgó”, no, había muchas cosas que terminan afectando.

Julio tiene un hijo que vive en Paysandú. Cuando estuvo en relación con su pareja, creo que fue la única vez que se fue de la casa. Estuvo viviendo con esta chica, que yo la conocí ahora hace poco, en la presentación de los *Papeles de Juan Morgan*. Ella vino con el hijo. El hijo es calco, es ver a Julio en miniatura. Es idéntico: alto, flaco, medio ancho de espalda, pálido. Yo lo vi y dije: “Un fantasma, un fantasma”, sí, y vive en Paysandú con la madre y los abuelos, y cuando ella quedó encinta, estudiaban Medicina juntos los dos. En los *Papeles de Juan Morgan*, al final, vas a ver que hay un relato que es muy autobiográfico de la relación que tuvieron, con su pareja, y él empieza a fantasear pero te das cuenta cuál es el relato verdadero y delira un poco, pero lo que parece real, verdadero, es así.

JCA: ¿Y él quería casarse, tenía la intención de formar una familia?

JAI: No creo, no. Un día contrató las probabilidades.

JCA: Fue un accidente entonces.

JAI: Sí, la gestación supongo que sí, e igual la asumió, después su paternidad; él viajaba a Paysandú para ver al hijo. Convengamos que tal vez sus suegros no fomentaron

demasiado la relación. Pero, ¿tú querrías que el padre del hijo de tu hija, que es un escritor que no trabaja, que es drogadicto, forme parte de tu familia? Nadie. Entonces se llevaron a la hija para Paysandú, muy lejos. Julio era un papá cariñoso, quería a su hijo, pero si tenía que comprar pañales, si no trabajaba... Los padres de él mandarían una plata, supongo que sí, pero una cosa es querer a tu hijo, y otra cosa es asumir responsabilidades, ¿no? Eso es otra cosa. Creo que él nunca se planteó la necesidad de asumir responsabilidades, pero si él sentía amor, está bien, sí, claro.

JCA: ¿Cómo se suicida?

JAI: Es una cosa que siempre me he preguntado. Creo que se colgó. Pero a los padres no les voy a preguntar, y con los dos o tres amigos de él que todavía tengo confianza, nunca tocamos ese tema de Julio. Yo siempre estoy con esa duda, se colgó, casi seguro. Pudo haberse dado un tiro. No sé. Pudo haberse cortado las venas, pero creo que se colgó, nunca escuché una versión, nunca leí oficialmente: “Julio Inverso se ahorcó”. Eso forma parte como de una especie de imaginario, el motivo del suicida, el poeta maldito suicida. Creo que se colgó, yo no me enteré, he tenido miedo de preguntar a amigos con los que tengo confianza, ¿no? “estamos tomando cerveza, che, cuéntame, Julio...”, capaz que me mienten para decirme, por no quedar mal, porque capaz que tampoco saben. Es un tema, que, yo no sé, tabú, puede ser. Tengo algún prurito preguntar cómo se mató.

JCA: ¿Algo más que quieras comentarme, que consideres que es importante saber, o que yo no te haya preguntado?

JAI: No, nada. Tal vez entender que hay dos tipos de obra: la édita, que es su obra confirmada como buena, y una obra póstuma, que no sabemos si le falta o no, que es

muy interesante. Pero cualquier estudio debería basarse con la obra editada, ya después puede tomarse la obra póstuma como referencia para complementar alguna otra cosa. Es necesario recordar que Inverso no era sólo un escritor, que la poesía era para él más que la escritura, había una puesta oral que él cuidaba, había una compenetración en la elaboración de libros de autor, que eso no lo hace cualquiera.

De escribir, escribe cualquiera, editar, editan los que tienen plata, pero en el medio a pasar a trabajar la autoedición, son muy pocos. Para la gente que trabaja la autoedición, eso implica trabajo: un compromiso de quien hace las fotocopias por lo general, coser, engrapar alguna tapa, trabajo artesanal que determina mucho cariño sobre la obra, y que creo que habría que tener en cuenta ese hecho: el cariño que Julio tenía por su obra.

Hay muchos libritos en la vuelta, dando vueltas por allí, poemarios que de repente hacían para fotocopias, se engrapaban y repartían, y capaz que después ese poemario lo volvía a arreglar; siempre guardaba los originales, daba copias. Pero había todo un trabajo que hay que rescatar, que me parece muy importante en la concepción que Julio tenía sobre su obra. Todo lo otro que hablábamos sobre la vida, me parece que para un estudio, para una tesis, no debería tener demasiado valor. Te cuento para que entiendas un poco más al personaje, pero no hacia la obra, y no hacia la obra partiendo de la base que te conté, que yo conocí a otro tipo también, ¿no? Eso de repente explicaría un enfrentamiento de dos posturas que él mismo tenía de formas de vida.

Pero el escritor es uno, la obra es ésta y eso es lo que hay que valorar, el cariño que él tenía por su obra; y otro detalle: sus ediciones oficiales, de tirajes muy cortos. El

primer libro de Julio que yo tuve en mis manos, fue una fotocopia de fotocopia, o sea segunda generación de fotocopias, un libro que me pasaron. A su vez, yo esa fotocopia la presté y fue fotocopiada por otra persona, y sé que otra persona fotocopió esa fotocopia, o sea una, dos, tres, cuatro, cinco, seis generaciones de fotocopias. La obra de Julio, en el underground, comenzó a distribuirse y a ser conocida, que podrías decir sin equivocarnos que Julio se convirtió en un escritor de culto después: muerto. Tal vez en vida podría haber llegado a serlo, porque poco a poco ya estaba cada vez siendo más conocido. Yo las fotocopias que recibía era estando él en vida, ¿no? Y eso demuestra un interés. No estás todo el tiempo fotocopiando libros de poesía que te gustan. Un libro de poesía, si lo consigues, lo compras; si no, te lo prestan, lo lees. Que vos fotopies un libro, es raro.

JCA: ¿Cuál era ese libro fotocopiado, *Falsas criaturas*?

JAI: *Falsas criaturas* fue el que yo tenía. Pero sé que mucha gente conoció a Julio por fotocopias, que la gente misma hacía, no Julio haciendo sus trabajos de autor, no, la gente, sus lectores. Entonces creo que se desarrolló esa forma de leerlo. Es más, estos muchachos de México me pidieron una página que les faltaba del libro que tenían, que era una fotocopia. O sea la obra de Julio, extrañamente, para mí es una rareza en la poética uruguaya: se ha difundido a través de fotocopias. Eso me parece un dato interesante, ¿no?, que hay una masa lectora que accedió a la obra de Julio por fotocopias.

Entonces creo que ahí reside una de las pruebas que te dije, que Julio como escritor es un momento interesante en la poesía uruguaya; desarrolló no sólo una escritura que desde la crítica puedes analizarla. Eso está bien, es una prueba, pero

después está la masa de lectores comunes y corrientes que no es tan exigente con el texto y quedan cautivados por la obra de Julio.

JCA: ¿Él qué opinaba de su propia obra, pensaba que iba a trascender?

JAI: Su personaje Juan Morgan es un gran escritor de la literatura universal. Él cuenta eso, ¿no? Morgan es un gran escritor que viaja por el mundo y es reconocido. Yo creo que ése era su sueño: tener un merecimiento, que lo tenía, ¿no? Paradójicamente su sueño era realizable, que creo que tal vez no creyó su propio sueño. Pues si hubiera creído que su escritura realmente podía llegar a los parámetros que él soñaba, tal vez hubiera tenido otra expectativa con respecto al futuro, a la vida, a la esperanza, me imagino yo, no sé. Son todas especulaciones las que estamos haciendo, pero especulaciones sobre hechos concretos, no sé si él no se creía que era buen escritor. Él soñaba con eso. O fantaseaba con que su heterónimo era un gran escritor, porque no hay Julio Inverso, sólo Juan Morgan. Juan Morgan, su personaje, era él. Firmaba como Juan Morgan.

JCA: ¿Es el pirata Juan Morgan?

JAI: Sí, viene por ahí, por el pirata.

JCA: ¿Tenía muchas novias?

JAI: Fantaseaba. En sus escrituras termina él con todas la mujeres besándolas, llevándoselas a un hotel o algo. Algunas que conocí, decían: “Esto es mentira... bobo”. No, sí fantaseaba, sí, porque él era Juan Morgan, un gran poeta, un gran amador, un gran mujeriego. No. En realidad no, no podía, así vestido de negro, todo el día engolfado, en

algún momento generarás un foco de atención en alguna mujer, pues hay que continuar la relación. Borracho no se puede acompañar a ningún lado.

JCA: ¿Sí tenía entonces Julio aspecto depresivo, que lo recuerdes tú?

JAI: En los noventas, todos éramos depresivos, escuchábamos música dark, “no future”, en alguna parte, no todos, había jóvenes cristianos que iban a la iglesia y que rezaban, pero había una gran masa de jóvenes conformistas que no se sentían representados ni por la religión ni por la política ni por nada. Era un período donde no había oportunidades para los jóvenes, ahora este gobierno de izquierda por lo menos genera espectáculos para gente joven, inquieta, hay plazas de deportes, hay programas para la juventud, hay concursos para jóvenes.

Hoy, los depresivos, somos los que tenemos más de cuarenta años, que somos los que estamos en edad productiva, entonces nadie nos ayuda. Todas las ayudas, todos los llamados son para jóvenes o para veteranos, nosotros no tenemos ayuda ninguna; pero en esa época los jóvenes no tenían ningún tipo de expectativa. Ahora, sos joven, sos escritor, sos pintor, sos fotógrafo, sos músico, cualquier cosa que se te ocurra creativa, pero los jóvenes van a encontrar una repartición ministerial que organiza un concurso anual para proyectos, para desarrollar, entonces la historia es diferente.

Aunque en el tema de las drogas decimos que hay un gran consumo de sustancias tóxicas, como la pasta base, el por qué puede ser fácil de explicar quienes son los que están en la edad productiva hoy en día, quienes son los padres de estos jóvenes, los tipos de la generación M, de la generación marginal, que no se suicidaron, ¿no?, pero que siguen con sus problemas, su lastre, sus cosas. Entonces ahí puedes entender el por qué

hay tantas oportunidades, y sin embargo los jóvenes se vuelcan para otras cosas de por ahí, y de repente no hay una contención de la familia, porque los tipos que tienen 40, 45 años ahora son los que vivieron en la dictadura, los que en secundaria tenían que ir con el pelo corto, mostrar las uñas que no estuvieran negras, zapatos lustrados, “no trajó los zapatos lustrados, retírese”, ah, no entrabas con el pelo largo, hasta el cuello de la camisa. Ahora son los que tienen que organizar el mundo, una generación también muy sufrida. Pero en esa época había menos todavía posibilidades que ahora. Entonces depresivos eran todos, o una buena parte, ¿no?

JCA: ¿Podemos decir que tú también eras depresivo?

JAI: Sí.

JCA: Pero no tomabas psicofármacos.

JAI: No. Mi padre no me tenía en cuenta, entonces yo no tenía contención familiar, por lo que pensé dos veces en mi adolescencia agarrar un revólver y ponérmelo en la cabeza y tirar. Nunca lo hice porque nunca tuve un revólver, y creo que mucha gente de mi generación pasó en algún momento por un estado depresivo y sin contención. Daba una vuelta con un amigo que se llama Eduardo de Souza, que era muy amigo de Julio, uno de los pocos amigos de Julio, y entramos a sacar cuentas de esa generación, gente que conocíamos, que escribía, que hacía cosas, “muerto, muerto, muerto, muerto, psiquiátrico, psiquiátrico, psiquiátrico, muerto, desaparecido, nadie sabe dónde está...”. Esa generación fue una generación muy embromada, vuelvo a repetir, obviamente había una generación cristiana, católica o políticamente ideologizada que llevaba a otros

caminos, y que de repente no pasó por otros estados depresivos, que debieron haberlos pasado, no digo que no.

JCA: ¿Y cómo está Federico Rivero Scarani ahora?

JAI: Muy mal. Ahora mejor, ya lo jubilaron. Yo a Federico lo conocí estudiando el profesorado de literatura, en el año 91, entramos en el IPA, fue el primero de nuestra generación en recibirse, fue el que obtuvo un puntaje más alto, y sin embargo terminó con problemas psiquiátricos que llevaron a que lo retiraran primero de la docencia directa, le dieron trabajo de biblioteca, ¿no? Tenía afectividad, tenía un buen puntaje, y después pasaron directamente a jubilarlo, porque lo agarraron consumiendo cocaína en la biblioteca. Llegó la compañera de él, “¿Y esto qué es?”, “Una línea, estoy tomando de a poquito”, para no hacértela larga, se dio cuenta, llamó al director y hubo juntas psiquiátricas. Ahora está mejor. Él no consume alcohol. Él va a alcohólicos anónimos, y no consume alcohol, lo que es una mezcla menos. La madre de Rivero era depresiva psiquiátrica. A él lo creó, primero, una tía, porque después que la madre lo tuvo no lo quiso amamantar.

JCA: Depresión postparto, me imagino.

JAI: A los dos años decide hacerse cargo del hijo, como el chico era un chico con trastornos de atención, y él ya tenía sus pastillas, le daba al niño pastillas de ella. A su vez, en la casa se comía todos los mediodías y se cenaba con vino, al niño le daban vino con agua, porque era niño, un chorrillo de agua, ¿no? El padre no estaba nunca porque era viajante. Entonces por ahí podemos entender un poco más por qué Rivero ha tenido todos esos problemas, y no ha podido superarse cuando era un tipo brillante, un tipo muy

estudioso, muy aplicado, el primero en recibirse con todas notas excelentes, un tipo escritor. En su momento, era compañero de Julio, mantenía un cierto prestigio en ambientes reducidos, ¿no?, pero de gente que era muy inteligente; los críticos reconocían la obra de estos tipos: de Inverso y de Rivero.

JCA: ¿Como cuáles críticos, por ejemplo?

JAI: Appratto, Echavarren, Gerardo Sianzio, Alfredo Fressia, Luis Bravo, estudiosos de la literatura uruguaya, tipos que hoy son reconocidos. Entonces son tipos que han investigado, que hacen comentarios serios. Y toda esta gente respetó en su momento la obra de estos escritores. En el momento en que ellos escribían, eran los pocos que reconocían su obra, no en forma póstuma.

Entrevista con *Federico Rivero Scarani* (13 de agosto de 2012)

JCA: Sabemos que Julio Inverso fue tu amigo.

FRS: Fue amigo, fue camarada. Hasta llegamos a tener una estética muy en común, en lecturas, en los gustos musicales, en el pensamiento en sí; o sea, nos identificábamos mucho. Aunque no lo conocí en su apogeo, cuando salía en la Brigada Tristan Tzara y a hacer las lecturas a los boliches. Lo conocí un poquito posterior a eso.

JCA: ¿En qué año, en qué período de su vida lo conociste?

FRS: Fue por el año 1998.

JCA: Ah, solamente por poco tiempo. Un año antes de su fallecimiento.

FRS: Un año de mucho alboroto, por decirlo así. Porque nos veíamos prácticamente casi todos los días. Yo iba mucho a la casa de él. Él pasaba momentos de depresión, tirado en la cama en la tarde. Yo como que le alegraba un poco el día. Llegaba, lo levantaba, y él contento se ponía ya las pilas, y se le ocurría hacer una poesía o tomar un vaso de vino: ya se animaba.

También venía a casa, y se quedaba en casa a dormir. Y compartíamos: íbamos a lecturas y a lugares donde se reunían los poetas. Fue un encuentro muy lindo el que tuvimos con Julio en ese sentido; inclusive los padres me tenían en muy buen concepto, porque los padres tenían cierto resquemor hacia las amistades de Julio, porque había muchos drogadictos y reventados y borrachos, entonces como que a los padres no les gustaban esas amistades para él.

Yo inclusive lo incentivé para que retomara las materias de Medicina, y las retomó. Estuvo estudiando hasta que ya no soportó más; llegó un momento en que no le daba la cabeza: la atención y el hecho de tener un horario constante para cumplir, y todo eso como que no... Mantenía esa bohemia, y llegamos a escribir juntos poemas que Juan Ángel Italiano los tiene en su poder, un poemario que hicimos juntos que se llama *La luna en la nariz*, que escribimos de forma espontánea; y él escribía mucho lo que llamaba los “Cíclopes riñones”, que eran poemas de dos versos. Y eran toneladas de hojas las que él escribía, con imágenes totalmente absurdas, con un surrealismo increíble y con un existencialismo también muy visto. Julio estaba muy contento con el libro que le habían publicado, *Más lecciones para caminar por Londres*.

JCA: ¿Julio lo conoció?, porque se publicó el mismo año de su muerte, unos meses antes. Si alcanzó a verlo y estaba muy contento, ¿qué pasó entonces?

FRS: Ése es el gran misterio...

JCA: ¿Por qué se deprimía, qué te comentaba?

FRS: Él tomaba pastillas.

JCA: ¿Antidepresivos?

FRS: Sí.

JCA: ¿De cuáles? ¿Sertralina, paroxetina...?

FRS: No sé de cuáles pastillas tomaba. No te podría decir. Sé que él se inyectaba, le daban una inyección...

JCA: Como medicamento...

FRS: Sí, como medicamento —se atendía psiquiátricamente—, y que entreveraba con alcohol y con cocaína. Entonces era una bomba, por supuesto. Eso le generaba también la posibilidad de hacer producción poética, aunque su mayor producción la hizo anteriormente al 98. Su poética, por ejemplo, está en *Cielo genital*.

JCA: ¿Cuál es su poética, digamos, sucintamente? ¿Cómo podemos describir su poética?

FRS: Él dice que la poesía es espíritu puro, es totalmente espiritual, y que es una solemne masturbación, que el lenguaje poético es un instrumento que sirve para comunicarse de la caverna de un ser humano a la caverna de otro ser humano.

Básicamente es eso. Y salió publicada la poética con *Cielo genital*, y después creo que se publicó otro libro, no recuerdo bien, pero cuando salió *Más lecciones para caminar por Londres* estaba eufórico, estaba con una alegría impresionante, y a mí me dio mala espina porque yo fui a su casa con un libro de él y le pedí que me lo autografiara, y no me lo autografió. Me dijo: “No. Estoy apurado, estoy apurado. Quiero repartir esto, cambiarlo por cocaína, y quiero cambiarlo por esto y quiero cambiarlo por lo otro”. Y estaba junto a un muchacho que había estado preso. O sea, era una compañía que no respondía para el momento.

Inclusive me llegó a una confesión de que había tenido una relación homosexual; es decir, se había hecho penetrar por un amigo de él, conocido gay de él, para tener la experiencia y el conocimiento de lo que era, y no le gustó para nada y lo tomó como quien toma un vaso de agua; lo tomó naturalmente. Eso me lo confesó, y habrá sido en el año 99, más o menos. O sea que fue un tipo que tocó los límites, tocó las fronteras. Y esa euforia que tenía por la publicación de *Más lecciones*, que el editor Daymán Cabrera se

lo editó ya por compasión prácticamente, porque le rogaba Julio constantemente que se lo publicara. Tuvo su éxito; no sé si hubo una presentación, pero tuvo su éxito con unos poemas. Con un poema que se llama “Otros peces de existencias arácnidas”, que emula un poco a Breton, que toma el título de un poema de Breton. Y ese poema me lo recitó por teléfono una noche como a las diez y media u once de la noche, y me dijo: “Éste poema es el mejor que he escrito en mi vida”. Me confesó eso.

JCA: ¿Y tú qué opinas? ¿Crees que es uno de los mejores?

FRS: Es uno de los mejores. Está increíblemente hecho, está muy bien hecho. El Julio que yo conocí fue un tipo siempre contento, un tipo siempre para arriba, excepto en esas depresiones en las que lo encontraba cuando iba a verlo.

JCA: ¿Y qué producían esas depresiones, había algún detonante, algo que disparara esos estados de ánimo depresivos?

FRS: Yo creo que la vida nocturna, porque vivía de noche; eran de pronto las dos de la mañana y estaba tomando mate o tomando alcohol también. Entonces dormía durante el día. Agarraba el día y la tarde y entonces estaba planchado, con los psicofármacos también. O sea que vivía al revés, como quien dice.

JCA: ¿Pero sí dormía durante el día, sí descansaba sus seis u ocho horas? ¿Crees que ese haya sido un factor que deprimiera a Julio, o había otras razones, otros motivos: conflictos familiares, problemas con amigos o frustraciones profesionales, del escritor...?

FRS: Frustraciones de escritura, como escritor, no tenía, porque seguía produciendo. Con los padres tenía una relación bastante tirante, muy especial, porque era un

muchacho que ya tenía 36 años y no había hecho nada ni estaba haciendo nada, y simplemente, prácticamente estaba vegetando. En cuanto a sus amores, no le conocí ninguno, solamente a través de su poesía: amor a Érika, por ejemplo; tiene unos poemas hacia ella...

JCA: Andrea, ¿quién es Andrea?

FRS: No la conozco, nunca la conocí.

JCA: ¿Él recreaba los nombres, es decir ficcionalizaba con ellos, o eran nombres de personas reales?

FRS: No te sabría decir. A Érika sí la conocí. Te podría decir que Érika era una persona, no un personaje. La conocí, me la presentaron. Marcos Wasem me la presentó, y estuvimos charlando, pero en la vida amorosa de él, mientras estuvimos compartiendo las vivencias, nuestras idas y venidas, no le conocí ninguna compañera.

Recuerdo que ese año 99 compartimos y competimos en los premios de la Intendencia Municipal de Montevideo, en la categoría de poesía. Competimos ambos: yo saqué una mención y a él no le dieron nada; y yo le dije: “Mira, si esta vez no me dan nada, ni una mención por lo menos, no escribo nunca más”. Y él me alentaba y me decía: “No te preocupes, Federico, los premios no valen para nada”. Él tuvo varios premios, incluso después de su muerte le reconocieron, el MEC (el Ministerio de Educación y Cultura); le reconocieron un libro y lo premiaron, y hasta hace poco se hizo una recopilación por Luis Bravo de textos inéditos de él: *Papeles de Juan Morgan*.

Yo no tengo ese libro, no lo pude comprar en ese momento. Hay allí una compilación de textos inéditos, que fue increíble. Me decía Luis Bravo que eran libros y

hojas y hojas y hojas de escritura, que lo que escribió fue brutal. Se podía comparar prácticamente a lo que pudo haber hecho Julio Herrera y Reissig con la producción poética. Y ése fue el último contacto que yo tuve con los padres, en la que estuve en la presentación de ese libro. Él se hubiera quedado contento si en vida le hubieran hecho eso.

Pero, para mí, en lo personal, él se aburrió de la vida. Creo que se aburrió. Llegó a un momento en el que tocó el techo, que llegó a un éxtasis determinado o conoció los éxtasis determinados, y en un momento, en una mañana se levantó y fue el día fatal. Hay un poema que dice que su muerte va a ser de color marrón, y lo encontraron muerto, ahorcado, sin motivos aparentes, de un día para el otro, sin saber por qué, sin haber tenido una crisis nerviosa anteriormente o haber pasado por un estado compulsivo; no se le ha reconocido eso en ningún momento, entonces fue algo espontáneo, por lo visto, desde que se levantó y se dijo: “Hoy termino de vivir”, y se mató.

JCA: ¿Fue en la mañana, o no se sabe exactamente a qué hora?

FRS: No se sabe exactamente a qué hora, pero yo intuyo que fue entre la mañana y el mediodía, porque los padres no estaban a esa hora.

JCA: ¿A qué hora llegaron los padres?

FRS: Los padres llegaron como a las tres o cuatro de la tarde, creo. Me lo contaron así.

JCA: ¿Y adónde habían ido?

FRS: No sé. La verdad es que no te lo sabría decir. Ellos estaban viviendo en el barrio Jacinto Vera, en una casa, porque estaban construyendo un apartamento al lado de la casa que tenían ellos en el Barrio Sur; entonces se mudaron para Jacinto Vera, y

estuvieron viviendo allí muchos años, creo, cuatro años más o menos, hasta que terminaron de arreglar el apartamento, porque tenían que tirar unas paredes, y en fin, toda una serie de detalles determinados en la construcción.

JCA: ¿Y Julio alguna vez habló de esos años de construcción?

FRS: No, nunca. Se adaptó bien al barrio, y se adaptó a la gente del barrio, a los muchachos que vivían allí. Enseguida hizo amistad. Era una persona completamente sociable. Yo cuando lo conocí fue en un encuentro de poesía, en el que se hacían unas lecturas. En un boliche. Y le hice un par de preguntas sobre el libro *Agua salvaje*. Él me contestó lo que yo le pregunté, y empezamos a charlar y a conversar, y en seguida tomamos una cerveza, y me dijo: “Vamos para la casa”. Le dije: “Bueno, vamos”, y compramos un par de cervezas en el camino, y nos fuimos para la casa de él, las tomamos, y me estuvo leyendo poemas y material que tenía sin editar.

Y era Julio así: dado, espontáneo, te invitaba a la casa, te abría las puertas, y eso es lo que yo decía hoy hace un rato, le abría a gente que no convenía, y ahí es donde los padres chirriaban, le tiraban la chancleta. Pero era un tipo dado, sociable, espontáneo por completo. Y marcó una generación, la del 90 y la del 2000 también, vivo. Creo que debe haber sido uno de los poetas, si no fue el único poeta, joven, porque tenía treinta y pocos años, que se leía en las reuniones, en las tertulias —por ejemplo en las tertulias en la casa de Julio Kiss, que quedaba en la calle Washington, en la Ciudad Vieja—, y que era reverenciado por los demás poetas y por los demás lectores. Era un tipo reverenciado y respetado por su poesía y por su impronta, por su garbo. *Agua salvaje* fue leída, por ejemplo, en fotocopias, como no te encontrabas el libro o se había agotado, se

fotocopiaba y se pasaba de mano en mano, lo tenía todo el mundo. Inclusive yo lo tengo por ahí guardado en la habitación. Llegar a ese extremo, que se lea a un autor que esté fotocopiado y que sea reivindicado en vida, deja mucho por decir.

JCA: ¿Tienes algún poema original, algún manuscrito o fotografías de él?

FRS: Sí tengo. Aquí hay un poemario que tiene un poema que fue editado en *Milibares de la tormenta*. Ese famoso poema que dice: “No me toques, estoy endemoniado...”.

Y después me pasó *Baile de soñadores*. Ése es el original de *Cielo genital*. Está incompleto en la versión libro.

JCA: ¿Se censuraron algunos versos?

FRS: Se cortaron, pero no fue censura.

JCA: ¿Él armó todo esto?

FRS: Se dedicaba mucho a hacer collage y todo eso.

JCA: ¿Cómo dice aquí?: “Manuscrito entregado a mí por Julio Inverso una noche de tormenta, viernes 24 de junio de 1998”. Julio te lo dio, ¿por qué te lo dio?

FRS: Me lo regaló porque tenía ganas. (Risas). Dijo: “Toma, llévate”.

JCA: ¿Él corregía mucho los textos, o no los pulía demasiado?

FRS: No, le salía así espontáneamente. No corregía mucho.

JCA: Fue un poeta muy prolífico, muy productivo,

FRS: Muy original, prolífico. Ésas son las “Tertulias lunáticas”.

JCA: Segundas tertulias lunáticas. Sí, porque las primeras fueron las de Julio Herrera y Reissig. ¿Y por qué conservas este material?

FRS: Por cariño.

JCA: Lo admiraste, y en vida...

FRS: Sí. Fue un maestro, un guía. Incluso yo le dediqué poemas. Las imágenes mías están muy vinculadas a su poética.

JCA: ¿Qué opinaba Julio de su propia poesía, cuál era su opinión al respecto?

FRS: Él nunca me confesó una opinión. Simplemente decía que escribía porque era su manera de exorcizar sus demonios.

JCA: En algunas fotografías tiene el rostro serio, parece enojado. ¿Posaba para la fotografía o en general a veces sí se sentía con cierta molestia, o enojado?

FRS: No, él era serio.

JCA: ¿Era tímido?

FRS: Sí, era su naturaleza el ser tímido, y exteriorizar todos sus pensamientos, sus deseos, a través de la poesía. En “No me toques, estoy endemoniado”, marca allí su poesía gótica o su poesía como poeta vidente, o el maldito, por el bien de la tradición secular del siglo XIX.

JCA: Así que él admiraba a Rimbaud, Baudelaire...

FRS: Totalmente.

JCA: ¿A Artaud?

FRS: También.

JCA: ¿Y a algún otro poeta maldito de esa generación?

FRS: Nerval, Mallarmé.

JCA: ¿Llegaste a ver llorar alguna vez a Julio?

FRS: No, nunca.

JCA: ¿Lo llegaste a ver deprimido?

FRS: Sí.

JCA: ¿Cómo lo veías, o por qué te dabas cuenta de que estaba deprimido?

FRS: Por la cabeza gacha, por los ojos entristecidos, por decirme: “¿Tenés para comprar un vino?”, e íbamos al almacén y comprábamos un litro de vino. Para tomar, agarraba el vaso y se lo tomaba entero, sin hacer ninguna pausa. En esos momentos depresivos le daba por tomar, por encajarse merca —cocaína.

JCA: ¿Qué otro tipo de drogas utilizaba?

FRS: No sé si fumaba marihuana. No sé, porque nunca lo vi, pero lo que sí vi fue que lo mezclaba con los medicamentos psiquiátricos.

JCA: El alcohol y la cocaína. ¿Usaba ácido lisérgico, anfetaminas...?

FRS: No, usó. Mientras yo no lo conocía, él experimentó.

JCA: ¿Usaba heroína?

FRS: No.

JCA: ¿Morfina?

FRS: Tampoco la probó.

JCA: ¿Estuvo alguna vez hospitalizado?

FRS: No sé. Realmente no tengo certeza. Era como para que en realidad hubiera estado hospitalizado, porque él estaba muy mal en los últimos tiempos. Cuando le publicaron *Más lecciones para caminar por Londres*, fue como un aire que le vino, como un viento. Una ráfaga de vida, de sustancia que lo animó a seguir adelante, pero de vuelta cayó. De a poco venía cayendo. Lo levantó eso. Por eso te digo que era como para que estuviera

hospitalizado, porque él consumía, no paraba. Igual caminaba cincuenta cuadras para conseguir un poquito de cocaína para tomar. Yo no digo que le haya servido como para producir, porque produjo sin haber tomado absolutamente nada, sin haberse estimulado con ninguna sustancia. Él fue un poeta que amó la poesía y que se dedicó a ella por plenitud y por vida, y atravesó —como te decía hoy— las fronteras que todo poeta o muchos poetas han atravesado a través del opio, a través de la belladona, a través del hachís, y a través de otras cosas...

JCA: Del peyote, de hongos alucinógenos...

FRS: Claro, exactamente. Pero su conciencia poética, su razón de vivir era la poesía.

JCA: ¿Existe más material inédito que no se haya publicado, aparte, pues, de este que aparece aquí?

FRS: Sí, aparece en un librito que publicamos entre él y yo, que escribimos a máquina en la casa de él. Se llama *La luna en la nariz*, y lo tiene en este momento Juan Ángel Italiano porque lo iba a subir a internet, a un blog. Yo le hice un prólogo a uno de ellos, a *Agua salvaje*. Estos los pagó la madre a *Vintén Editor*, que se dedicó a publicar la obra inédita, después arreglaron con *Estuario*, y sacaron todo por *Estuario*.

JCA: “Me siento seguro en las tinieblas, creo que son mi verdadera patria porque no tengo bandera en el reino de la poesía, y sueño con demonios danzando alrededor de hogueras que pesan como bosques, oh rosas, sois tan lozanas...”

FRS: Allí también tienes una señal de lo que siente, lo que su corazón palpita.

JCA: ¿Y tienes algunos de los primeros libros publicados por él?

FRS: Los primeros libros están ahí. *Falsas criaturas* es uno de los primeros. Lo tengo aparte ése, ¿quieres verlo? Éste es el primero, inconseguible. Ése lo cambié por cinco libros míos. Fue un negocio de aquéllos. A Nelson de Souza, que era un fanático de él, le di cinco libros míos por ése de *Falsas criaturas*. Yo tenía libros míos, y ¿para tenerlos ahí guardados?, mejor los cambio.

Como que se ha dicho todo prácticamente, o casi todo. Lo que sí pienso es que va a ser un poeta que va a marcar un hito dentro de la generación de los noventa y dentro de la generación uruguaya, de poesía uruguaya, y ¿por qué no?, latinoamericana con el tiempo. Como Julio Herrera y Reissig fue y es uno de los grandes de América Latina en el Modernismo, Julio Inverso va a ser uno de los grandes de los poetas uruguayos, de su poesía tan enigmática, tan decadente y gótica, tan humorística también y satírica y vital por sobre todas las cosas, porque hay mucho amor en los libros de él.

Ah, se me olvidó contar una anécdota: Era una pareja de amigos que estaban tomando, y un trago por aquí, una merca por allá, que vení por aquí que vení por allá... Julio estaba allí con la novia, y el amigo estaba con la novia, en un momento ve que la novia estaba con el otro tipo y él que agarra a la mujer del otro: ¡Estaban todos acostados, tirados en pelotas...! Todos juntos en pelotas, y lo gracioso es que cuando se despertó, agarró a cachetadas a la novia por haberlo engañado... ¡por haberlo engañado!, ¿te das cuenta hasta dónde llegó?

JCA: ¿Y cómo vestía Julio?

FRS: A lo punk. Acá tengo un cassette, te lo voy a poner. Te voy a mostrar uno de los grandes músicos, de inglés, tiene que ser de la música gótica. (Federico enciende la

grabadora): Ése es un tema que se llama “Lucrecia, mi reflexión, el fantasma baila conmigo”

JCA: ¿Ése es rock pesado?

FRS: Ésta es una mezcla de rock pesado. Tiene lo de heavy metal y el rock gótico. Es para ambientar.

Creo que una de las cosas que Julio dejó de hacer fue de leer, y ése fue un grave error, porque Julio se comía los libros, se comía a Dostoyevsky, se comió a Onetti.

JCA: A Proust.

FRS: A Proust, a Céline, y no me acuerdo a quién más. Y después dejó de leer. Y fijate que la lectura es un alimento, “movere, deleitare y docere”, se decía en la Edad Media, “deleitar, conmover y mover”. Entonces, el papel del intelectual, del que se habla en el mundo, de que el intelectual tiene que cambiar al mundo, tiene que ser el forjador de los cambios junto con los demás, con la masa digamos... Ser intelectual hoy por hoy no solamente pasa por ir a una academia, ser un academicista, sino que pasa también por ser un individuo interiorizado que no cursa nada, pero lees en tu casa y estás al día. Eso es lo que me pasa a mí, que yo no voy a la escuela; yo tengo una licenciatura, seguí el IPA, me recibí, después hice idioma español por complemento.

JCA: ¿Y Julio por qué dejó de leer?

FRS: Para mí que perdió la concentración, el don de la concentración. Por las pastillas. Las pastillas te quitan concentración y te quitan también la libido, la bajan mucho, y como efecto secundario te sacan las ganas de leer, o de estudiar o de trabajar.

JCA: ¿Y algunas veces Julio te habló de suicidarse?

FRS: No. No me nombró eso.

JCA: ¿O ganas de morirse?

FRS: No, tampoco. Él era un tipo que cuando veía que llegaba a la casa, me decía: “¡¡¡Fe-de-ri-co!!!, así como si estuviera drogado, y se ponía eufórico, “Para, que te abro”, entonces enseguida abría la puerta y me abrazaba, y me daba un apretón de brazos, y pasaba a la casa y hacíamos lo que teníamos que hacer: leíamos una cosa, la otra, leíamos nuestros poemas, nuestros textos.

JCA: ¿En la Torre Maladetta?

FRS: La Torre Maladetta yo no la conocí. Al que conozco es a Marcelo. A Marcelo Marchese lo conozco porque fuimos congeneracionales en el IPA: él hacía Historia, yo hacía Literatura, y nos tratamos un poco así por arriba, por el asunto gremial, por el sindicato nuestro. Cuando teníamos que tomar medidas, o nos reuníamos para trabajar por algo, me encontraba con Marcelo y hablaba con él. Y ahora tiene una librería en Tristán Narvaja, que es la calle donde hay librerías de libros usados y libros nuevos, es un lugar clave de Montevideo, y él es Marcelo Marchese, y el otro muchacho no sé quién es.

Pero yo también fui grafitero: cuando él hacía grafitis en el centro, nosotros hacíamos grafitis acá en El Prado. Hay un libro que salió que se llama *Contra cualquier muro*, y es un libro grueso, que trae grafitis de todo Montevideo, que alguien se puso a recopilar y empezó a escribir. Aparecieron grafitis nuestros. De Julio también. Apareció por ejemplo en los agradecimientos la Brigada Tristan Tzara, y aparecimos nosotros que éramos Los Pintores. Nos pusimos Los Pintores por una propaganda que había, que

llegaban unos pintores a una casa a pintar y empezaron a romper todo, como los hermanos Marx que empezaban a romper todo a pedazos, de torpes que eran. Entonces nos pusimos Los Pintores, grafiteábamos en El Prado, y uno de los grafitis que habíamos puesto era: “Haga un acto de fe: crucifíquese”, y ese salió dentro de la antología.

JCA: ¿Y cuáles eran los grafitis que realizaba Julio Inverso?, ¿eran consignas políticas, sentencias contra el gobierno —pues recordemos la dictadura militar—, o eran versos de otros autores?

FRS: No los conozco muy bien, conozco alguno que otro así al pasar, pero no me acuerdo de ellos, era más bien grafiti poético, al estilo francés; porque el grafiti tiene dos escuelas: hay una escuela norteamericana y una escuela francesa. La escuela norteamericana es bien de grafiti de dibujo, de pintura mural, de dibujo mural; y la francesa es más bien de la poética, el refrán, el anagrama, el epígrafe, y ellos manejaron mucho la escuela francesa, y escribían textos contestatarios, pero no me acuerdo ahora realmente cuáles eran.

JCA: ¿Y cómo lo recibió la sociedad de Montevideo? Es decir, ¿cuál fue la aceptación por parte de la comunidad?, ¿qué sucedió?

FRS: Para muchos pasó desapercibido, pero otros grafitis quedaron rubricados por mucho tiempo en las paredes, o sea que no los sacaron, y si no los sacaron era porque tenían su valor. Porque lo primero que te hacen es borrar con cal o con pintura un grafiti, y los grafitis pasaban dos meses y seguían escritos.

JCA: ¿Cuando conociste a Julio, ese último año de su vida, solamente él consumía droga?

FRS: No, consumimos los dos. En el 98, 99, yo estaba en plena carrera: tomábamos vino y drogas también, muy pocas veces. La primera vez que nos encontramos, que nos conocimos personalmente, esa primera vez fuimos al baño, él estaba metido adentro del baño con la puerta cerrada, yo estaba orinando ahí en la canaleta, y de pronto siento que inhala, y no sé qué habla y abre un cinturón, y yo digo: “Sí, el cinturón te lo tienes que poner en la nariz”, y entonces salió y dice: “¿Te diste cuenta?” y yo le dije: “Claro muchacho, si estás haciendo un ruido... Bueno, dame”.

Y tomé ahí con él y nos sentamos a tomar una cerveza, a conversar, y después nos fuimos, que te conté que nos fuimos para la casa de él, y luego tomé un par de veces más; pero no tomé mucho con él. Después tomamos un poco una vez en casa, otra vez en la casa de él, pues por la plata, y yo tenía poca plata, o sea la poca que tenía la debía cuidar para pagarme el alquiler del apartamento en el que vivía y mi comida: tenía el dinero justo. Y él que no trabajaba, y los viejos que prácticamente no le largaban un centavo, lo vestían, le compraban paquetes de cigarillos que fumaba como una bestia, como yo, pero no le daban plata, ¿viste?; y con las drogas se va la plata, salen caras en el presupuesto. Y a veces conseguía plata, no sé de dónde sacaba y compraba o se juntaba con esos amigotes de los que yo te decía, que los padres no los querían mucho y consumían ahí. Él nunca fue un taxiboy. Y Julio tenía eso, que cuando conseguía vino, tomaba.

Ah, y tengo una anécdota que es brutal: Resulta que cuando presentábamos el primer libro mío, *Ecos de la estigia*, con Roberto Echavarren, Roberto Appratto y Julio Inverso, quienes hacían la presentación en el MEC (Ministerio de Educación y Cultura)

que nos dieron el espacio, las copas, las bandejas, nos grabaron la presentación del libro... Ahí vas a encontrar a un Julio Inverso crítico, que hace crítica del libro, no es Julio Inverso el poeta, es Julio Inverso el crítico. Bueno, y qué pasó... se hace un brindis por lo general, ¿no?, y mi tía me había comprado tres damajuanas de vino de tres litros, de un vino blanco riquísimo, no me acuerdo la marca, muy buena, y me había comprado coca-colas de las grandes; y entonces fuimos por lo de mi tía con Julio, y Julio, alegre, estaba hecho una flor, contentazo.

Hubo de llamar a un taxi, y cargamos en el taxi todo y nos fuimos para el MEC temprano, para tener todo arreglado para que cuando viniera la gente estuviera todo bien puesto. Y él tan normal cuando estábamos todos en un pupitre donde estaba yo, Echavarren, Appratto e Inverso, y estaba todo el público sentado allá y parado: se había llenado la sala, fue increíble. Yo honestamente nunca había visto una sala tan llena para la presentación de un libro, hicimos mucha propaganda también y aparte fueron alumnos míos a vernos, y el loco, ¿qué hace?, me hace una seña por atrás de todos y me dice: “Pásame la damajuana de vino”, le digo: “¿Qué haces?, ¿qué haces de lío?” y dice: “Nada, nada”; estaba chupando vino mientras los demás hablaban, tenía un vasito de plástico y empieza a tomar vino, y la tenía casi por la mitad, ¡se había tomado casi un litro y medio de vino solo! Estaba con un cohete que volaba, y cuando llegó la hora de él, leyó un poema mío —que lo leyó muy bien— y leyó la crítica del libro.

Después, cuando terminamos, dijimos: “Bueno, vamos a hacer un brindis...”, bla bla y había gente que se encargaba de servir, y él estaba allí detrás de la copa, ¡con un cohete! Le escribí un poema que no sé si está acá, no sé dónde lo tengo; él escribió un

poema que creo está en *La luna en la nariz* sobre mí, porque yo me había puesto nervioso; me puse nervioso y muy histérico porque lo veía en esas condiciones, y aparte estaba con mi novia que era una muchacha de 17 años, y me enteré que portaron bastante bien, y con este monstruo atrás mío gritándome: “¡Federico, Federico, Federico!” me gritaba: “¡Federico!”, y no me dejaba en paz, “¡Está con su novia, está con su novia, dejénlo!” y terminamos yendo a un boliche porque ahí se lee poesía y es un lugar donde se come muy bien también, y fuimos todos a una barra. Y en un momento determinado empezaron a decir todos: “Federico paga todo lo que consumamos”, y empezaron todos a decirlo de una manera que me lo creí y me levanté, agarré a mi novia de un brazo y me fui. Y quedó para la historia.

Julio tenía amigos, él hacía amigos, conocidos amigos porque un conocido para él era un amigo. El tipo conocía a alguien que veía que le caía bien y ya lo llamaba como amigo y lo invitaba a la casa; fue el caso mío, por ejemplo. Y a pesar de todo había un gran respeto por él, era un poeta que estaba vivo pero era reverenciado, era muy reconocido, por ejemplo cuando llegó al boliche donde estaba yo, cuando nos conocimos, dicen: “¡Ahí viene Julio Inverso!, ¡ahí viene Julio Inverso!” como si viniera por ejemplo, no sé, Pablo Neruda. Entonces era muy respetado, y era tan respetado que él tenía el carácter de mantenerse como un dandy, porque era un dandy, pero a veces se le fue la mano.

Llegó un momento en que —se cuenta por ahí— en un boliche agarró todo a patadas, no se sabía si estaba borracho o no, pero la cuestión es que agarraba las mesas y las empezaba a tirar contra la pared y las sillas también, y armaba líos en los boliches,

como una conducta compuesta totalmente fuera de lugar, ¿no? O como un poeta maldito, el maldito que llegó, el maldito que escribe es el maldito que vive y que hace tal cosa y destruye tal cosa.

Haciendo eso yo nunca lo vi; no, siempre lo vi muy manso, habrá sido por las pastillas que tomaba pero siempre lo vi muy manso, un tipo muy tranquilo, muy jodón, te abrazaba y te daba besos, y la madre me tenía mucho cariño. Y él por ejemplo se quedaba en casa, llamaba por teléfono a los viejos para avisarles, para que no se preocuparan, y los padres quedaban conformes de que se quedara en casa. Nos levantábamos y tomábamos un mate y conversábamos, charlábamos y después agarraba y se iba para su casa, y yo me iba a trabajar.

JCA: ¿Él tenía algunos efectos secundarios con los medicamentos que estaba tomando?

FRS: No sé los efectos secundarios que podría tener. Tal vez el efecto secundario que te digo sea ése: el de haber dejado de leer, la falta de lectura, de concentración. Porque honestamente nunca lo vi leyendo libros, si bien agarraba un libro y me decía: “Mira este verso”, y me leía el verso y lo comentaba, y lo comentábamos también, y guardaba el libro. Pero nunca llegué a la casa y verlo que estuviera leyendo un libro, aunque no estuviera en ese momento, que tuviera un libro sobre la mesa y que me dijera estoy leyendo tal y tal y tal, fulano de tal. Le gustaba la música, eso sí, tenía un tocadiscos y ahí ponía a Zitarrosa, a Vivaldi, a Brahms, a R.E.M., a The Sisters of Mercy, y se dedicaba a eso mientras hablábamos.

Recuerdo que Julio una vez regaló un buzo recién comprado de la madre; es decir, la madre le regaló un buzo, y vino un hombre a pedir comida, a pedir algo, y Julio

se sacó el buzo, se lo regaló. Tenía esas cosas, tenía cosas extrañas, como regalarte este libro. Le gustaba mucho andar de botas, incluso en un poema “El corte de pelo del poeta”, el personaje se pone sus botas; se vestía con una gabardina negra en invierno, siempre el pelo corto, no al rape pero a la americana, y muy prolijo siempre, de buena presencia, nunca dejado, y así se mantenía y se mostraba a la sociedad.

JCA: ¿Cuáles eran los poetas uruguayos, de Montevideo, locales, de los que él hablaba o se refería?

FRS: Déjame acordar, porque no hablaba mucho de eso. Era muy egocéntrico, hablaba mucho de él, de él mismo. Contaba las anécdotas que te conté hoy, de la orgía, que en tal libro aparecía tal y cual personaje, que quería decir esto, que quería decir lo otro. Hay un disco también que grabamos en Maldonado; ese disco tiene la grabación y la voz de Julio Inverso.

JCA: ¿Por qué le gustaba a Julio el poema “Otros peces de existencias arácnidas”? ¿por qué lo consideraba él el mejor de su obra poética?

FRS: Yo no lo sé por qué.

JCA: Pero tú sí lo consideras también uno de los mejores...

FRS: Sí, yo lo considero uno de los mejores porque hace referencia a Luzbel, quien es el diablo, el demonio, y yo lo tomo en el análisis como un mito, como una parte mítica de Julio, porque Julio maneja el mito como quien maneja un automóvil. Está constantemente haciendo referencias mitológicas. Y a mí me gustó desde el momento en que me lo leyó a las once de la noche, estaría en un estado de éxtasis, aparte Julio tenía la costumbre de que cuando escribía algo o le gustaba algo llamaba por teléfono a quien

sea, a cualquier hora de la noche y le leía por teléfono el texto o hablaba por teléfono sobre el poema. En una ocasión, Julio le dejó a Luis Bravo un poema en el contestador. De autores nacionales él no hablaba mucho.

Con Julio acostumbrábamos ir al cementerio de La Teja a recorrer las lápidas y ver los monumentos —que están preciosos, son una verdadera obra de arte—, las estatuas; parecíamos dos románticos con la frente despejada, y conversábamos, y una vez me preguntó: “Federico, ¿vos pensás que yo estoy loco?”, le digo: “No, no, me parece que no, ¿por qué?”, “Porque yo me doy inyecciones y tomo pastillas, ¿vos pensás que yo tengo esquizofrenia?”, “La verdad que no”, porque la esquizofrenia se manifiesta de muchas formas ¿no?, no solamente escuchando voces ni hablando solo, se manifiesta también en conductas desarregladas, y yo le dije: “No, para mí sos un tipo común y corriente, normal, que tendrás un desequilibrio emocional o psicológico determinado, y te lo estás tratando”. Pero él estaba preocupado por ser un tipo loco o un tipo fuera de sus cabales, y me lo preguntó muy seriamente y yo le respondí que no, que para mí no lo era. Y después pensándolo fríamente con los años, el suicidio fue la gota que derramó el vaso ¿no?, porque ahí sí se demostró que realmente estaba enfermo; estaba muy angustiado, y esa angustia fue una angustia existencial nada más ni nada menos.

Pienso que él habrá considerado que llegó un momento en que no tenía más nada que decir, como que ya lo había dicho todo. Aunque planificara o pensara como los personajes de Onetti, que piensan y ensueñan que van a hacer tal y tal cosa y terminan no haciendo nada, él pensaba que escribiría otro libro más pero lo demostró el hecho de la publicación de *Más lecciones* que no lo llenó, no lo completó. Tal vez fue un fracaso

que sintió él por haber pasado desapercibido, o no sé por qué, porque fue un libro muy esperado y recortado, pues era un libro que tenía muchas más páginas, un libro que tenía muchos más poemas.

JCA: ¿Y quién lo recortó?

FRS: Pienso que la editorial, porque en Maldonado, en la casa de Juan Ángel Italiano —que es un poeta de allá, es montevideano pero está radicado allá desde hace tiempo— vi el libro. Fuimos, estuvimos en la casa de él en Maldonado, estaba loco de la vida, lo llevé a la playa, no sabía lo que era la playa, quedó hecho un morrón de rojo, de estar tirado al sol, y se reía de mí porque yo me bañaba. Me acuerdo que se había llevado de indumentaria en su bolso un par de zapatos, un short, una remera, y el libro *Más lecciones para caminar por Londres*, un libro grueso, y paramos —porque fuimos en un auto con un amigo— en Pando, una ciudad de Canelones. Y se metió al supermercado y lo primero que hizo fue agarrarse un pack de cervezas, y entrar a tomar cerveza como dice Homero Simpson: “Tomar cerveza como un chancho”, y ya hablaba cualquier cosa, se ponía mimoso. Llegamos a Maldonado y nos encontramos allí con Juan Ángel Italiano en una librería y con otro poeta más que se llama Luis Pereira.

Y pasamos allá dos, tres días bárbaros, y me acuerdo que había sacado *Más lecciones para caminar por Londres*, que las grabó Italiano en un grabadorcito y perdió el cassette, y era un libro grueso, de muchas más páginas, y yo cuando vi *Más lecciones*, digo: “Bah, qué raro, le faltan textos”, se ve que la editorial consideró que no valdrían la pena, o capaz que fue por cuestiones económicas, y se lo recortó.

JCA: ¿Y qué más sucedió durante su estancia en Maldonado?, ¿cuándo fue eso?

FRS: Eso fue en el verano del 99. A la noche salimos Juan Ángel Italiano y yo a tomar una cerveza por ahí a un boliche y a jugar un pool, y él se quedó durmiendo; yo me encargaba de darle las pastillas, me acuerdo que la madre me dijo “dale ésta a tal hora, dale ésta a tal otra”. Entonces yo, bueno: “Julio, te toca ésta, te toca ésta otra, toma un vaso de agua”, y él acostado, ya se había acostado, eran como las diez y media u once de la noche, y se las tomó, “Muchachos, que pasen bien, yo voy a dormir, yo tengo sueño”, y no sé qué y no sé cuánto. Fenómeno, se quedó. Y Juan Ángel Italiano me dice: “¿No se morirá este muchacho?”, porque no lo conocía, “¿No se va a morir éste?”, “No, qué se va a morir”, quedó planchado, tranquilito.

Y nos fuimos, llegamos a la madrugada, por supuesto que borrachos, y yo me acosté en el piso en un colchón, Italiano se acostó en otro colchón, y nos dormimos. Y me acuerdo que cuando me despierto empiezo a recibir patadas, siento patadas y patadas, “Levantate, maldito, levántate, pareces un maricón”, me gritaba, y era Julio que se había despertado a las nueve de la mañana porque se durmió temprano. Se despertó a las nueve de la mañana y ya estaba chupando cerveza, él ya estaba mamado y pateándome los pies, y él Italiano le decía: “Dejalo tranquilo, dejalo dormir tranquilo”, y se fueron y siguieron tomando cerveza a las nueve de la mañana sobre tamboriles. Los tamboriles son tambores, está el piano, el chico y el repique, con el que se hace el candombe en Uruguay. El Italiano en lugar de mesas tenía tamboriles y sillitas, entonces nos sentábamos en las sillitas y arriba en el tamboril comíamos y nos tomábamos unos tragos, y leíamos o tocábamos los tamboriles hasta pudrirnos.

Y así pasó la mañana hasta que me levanté, y la pasamos bárbaro; después pusieron un cassette de Luis Bravo con Héctor Bardanca, que es otro poeta bastante importante de acá del Uruguay, que hace performances, Marosa di Gorgio que leyó unos textos, y había una parte que decía: “Chorro de bolero, pam, pam, pam; chorro de bolero, pam, pam, pam”, y así un largo rato, luego venía otra parte del texto y así me tuvieron loco durante todo el resto del día, hasta que lo acompañamos a la terminal para que se fuera a la casa. Ahí fue cuando nos contó la historia de la orgía, nos la contó a Italiano y a mí, sentados en la terminal de Maldonado para irse a Montevideo, y se volvió para preguntar: “¿Cuándo vamos a volver de vuelta?”, “No sé, no sé, como te portaste hoy, no sé”.

Aparte era un fantasma, porque llegó —y como se había tomado toda la cerveza que se había comprado en el pack del supermercado, le vino sueño— y se tiró: llegamos a una librería y fue al fondo y se tiró a un colchón, quería dormir, y viene el dueño: “¿Y este fantasma quién es?”, me decía a mí, y yo: “Es un amigo, poeta muy importante, amigo de Juan y mío”, “Sacámelo de acá, sacámelo”, y de ahí se levantó medio sonámbulo y fui yo a buscar el shop, quería tomar una cerveza y traje y seguimos tomando.

Pero cómico, pasamos riéndonos todo el tiempo, era una risa constante, una alegría; era alegría lo que exudaba él, y contagiaba esa alegría a los demás, porque no tenía ningún exabrupto, no era ordinario, no era un tipo grosero que dijera... decía una mala palabra, como todos ¿no?, pero no era un tipo criticón, sarcástico o crítico que estuviera constantemente dándole mazazos a la gente o al sistema o lo que fuera.

Entrevista con *Fabricia López Gravina* (14 de agosto de 2012)

JCA: ¿Cuándo se conocieron tú y Julio?

FLG: Nos conocimos a fines del 92.

JCA: ¿Cuánto tiempo duró su relación de noviazgo?

FLG: Dos años, más o menos. Después seguimos en una amistad.

JCA: ¿Él ya había dejado los estudios de Medicina?

FLG: Sí. Los había dejado. Y yo lo conocí porque mi mamá, que escribe también — María Gravina— hacía talleres, se juntaba con varios escritores en mi casa. Yo, como hija de escritora, odiaba todo ese ambiente. Me gustaba bailar salsa. Entonces él le decía a mi mamá que yo trataba de seducirlo. Y yo le decía a Julio: “A mí no me gustan los poetas ni los escritores, me gusta la salsa”. Y estuvo un tiempo así, hasta que al final me terminó conquistando.

Él iba como a dar charlas que hacía con Andrea Blanqué, que es otra escritora uruguaya. Se juntaban para charlar, para compartir cosas, y leer su obra, claro. Y justamente mamá, Andrea, varias de las personas que estaban allí, fueron como de las primeras que descubrieron a Julio Inverso como un poeta diferente, como algo así que recién ahora se está empezando a reconocer.

¿Y a Julio Inverso cómo lo conociste?

JCA: Lo conocí a través del director de mi disertación, Eduardo Espina. Espina fue quien me habló sobre Julio Inverso.

FLG: Yo tengo muy bloqueadas también muchas cosas de esa época, no sé si conscientemente o no, porque el final fue medio duro. Pero han pasado muchos años después de eso, y ha habido otras muertes también a nivel personal, de otros amigos y otras personas, entonces como que ahí está una carga que uno arrastra también de cosas, así que es un poco pesada.

JCA: ¿Es muy frecuente la muerte por suicidio aquí en Uruguay?

FLG: Curiosamente del grupo de amigos de Julio Inverso hay dos o tres que han terminado de la misma forma. Marcelo Marchese también era muy amigo de él, y conoce también a otros de esos amigos que se suicidaron. Y después está que es una generación en la que ha habido muertes por sobredosis, alguno que otro por SIDA, alguno que otro... yo qué sé. Fue una época de mucha droga.

JCA: ¿A qué lo atribuyes tú? ¿A la postdictadura posiblemente, o hay otras razones?

FLG: Por un lado sí, pero no todo el mundo terminaba en eso. Para mí también tiene que ver con el tipo de personas, difíciles de adaptarse, o de formar parte del mundo, de la estructura del mundo. Julio, por ejemplo, tenía un trabajo en aquel entonces en el hipódromo, cobrando tickets: no podía. Era una persona que —así como tú— tuvo que dejar los estudios de Medicina, porque no pudo seguir enfrentándose. Tenía una sensibilidad muy particular.

Tampoco podía formar parte de un sistema donde uno va a trabajar ocho horas por día. Y por eso también —para mí— escribía como escribía, porque son personas que son exponentes de algo como oscuro y muy profundo que está en todo el mundo, pero que la mayoría de las personas, tal vez para vivir la vida ordenadamente y poder vivir,

tienen esa parte más reprimida. Algunas personas viven eso hasta tal punto de que pueden hacer una poesía tremenda, un arte tremendo, pero son incapaces de vivir el día a día como las demás personas. Julio era una persona que era capaz de escribir como escribía, y eso es darle a la gente, mucho porque realmente...

Julio se peleaba mucho con los amigos. En la relación que tuve como novia, él también era una persona complicada, que te venía a cualquier hora borracho, que pedía plata prestada y que nunca devolvía. No es que no fuera responsable, no cabía dentro de su estructura mental la responsabilidad. Pero de pronto se despedía de mí a las siete, llegaba a su casa y a las nueve me llamaba y decía: “Te escribí cinco poemas, ¿te los puedo leer?” y me leía cinco poemas larguísimos que parecían no sé qué. Impresionante la forma como escribía; yo no sé mucho de estructuras literarias, pero eran cosas que no te podías imaginar, que una persona en una hora pudiera haber escrito todo eso. Tenía esa maravilla, por eso todo el mundo lo quería. Tenía esa parte maravillosa, pero en la parte humana, normal, del trato del día a día, era una persona complicada, que muchas veces tocaba el timbre, y ya sabes: “¡Ya viene de nuevo!, ¿por qué?”. Nada.

Estaba pintando mi casa una vez, y estaba yo sola, y él venía y pisoteaba la pintura y me ensuciaba todo y tiraba ceniza en el piso, y yo le decía: “¡Pero no puedes ser tan egoísta, tienes que mirar que yo estoy pintando!” “Bueno, pero yo soy poeta, y...”, pero no había nada de pose en eso —porque muchas otras personas lo pueden hacer por pose—, él era intrínsecamente eso, no podía dejar de serlo.

Tenía un ego también muy grande, ¿no? que le impedía ver al otro. De pronto la limpieza es una cosa tan insignificante para su cabeza, pues en el mundo en el que vivía

no le parecía que fuera trascendente, así como el dinero. A mi mamá le pedía dinero prestado muchas veces, y mi mamá —para apoyarlo y todo— le daba, y yo pensaba: “Se lo gasta en droga y no le paga nunca”; se lo permitía porque era Julio Inverso, pero creo que no me lo hubiera imaginado de viejo poder seguir viviendo; nunca hubiera podido cambiar, me parece.

Y su forma de vida me parece que es una forma de vida que tiene un límite, que tiene un tope, y por eso terminó así, ¿no?, decidiendo no vivir más. Hablaba mucho él también de la muerte, y siempre me lo decía. A mí me dijo muchas veces que él se iba a matar, que él no iba a terminar la vida, que él no iba a llegar a viejo. Que no quería eso. No quería ni creía, decía: “Si no me muero, me mato”. Y hay mucha poesía de esa época incluso en la que habla de la muerte.

JCA: ¿Existe alguna obra publicada sobre tu persona, es decir que haya escrito para ti?

FLG: Sí, en este último libro que salió ahora publicado, que es la prosa de él.

JCA: De Luis Bravo, compilada pues por Luis Bravo.

FLG: Sí. Incluye varias cosas que yo le proporcioné. Hay una novela allí que se llama *Morgan el Inmortal*, en la que Fabricia es la protagonista; Morgan y Fabricia es como la pareja protagonista, y ahí cuenta muchas cosas de la relación nuestra, adornada hasta lo impensable, porque el final de la relación nuestra en realidad fue que yo me enamoré de otra persona: otro mal; y él en el final de la obra lo que pone es que Fabricia se hace lesbiana, que se va con una mujer. Algo así le pone. Y después sigue Morgan solo en la obra.

Yo tengo mucha poesía inédita que me la pidió también *Estuario*, que fue el que publicó esto porque la idea es publicar otro libro: éste es el tomo uno, que es la narrativa, y después vendría la poesía en el tomo dos. Tengo mucho material de ése en casa, lo he prestado así cuando me han pedido editores para que se publique, porque se ha publicado muy poco. Mucha gente también lo conoce por la poesía, pero no por la narrativa.

Y había toda una parte que, en este libro, trataron de hacerla, pero que es muy difícil, porque él, cuando te regalaba un libro o algo —a mí me regaló varios libros de poesía escritos para mí— le ponía una cinta y un alfiler, y le pegaba fotos, hacía como collage. Sus escritos por lo general no eran una hoja con las cosas escritas: eran siempre con cosas pegadas. Y eso es difícil de recoger en una edición. Acá trataron, pusieron algunas fotos; pero está toda esa otra parte que regalaba a las personas que lo conocieron. Mucha gente en Montevideo de pronto puede tener algún manuscrito de él, porque también regalaba a la gente. Así hacía y regalaba.

JCA: ¿Tú conservas estos manuscritos?

FLG: Sí.

JCA: ¿Tienes fotografías?

FLG: Tengo dos o tres que vienen incluidas en el libro. Y después tengo acá —en la computadora— varias fotografías muy buenas de él, que un amigo suyo me acercó. Pero son de un amigo de él que también lo quería mucho, y un día vino y me dijo: “Mira las fotos que tengo”, creo que se las dio Myriam; son unas fotos muy lindas. Yo tengo un par que están pegadas en esos libros que me regalaba, que eran como collage.

JCA: ¿Era amoroso Julio, afectuoso?

FLG: Sí, y muy, muy necesitado también, siempre me decía que él creía que la gente a él no lo extrañaba, y que le gustaría saber cómo... Él pensaba que la diferencia entre él con otros hombres era que sentía que a él no lo extrañaban, que cuando él estaba, estaba seguro que la persona que estaba con él la pasaba bien, pero que cuando él se iba no lo extrañaban. Tenía como un trauma, no exactamente un trauma, pero una complicación con eso, “No soy extrañable, a mí nadie me extraña, cuando desaparezco es lo mismo que si nunca hubiera estado”. Siempre decía eso.

Además, creo que la decisión de llegar a suicidarse, me parece que es algo —yo creo personalmente— que algunas personas lo tienen, que ya el potencial suicida está en algunas personas y en otras no. Porque hay personas que pueden tener una vida horrible, pero nunca se suicidarían, en cambio otras sí. Nunca podría hablar del motivo por el que una persona se suicida. Sí creo que él no podía adaptarse a la vida normal, y también pasa con mucha gente que hasta los treinta, treinta y pico, tenés una vida determinada donde no importa si trabajas o no: te mantienen tus padres, te drogás, tomás, no sé cuánto, pero después llega un momento que te vas haciendo grande, y allí tienes que elegir: o cambiás de vida o vas a ser una persona decadente, que la gente te va a echar.

O sea, le pasaba eso cada vez más, que pedía dinero prestado y deberle a todo el mundo, de amigos que se enojaban y se peleaban. Después lo perdonaban. Había un amigo que le decía: “Vos sos un inmoral, una persona que pide plata a un trabajador, que no trabaja en todo el día, que pide plata, es un inmoral”. Igual lo querían, lo querían mucho, pero tenía dificultades para vivir.

Y los padres lo mantuvieron hasta la muerte, ¿no? Él nunca pudo mantenerse solo o tener un trabajo que le permitiera mantenerse solo. Tenía un hijo —tiene un hijo— al que también como padre no le... no cumplía la función de padre; por momentos parecía que sí, pero por momentos parecía que no. Yo no lo sé claramente eso, y no sé tampoco si aportaba dinero, supongo que no, que nunca tenía plata.

Pero tampoco tengo amistad con la mujer o la madre del hijo, porque además curiosamente cuando yo lo conocí no sabía que ella estaba esperando un hijo, y la dejó a ella. Y estuvo un tiempo que me persiguió, yo le decía que no y que no; yo le decía: “A mí me gusta ir a bailar salsa”, “Bueno, yo voy con vos”, yo le decía: “Tú no sabes nada”, y me ponía a bailar salsa y él se quedaba mirando durante toda la noche.

Hubo una época en la que fue todo el tiempo conmigo. Y después supe que en realidad la ex mujer estaba embarazada, y que no me diría mucho a mí obviamente por una razón lógica. Entonces yo no preguntaba mucho sobre eso. El hijo nació, estando él conmigo. Pero él de pronto decía: “Cobré en el hipódromo, voy a gastar todo en pañales”, o sea que... y después ya estaba en un bar, y yo “¿No que ibas a comprar pañales?”, “Sí, pero pasé por el bar” y no sé cuánto. No sé si le aportaba o no al hijo, la verdad no lo sé. Sé que lo quería, que hablaba de él, incluso.

Yo dejé de verlo un tiempo largo, pero me encontraba con otras personas que lo conocían y me decían que hablaba mucho del hijo. Era un tema importantísimo para él, pero nunca iba a ser un padre que diera protección, contención y todo lo que necesita un niño, porque —yo pienso eso— no podía. No podía vivir como una persona normal, como tantos.

Era como un genio; porque para mí realmente es un genio el tipo, por la forma de escribir, la forma de sacar un manantial de cosas así como de la nada, y en un segundo te sacaba todo, y también porque revolvía muchas oscuridades que las personas no nos animamos a exponer, y él sí. Entonces creo que hay algunas personas en el mundo, artistas sobre todo, que cumplen con esa misión: Demostrar todo lo oscuro y todo lo podrido que pueda haber en el mundo y las personas, y en todo, pero el costo es no poder llevar todo eso fuera, es decir, tener una vida común, trabajar, ver por tu hijo, seguir viviendo, ni siquiera mantenerse porque...

JCA: ¿Él pensaba tener una relación estable contigo?

FLG: Él estaba muy enamorado y me escribió muchas cosas. Yo creo que también él se quería casar. Una vez hablamos de eso, pero fue todo un show. Yo a veces decía: “Si estás tan enamorado de mí, es porque vos necesitás amar de esa manera...”, porque yo era todo para él. Me veía venir a lo lejos, y si venía con cajas, tiraba todas las cajas, y hacía como una obra de teatro.

O sea, todo era muy teatral siempre, me llamaba a cualquier hora y se moría por mí, pero yo siempre le decía que yo sentía que él necesitaba amar de esa manera, y me había puesto a mí en ese lugar, porque él no era una persona que iba a vivir una relación así nomás. Él necesitaba que fuera algo intenso y darle, claro, para escribir y sacar de ahí al momento. Y un día jugando hablábamos, “Sí me voy a casar”, porque estábamos con unos amigos, “Sí nos vamos a casar”, no sé qué, y él empezó, escribió varias cosas... “Vas a ser mi esposa...”. Y un día equis dijo: “Vamos a casarnos”, “Es una broma”, le contesté, y se puso horrible, “Nunca imaginé, pensé que nos íbamos a casar”, no sé qué.

A su vez, mi abuelo Alfredo Gravina, que también es escritor, había investigado, conversado sobre el diagnóstico de Julio. Y me dijo: “Ya investigué, me parece que es esquizofrenia”. Yo nunca a él se lo confirmé, ni nada. Entonces mi familia no quería que me casara. Y yo, que también estaba en una época de rebeldía, “Y sí me voy a casar con él, pero por..”, y mi madre incluso lo quería mucho como amigo, pero no quería que me casara con él. Yo nunca lo tomé como que realmente fuera a casarme. Y tampoco sé si él de verdad lo proyectaba, si él necesitaba vivir en un mundo donde todo fuera extremo, y por eso...

JCA: ¿Deseaba tener hijos, que recuerdes?

FLG: No, a mí nunca me lo dijo.

JCA: ¿Tu abuelo, o tu familia, por qué pensaba que era esquizofrénico?

FLG: Eso no lo sé. Mi abuelo conversaba mucho con él, y un día me sacó una libretita donde estaba escrito algo de la esquizofrenia, y me dijo: “Mira, él lo que tiene es esquizofrenia”, y yo como estaba en la rebeldía, que mi familia me quería separar de él, dije: “Mentira, no me importa” y no sé qué, y no le presté atención. Yo creo que se lo dijo Julio mismo, pero también Julio pudo haberle mentido. También mentía, entreveraba: era muy así, o sea si él no hubiera escrito, si él no hubiera sido artista, si no hubiera producido arte, como amigo no lo bancaría nadie.

Todo eso otro que hacía, hacía que todo el mundo le viera otra luz, otra cosa especial, también me pasaba. Estaba en una reunión con compañeros de teatro, yo hacía teatro en esa época, y estábamos estudiando un texto, tranquilos, y él llegaba borracho y

empezaba a gritar poesía a gritos, y yo le decía que se callara, y él contestaba: “¡Pero no te das cuenta que estoy embelleciendo la reunión!” “Sí, pero yo estaba en otra cosa...”.

JCA: ¿Estaba ebrio en esa ocasión?

FLG: Sí, él tomaba mucho.

JCA: Sí, pero cuando él hacía eso.

FLG: Y drogas también... Sí.

JCA: ¿Qué drogas utilizaba: marihuana, cocaína...?

FLG: Sí, de todo un poco. En aquella época había un jarabe que se llamaba Talasa, que era un jarabe para la tos, que producía ciertos efectos, así que tomaba lo que viniera: pastillas para dormir, para esto, mezclado con lo otro, todo...

JCA: ¿Él qué diagnóstico tenía, en realidad?

FLG: No sé, yo sólo supe que esquizofrenia porque mi abuelo me lo dijo, y creo que se lo dijo él, pero nunca le pregunté. Había tenido un par de intentos de suicidio antes. Una vez se había tomado muchas pastillas, y lo habían internado para hacerle un lavado, y después otra vez anterior, que yo tampoco sé, porque yo no le preguntaba mucho. Yo no pensé que se fuera a matar de verdad. Yo pensaba que lo decía como una forma de llamar la atención y como un juego con la muerte.

A mí una vez me empujó en un taxi andando. El taxista frenó. Me empujó porque estaba enojado. Yo iba a la casa de él y me decía: “Vamos rápido a mi cuarto”, y después la madre le dijo que no, porque no quería que su padre se enterara ni nada. Entonces después la madre empezó a parecer antipática porque yo pasaba y no saludaba,

pero era él el que no quería que me quedara charlando con los padres, porque yo no sé qué...

JCA: ¿Y por qué no quería que charlaras, era celoso, o qué?

FLG: No, porque eran mundos diferentes: el de su cuarto una locura, el de la casa de los padres era normal. Estaban sentados mirando televisión, cenando; entonces él no mezclaba esas cosas.

JCA: Tú conociste la Torre Maladetta entonces.

FLG: Sí, claro. Marcelo, el amigo que puso el bar conmigo, es uno de los de la Torre Maladetta.

JCA: ¿Cómo era esa Torre, qué tenía adentro?

FLG: No, yo no conozco ningún edificio o estructura. Era un grupo de personas.

JCA: Sí, que se reunía en el altillo.

FLG: Conozco el altillo, el piso donde vivía él en esa época en la que estábamos juntos, pero no sé si era el espacio en el que se oficiaba. Él también era muy fantasioso, entreveraba cosas. La Torre Maladetta la llamaron ellos al grupo ése que se juntó. En el libro *Papeles de Juan Morgan* aparece la Torre Maladetta, aparece la proclama de la Torre Maladetta, y todo. Yo siempre lo sentí como un grupo de personas, un grupo de amigos. Su cuarto era el altillo de la casa de los padres.

JCA: En ese momento que tenías relación con él, ¿se estaba hablando de la Torre Maladetta, o ya se había desintegrado el grupo?

FLG: Cuando yo estaba con él y con sus amigos, fueron pocas veces. Casi siempre cuando estábamos juntos, estábamos solos, o con Marcelo Marchese; andábamos los tres

mucho tiempo juntos. Íbamos mucho a la casa de Marcelo, pero cuando se juntaba con toda la banda de amigos, yo por lo general no estaba, no formaba parte de ese grupo. Yo también al mismo tiempo que estudiaba, hacía teatro, tenía otras cosas. Otros intereses. Y lo que sabía de la Torre Maladetta, era por medio de lo que me contaba él o de lo que me contaba Marcelo, o cosas que comentaban ellos, pero yo lo tomaba como una cosa de ellos.

En el libro Julio me incluyó en la Torre Maladetta, pero en realidad yo lo veía como de rebote, porque yo estaba con él. Era un cuarto normal que tenía una camita, una biblioteca, un tocadiscos viejo y la máquina de escribir, y tenía una puertita que daba como a una azotea grande donde se salían a charlar y eso, pero yo nunca supe que a ese lugar le llamaran la Torre Maladetta. Eso no lo sabía.

JCA: ¿Era ordenado su cuarto en ese momento, o por el contrario?

FLG: Tenía pocas cosas, entonces había poca posibilidad de desorden. Tenía pocas cosas. Ordenaba los libros por autor, por colores...

JCA: ¿Por qué tenía pocas cosas?

FLG: Porque no era una persona muy consumista y material. Tenía un tocadiscos viejo.

Ahí en el libro incluso dice: “Estoy orgulloso de ser un poeta mal vestido y revolucionario”. Se vestía con ropa muy vieja. No le gustaba mucho poseer cosas así, nada, tenía una camita, unos estantes en la pared con pocos libros, porque los vendía.

Acá en Tristán Narvaja están todas las librerías de usado. Venía a vender libros; también vendía libros de los amigos. Tiene muchos reclamos de amigos que les sacaba libros

buenísimos y venía y los vendía, pero él consideraba que era normal, que tenía derecho a venderlos.

Y después está el tocadiscos viejo y algunos discos que escuchaba; tenía poca ropa. No, nunca fue de tener cosas materiales. No tenía casi nada. Era muy simple ese cuartito. Yo me acuerdo de eso, ahora me viene a la mente, pero él tenía detalles lindos: hay unas cosas que se llaman ticholos, que son como unos dulces, no son chocolates, están hechos de banana y coco, que acá se usan mucho. A mí me encantaban los ticholos y la coca-cola. Y yo me quedé dormida en su cama y él se fue a trabajar al hipódromo, y me dijo: “Quédate dormida, yo te despierto cuando venga”; y cuando vino, puso una música, entonces yo me desperté con la música, y me había hecho todo un caminito con ticholos en el piso que salía a la azotea y desembocaba en una coca-cola. Esos detalles tenía, esas cositas amorosas, así de despertarme con una sorpresa.

Otra vez me esperó en la casa de Marcelo, pidió prestada la casa de Marcelo Marchese, y tenía estufa y me prendió la hoguera, y cuando abrí me recibió con un poema de Safo que dice: “Viniste. Hiciste bien... Has prendido fuego a mi corazón que se abrasa...” y me abrió la puerta y me recitó ese poema, y me hizo pasar, y compró un vino. Le gustaban mucho esos detalles muy lindos, que en aquel entonces ese tipo de gente con la que andaba, que era medio punk y todo, nadie era muy así de detallista. Él mezclaba eso como de rebeldía y punk, y no le importaba nada, con una cosa muy poética y dulce. En su poesía parece que se mezcla el romanticismo con lo punk. Lo oscuro con lo romántico. Él era eso, sí. Era esa mezcla muy en su persona.

JCA: ¿Él era depresivo?

FLG: No sé, era tan eufórico que es difícil decir. Era muy eufórico. Capaz que a estas alturas... ahora por ejemplo todo mundo es bipolar. A todo el mundo lo diagnostican bipolar, y en aquel entonces no se usaba tanto. Capaz que sería, no sé. Él tenía como cosas muy eufóricas. Deprimido, yo no lo vi nunca. Nunca, en el tiempo que estuvo conmigo, no, pero no sé, capaz que tenía sus momentos. Y yo también estuve alejada de él, mucho tiempo después. Yo después me casé, tuve mi hijo, y él llamaba para leer poesía, y si yo no estaba se la leía a mi marido, le decía: “Ay, tienes tiempo...”, mi marido lo escuchaba, “Llamó otra vez tu ex a leerme poemas”; pero no lo estuve viendo esos últimos tiempos. Me cayó horrible cuando me enteré de lo del suicidio. Con base ahí fue que busqué a Marcelo, hace tiempo que no lo veía para hablar con él de eso, porque sentía que él tampoco hacía tiempo que lo veía.

JCA: ¿Asistieron ustedes al sepelio?

FLG: No. Yo me enteré después. Ni tampoco quise saber exactamente cómo fue que lo hizo, ni nada. Por lo que escuché me pareció muy espeluznante. Me dijeron que se colgó —algo así— con una sábana. Y la verdad que no quise nunca preguntar, ni casi hablé con la madre de eso porque es muy feo.

JCA: En los años que estuvieron juntos, ¿tuvo otras novias?

FLG: No. Fue absolutamente fiel, y se enojó mucho conmigo porque yo estuve con otra persona. Yo cuando lo conocí a él, en realidad estaba enamorada de otro, que era famoso también, era un cantante, y que me tenía él a veces sí y a veces no. Entonces cuando Julio me trataba de seducir, le decía: “No, yo estoy enamorada de otra persona, yo estoy...”. Y él me convenció de que yo lo amara, y terminé siendo novia de él, dos años.

Después, un día me encontré al otro, y no me pude resistir y me fui con él. Y cuando le conté eso a Julio, se puso muy mal, me dijo que yo era inmoral, que... Se ofendió muchísimo, y después escribió una carta, que la tengo guardada todavía donde me dice que mi moralidad y la suya eran completamente distintas, que nunca se lo imaginaba. Lo tomó como una cosa horrible, pero yo le dije: “Vos siempre supiste que estaba enamorada de él”. Y fue a un bar y se encontró con otro cantante y le quiso pegar e hizo un escandalete importante. Y fue una ofensa tremenda para él. Tremenda.

Después de eso nos vimos un poco más, pero ya ahí justo nació su hijo. No, el hijo ya había nacido. Yo tengo un poco de baches. No, lo del hijo había sido mucho antes. El punto final de nuestra relación fue ése: que yo hubiera estado con otra persona, que él nunca lo soportó. Él era absolutamente fiel, además si fuera por él, estaría 24 horas conmigo pegado a mí. Yo en el teatro donde estaba, le decía: “Cuando esté en clase, no vengas”, no quería que me acompañara, porque él se quedaba sentado en la escalera igual las cuatro horas. Y un día salieron y me dijeron que lo habían encontrado trepado en una vitrina, tratando de arrancar una foto de una obra donde estaba yo. Entonces yo le decía: “No aparezcas, porque siempre me dejas pegada”, pegada es como decir sentir vergüenza ajena.

Me gustaba toda esa cosa, por otra parte, así como él tenía eso que para la gente son ocurrencias. A mí un poco a veces me avergonzaban esas cosas que hacía, como ese día que lo encontraron trepado en la escalera tratando de arrancar la foto, que además no era yo la que estaba en la foto, pero él pensó que era y quería robarse la foto.

JCA: ¿Qué otras cosas te avergonzaban, por ejemplo, que él hacía?

FLG: No, ese tipo de cosas nomás. Cosas que la gente lo hace como ocurrente, claro, pero sin embargo una cantidad de tíos míos me decían: “Ay, es un genio, es un divino, me encanta”. A mí eso, ese tipo de cosas: se pintaba las uñas de negro, que ahora es mucho más común para los chiquitines; en aquel entonces no. Se pintaba las uñas de negro, no era muy higiénico, ni muy prolijo para vestir, andaba con todo arrugado, con un sobretodo, unas botas sucias. Por ejemplo, a mi padre nunca se lo presenté, porque mi padre es muy estricto, como que le gusta la gente trabajadora y correcta en la vida, toda una estructura de vida, que Julio hubiera sido lo peor que le hubiera podido presentar, porque no trabajaba y se pintaba las uñas de negro...

JCA: ¿Pero nunca lo conoció en tu casa?

FLG: No, mis padres estaban separados de años, se separaron cuando yo era muy chica. Mi madre sí, poeta, era muy amiga de él y lo quiere mucho y siempre lo consideró un genio.

JCA: ¿Entonces tú terminaste la relación con él?

FLG: Yo le conté eso y él decidió terminar conmigo porque me dijo que mi moral no estaba a su altura. Y después me buscó algunas veces, pero yo no, ya no quise seguir con él. Y seguimos con amistad. Me escribía poemas, no para mí, poemas en general, y me los leía, o si no se los leía a mi marido.

En ese momento, esa ofensa fue como el acabóse. Incluso el original de esa novela, *Morgan el Inmortal*, él me la había regalado a mí, y cuando pasó eso me la quitó. Y muchos años después conocí a una muchacha; cuando yo le dije que me llamaba Fabricia, me dijo: “¡Vos sos Fabricia!, mira, yo tengo esta novela que él me la regaló

porque lo conocí borracho, borracho estaba llorando y dijo que una mujer, Fabricia, era malísima, que le había hecho lo peor que se le puede hacer a un hombre, y que por eso le había quitado la novela y me la había dado a mí que no me conocía. Me la dio, yo la guardé, porque me pareció un gesto...”. Entonces la chiquilla me la devolvió porque en realidad lo conoció borracho llorando en un bar, y se sentó en la mesa y le dijo: “Te regalo esto porque se lo escribí a una mujer que es una inmoral”, y no sé qué y no sé cuánto. Y estuvo un tiempo que —me parece— hablaba muy mal de mí, porque se ofendió tremendamente, porque no podía entender que yo le hubiera hecho eso.

JCA: ¿Estaría deprimido en esa época?

FLG: No sé yo los términos médicos, porque...

JCA: O triste, vamos...

FLG: Triste...

JCA: Muy angustiado...

FLG: No la depresión como depresión de falta de ánimo...

JCA: La depresión clínica.

FLG: Que la vida a veces no tiene ni motivo, si no triste con ese motivo, ofendido; no lo podía creer. Nunca se lo imaginó, porque él era incapaz de hacer eso. Estoy absolutamente segura que nunca estuvo con otra mujer en todo ese tiempo.

JCA: Pero entonces tú nunca lo viste triste, llorando, callado, solitario, que durmiera mucho...

FLG: Yo no lo vi así. No tengo ese recuerdo por lo menos, capaz que sí podía tener sus momentos de tristeza como todo el mundo. Pero no tengo ese recuerdo de él así. Lo veo

más bien como eufórico. La imagen que tengo de él es eufórico, y la parte amorosa de los detalles, de hacerte sentir una reina, de apostar mucho a eso, al amor. Yo no lo recuerdo deprimido, estando conmigo no. Estuvimos juntos durante el 92, 93, capaz que hasta mediados del 94. No recuerdo exactamente. Yo calculo —porque en el 95 conocí a mi esposo— que fue después de la relación que tuve con él, y que habrá pasado un año en el medio.

JCA: En ese entonces obviamente ya estaba utilizando sustancias, ¿verdad?

FLG: Sí, pero todo el mundo las utilizaba en esa época, toda esa generación, por lo menos los que yo conozco, la gente que veía, y también dentro de mi círculo siempre hubo muchos escritores o artistas en general que usaban mucho... La gente de esa generación que hoy por hoy tiene una vida normal, dejó todo, salvo la marihuana que casi todos la usan como una cosa normal de la vida, pero todo lo otro lo dejaron. Llega un punto en que cambiás o te conviertes en una persona decadente; no es lo mismo una persona drogándose a los 25 que a los 50, como se ve también: se acepta o no en la sociedad, y era una época así de mucha rebeldía, mucha, de hacer lo contrario de los padres, del sistema, de la estructura, de romper, transgredir.

JCA: ¿Cuándo empezaría a ingerir sustancias...?

FLG: Cuando yo lo conocí ya consumía. Durante el tiempo que estaba conmigo, por ejemplo, no usó cocaína, casi nunca, porque que a mí no me gustaba y yo le decía que no quería, y que no me gustaba que consumiera cuando estaba conmigo porque se transformaba en otra persona...

JCA: ¿Y por qué no te gustaba?

FLG: Porque nunca me gustó mucho el efecto que produce en otra persona. El efecto de la cocaína es desagradable, para mí.

JCA: ¿Cómo era en Julio?

FLG: Se sentía superior, hablaba fuerte y sin parar; y tienen una cosa que los distinguís enseguida, y que me parece que la comunicación no es real, que es un personaje. La cocaína transforma en un personaje a la persona, y ya no puedes tener una comunicación directa de persona a persona. Yo lo siento así. Yo no hubiera seguido con él, por esas cosas no me hubiera casado ni hubiera tenido una relación más seria. Yo también sabía que ésa era una cosa en mi vida que no era lo que yo quería para toda mi vida, que era un momento de disfrute de eso nomás. Claro, no hubiera seguido una relación con él. El hombre con el que yo me casé no consumía nada, ni fuma ni nada, y es una persona con la que tuve una relación mucho más linda, tuve un hijo. Yo no hubiera tenido un hijo con Julio nunca. Nunca.

JCA: ¿Por qué no, tú no lo querías?

FLG: No, pero además no hubiera elegido una persona así para tener un hijo, y que en definitiva terminara suicidándose. Y porque yo también le tengo una atracción por un lado, pero también un poco de miedo a todo ese mundo, la locura y todo... Me atrae como meterme hasta ahí pero siempre conservando mi cordura, que me permita volver a salir.

JCA: ¿Tú no estabas realmente enamorada de él?

FLG: Yo creo que no. Yo creo que me enamoré de todo eso que él hacía.

JCA: Del personaje, del poeta que atrae la atención...

FLG: Claro. Cuando me insistía para que saliera con él, yo le decía que no. Un día me dijo que por favor fuera a un boliche que se llamó “Utopías”, que recién había abierto, donde poetas hacían performances y cosas así. Entonces yo fui con un grupo de amigas mías, de las que bailaban salsa, que no tenían que ver nada con el ambiente de la poesía ni nada, les dije: “Acompañenme, porque le prometí que iba a ir, y después nos vamos a bailar salsa, pero acompañenme”.

Nos sentamos en una mesa, y estaba lleno el boliche. Cuando le tocaba a él, se puso los lentes y empezó a tocar la armónica, y no leía nada. No leyó poesía. Su poema fue ése, y después sacó una percha que tenía atada una rosa a un alambre, y como que empezó a avanzar, y yo les dije a mis amigas: “¡Que no venga para acá, que no venga para acá!”. Todo el boliche miraba, porque ése era su poema. Y avanzó todo el boliche con aquella rosa en la percha, y me la dio a mí, y todo el mundo aplaudió. Yo en ese momento me moría de vergüenza pero fue en realidad con lo que me conquistó, con ese tipo de cosas, de que fuera capaz de hacer eso. Me terminó conquistando con esas cosas. Pero yo creo, claro, que —yo tenía 22, 23 años— me gustaba todo lo que él me daba, y que me escribiera tantos poemas y que hiciera esas cosas. Me gustaba todo eso, y la ternura de él y todo. Pero no es una persona con la que yo hubiera elegido tener una pareja o, para mí no fue un amor así, no sé...

JCA: ¿No te atraía físicamente tampoco?

FLG: Al principio no, después sí. Después que empecé una relación con él, sí. Sí, porque sí dormíamos juntos, teníamos... si no realmente no hubiera podido. Después sí empezó a atraerme, lo que no me terminaba de cerrar era esta cosa de él, de no poder trabajar, no

poder llevarlo a la casa de mi padre y juntarme con amigas y decirle: “Salid con nosotras”, porque ya sabía que se iba a poner a gritar poesía, a vociferar poemas, porque decía yo “en cualquier lado va a hacerlo”, como que toda esa parte me chocaba un poco, y también yo lo veía como... como el mismo coqueteo que uno hace con las drogas, con ciertas cosas a una edad y decir “yo sé que esto es por ahora y que después... quiero probar, quiero así...”. Lo valoro mucho a él como persona, pero no hubiera tenido un hijo, no siento que haya sido un amor así tan grande; yo creo que él decía estar más enamorado de mí que yo de él. Pero también creo que es porque no podría amar de otra forma.

JCA: ¿Él tuvo muchas novias?

FLG: Cuando yo lo conocí, estaba la madre del hijo, la ex, y no le conocía más. Después creo que sí, que salió con unas cuantas, pero yo escuchaba de oído que lo veían por ahí con alguien, y no he visto tampoco muchas cosas escritas a otras mujeres. No sé muy bien cómo es la cosa.

JCA: ¿Tuvo relaciones homosexuales?

FLG: Creo que no. No, creo que no. Es más, una vez me dijo: “Sabes que cuando yo era chico era travesti...”. Yo me amargué, me angustié... Después se lo conté a Marcelo Marchese, y le digo: “Ay, me dijo que cuando era niño era travesti”. Entonces Marcelo fue y le dijo: “No le puedes decir eso a una mujer, a ver, ¿por qué le dijiste?”, “Porque me gustaba ponerme la ropa de mi hermana para jugar y mirarme en el espejo...”, “porque a mí me gustaba...”, le decía Julio, “¿a ti te gustaban los hombres?”, “no, no me gustaban, me divertía”. Pero te lo decía así: “Yo era travesti”. A mí me quedaba una cosa

horrible. Después Marcelo le decía: “No podés decirle eso a una mujer, porque le produce rechazo”. Se refería a eso: a que le gustaba ponerse los vestidos de la hermana. Es un juego, claro. No sé de ninguna aventura, sí era muy de los amigos y de quererlos mucho, de compartir muchas cosas, pero sobre todo... No, pero nunca le vi ningún tipo de veto homosexual, ni nunca me habló de nada de eso. Y no creo que fuera un hombre que si lo sintiera no lo dijera. Lo hubiera dicho.

JCA: Claro. ¿Por qué decidió claudicar con la carrera de Medicina?

FLG: Hay que ir a clínicas también y ver cómo es la salud en este país. Yo creo que empezar y pasar cinco años ahí no es para cualquiera. El hospital de los pobres ahora está un poco mejor, pero vos ves la emergencia con los heridos: sangrando, adoloridos, horas y horas esperando a que los atiendan. Es muy dolorosa la imagen de la salud pública en este país y más en aquella época. A mí lo que me dijo fue que no soportó eso: ver tanta enfermedad y tanta cosa, que no lo soportó.

Llegaba un momento en el que iba en el ómnibus, y cada vez que iba llegando empezaba a sentir horrible, que no se podía enfrentar con eso. Por lo general, los pacientes que se reúnen ahí son pobres y viejos, por lo tanto hay pobreza, enfermedad y vejez juntas.

Ahora el sistema de salud cambió, entonces todas las personas pueden optar entre la salud pública o privada, pero hasta hace poco era que los trabajadores y los que pueden pagar iban a los privados, y el público era para los que están en la última, que no trabajan y que no tienen para pagarse un hospital. Entonces muchos viejos, gente muy

pobre y desde gente callejera, gente que duerme en la calle, enfermos crónicos que se internan para vivir allí.

Y él tenía una como obsesión también con el tema de las deformidades. Me acuerdo de una época en que le había dado por hablar de las deformidades, que él veía demasiada gente deforme en la calle, enanos o gente con un solo brazo, que él no entendía por qué. En una época se obsesionó con eso, y escribió algo de eso también, de que él siempre veía todas las deformidades que los demás no las veían y que no lo soportaba. Y creo que su sensibilidad no le permitió seguir, porque una cosa es escribir o hablar de lo oscuro y todo, y otra cosa es ver en carne propia a una persona vieja, pobre, sufriendo, y que no le puedes dar lo que te está pidiendo porque no hay: porque no hay gasas, porque no hay médicos, porque no hay... o sea, supuestamente el médico tiene un deseo de sanar lo que ve mal, y si no podés porque no tienes los medios ni nada para hacerlo, es como —me parece— una tortura.

JCA: ¿Le gustaba la carrera de Medicina, la Medicina en sí?

FLG: No sé, cuando yo lo conocí ya la había dejado, y lo que me habló fue eso, de que no la soportaba, que no soportaba la visión de los enfermos, pero tampoco nunca lo vi hablando de Medicina ni interesándose por el tema. Yo nunca lo escuché hablar de eso, mas que había dejado porque no soportaba tanta miseria, enfermedad y vejez juntas.

JCA: He leído en algunos poemarios de Julio que mencionaba algunos nombres personales, por ejemplo Érika, Andrea... ¿son nombres ficticios?

FLG: Hay una Andrea que había sido novia de él de muy jovencitos, y de la que él me habló un par de veces, pero yo me ponía celosa por los poemas y él me escribió uno que

decía: “Andrea no existe”, y no sé cuánto, como para taparme eso, pero él había dicho que era la primera vez que se había enamorado puramente de alguien, y creo que ella, la tal Andrea, no le había correspondido. No recuerdo el apellido, empezaba con A, porque le ponía AA, de Érika no sé. La madre del hijo se llama Carmen, creo que estudiaba Medicina con él, siguió la carrera.

JCA: ¿Y qué te platicaba de Andrea?

FLG: Como una cosa platónica, de que había sido la primera mujer a la que él había amado y que lo había rechazado, pero me habló un par de veces y a mí no me gustó, y después de eso no me la nombró más.

JCA: ¿Pero ellos nunca fueron novios realmente?

FLG: ¿Con Andrea?, me parece que no, pero no tengo muy claro el recuerdo. Sé que ella lo rechazó en algún momento, no sé si después fueron novios o no. Y de otra mujer no me hablaba, no sé.

JCA: ¿Pero sí te había hablado de intentos de suicidio o deseos de morir?

FLG: De deseos de morir, no. Me contó que una vez lo había intentado, pero lo contaba riéndose, como si fuera algo divertido, que se había tomado un montón de pastillas, que lo habían internado y que le habían hecho un lavado. Pero me lo contaba riéndose como si fuera algo divertido. Y de la muerte, sí no me hablaba, pero escribía. Incluso me regaló un cassette, en el que él lee, el cual tiene música de fondo y que empieza diciendo: “Vendrá la muerte y tendrá tus ojos...” (poema de Cesare Pavese). Como que siempre la muerte andaba ahí en sus escritos y en sus cosas. Y sí decía eso: “Yo no voy a llegar a los 35”, pero lo decía siempre riéndose, “yo no voy a pasar de los 35, si no me

muero antes me mato, no voy a pasar de ahí”, yo le decía: “Ay, ahorita no hables de eso. No quiero hablar de eso”. Sí. Yo esos temas no se los seguía. Y le decía: “No me hables de eso...”.

JCA: Entonces siempre lo comentaba de una manera juguetona, lo decía como un juego o como una broma...

FLG: Sí... No como una broma, porque no es que él fuera bromista; lo decía como que fuera verdad pero que no tuviera tanta importancia. Como que hablas de la muerte como hablar de irte a dormir, como si no le tuviera miedo. Yo también particularmente siempre tuve miedo a la muerte, y se me ha muerto mucha gente querida y es un tema que no resuelvo, que no acepto, que le temo.

Él hablaba de la muerte como de la vida, del trabajo, como si fuera algo más, una parte más, como si no fuera un drama morirse joven, pero lo tomaba como si fuera la cosa más normal del mundo. Y ahí me decía: “Nadie me extraña, cuando yo me voy nadie me extraña”, siempre repetía eso. Y sí creo también que hay una gran parte de ego que puede haber hecho el querer morir, sabía que en definitiva lo iban a recordar; no creo que haya sido el motivo pero estoy segura que se suicidó sabiendo que iba a ser conocido y que iba a ser respetado.

Porque también eso, regalaba poemas él a la gente que pasaba y eso porque le costaba editar, o porque no lo consideraba mucho la gente; los otros escritores que sí lo valoraban no tenían poder para editarlo, para ayudarlo. Creo que un amigo, Julio Kiss, sí le pagó una vez la edición de un libro. Creo que Kiss es húngaro o algo así, era muy amigo de él y creo que también terminaron medio peleados. Julio terminaba peleándose

con todo el mundo, creo que siempre le pasó ese tipo de cosas, como él no podía seguir el ritmo normal de la vida, hacía eso: pedir dinero y no devolverlo, de dejar plantada a la gente, cosas así, que el que lo quería lo perdonaba.

JCA: ¿Cuando estuvieron juntos ustedes en su relación, él tomaba algún medicamento, o no?

FLG: No, creo que no. Sí mezclaba pastillas y alcohol. Pero siempre me lo contaba, adelante mío no lo hacía. Cada vez que se drogaba con muchas pastillas o con cocaína, me lo contaba después, siempre como riéndose. Yo le decía: “No me cuentes eso, no me importa, no quiero que me lo cuentes”, y él se reía y me lo seguía contando cada vez más como para molestarme. Entonces yo tampoco sé muy bien si exageraba o si lo hacía justamente para provocarme eso, porque tal vez en ese momento de que yo no quisiera que me lo contara, se percibía la preocupación por él, ¿no? Él allí notaba que yo lo quería, cuando yo le decía: “No me lo cuentes, porque no soporto imaginarme que estás tomando esas cosas, te puedes hacer un mal”, entonces a él le gustaba ver esa preocupación y por eso parece que me lo contaba más para notar que a mí me importaba.

JCA: ¿Esas pastillas que ingería eran medicamentos prescritos?

FLG: No tengo ni idea. En esa época mucha gente conseguía...

JCA: Anfetaminas...

FLG: Y conseguía recetas verdes con el que trabaja aquí y allá... Enfermeras que sacaban medicina. Recetas verdes son recetas psiquiátricas. En esa época era muy común conseguir recetas verdes y mezclar cosas y probar...

JCA: ¿Era común que los jóvenes hicieran eso, por la rebeldía misma?

FLG: Sí, buscar qué hay que te haga sentir diferente. Y todo lo que te haga sentir diferente, probarlo.

JCA: ¿Él regresó nuevamente a estudiar Medicina, retomó alguna vez la carrera?

FLG: Creo que no, nunca. También me parece que él en la época en que estudiaba Medicina, era distinto. O sea, el Julio que yo conocí no hubiera podido asistir dos días seguidos a clases, porque... A mí me parecía rarísimo que había estudiado Medicina cinco años. Él fue como cambiando en esos cinco años de carrera.

JCA: ¿Y cuántos años dura la carrera?

FLG: Son de las carreras más largas. No sé muy bien pero es muy larga. Y conozco amigos que estudian Medicina acá y se han hecho una coraza que es como que no... Una vez me peleé con uno que estaba estudiando Medicina, porque yo le decía, y yo le decía, le hablaba de ciertas cosas, y a él como que no le importaba y me hablaba de otras, y yo le decía: “Pero la parte humana no te importa...”. Los médicos parece que tienen que generarse como una coraza, para soportar todo eso que te pone una estancia así.

Yo a Julio no me lo hubiera imaginado médico nunca, jamás, ni estudiando siquiera cuando yo lo conocí. Por su ritmo de vida. Ni siquiera podía sostener el trabajo del hipódromo, que eran tres veces por semana de noche, que la mitad de las veces faltaba o no llegaba a tiempo o no podía cumplir con horarios, reglas, cosas... Como novio cumplía todo porque él decidía estar todo el tiempo, estar siempre encima. O sea, para una mujer que quiere un hombre así, es el más cumplidor del mundo, pero eso era porque él elegía hacer eso, pero no lo veía muy capaz de seguir pautas que no fueran elegidas por él en cada momento de la vida.

JCA: ¿Era sensible?

FLG: Sí, muy sensible. Cuando sucedió ese episodio que estuve con el otro, a mí me sorprendió, porque yo decía: “Por un lado sos repunkie y no sé cuánto, y por otro lado semejante escándalo simplemente porque estuve con alguien que, además, ya sabías que yo había estado enamorada de él muchos años, y que no veo que sea tan grave”, y me decía: “Es como si fuéramos de planetas diferentes en cuanto a la moral”, me salía con la palabra moral y me la repetía a cada rato, y eso amarga. Tenía una sensibilidad tremenda, se ofendió, era como una ofensa tremenda que yo hubiera sido capaz de estar con otro y no haber respetado el amor que él sentía por mí.

JCA: Sin embargo después continuó su relación de amistad, ¿verdad?

FLG: Sí. Después me pidió perdón y dijo: “En realidad nadie es tan malo, simplemente pensamos diferente, sentimos diferente”, pero él escribió una carta como pidiéndome perdón por todo lo que había hablado de mí, porque decía por todo Montevideo que yo era un monstruo, y agarró a este otro hombre en un boliche y le quiso pegar.

JCA: ¿Ese hombre es con el que te casaste?

FLG: No. Ése era un músico, un cantante del que yo estaba enamorada, que también tenía cierta fama en ese momento y también era muy parecido. Después conocí al padre de mi hijo, me enamoré, me casé, ya me divorcié. Pero no, Julio estaba ahí, hubo un tiempo que no nos veíamos. Después venía a visitar, pero me parece que empezó un período de decadencia. O sea, así cuando estuvo conmigo, yo no me lo puedo imaginar estudiando Medicina, y yo le decía: “Vos tiene que haber cambiado mucho porque no...”. Después me parece que —por gente que me contaba, por mi madre— cada vez

más estaba borracho, cada vez pedía más plata y no la devolvía, cada vez más le estaban cerrando puertas de las casas porque tenía amigos de su época con los que hacía cosas, pero se habían casado y tenían hijos, y él iba y se comportaba igual que si fuera en un grupo de amigos borrachos ante los niños, y entonces le decían que no viniera cuando estuvieran con los hijos. Los amigos empezaron a hacer una vida más normal, no es que lo apartaran. Empezaron a hacer una vida más normal: con trabajo, con hijos, con cosas y él seguía en la misma. Entonces, cuando caía, pretendía generar situaciones que las personas ya en otra vida no querían. Entonces como que parece que también se iba quedando solo en ese sentido. Cuando llegaba el momento de elegir, los demás ya hacían una vida terminada y él seguía en la misma, y se iba quedando solo porque no encajaba.

JCA: ¿Algunas veces mostró deseos de renunciar a la ingesta de sustancias, de drogas?

FLG: Que yo sepa, no. Como cuando estaba conmigo, adelante mío, no consumía porque yo le decía que si él consumía no estábamos juntos porque a mí no me gustaba, entonces no lo hacía en ese momento, no sé si después lo hacía. Tampoco creo que fuera un adicto así como otros adictos que conocían la cocaína, porque yo tengo miles de conocidos que —digo ¿no?— si a la novia no le gusta dejan la novia, porque no pueden dejar la cocaína. Y él no, a veces pasábamos semanas enteras juntos, sin separarme y él no consumía nada, no tenía una adicción muy así. Para mí, lo de él, era esa cosa de querer acaparar todo: todo el amor llevarlo al extremo, el todo llevarlo al extremo, el consumo llevarlo al extremo. Era como una forma de vivir al límite: al límite con la muerte, al límite con las relaciones, con los otros también llevarlas al extremo porque hacía eso a los amigos, llevarlo al extremo de que o lo odiaban o lo querían. Todo lo llevaba a

puntos extremos. Como novio era realmente entregado, muy cariñoso, muy preocupado. No encajaba tanto, de pronto, con toda la otra imagen de lo que era él en lo que era dentro de una relación.

JCA: ¿Cada cuando se veían regularmente, tres veces a la semana...?

FLG: Nos veíamos seguido, casi todos los días.

JCA: ¿Él iba a tu casa, o tú a la de él?

FLG: Él iba a mi casa y yo iba a la casa de él y también nos veíamos en la casa de este otro amigo, Marcelo; que Marcelo no estaba, entonces nos dejaba la llave escondida. Si, por ejemplo, Julio no tenía plata para cigarros, revolvía y le sacaba todo lo que encontraba y compraba cigarros. Y Marcelo llegaba un momento que le decía: “No te das cuenta que eso es inmoral, que yo trabajo”. Marcelo era profesor de Historia. Y yo también le decía: “Julio, no le agarres plata”, “Ay, qué importa” y le agarraba igual, yo ya no estaba con él, y Marcelo siempre le estaba diciendo inmoral, y Julio respondía: “Vos sos un capitalista”, vos sos no sé cuánto, y Marcelo: “Sí, soy capitalista, pero te doy de fumar a vos”. Y por lo que me contó mi madre, llegó un punto en los últimos tiempos que él estaba pasando eso: como que la gente no lo atendía en el teléfono, cuando iba no le abrían: porque traía problemas, porque las familias de los amigos se molestaban.

JCA: ¿Tú conociste la Brigada Tristan Tzara, los grafitis que él hacía?

FLG: No, eso fue antes. Sé que dos de ellos eran de la Torre Maladetta después también, como que la idea ésa, terminó siendo la Torre Maladetta con más personas incluidas.

JCA: ¿Pero tú llegaste a ver grafiti de ese tipo?

FLG: No. Del grafiti de la Torre Maladetta, pude haber visto y no ubiqué que eran de ellos, pero creo que sí, que en Pocitos había un par que eran de la Brigada Tristan Tzara.

Eso fue anterior a que yo lo conociera.

JCA: ¿Eran versos o consigna políticas? ¿O qué escribían?

FLG: Eran como consignas entre políticas y poéticas...

JCA: Una mezcla...

FLG: “Vestiremos al universo de belleza”, cosas así. Él era muy político, pero dentro de una cosa muy poética, como que la poesía salvara al mundo. Y mezclaba revolución y poesía como si fueran una misma cosa, incluso firmaba muchas cosas con la hoz y el martillo. “Estoy orgulloso de ser un poeta mal vestido y revolucionario”, termina un poema así, creo, como que era muy importante en él eso.

JCA: ¿Contenían solamente letra esos grafitis o también dibujos?

FLG: Creo que eran solamente letras.

JCA: Algo más que tú quieras decir...

FLG: No, creo que no, no sé bastante tampoco. En el libro éste, aparece mucho de la Torre Maladetta, aparece mucha cosa. Incluso hay algo ahí escrito por Marchese, que es como su versión de que los dos las escribieron muy parecidas y que cada uno decía que lo había copiado; sobre la Torre Maladetta escribieron los dos, y son muy parecidas las cosas que escribieron. Marcelo dice que Julio se la robó, y Julio dice que Marcelo, que después de que la había escrito, él escribió lo mismo. No sé muy bien. Andaban juntos y eran muy amigos.

JCA: ¿Llegaste a acompañarlo a algún boliche, a alguna lectura de poesía o presentación?

FLG: Esa vez que me dio la flor, nada más. En esa época no había muchas lecturas en boliches, me parece. Esa vez en “Utopías” que me dio la flor.

JCA: ¿Fue cuando se publicó *Falsas criaturas*, aproximadamente?

FLG: Se había publicado antes, me parece. Acababa de publicarse cuando yo lo conocí. Estando conmigo no publicó nada en ese ínterin.

JCA: ¿Él presentaba sus libros públicamente, que recuerdes?

FLG: No sé. El único creo que fue el de *Falsas criaturas*, después todos los que hizo *Vintén* fue cuando estuve un tiempo sin verlo, y después ya de muerto. Yo no lo recuerdo en ninguna presentación, no recuerdo haber ido con él. Nosotros estábamos mucho tiempo en mi casa o en la suya o caminando por ahí.

JCA: ¿Él escribía todos los días?

FLG: Todos los días, y mucho, a las dos horas de haberme ido a mi casa, me leía cinco poemas. Esa vez que me habló de Andrea y me leyó un poema donde hablaba de ella, yo le dije: “¿Cómo vas a escribir a estas alturas un poema, y todavía leérmelo a mí?”. Y entonces se fue, y a las dos horas me llamó y dijo: “Te escribí cinco poemas...”.

JCA: ¿Y eran extensos?

FLG: Sí, todo eso lo tengo.

JCA: ¿Usaba droga cuando escribía?

FLG: No, creo que no necesitaba.

JCA: ¿Ni alcohol?

FLG: No. Tomaba mate. Tomaba alcohol y esas cosas cuando salía de noche y andaba drogado, pero no era precisamente cuando estaba escribiendo; para escribir no necesitaba ningún tipo de nada, o sea hablaba así también.

JCA: ¿Algo más que consideres importante que yo sepa?

FLG: No sé, ahora en este momento me parece que dije tanto que no sé; no me acuerdo ahora de nada. Yo tengo como un recuerdo entrañable, como muy especial. Uno conoce pocas personas en la vida como él, y creo que tenía algo como mágico que hacía que siendo tan egoísta, tan egoísta como amigo, de a veces no escuchar al otro, de no ver que el otro necesitaba una cosa, aún así yo creo que había pocas personas que desde que lo conocían no lo quisieran. Los amigos creen que tenía algo, como que se hacía muy querible. Como que falte él en el mundo me parece que es algo... que es una persona importante, entrañable. Pero por otro lado siento que ese tipo de vidas tiene un límite, tiene un fin, no me lo puedo imaginar tampoco cómo estaría ahora, qué estaría haciendo: seguiría viviendo con los padres, seguiría consumiendo drogas tal vez, sí, alejándose de los amigos...

Entrevista con *Marcelo Marchese* (12 de agosto de 2012)

JCA: Marcelo Marchese fue amigo de Julio Inverso. Puedes decirme lo que gustes.

Vamos a desmitificar a Julio Inverso. ¿Cómo conociste a Julio?

MM: A través de un primo suyo. Yo tenía dieciséis o diecisiete años, y empezaba a tener otros intereses, no conocía gente que fuera como yo. Suponte que al resto de mis amigos o conocidos les interesaba salir a bailar y tal cosa y tal otra, y yo no encontraba interés en eso, yo estaba inquieto con la literatura, y tal vez no sé si algo más, pero estaba inquieto por el arte, y no encontraba otra gente que tuviera esa inquietud. En las conversaciones con este amigo mío, todo el tiempo me hacía referencia a un primo que era mayor que él, así que actuaba de alguna manera no como un padre, pero tal vez como referente intelectual.

Los referentes intelectuales que yo tenía en ese momento eran amigos por el lado del marxismo, referentes intelectuales por el lado de la política, pero en otro aspecto —digamos más amplio— no tenía ninguno. Y este primo, este amigo mío me presentó a su primo, y un día fuimos a la casa, y lo más sorprendente es que fue de las personas más raras que yo había conocido hasta ese momento: las cosas que sucedían en esa casa, su habitación. Por ejemplo, la habitación era un altillo rodeado de libros, había bibliotecas hasta en la puerta de la salida del altillo. La propia puerta era una biblioteca. Había de pronto recortes de periódicos, pero fotos de artistas, como de diarios pegados en la pared. De pronto alguien había dibujado “Dadá es o dadá no es”: había un manifiesto dadaísta en la pared.

JCA: ¿Cuántos años convivieron?

MM: Yo fui amigo de él varios años. Tuvimos dos como peleas. No sé cuántos años, pero déjame pensar... Digamos que yo lo conocí a él en el 86, yo tendría diecisiete años, y él murió... ¿cuándo murió?, ¿en el 99?

JCA: 99. Él tenía 36 años.

MM: Yo nací en el 68... En el 99 yo tenía 31 años. Y desde los 16 hasta los 29. Dos años antes de su muerte —los últimos dos años de vida de él— había avanzado un proceso de lumpenización, o si ibas a la casa a visitarlo te pedía plata para cerveza. Parecía un lumpen. Estaba todo el tiempo pidiendo plata, y no sé si todo el tiempo borracho, pero ibas a visitarlo y te pedía plata y tomaba alcohol. Entonces no nos vimos esos últimos dos años o el último año. Nos vimos muy poco. Pero sí de los 17 a los 29, que son 12 años.

JCA: Tú formaste parte de la Torre Maladetta, ¿y también de la Brigada Tristan Tzara?

MM: No. Oí hablar de la Brigada Tristan Tzara y luego conocí a Julio. Ahí me enteré que Julio había sido integrante de esa brigada. Esa Brigada Tristan Tzara en realidad funcionó dos o tres noches, pero le dio en aquel tiempo —que sólo se hacían grafitis de índole estrictamente político— la oportunidad para marcar una impronta en Uruguay. Porque fueron los primeros grafitis diferentes que se veían, hasta el momento los grafitis eran todos iguales: liberar a los presos por luchar —lo que fuera— bajo la dictadura. Y estos pasaron a ser grafitis de otra índole.

Me viene ahora uno a la cabeza: “El encanto femenino no es otra cosa que el taparrabos de la pelotudez”, me acuerdo que ése era un grafiti. Y en otro se le reclamaba

a Manuel Martínez Carril —un importante personaje de la cultura uruguaya, digamos que el director de la cinemateca uruguaya, uno de los mejores críticos de cine en Uruguay— que en Cinemateca se pasaran otros films a los que él pasaba. Es decir, que pasara otros films que no pasaban, que le prestara atención a ciertas cosas, y no sé si no fue acusado Martínez Carril de stalinista. Esa Brigada Tristan Tzara fue en realidad mucho más famosa que la Torre Maladetta, que tuvo un accionar más pensado, más prolongado en el tiempo de pronto, y que según Julio y Rodolfo, los dos integrantes de la Brigada Tristan Tzara, eran mejor todos los grafitis que hacíamos como la Torre Maladetta que como los de la Tristan Tzara.

JCA: ¿Entonces ustedes también hacían grafitis?

MM: Sí, hacíamos grafitis. Teníamos una molestia, amén del deseo de que la poesía lo invadiera todo. Teníamos una molestia que era molestia de alguien que siente que escribe bien, o que es un artista y que no lo escuchan, que no tiene dónde publicar, ni un periódico, nada. Por lo tanto tratábamos de violentar esa soledad que teníamos o ese ninguneo que se nos hacía. Entonces lo primero que hicimos fue grafitear y después fuimos a ciclos de poesía.

Habían florecido los ciclos de poesía en Uruguay en ese momento, y empezamos a ir a los ciclos de poesía con el afán de molestar, capaz que haya sido con el afán de leer, yo no sé; con el afán de leer nosotros y de paso de escandalizar. La lectura de poesía era una cuestión aburrida, académica, engolada, y nosotros íbamos y era como una casa donde por una estufita abriéramos y entrara un temporal, porque era así. Fue eso lo que sucedió. Provocábamos en el auditorio una tensión, exclamaciones o rechazo,

pero generábamos algo que el otro no provocaba. Lo otro era como una música de ambiente, y nosotros íbamos a hacer algo que tocaba a la gente.

JCA: He leído alguna nota en internet donde se dice que las lecturas de Julio provocaban risa. No sé si tú conoces esa nota.

MM: Sí, creo que tenía razón...

JCA: No sé quién lo escribió, no sé quién sea el autor de ese comentario, y no sé a qué se refiera.

MM: Y el tema que depende de dónde pudo haber sido leído. Primero que nada, Julio al principio no leía su poesía. Yo leía la poesía de él. La primera lectura que hicimos fue en un bar llamado “Utopía”. Los poemas de él los leí yo. El que te escuchaba no sabía si eran míos o de él. No sé si lo aclaramos, no sé si importaba aclararlo, y si no, no nos importaba aclararlo. Yo los leí. No puedo asegurar que se haya aclarado o no.

La lectura de los poemas de él, pasa con la lectura de poemas de otras personas, ¿hay gente que entiende algo?, ¿por qué hay que comentar un poema cuando alguien lo lee? Uno está en un bar, alguien lee un lindo poema y por dentro lo disfruta o lo que fuere. Sin embargo, no sé por qué, hay alguien que quiere exteriorizar de alguna manera, y una puede ser la risa. Estaría bárbaro que se rieran. Pero conque su poesía fuera muy cómica, tuviera muchos elementos cómicos, muchísimos, no se reía la gente con ese elemento cómico. De igual manera que en un film la gente se ríe cuando hay un mal chiste, y cuando hay un buen chiste nadie se ríe: no sé si te ha pasado estar en un film y sólo tú te ríes ante el buen chiste del film y, ante lo que es obvio, grosero, otros se ríen a grandes carcajadas.

Debería de haber alguna risa como de nervios. Hay gente que se ríe en un velorio; a mí me pasa. Debe de haber pasado eso. Ante ciertas cosas movilizadoras: alguna risa, y después puede haber sido que alguien lo haya tomado como un “loquito”. Pero dentro de la gente que lo escuchaba, había de todo, porque como era una poesía muy sincera... ¿Qué sucedió con la primera literatura de Henry Miller? Debieron haberlo tratado de grosero, de ordinario. Con él, pasaba lo mismo. Mientras que la otra poesía que se leía en esos lugares era una poesía más exterior, es decir tocaba menos cosas, y la de él al ser interior era removedora y generaba rechazo en algunos y un amor en otros. Es decir, generaba sentimientos, de amor o de rechazo, y alguna risa de esas puede ser de rechazo, puede ser de nervios ante una conmoción que estaría viviendo el que lo escuchaba.

Sí, algo de eso pasaba: considerarlo un “loquito”, era un tipo raro para el que estaba ahí. Él empezaba poco a poco a cambiar, fue acentuando el querer mostrarse como diferente a la hora de leer, y acentuaba lo que podría generar molestia en el auditorio. ¿Lo hacía ex profeso, lo hacía consciente?, no sé, pero él lo hacía. No sé si ex profeso, pero él lo hacía. Él hacía comentarios previos —o decía algo— que ante un público que vos te tenías que ganar no era conveniente hacerlos. No me acuerdo ahora cuáles, pero me consta que él hacía cosas así. Por ejemplo, iba y se ponía lentes. Era de noche y se ponía lentes, ¿qué tiene de malo?, bueno, lentes de sol. Lentes de sol. De antemano, en algunos, eso ya generaba molestia.

Así que él, ex profeso, generaba molestia, dejando de lado que después lo que vos leyeras pudiera molestar. No sé ahora qué leía, por ejemplo. Hay que leer la poesía

de él. Es obvio que la poesía de él leída por ahí pudiera causar cierta incomodidad. Hay un poema que leí hace poco, un texto de la narrativa, en el que el personaje de la mina le dice: “Te apuesto a que no me coges”, y él le dice: “Estúpida, te emborracho y te cojo, te cojo dormida”. ¿Se entiende lo que significa “te cojo y te emborracho dormida”? Te embriago y te hago el amor cuando estés dormida. “¡Ay, qué machista!”, pudiera haber dicho alguien. Pero nada... Eso podía ser leído ante el público. Entonces las feministas o las malas feministas, yo qué sé, dirían: “Este monstruo, este monstruo...”. Eso forma parte de un poema. No es una monstruosidad. Y ese tipo de cosas podría molestar.

JCA: ¿Él era depresivo?

MM: Sí.

JCA: ¿Desde cuándo?

MM: Se fue acentuando. Desde que lo conocí, él ya era depresivo. Él siempre fue diferente a los demás.

JCA: ¿Qué lo hacía diferente? ¿Su personalidad?

MM: Detalles menores: Una vez, dijo un amigo acá, en este mismo lugar: “En todos mis años de amistad con Julio Inverso, nunca vimos la tele”. Es verdad. Veíamos poca tele. Yo, por ejemplo, recuerdo haber visto partidos de fútbol con él, y haber visto videos. Pero ¿ir y prender la tele? Capaz que para buscar algún programa de música, digamos. Eso lo distingue a él. Él tenía una voz como afónica y de niño. ¿Y en qué era diferente? Digamos que todo lo que hacía él era diferente. Estas cuestiones como de que no salía a bailes. No tenía una vida nocturna en ese sentido, sino en el otro sentido.

JCA: ¿En cuál otro sentido?

MM: Para él la diversión, como amigos, era charlar, o drogarse. Que llegues a la casa de alguien y te lea un poema, es una cosa rara. Que su habitación esté rodeada de libros, es una cosa rara. Yo tenía 16 años cuando empezamos a hablar de sexo, le preguntaba algunas cuestiones sobre sexualidad. Él fue el primero que me dijo que un hombre no se mide, o el sexo no se mide por la cantidad de veces, por la cantidad de polvos que te largás. Se mide —no sé si se mide—, pero se trata de disfrutar ese polvo que te largás. “Si vos tenés un orgasmo, date por contento, no tienes por qué tener dos o tres o cuatro, ¿quién te está exigiendo eso?”. Eso no me lo había dicho nadie.

JCA: ¿Él tuvo muchas novias?

MM: Sí, unas cuantas. Me consta que él se cuestionó lo de la homosexualidad, pero lo que me consta es que no la practicó, pero sí que él se la cuestionó. Se preguntó. Y de pronto, cuando por una cosa natural, si uno percibe la belleza del otro hombre —si es hombre—, la percibe en un cuadro, la percibe en el cine, es natural que sienta cierta atracción por un hombre y es natural que se la cuestione. Cuando llegó un momento muy fuerte de nuestra amistad, él me dijo que se había cuestionado la homosexualidad con respecto a mí, si me amaba en un sentido. Pero, no sé... ¿Qué es homosexual? Yo me hago esa pregunta. ¿Homosexual qué es, el que busca el orgasmo con otro hombre?

JCA: El que siente atracción hacia personas del mismo sexo.

MM: Somos todos homosexuales entonces, porque algún grado de atracción hacia el otro debe haber.

JCA: Pero atracción sexual básicamente, y enamoramiento.

MM: No sé... Y entonces, ¿no amas a tus amigos? Yo tengo una gran duda con respecto a qué es la homosexualidad, qué es la bisexualidad y qué es la heterosexualidad. Concluí que existe una cosa que se llama sexualidad. Más allá de eso, no me animo a decir.

JCA: Bueno, a que tengas una erección cuando ves a un hombre que te atrae, por ejemplo...

MM: No creo que le pasara eso.

JCA: Simplemente eso... Eso es la homosexualidad en términos demasiado simples.

MM: No creo que a él le sucediera eso. Y nunca me lo contó. Yo diría que no. Que no le pasaba. Pero que sí se lo cuestionaba, o se lo cuestionó en algún momento, sí, afirmo.

JCA: ¿Y por qué abandonó los estudios de la carrera de Medicina?

MM: Él dice que eso le salvó la vida. Ya cuando estaba vivo, decía: “A mí lo que me salvó, fue dejar la carrera. Al gordo Javier lo mató”. Éramos en un momento tres amigos. Antes de la Brigada Tristan Tzara y de la Torre Maladetta, hubo una fuerte amistad entre tres, que eran él, Javier Barrangueta, estudiante de Medicina también, con tendencia a la poesía, o digamos con el arte como su principal meta en la vida, y yo. Y los tres tomábamos una droga que era un remedio para la tos, llamada Talasa, un antitusígeno. Javier murió por consumir esta cosa, es decir, un día lo mató. Y Julio decía que lo que lo había matado era que pretendía seguir con la carrera. Él se había atrancado en quinto año de Medicina y no continuaba. Y él dice que el haber abandonado la carrera —cuando le quedaba un año— para dedicarse a ser escritor, es lo que lo había salvado.

Es decir, es como si vos tuvieras un resorte interior que te lleva a ser poeta, y si vos te dedicas a otra cosa, ese resorte interior va a chocar con la vida: si vos te impones

ser médico cuando en realidad tu identidad, tu vocación es ser poeta, terminas suicidándote; puedes terminar suicidándote. Él abandonó la Medicina porque —para mí— no se podía concentrar en los estudios. No se concentraba en leer un texto de Medicina y después reproducirlo. No le encontraba sentido a eso. Y en el mundo de la Medicina, según los comentarios tanto de él como del gordo Javier con respecto a sus futuros colegas, eran como si estuvieran rodeados por la peor fauna humana que tú pudieras encontrar. Lo que ellos sentían por el amor a la humanidad a través de la Medicina, es decir lo que ellos pensaban de la Medicina como el amor al hombre, no era lo que veían en sus compañeros ni en sus colegas.

Lo que veían de los médicos era una pintura, la misma pintura de *Viaje al fin de la noche* de Céline, que fue un libro que le encantó a Julio Inverso. Ahí lo que se dice sobre los médicos es lo que sentía Julio Inverso sobre los médicos, motivo que lo llevaba a no ejercer la Medicina, y a su vez a sentirse incómodo entre sus compañeros, porque él era diferente, porque tenía un color de piel más blanco que ellos, porque era más suave, porque de pronto lo podían acusar o tratar de puto, o por lo que vos quieras. Él no se sentía cómodo. Una vez en una clase se describieron los síntomas de no sé qué enfermedad, y toda la clase se dio vuelta para mirarlo, “que son callados, la piel muy blanca...”, y no sé qué y no sé qué y no sé cuánto, y toda la clase se dio vuelta porque sintió que Julio estaba expresado en esa sintomatología que se estaba dando. Todos esos han de haber sido motivos para que él abandonara el estudio de su carrera.

Más motivos que deben ser más profundos y verdaderos como que él siempre vivió con la madre. Nunca se independizó de la madre, con 36 años murió viviendo con

los padres, porque tenía un complejo de Edipo muy fuerte; y supongo que desde el momento que vos trabajas y te ganas tu dinero, se marca una ruptura grande con tu madre, y él no quería romper con la madre, por lo tanto él no quería trabajar y no quería estudiar y bla bla bla, ¿se entiende?

JCA: ¿Y por qué no quería romper con la madre?

MM: No sé la relación. Por qué ese complejo de Edipo, no sé. Todos lo tenemos.

Algunos lo resolvemos, o podemos resolverlo. Otros lo resuelven menos. Él tenía un poderoso conflicto de Edipo muy fuerte. Muy fuerte. No se podía independizar de la madre ni de su cuartito. Una vez yo me mudé, lo invité a vivir conmigo, y en la segunda o tercera noche se fue a dormir al cuartito. Automáticamente fue a dormir al cuarto ése. Complejo de Edipo muy fuerte. La causa, no la sé.

JCA: Y posiblemente él no se daba cuenta. ¿O sí?

MM: Supongo que sí. A mí me parecía inclusive que una novia que tenía en una época, era muy parecida a la madre, en rostro, es decir en los ojos. La madre había nacido en el norte del país: esta novia era del norte del país. Yo me pregunto si todos nosotros no repetimos un poco eso, algo familiar en el amor. ¿Por qué amamos a una persona y no a otra?, ¿cuánto incide lo materno en esa elección que hacemos de una mujer? No lo sé. En él, era claro. Supongo que en todos de alguna manera incide. No sé por qué era edípico. Pero obviamente tanto en él como en el otro integrante de la Torre Maladetta, Rodolfo Tizzi, era evidente ese complejo de Edipo. Creo que Tizzi aún vive con la madre. Debe tener 45 años.

JCA: Y tú eres casado, ¿verdad?

MM: Me casé y me divorcié, pero no vivo con mi madre. El mínimo grado de resolución de ese tema.

JCA: Así es. ¿Y Julio tomaba mucha medicina, psicofármacos prescritos?

MM: Además de drogarse en sí con lo que hubiera, obviamente fumaba marihuana, una cosa como fumar un porro todos los días. Fumar porro era un lío y después lo que encontrara, si fuera cocaína, si fuera sal de anfetetas o anfetaminas, lo que fuera, lo que hubiera a mano.

JCA: ¿Usó heroína?

MM: Nunca la conseguimos, pero si la hubiéramos podido conseguir la hubiéramos probado. La Talasa generaba un efecto similar al de la heroína. Era un opioide. Ya me olvidé qué es un opioide y qué es un opiáceo. Hay unos que son derivados del opio y otros que tienen una estructura química diferente, pero con los mismos efectos. Nosotros tomábamos algo que tenía los mismos efectos que el opio, pero de una estructura química o molecular —digamos— diferente.

A él, a su vez, como a partir de un intento de suicidio que tuvo, ya le habían prescrito medicamentos. Empezó con terapias y le prescribían droga: ansiolíticos y todo ese tipo de cosas; los tomaba. Pero si había uno que era para sedarlo y había otro que era para estimularlo se tomaba uno para sedarlo, inmediatamente se repetía y se tomaba uno para estimularlo, entonces después se tomaba otro para sedarlo. Hacía un cóctel con toda esa basura. Se drogaba y tomaba... ¿el ansiolítico qué es?

JCA: Para la ansiedad.

MM: ¿Para arriba?

JCA: No, para abajo.

MM: Para abajo. Bueno, se tomaba el que era para abajo y se tomaba inmediatamente el que era para arriba. Eso siempre lo hacía. Yo lo he visto hacerlo. “No, Julio”, le decía, “ya te tomaste el que era para abajo”, y entraba en una desesperación y tomaba uno y tomaba otro, y yo no sé qué cóctel hacía con todo eso. Él tuvo un cambio desde los 17 años, desde que yo lo conocí cuando tenía 17 años, y el tendría...

JCA: Veintitantos, veintiuno...

MM: Suponte que en el año 86... ¿Cuándo nació él?

JCA: En el 63.

MM: 63. 83 son veinte. 25, 26 años los que tenía. Digamos que él podía leer a Adorno, Walter Benjamin, o el que vos quieras. Al que vos quieras. Se había leído los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*. Y tenía una capacidad muy, muy grande. Una capacidad asombrosa por la lectura de libros que a otras personas les resulta imposible. Luis Goic le resulta difícil leer al 99 % de la gente, *En busca del tiempo perdido* y otras obras. Él como que los penetraba inmediatamente, como si fuera una esponja. Él manejaba ese lenguaje asombrosamente, y tenía una capacidad teórica y discursiva cuando yo lo conocí que fue gradualmente perdiendo con los días o con los años a partir de esa hospitalización.

Esa capacidad se mantuvo igual hasta esa internación que él tuvo —la primera internación que tuvo. Y a partir de allí empezó a bajar su nivel, no sé por qué causa. Pero una causa evidente, si no sé el total de causas, fueron esas pastillas que le daban para tranquilizarlo. Porque te tranquiliza y evita que vos te enloquezcas pero te quita poder de

concentración y poder de expresión y poder de todo. Te minimiza. Te minimiza tu ansiedad y te minimiza a ti en toda tu persona.

JCA: ¿Y la droga no sería otro factor, la droga ilegal?

MM: Me parece que esta droga, la de las pastillas, de ansiolíticos, era más lesiva que las otras. Lo que sí le provocaban estas otras drogas era que le quitaban capacidad de concentración. La marihuana te quita capacidad de concentración indudablemente. Y eso te puede alterar un poco, si continuas, tu capacidad de discurso y de concentración. Pero éstas otras... El efecto de la marihuana nunca es tan potente como el efecto de las pastillas —por lo que veo en los demás que hablan sin entenderseles. La marihuana no te genera eso. Al contrario, te genera un momento de gran inteligencia, de lucidez, de concepción, y después te baja; y con el correr del tiempo te jode, te erosiona la voluntad.

Bueno, es lo que yo percibí, y lo que percibo en todos los demás. Hay gente que dice que a ella no le actúa así. Puede ser. Puede ser que a los demás no le actúe así. No lo creo, pero es tan posible. Es posible que una droga actúe en unos de una manera y en otros de otra. Hay un porcentaje mínimo de gente que actúa de otra manera. Pero creo que lo que a él lo fue matando fue todo el combo: alcohol, marihuana, toda la droga que se te dé la gana, y estos ansiolíticos, todas estas cosas que lo tenían disminuido. ¡Pero era un combo!

JCA: Sí, desde luego. Los efectos secundarios de los medicamentos que pueden matar...

MM: Él estuvo en cierto momento en esa internación, que hay que ubicar en el tiempo.

JCA: ¿Cuándo fue esa hospitalización?

MM: Justo allí yo ya me había peleado, a partir de la muerte del gordo Javier.

JCA: Te habías peleado con Julio Inverso.

MM: Él la agarró contra mí... y se asustó. Se asustó. Veníamos tomando... Yo ya había dejado de tomar ese remedio. Él lo seguía tomando. Y a partir de la muerte del gordo Javier él se asustó y me relacionó con este gordo Javier, y la madre —cosa que después nos reconciliamos— me prohibió ir a visitarlo. Temía que fuera yo el que llevara a Julio por el camino de la perdición, cuando él era mayor que yo.

Si hay alguien que llevaba a alguien al camino de la perdición, era él a mí. Pero él reaccionó con miedo. Entonces allí nos peleamos. Tuvimos una pelea. Fui a la casa y no me abrió la puerta. Y después nos volvimos a ver, pasados los años, en “Iván el terrible” de Eisenstein. Nos sentamos al lado, sin saber. Empieza la película y se sienta al lado, y ve la película y en una lo reconozco: yo lo tengo al lado, sentado al lado.

JCA: El destino los unió nuevamente.

MM: Nos volvió a unir. En esa ocasión, tras la muerte del gordo Javier, él tomó 20 Plidex. Plidex, que le generaron un estado de confusión, él no recuerda que pasó. Pero durante dos días él estuvo hablando y hablando y hablando y no recuerda qué dijo. Es una especie de tranquilizante, pero que opera sobre todo en el estómago, me parece. Digamos que es un tranquilizante leve, pero se tomó 20. ¿Qué le provocó eso? Nada. Le provocó un estado de borrachera, donde le contó a la madre todo lo que se había drogado conmigo y con el gordo Javier, motivo por el cual la madre me dice: “Julio me dijo que estuvo hablando contigo del gordo Javier de tal cosa. Eso fue lo que mató al gordo. No quiero que vengas más”. Y ahí, empezando con eso, nos peleamos.

JCA: ¿Julio escribía bajo la influencia de alcohol, drogas, psicofármacos?

MM: Todo lo que escribió, lo escribió bajo la influencia de alguna droga.

JCA: Ah, ¿entonces las drogas son buenas?

MM: Puede ser. Él decía lo siguiente: “Me das un texto mío, yo te puedo decir bajo qué droga lo escribí”. Kerouac escribió *En el camino* con anfetaminas ¿no?, es notorio. La poesía que ha de haber escrito Baudelaire, con opio. No sé si la escribió con opio, o generada por visiones que tuvieron que ver con opio, está fuera de dudas. A Julio le funcionó, ¿cómo le hubiera funcionado si no se hubiera drogado, hubiera mantenido esa capacidad mental? Capaz que hubiera producido cosas mejores, pero no tenemos cómo comprobarlo.

A algunos les funciona. Marx usaba cigarrillos, y lo que le iba a rendir el libro *El capital*, no le iba a dar para pagar los fósforos que gastó en escribirlo. Aquellos fósforos que eran unos fósforos más caros que ahora, pero no importa. Dostoyevsky usaba el té. Balzac escribía con café. Julio Inverso con todas las drogas que vos quieras, y con mate. Hay estimulantes que ayudan. Todos usan algo, sea el té o el café o mate o llámese alguna otra droga.

La contra de las drogas ya se sabe. Todo el mundo la sabe. Entre los pros está el acceder a estados difíciles de alcanzar con la conciencia. Como un poeta está explorando, le van a venir bien esas drogas para ver otras realidades; si un poeta habla de otros mundos, la droga lo lleva a otros mundos. Así que el vínculo es ése. Hay drogas que te permiten escribir y otras que no. Con la marihuana es difícil escribir. Por lo menos para mí. Y no sé si Julio Inverso escribió con marihuana algo destacado. Pero sí

con otras drogas. Con anfetetas, estoy seguro que sí, porque tomábamos anfetetas y nos poníamos a escribir.

JCA: ¿Cuáles son los mejores poemas que tú consideras de Julio Inverso, qué libros?

MM: A mí me parece el mejor libro el primero, *Falsas criaturas*, y *Diario de un agonizante*. Me gusta lo de las brujas de cara azul, están en *Agua salvaje*, el segundo libro de él. Y *Vidas suntuosas* me gusta mucho. Y luego ahora salieron estos *Papeles de Juan Morgan*, donde ya a estas alturas no sé cuántas novelas hay allí adentro.

Él tenía un modelo, una forma de escribir novelas, pero nos hacía trampa, porque a él le costaba concentrarse en hacer una tirada. El decía: “Tengo este plan... Quiero escribir una novela”, y no sé qué... No, no era así. Él agarraba otros textos, y la escribía a modo de collage. Y un texto que había escrito sobre un problema, y no sé qué cosa, lo metía luego. Un cuento que vos habías hecho, que había escrito 10 años atrás, lo mete en la novela también. Lo va haciendo por acumulación poética y no por un plan preconcebido.

Hay una obra sin embargo allí que habla del caballero feudal, o el señor feudal, que la escribió en esos últimos años. Y yo siempre tuve una teoría: de que su capacidad intelectual fue mermando con los años. Por lo tanto pensaba que en esos dos últimos años, o tres años que yo no lo había visto, no había producido nada bueno. Cuando sale este libro compruebo que al menos en eso, en algo, me había equivocado. Si pienso que su capacidad fue mermando, no se desintegró plenamente, porque este texto que habla del señor feudal —no recuerdo el nombre— es obvio por ciertas circunstancias que fue de lo último que escribió.

Por ejemplo, él vivió siempre en Palermo, un barrio costero, y por una cuestión —un problema de la casa— de construcción, se fue a vivir a otro barrio más al norte. Ese texto está escrito en ese barrio más al norte, los últimos años de su vida. Y es de un nivel como del resto de lo mejor de él. A su vez hay una tendencia que los amigos de él —creo que yo, igual que el resto de los amigos—, tendemos a ver lo suyo como lo mejor que escribió durante el momento que él más compartió con nosotros. El libro *Diario de un agonizante* fue un momento de la amistad nuestra; cuando escribió ese texto fue el momento de mayor unión de ideas que teníamos.

Una vez hice todo un discurso sobre qué era la palabra, y al otro día hizo un poema con exactamente el discurso que yo hice, “¿Puedo hacer esto?” Yo hice el discurso, él lo escribió. Por lo tanto, yo tiendo a ver eso que fue una idea mía, que él escribe, como su mejor obra, ¿te das cuenta? Y entonces todos sus amigos piensan lo mismo. Él iba sacando cosas de los demás. Era un gran plagiario en el mejor sentido, en el buen sentido. Él utilizaba y le daba vida a palabras y cosas que decían otros, y que se iban a perder en la nada. Yo eso que dije se hubiera perdido, yo no lo hubiera escrito. Él lo escribió. Seguramente lo escribió mejor de lo que yo lo dije. Él le hizo su arte a eso. Y yo tiendo a ver ese libro, *Diario de un agonizante*, como el mejor de él, y *Falsas criaturas* y estas novelas que salieron ahora, me parece que están en un nivel altísimo, sin llegar a ser una novela.

No sé si alguna se llegue a completar como novela plenamente. No me acuerdo ahora. No sé si logró acabarlas, o quedaron ahí; eso no lo sé. Tendría que volver a leerlas ahora. Me da la impresión de que no, pero después voy y leo y cambio de ideas. Me da

la impresión de que no termina de acabarlas. Y hubo una racha importante de tres semanas de gran producción de Julio Inverso, que fue cuando gana el Primer Premio, Premio Municipal creo que fue. Cuando él gana ese Premio Municipal, me lo encuentro digamos seis meses después, y me trae lo que escribió, y le doy una cosa que yo escribí. Me trae esta novela autobiográfica. Una novela autobiográfica, en la que él habla de cuando era chico, e iba con un amigo a Artigas. Este amigo sí era homosexual, y escuchaban a Beethoven en una casita, escuchaban las nueve sinfonías al hilo, y salían corriendo y se tiraban a un río.

JCA: ¿Se incluye en este libro compilado por Luis Bravo?

MM: Sí, está ahí. Él escribió los primeros ochenta capítulos de esa novela, siguiendo lo que es la línea de una novela, siguiendo todo un hilo perfecto; y a partir de ese capítulo ochenta, no sé cuál, la novela decae. Entonces me deja eso, lo leo en una noche, al otro día le digo: “¿Qué pasa? Esto lo escribiste de corrido y después de golpe te frenaste”, “Sí”, “Y empezaste a agregar cosas”, “Sí”, “Esto que escribiste de corrido, ¿lo escribiste después de que ganaste el premio?”, “Sí”. Está fácil: ganó el premio, se sintió bárbaro. Durante tres semanas se sintió formando parte del mundo. Cumplió su destino: Escribió. Le vino la primera crisis, se bajoneó y no pudo volver a ese nivel, a ese ritmo de literatura, y se empezó a concentrar cada dos semanas en algún texto.

Digamos en pocas palabras que pasaba esto: Su yo poético se podía expresar cada tanto. Cada que se podía expresar, él estaba con el lápiz a mano para escribir, con su máquina de escribir, y escribía. Entre otras cosas por eso era un poeta, porque si vos una vez por mes escribes... quedó ahí consignado. Pero para escribir una novela está

difícil, porque al mes ya tienes otro plan, al mes tienes otro, a los dos años tienes otro. Está difícil. Vos tienes que tener un grado de estabilidad psíquica para una novela, que él no tenía.

Pero pudo haber tenido momentos de largas tiradas, tiradas como de tres semanas, como le llevó a Kerouac escribir *En el camino*, y a él le llevó quizás tres semanas escribir la primera parte de esa novela genial que tiene. Después, con el tiempo, él fue, iba trabajando, aunque no lograra concentrarse. Aunque no lograra ese escalón que te permite crear, llegaba a ese escalón que te permite corregir. Y él fue el que me enseñó a mí una cosa elemental, que aprende rápidamente un escritor: más que agregar, la corrección es sacar, sacar, sacar... Me acuerdo de una frase de un poema, que decía no sé qué y no sé qué y no sé qué... “de la noche”. Y terminó en “noche”. Le fue sacando y sacando y sólo quedó la palabra “noche”. Y entonces en esos días tenía una cantidad de escritos, y los iba acomodando: “Saco este texto de esta novela, y lo pongo en esta otra, y este cuento de acá lo pongo aquí”, y él los iba acomodando.

JCA: ¿Él corregía mucho sus textos?

MM: Sí. Estábamos en Carrasco, donde habíamos ido a buscar unos alucinógenos, veníamos con otro amigo de un departamento. Llegábamos y empezábamos a tomar eso, y nos poníamos a hablar y no sé qué, y al rato él se agarraba sus manuscritos y empezaba a leerlos y a corregirlos y a joder. Entonces le digo: “Vente con nosotros y deja de joder con tus manuscritos leyéndolos”, y dice: “Es mi trabajo, soy un escritor”, ése fue el mensaje, la respuesta de él.

Sí, estaba todo el tiempo corrigiendo, cuando no podía escribir. Él tenía unas carpetas, él escribía a máquina; todo esto era antes de la computación, o de que usáramos todos computadoras. Cuando salió la computadora, él no llegó a adaptarse a la computadora; dijo la madre que no. Obviamente no existía internet ni nada. O si existía no le entendíamos ni pelota, o era caro, y él escribía en unas hojitas como de cuaderno, que tuvieran 22 cm de alto, por 20 cm, o por 18, y eso que escribía después lo metía en una carpeta. Entonces tenía un fajo de textos, “textos” los llamaba él, y los iba acomodando; cuando hacía su libro de poesía, los iba acomodando: cuál iba primero, cuál iba segundo.

Por ejemplo del libro *Falsas criaturas*, el que él cree que era su peor poema era “Cabo Polonio”. “Éramos 5 contando al alemán”: así comienza. Un viaje que hicimos a Cabo Polonio. Ése es el peor poema de él. Fue sacando poemas, fue sacando poemas, fue sacando. Siempre uno puede ir sacando y sacando y sacando, y al final queda uno solo. De esas *Falsas criaturas*, según él, el peor poema era ése. No llegó a sacarlo. ¿Se entiende? Hasta ese límite llegó. Iba corrigiendo constantemente, siguiendo al pie de la letra —como hacemos todos— los consejos que daba Borges sobre escribir: dejarlo ahí, volver a leerlo, y tirar más de lo que se publica. Es decir, Borges sería el maestro; no lo que diga Borges sobre el zurdo ni lo que diga Borges sobre no sé qué tema que no nos importa. Una vez, Rodolfo dijo: “Como dice el viejo”, refiriéndose a Borges como el viejo, como nuestro maestro. Borges, en fin, era lo que era.

JCA: ¿Asistió Inverso a talleres literarios?

MM: No.

JCA: ¿Se usaban en ese tiempo?

MM: Sí. Lo considerábamos. Si yo quisiera trabajar en algo, es decir si yo no tuviera una librería, y quisiera ser escritor y no pudiera vivir de eso, seguramente pondría un taller literario, porque vendrían personas que no se animan a ser escritores a aprender conmigo —que supuestamente soy escritor— el arte de escribir. Por lo tanto no condeno en absoluto esos talleres literarios. Yo creo que no sirven. Al menos yo nunca fui a uno. Podrían servir. En pocas palabras: está bien, pueden servir. No lo sé. Julio Inverso no los necesitaba. Su taller literario eran esos libros que él había leído. La universidad —no existe una universidad del arte— es la vida, y en este caso son los libros que uno ha leído. Uno ha leído tanto...

JCA: Por otra parte, se es poeta o no.

MM: Sí. Y sobre todo uno lee un bestseller... lee y dice: “Pero esta persona que escribe esta basura, no se preocupa de pulir su ritmo, de pulir algo, no pule un carajo. Es una cosa horrible lo que está escribiendo ahí”. Julio Inverso veía la literatura como una profesión, o veía la literatura como un sacerdocio. Por lo tanto, cómo está escrito eso que se va a alargar, es clave, es fundamental, no es un tema menor.

Ah, él ya lo tenía eso, si uno se va perfeccionando toda la vida, puede ir mejorando. En pocas palabras, ¿quién le iba a enseñar de literatura en ese Uruguay a Julio Inverso? Felisberto Hernández ya estaba muerto; Onetti, que estaba en otro país. Él podía haber ido a un taller literario de Felisberto o de Onetti; u Onetti o Felisberto podrían haber ido a un taller literario de Julio Inverso, pero no sé quién más le podría haber dado clases de literatura a Julio Inverso. En todo caso ahí estaba Borges, que

estaba en los libros, para eso están los libros, que son personas muertas que están vivas porque nosotros las leemos. El taller literario de Julio Inverso fue esa biblioteca que tenía en la casa.

JCA: Tenía muchos libros, dices... ¿Cuáles eran sus autores preferidos, o los más leídos?

MM: Mira, no lo era García Lorca, que no sé por qué motivo está dos veces incluido y nombrado en el libro, éste último. Esas inclusiones de García Lorca en su libro va a dar motivo a que le busquen una cantidad de influencias garcialorquianas y todo eso.

Mentira. No lo leía. Una vez una amiga a la que le gustaba mucho la literatura española, que había estudiado literatura, le regaló o le prestó el *Poeta en Nueva York*; Andrea Blanqué o no me acuerdo quién fue —creo que fue Andrea Blanqué— y capaz que lo leyó.

Pero en todas esas conversaciones jamás salió a buscar este hombre a García Lorca, ni una sola vez, ni una frase de él ni nada. Primero aprovecho ya para despejar lo consignado, porque no sé por qué aparece García Lorca, capaz porque sonaba bien García Lorca. ¿Qué leía?, ¿cuáles eran sus escritores preferidos? Él los nombra por allí: Dostoyevsky, Bukowski, Céline, Marcel Proust, Borges, Rimbaud, después tardíamente Baudelaire, acá de Uruguay le gustaba Marosa.

JCA: ¿Cortázar?

MM: Cortázar le gustaba.

JCA: ¿Flaubert?

MM: Creo que nunca lo leyó. Kafka. Y le gustaban los mismos que le gustaban a Borges. Déjame pensar... Estoy no nombrando una cantidad: los románticos alemanes e ingleses como Keats, Hölderlin, no Byron pero sí Shelley, Novalis, los cuentos de Hoffman, Kerouac, *En el camino*...

JCA: ¿Los Beatniks?

MM: Ya, los Beatniks. Fuimos muy educados por una editorial maravillosa, que se llamaba *Centro editor de América Latina*, una editorial argentina que la dictadura le quemó dos hangares de libros. Tenía una colección que era capítulo oriental y capítulo universal. Capítulo universal eran 150 revistas de literatura que hacían la historia de la literatura, y a cada revistita le dedicaban un tema; por ejemplo, la revistita donde al Simbolismo le correspondía un libro de poesía, estaba Rimbaud, Mallarmé y Baudelaire. Y también una parte de ese capítulo universal, era capítulo contemporáneo, que traía la poesía inglesa del siglo XX, la poesía norteamericana... Habíamos leído los libritos aquéllos de poesía inglesa del siglo XX, norteamericana del siglo XX, rusa del siglo XX, italiana del siglo XX; a Julio le gustaba Pavese, Montale. ¿Qué leyó?: El librito de poesía inglesa del siglo XX, poesía norteamericana... los autores del surrealismo.

JCA: ¿Cómo cuáles autores del surrealismo?

MM: *Nadja* era un libro que había leído, de Breton. Teníamos la antología de poesía de Pellegrini; entonces no era tanto de buscar un libro: en esa época no se conseguían libros de Prevert o libros de Breton. No se conseguían, pero se conseguía una antología de la poesía surrealista. Esa antología la tenemos leída de pe a pa. Pero era más bravo conseguir libros: por ejemplo, conseguir *En el camino* de Kerouac, en aquellos años.

Sólo se conseguían unas ediciones todas gastadas, porque aquél que lo había leído, lo había prestado, lo había prestado, lo había prestado, lo había prestado. Pero no se conseguía nuevo de ninguna manera, y era difícil conseguir; yo sé que existe el libro el *Capital del dolor* de Eluard, y que él lo nombra en un poema. Yo no sé si él lo leyó. Habrá leído poemas del *Capital del dolor*, no lo sé.

JCA: ¿Y sobre literatura hispanoamericana o española, clásica...?

MM: Nadie, no leyó a nadie. No, ni siquiera al *Quijote*. En absoluto le interesaba. No leyó nada. Habrá leído lo que le obligaron en el Liceo: el *Quijote*, el *Lazarillo de Tormes*, *La Celestina*, y todas esas cosas; y debe haberlos aprendido a odiar. A mí me pasó lo mismo: pude leer el *Quijote* hasta los 33 años.

JCA: ¿Y qué te parece?

MM: Lo disfruté y escribí un texto sobre el *Quijote*, con el cual inauguro mi libro de ensayos.

JCA: Sí. ¿Cuál libro?

MM: El libro se llama *Pensamiento salvaje*, y planteo que el *Quijote* es un heredero directo de la literatura árabe, de *Las mil y una noches*. Sancho Panza es Nasrudín o Choja, es el héroe sufí. Y el cuento dentro del cuento es un elemento clave del *Quijote*. La Mancha a la cual se refiere, seguramente es la mancha de su origen —por judío o por árabe—, del propio Cervantes. Todo, todo en el *Quijote* es árabe.

La novela de caballería, lo más posible, es que antes de participar de la literatura de Ariosto y demás, ya viniera de los persas, y haya llegado a los árabes a través de los persas. El caballero, el hombre que sube a un caballo y sale por ahí de andanza, me

parece que tiene un origen persa, centenario por no decir milenario. Y el propio Cervantes dice que Cide Hamete Benengeli escribe el *Quijote*. Es una cuestión de parodia, tiene ese origen...

El *Quijote* tiene esa belleza porque tiene la mixtura de dos culturas: la europea y la oriental, y esa mixtura es la que da, ha dado potencia; y sí, la mixtura cultural embellece. Se puede comparar con Lautréamont, que es un escritor que nace y vive en Uruguay, y que luego vive el resto —la mínima parte de su vida— en Francia. Se quiere pasar por autor francés, y su literatura es más resultado de esa mixtura; es decir, si sólo fuera francés o uruguayo no hubiera logrado eso. Y si Cervantes no hubiera estado preso allá en el mundo árabe y no hubiera habido nueve siglos de influencia, si no hubiera toda la influencia árabe en la Europa, no tendríamos acá al gaucho, la milonga, el tango, no tendríamos un carajo. Obvio, si tampoco hubieran venido negros, tampoco tendríamos su influencia. Es decir, todo es resultado de una gran mezcla que no termina, que no va a terminar nunca más. Pero Julio no había leído el *Quijote*. ¿Qué autores latinoamericanos leyó? No lo sé. Seguro que Borges, Cortázar, Felisberto...

JCA: ¿Octavio Paz?

MM: No sé si haya leído algo. No era alguien que nombráramos a menudo. Yo no sé si acaso hablo por él o si digo algo que me pasa a mí y yo creo que a él le pasaba. Está claro que odiábamos a los profesores de literatura y odiábamos a los académicos. Eso es una cosa que te lo aseguro, hicimos hasta un grafiti, que ahora me arrepiento de haberlo hecho: agarramos a uno de esos profesores de literatura y pusimos yo no sé qué

disparate. Pues un grafiti contra alguno de esos profesores hicimos, que a su vez era poeta. Una agresión inútil.

JCA: ¿Sigues odiando a los académicos?

MM: Los sigo odiando pero no voy a poner —si Juan Pérez es un académico— “Juan Pérez es un imbécil”. Déjenlo tranquilo. ¡Qué me importa a mí Juan Pérez! Sí, el odio contra los académicos; creo que la academia cumple una función. Esto no lo dice Julio Inverso, pero hubiera aplaudido si lo escuchara decir: La literatura —el arte— tiene una función terapéutica. Si han llegado a nosotros cuentos como los de *Las mil y una noches*, o el *Quijote*, es por su rol terapéutico.

En ese caso es un libro impreso que produce dinero, pero hay cuentos que han llegado a nosotros por transmisión oral. Si la sociedad en su enfermedad fabrica la poesía como medicamento, como medicina, el crítico es el antídoto de la medicina. El crítico te separa de la obra de arte como terapéutica, por ese vínculo que tendría que ser una mezcla de emocional e intelectual; no digo que la relación con la obra es emocional. No, no es emocional, es racional-emocional. Es un conjunto. El arte debería provocar la catarsis: Una transformación.

El crítico te lo lleva todo al plano de la interpretación. Luego ves un cuadro y dices “Ah”. ¿Qué ha pasado? Ves un hermoso cuadro y no existe el “Qué hermoso”, “me emociona”, “qué dulzura”, “qué...” No, no... “es un expresionista”, “es un impresionista”. No sé qué, no sé cuánto. ¡Pura paja! Inexistente. No existe. No existe ni el Expresionismo, ni el Impresionismo; no existe ni el Surrealismo, no existe ni un

carajo. Pero sí existen como mapas, existe como el lente que queremos ver, para no ver lo que hay que ver.

Entonces hubiera Julio aplaudido sobre lo que dije ahora: El arte es una terapéutica, y la academia... ¿para qué nace la academia? Para limar a los genios. Una sociedad puede soportar diez genios. No puede soportar cien genios. Y menos toda la sociedad de genios. Para una sociedad no. Un régimen de explotación, un régimen ridículo como el que vivimos y como el que estamos viviendo desde que nació la propiedad privada, hasta ahora no puede soportar cien genios. Puede soportar diez. La academia lima a todos los genios, a todos nosotros; lima todas nuestras ideas la academia de la escuela. Lima todas las ideas originales, no para dejar las ideas que se revuelcan en mí.

Con esa medida estúpida no sólo eliminamos los genios, eliminamos toda idea que, de pronto la suma de acontecimientos, sólo permitió que naciera en ese niño y en nadie más. Cada vez que limamos el pensamiento de un niño, le imponemos las verdades que queremos, y estamos eliminando ideas que sólo allí se iban a generar y que nunca más se van a volver a reproducir. Jamás. Las perdimos para siempre como extinguir una especie.

Ya se extinguió esa especie: no se sabe cuántos miles de años tienen que transcurrir, y que se den ciertas condiciones para que vuelva a estar ese dicho que extinguió el diablo de... Y la academia lima todo eso e impone una estructura que a la postre es subsidiaria de todo un sistema de sometimiento, y estos críticos de literatura... Me vas a decir que Borges también era un crítico de literatura. Sí. Borges también era un

crítico de literatura. ¿Toda crítica de literatura es una actitud académica? No. Hay una crítica de literatura que es una actitud poética.

JCA: Como Octavio Paz.

MM: Claro. Yo no lo he leído, pero seguro como Borges. Me han hablado de Paz, me han dicho que es el mejor, un amigo mexicano dice que es el mejor ensayista de todos los tiempos. Así que es una lectura que tengo pendiente.

JCA: Es muy bueno.

MM: Sí, me han dicho eso personas que tienen un buen gusto o que leen cosas que a mí me gustan, o que son inteligentes. Me llevan a su lectura. Me lo recomiendan. Pero esos comentarios engolados de gente que quiere hacerse la que entiende el arte... Escribir, como que si yo te dijera: "Escribe con palabras difíciles: ex profeso", decir tal cosa en vez de marxista. Palabras complicadas. Yo leo críticas a escritores que por lo menos una de cada diez palabras no sé qué está diciendo, una de cada veinte... ¿Para qué usar esas palabras?

Yo trato de enriquecer también con mi lenguaje, pero trato de que se entienda lo que escribo, busco conmover, no busco distanciarme por la superioridad. Julio Inverso no busca distanciarse por su superioridad, busca, al contrario, acercarte, y que vos seas poeta, que vos te des cuenta de que también sos poeta como él. Él no creía que él fuera poeta, él creía que vos era poeta; él iba a despertar tu poesía con su poesía, porque a él se la habían despertado los otros poetas.

Él simplemente era como un virus que él iba transmitiendo, pero él no se sentía superior un carajo a nadie. Él sabía que era el mejor escritor que había a la vuelta. Él era

el mejor escritor de Montevideo que había en aquel momento, o es el mejor escritor de los últimos años, descontando a Levrero que no sé cuándo murió. Él y Levrero son los mejores; Levrero, Marosa, de los contemporáneos o de los jóvenes él es el mejor. Ya como Levrero y Marosa son más viejos no te puedo decir, pero coincidieron, ¿no?

Pero Julio es muy bueno. Él era el mejor escritor de los jóvenes de ese momento, de los escritores de la apertura democrática hasta el presente, me parece que él les pasó el cepillo a todos. ¿Se entiende la expresión “pasando el cepillo”? Los supera ampliamente a todos. Es como si yo agarro un cepillo y barre todo, y queda él. Ninguno de estos escritores, por más buenos que haya, contiene la densidad poética y la autenticidad de Julio Inverso. La densidad poética del tipo es una cosa extraordinaria. Me asombra a mí que en una novela, en un renglón ya tengo como un poema, y en el siguiente renglón otro, y otro y otro; no para de asombrarme la intensidad de las imágenes que me está regalando.

JCA: Retomando la idea que mencionaste hace un momento sobre lo terapéutico de la poesía, ¿Inverso utilizaba la escritura como un medio terapéutico?

MM: Sin duda. Lo que cuenta Borges, le pasaba a él. Algo así dice Borges: “Yo escribo en la noche y siento que he avanzado; he escrito un poema, he escrito una línea, he corregido un texto, y ya me duermo con la tranquilidad de la tarea...”. Con Julio sucedía algo similar: la escritura como medida de la vida; por la plata que había ganado no porque era un inútil para ganar dinero, por las féminas que había conquistado, sí. Obviamente si estaba enamorado y era correspondido, no creo que hubiera nada que le importara más; no logrado eso y difícil de lograr, habiendo descartado esa felicidad, o

incluyendo esa felicidad, es decir, sea como sea el tema del amor, dejando de lado eso, no creo que haya una contradicción entre poesía y amor.

Es decir, una de las felicidades de la vida de él era la literatura. Eso es lo que quiero decir. Por lo tanto, el día que él había hecho un buen poema, era un día donde podía dormirse por lo menos con cierta calma. Cosa que a todos nos pasa. Y si pasas un período sin escribir —cualquier escritor que pase un período de inactividad—, que no te surjen las palabras, porque te pones a escribir y no te surjen, no te viene la inspiración, estás bloqueado, a veces pasa...

JCA: “Quiero escribir y me sale espuma”, decía César Vallejo, ¿recuerdas?

MM: No podía. Frente al papel en blanco está bravo. No te sale y no te sale, y de pronto escribes como por obligación, y lees el primer renglón, y es una basura, es una basura. Allí se desestimula más todavía, y no escribes. Capaz que habría que obligarse a escribir, escribir, escribir, hasta que la obra salga. Yo no sé realmente cuál es el mecanismo, pero a él le pasaba eso: él escribía y se sentía útil en el mundo, o se dejaba de sentir un inútil, o sea, escribía.

Cada uno necesita una suerte de rol en esta tierra, y él había encontrado que su rol en esta tierra era ser escritor. No sé si él no tenía razón cuando yo le decía: “Tienes que trabajar, tienes que producir, tienes que ganar tu propio dinero, les pides a tus padres para todo”, y él decía que su profesión era ser escritor, que su destino, su vocación, era escribir; no sé cuál era la palabra que utilizaba. “Yo soy escritor, ¿qué voy hacer?, soy escritor y nací en Uruguay y no puedo vivir de mi poesía, pero yo soy escritor”. Bueno,

yo también pienso lo mismo, pero hay que vender libros, a vender rabioles. Vendí de todo lo que pude.

Capaz que es más poeta el que como él deja todo, y se larga a escribir pase lo que pase, aunque te mueras de hambre. Puede ser, no lo sé. No lo sé. Él eligió el destino de escritor y no ganó dinero, y dejó un empleo donde trabajaba dos veces por semana. Tenía un trabajo que para nuestra edad era deseable por todos nosotros. Trabajaba sólo dos veces por semana en el hipódromo, cuatro horas, cinco horas, y además su trabajo consistía en escribir los resultados de las carreras: “Ganó pingolargo”... chao... después pasaba media hora fumando porro con los amigos del hipódromo. Y dejó ese trabajo. No lo soportó más.

JCA: ¿Por los horarios?

MM: No. Porque se burlaban de él. Lo trataban de raro, y era un ambiente bastante podrido como —salvando la distancia— era el ambiente de la medicina, que tampoco pudo soportar. Él no soportaba los ambientes. Era un tipo solitario, los amigos podían ir a su casa. En un principio ibas a la casa, y siempre había gente en el cuarto. La gente iba a la casa de él, porque él tenía un poder magnético indudable.

Te sentías bien al lado de él. Te calmaba. Era como si fuera... Si lo hubiera agarrado alguien de estos que están en eso de las energías y toda esa cosa... Capaz que te sentías cómodo al lado de él y feliz. La pasabas bien, hablando la pasabas bien. Después, con el tiempo, ya ibas y te pedía plata para alcohol, ya no pasabas bien. Pero cuando era normal, es decir, antes de caer en este proceso de lumpenización, era un placer ir a visitarlo e ir a hablar con él, porque emanaba una energía especial.

No hablaba mucho, hablaba poco. Igual en su silencio él emanaba eso que te digo. Dudo que cualquier persona a la que vos le preguntes esto, que lo haya conocido, te lo niegue. No sé si se dieron cuenta, capaz que lo percibieron pero nunca fueron conscientes de eso. Pero si ahora les preguntas, van a decir que él emanaba algo, van a decir: “Sí, tenía razón Marcelo, él emanaba algo”. Él emanaba algo. ¿Sería yo el que lo percibiría? Yo creo que él emanaba algo.

JCA: ¿Qué emanaba, según tú?

MM: Te daban ganas de ser su amigo. Capaz que yo, sintiéndome también diferente a toda la gente que conocía, me sentía hermanado. Al fin encontraba a alguien más que —como si uno fuera una especie— se sentía único: había otro como yo, tres, cuatro... Emanaba paz, dentro de todo.

Después, ya pasó un momento dentro de su vida en el que vos llegabas a visitarlo y te ponía una canción, y a la mitad de la canción te la cambiaba para poner otra... te la cambiaba a la mitad para poner otra... te la cambiaba en diez segundos. No te dejaba escuchar una canción de corrido. O de pronto te ponía la canción y en vez de ponerle “stop” y volver para atrás, apretaba el botón de volver para atrás y hacía eso durante diez minutos. Lo hacía adrede. A partir de cierto momento empezó con esa locura, pero antes de eso era todo más calmo, ¿me entiendes?

JCA: Sí. ¿Cuál fue su diagnóstico clínico?

MM: No sé si lo pudieron hacer, pero alguna vez oí el de Peter Pan, el de la adolescencia eterna. Peter Pan... algo de Peter Pan. No sé, no sé cuál fue su diagnóstico.

JCA: ¿Depresión, o trastorno bipolar...?

MM: No sé.

JCA: ¿Esquizofrenia?

MM: La verdad que no sé. Algo tenía.

JCA: ¿Trastorno de personalidad borderline?

MM: No sé qué diagnóstico le dieron, pero alguno tuvo porque él me mostró uno. Una vez leyó una cosa que decía algo, no sé si fue él. Creo que él leyó una vez una cosa que escribieron sobre él. Abrió el sobre que no debería abrir.

JCA: ¿Del médico?

MM: Sí, de un psiquiatra. No sé qué decía. Me acuerdo de la frase que puso él en un muro.

JCA: ¿Qué decía esa frase en el muro?

MM: La frase era de Antonin Artaud, que decía: “¿Qué garantía tienen los alienados de este mundo de ser cuidados por auténticos seres vivientes?” ¿Qué garantías tenemos de que estos psiquiatras que nos ponen categorías son algo, por lo menos superior a nosotros, o quién son éstos? El psiquiatra, cuando eligió ser psiquiatra en vez de barrendero o en vez de escritor, ¿por qué eligió ese camino? ¿No será por miedo a la locura infernal que tiene, y trabaja tratando de frenar la locura de los demás?

JCA: La proyección...

MM: Sí, da la impresión de eso. Por lo tanto yo no le di pelotas. Si él me dijera ahora cuál era su diagnóstico, hoy le hubiera prestado atención. En el momento, si me lo dijo, no le di la menor pelota. Si lo trataron de borderline o de ciclotímico, yo qué sé. Obvio,

tienes un drama: No te separas de tu madre, de la concha de la madre, entonces tienes un problema que resolver.

Ahora, lo que ellos hayan diagnosticado, ¿cuál es la terapéutica de estos hijos de puta?, ¿darte una pastilla? ¿Han curado a alguien con esas pastillas, o sólo han frenado el síntoma? ¿Han hecho algo más que atacar los síntomas estos imbéciles, o alguna vez curaron a alguno? Ésa es la pregunta. La psiquiatría, algún psiquiatra, sin haber utilizado el método del psicoanálisis, con sus pastillas ¿ha curado a alguien? No han curado a nadie. Se han suicidado una cantidad. En caso del psiquiatra, no. Obviamente Julio estaba mal, empezaba a sentirse disminuido, disminuido, disminuido. Quería coger, no se le paraba la pinga porque estaba con la pastilla. Quería escribir, y no podía.

JCA: ¿Esto le pasaba a Julio? ¿Le pasaba a Julio que no tuviera erecciones o deseos sexuales?

MM: Las pastillas éstas en algún momento le costaron mantener la erección. Seguro. Yo diría que sí.

JCA: ¿Se quejaba de eso, te lo comentó alguna vez?

MM: Cogía, y le costaba mantener la erección. Me dio la impresión de que ahora me entrevero de cosas que él me ha dicho con cosas que he leído. Pero como que me parece que salta a la vista. Si él me lo dijo, no recuerdo: no puedo asegurar que me lo haya dicho, lo tengo como un hecho; no sé cómo llegué a ese hecho, capaz que él me lo dijo, capaz que yo me lo imaginaba, no sé de dónde saqué eso.

Me refiero al peligro de estar tomando estas pastillas todo el tiempo, no me refiero a su período anterior porque me consta que no era así. Si pasó, pasó con estas

pastillas, pero la verdad no sé de dónde saqué esta idea, algo me pareció, algo lo deduje al leer el libro, pero no sé de dónde lo saqué. Capaz que estoy haciendo un discurso contra las pastillas, sin tener que mencionarlo a él. Sé que pasa eso: frena la libido. Si a Julio le provocó algo en ese sentido, lo tiene que haber alejado más de la vida, le tiene que haber quitado una de las alegrías de la vida.

JCA: ¿Por qué se suicidó?

MM: Supongo que por angustia. La angustia era constante; no sé qué era lo que lo angustiaba. Teníamos conversaciones, pero ahora no me acuerdo. Él tenía ansiedad, decía: “Yo siento ansiedad”; angustia, ansiedad.

Disparó el suicidio el hecho de que cuando volvió —de donde estaban viviendo— a su cuartito, los que acondicionan la casa habían puesto un muro a tres metros de su habitación. Había un muro gigantesco: the wall, ahí estaba the wall. Un muro de ladrillo. Él tenía en su habitación —donde escribía— cierto espacio para ver a lo lejos un edificio. Las habitaciones estrechas generan pensamientos estrechos, si vos tiene la posibilidad de tener una ventana, un algo de mirar hacia fuera, es otra cosa. Él llegó y tenía un muro instalado.

JCA: ¿Y consideras que este fue un factor importante para que se suicidara?

MM: Creo que eso no lo explica, pero sí que eso fue la gota que derramó el vaso. Ése fue el último empujón que necesitó, al volver a esa casa a la cual añoraba volver.

JCA: ¿Nunca te lo comentó?

MM: Yo no lo vi, pero yo fui a la casa cuando murió, fui a la habitación y vi ese muro, y dije... El padre consciente llegó a decirme: “No tenía que haber aceptado nunca el trato

que hicimos”, de que hicieran esa casa ahí, porque había un problema con los límites de la casa, con los planos. Hubo todo un problema legal ahí. Ésa no es la explicación, ¿de acuerdo?, pero eso termina de disparar la acción. Supongo que no sabríamos... No sé si alguien puede averiguar por qué se suicida alguien, ¿se puede saber? Yo tampoco sé. Sé que él no se sentía feliz, no tenía trabajo.

JCA: Pero eso no le molestaba, ¿o sí?

MM: Sí, le molestaba. El eligió ese camino, pero digamos que nadie es una sola persona a la vez, él tenía una contradicción que era... A mí a veces me decía: “A veces me gustaría llegar con un maletín de haber venido de trabajar de la calle, ser un funcionario cualquiera”; él deseaba también eso: ser un mediocre común y corriente que tiene su mujer, sus hijos y su trabajo. Tuvo un hijo, el hijo fue creado en otro lugar, en Paysandú, según un texto una vez el hijo le dijo a él: “Puto, caca, loco, papá”. Eso fue la primera cosa que dijo el hijo. No se sentía que había cumplido el rol de padre a su cabalidad, porque él no crió al hijo, de hecho.

JCA: ¿Y qué opinaba Julio de lo que le había dicho el hijo?

MM: No sé, me lo leyó como algo cómico. Creo que él percibiría que hay un discurso en la familia de la madre en contra de él, si no el niño no puede repetir eso; y ahora no sé si se mezcla con la historia de otro amigo, si cuando él iba a visitar allá no sé si se quedaba en la casa o iba a un hotel. Yo creo que cuando iba a visitar a la madre se quedaba en un hotel, me da la impresión de que él no se quedaba en la casa de la novia, tenía que ir a un hotel, me parece; no sé si invento. Pero seguro había un discurso en esa casa si no el niño no sale con esas cosas, no digo que el discurso sea de la madre pero alguien hizo el

discurso; creo que naturalmente no era querido en esa casa con toda razón: era un padre ausente.

Era un tipo que tenía la generosidad de regalarte un disco, de regalarte una cosa, pero también egoísta. Era un tipo egoísta y generoso a la vez, explícatelo; definirlo como egoísta no corresponde y definirlo como generoso tampoco corresponde. Pero era muy generoso y era muy egoísta, y podía venir a tu casa... hoy me estoy acordando de esto: veo mi biblioteca y me acordaba de un período en que a mí me faltaban libros y no sabía por qué: Él llegaba, los afanaba, los vendía para comprar marihuana, para comprar alcohol o para cigarrillos; le robaba a sus amigos.

A partir de cierto momento comenzó a robar discos y libros, por lo menos; eso es un hecho. Es más, una vez yo había plantado marihuana y le había enseñado a él a fabricar hachís. Fabricábamos hachís, lo hacíamos; y un día dice: “¿No me traes un vaso de agua?”, yo salgo de mi cuarto, él sabía dónde la escondía yo —debajo de la cama— y cuando bajo me doy vuelta en un momento y ya lo veo a él metiéndose debajo de la cama para agarrar eso, y le digo: “Ya te vi haciendo eso, llévatela, llévatela”, y él se rio, él era consciente, yo lo vi, él lo hizo. Cierto —eso es un hecho: robaba; robaba libros. Era tal vez la conducta de un adicto.

Los últimos dos años de su vida, no sé qué hizo. A diferencia de los demás, le perdoné más veces estas actitudes de robar, de hablar por las espaldas. Es decir, tuve mayor nivel de tolerancia ante cosas insoportables que él hacía para suicidarse de a poco, como el irse aislando de la gente. Estas cosas de maldades que hacía, como robarte, ¿por qué las hacía?, ¿porque quería dinero? Puede ser, pero también necesitaba, quería él ir

cortando esos vínculos; su masoquismo, su tendencia suicida, fue generando esa actitud, yo como percibía eso se lo decía: “Vos estás haciendo esto porque quieres que no sea más tu amigo. Quieres ir cortando con el mundo y suicidarte”.

Él era consciente, yo se lo decía. No sé qué grado de consciencia puede tener alguien cuando alguien se lo dice, pero era un tema hablado entre nosotros. A veces le decía: “Bueno, ¿por qué me jodes haciendo esta cagada, esta maldad?, quiero saber si vos sos consciente de eso, es decir por que dicen que vos y yo estamos más allá del bien y el mal, vos sos consciente?”, “Sí, yo soy consciente de que estoy haciendo algo malo”. De pronto, sí sentía remordimiento, pero lo volvía a hacer; es decir, sentía remordimiento pero no era remordimiento lo suficientemente fuerte como para impedir que lo volviera a hacer.

Un día ibas a visitarlo, y no te abría la puerta. Lo hizo dos veces. Esas dos veces fueron los motivos de las dos peleas que tuve con él, las dos veces que no abrió la puerta a un amigo, y yo sabía que estaba; o puede robarte o puede no sé qué o puede no sé cuánto. Al final, ya era difícil mantener un diálogo con él. Mientras los dos fuimos un tanto adolescentes pudimos convivir.

Llegó un momento en el que yo cada vez le criticaba más cosas, como para decirle: “Vos, eso lo tienes que cambiar, aquéllo lo tienes que cambiar. Tienes que laborar”. Hubo un momento en que yo ya le rompía las pelotas a él, y a su vez me molestaba esa actitud de él, de andar pidiendo y pasar el día perdiendo el tiempo, siempre drogado. Yo ya me psicoanalizaba y necesitaba pagar mi psicoanálisis, yo empecé a dar clases: trabajaba.

Yo tuve un puesto de libros con él, lo traté de llevar a vender libros y a enseñarle el oficio —yo ya tengo dos librerías—, y tuvimos un puesto. Era un problema todos los días convencerlo para ir a trabajar. Tuvimos un puesto callejero un verano y fabricamos un carrito que pesaba un disparate. Hacíamos un esfuerzo físico descomunal para ir hasta cerca del costado de la Universidad de la República, y poníamos un puesto de libros y hacíamos lo que hacíamos siempre: andar y fumar porro lo hacíamos ahí, vendiendo libros de esa manera. Lo hicimos un verano, un mes; ganamos una plata.

Pero el tipo la plata que ganaba, la gastaba en cerveza inmediatamente. Le digo: “No, esta plata ganada la debes invertir de nuevo en más libros”, y ese detalle no lo entendía. Y durante ese mes, ¿cómo se armaba el puesto?, “Vos tiene que poner arriba de todo, lo que primero pongas a la hora de armar el puesto: si el puesto tiene caballete, eso va arriba de todo. Llegas al lugar, pones las patas, después pones las mesas, que es lo que está en el medio, y después pones los libros que están abajo de todo”.

Y él, cada vez que armábamos el carro, ponía siempre abajo los caballetes. Le digo: “No, Julio, los caballetes van después, primero pones los libros...”, ¿se entiende? Esos detalles tenía. Él podía estar quince minutos apretando un botón de la luz, como ido; inmediatamente te podía explicar terribles, complejísimas teorías filosóficas, pero había estado quince minutos apretando ese botón. Ésa es la rareza de él. Digamos que hay cosas en la personalidad de uno, que uno las pule porque sabe que será mal visto; él no las pulía.

JCA: ¿Es muy común la depresión en el Uruguay?

MM: Tengo entendido que hay un altísimo nivel de suicidio en este país. Está claro que la gente se viste de oscuro en este país, tiende a bailar menos en este país, porque vivimos en una provincia, en un clima templado tirando a frío. Vivimos en una provincia, ¿qué es una provincia? En una gran capital, en una gran ciudad uno puede salir vestido como quiera, a nadie le importa un carajo; en un pueblito está todo el mundo pendiente de lo que dice el otro, y de lo que él otro hace, y señalando.

Bueno, Uruguay es eso: es un pueblito. Éramos parte de Argentina, las provincias unidas del Río de la Plata; Inglaterra y Brasil las dividieron en 1828. Hicieron un país con un pedazo de país, y entonces hay las mentiras que naturalmente se dicen en la escuela a los niños. Todavía a nosotros nos mienten con eso, con nuestra historia, tenemos una historia totalmente inventada, y aparece un escritor que es un bagayo como Quiroga y te dicen: “Quiroga, gran escritor”, porque necesitamos buscar un escritor a final del siglo XIX, principios del XX, para elogiar.

Quiroga es un escritor que no maneja las elementales reglas del lenguaje, ni siquiera de la literatura, del lenguaje. Es horriblemente malo, pero estás todo el tiempo con ese escritor, entonces todas las madres del mundo se amplifican por cien mil y se hace una sociedad castrada, amén de una sociedad castrada donde se frena todo. Todo, todo está frenado, tú quieres trabajar, quieres escribir en un semanario y los semanarios son acá todos políticos, son todos bancados por algo. No puedes salir con ideas originales, no tienes mercado.

En Buenos Aires son 13 millones: alguien va a leer lo tuyo, si es una cosa medio rara, underground, ¿pero acá en el Uruguay? No creo que eso explique todo, pero se va

tejiendo la situación. Históricamente el país es un desastre: emigran muchas personas. ¿Habrá 600 mil uruguayos viviendo en el exterior, 700 mil, 800 mil uruguayos viviendo en el exterior? En un país de tres millones, la población envejece, la población es cada vez más vieja, la gente tiene cada vez menos hijos, y todos emigran y todos se visten de negro.

Hay un historiador uruguayo que dice que Uruguay está fabricado por Inglaterra. Lo que dice ese historiador no se publica, no se le hace propaganda, no se le lleva a los canales. Todos los historiadores saben que es verdad, todos, sin embargo dicen lo contrario; entre ellos dicen: “Tiene razón el viejo de mierda éste, pero nosotros no podemos decir eso”, y uno habla en contra del otro.

Eso va generando una sociedad muerta, y esa sociedad muerta genera poetas geniales como éstos. Una sociedad en eclosión también los puede generar, pero no como éstos, no malditos. No sé qué generará; también puede generar malditos, porque Bukowski es resultado de una sociedad en eclosión; los dos pueden generar poesía maldita, pero ésta genera este tipo de poesía.

Cervantes era tartamudo, cosa que no lo dicen los profesores de literatura. La mayor mixtura que genera el arte no es dos culturas diferentes que generan algo; es el sufrimiento que se hizo vivir ese individuo que siente el golpe de la especie, la segregación de la especie pero no puede evitar relacionarse de nuevo con la especie. Ahí tienes otro aspecto terapéutico del arte. Cervantes tartamudo, hay que imaginarse a Cervantes tartamudo en la escuela, allá en el Renacimiento, lo que vivió un niño tartamudo: era un “looser”, debería ser un “looser”.

Sin embargo hizo uno de los poemas, una de las obras de mayor amor a la humanidad, como es el *Quijote*. Y es resultado de un “looser”. Una obra así no puede ser resultado —rara vez puede ser resultado— de un triunfador en la escuela. Entonces el poeta vuelve a tender los lazos sociales que se han roto; por eso la poesía es un acto de amor donde se vuelven a tender unos lazos rotos, que el poeta sintió como rotos y el desapego.

Eso es lo que le pasó a Julio Inverso, eso es lo que llevó que se suicidara Julio Inverso, y eso es lo que explica la literatura de Cervantes y la de Borges y la de los grandes poetas. No digo que toda la literatura sea resultado del sufrimiento. Yo creo que uno escribe en los momentos de felicidad: cuando uno está escribiendo está feliz, entra en otro mundo, pero es una transmutación del dolor; yo no digo que esto sea siempre, yo sé que ni es así. Puede ser de un temor pasado, de un dolor pasado, que uno evoca ahora. No quiero hacer una regla generalizadora de esto, pero quiero decir que sé que es así en algunos casos; no me meto en el resto de los casos porque qué me importa.

Julio te regalaba un cassette donde ponía canciones, grababa canciones, él leía, venía otra canción o leía con música de fondo. Grabamos juntos cosas así. No sé dónde están esos cassettes, yo uno de éstos lo presté a alguien que no me lo devolvió nunca. Ese cassette es valioso, yo lo perdí, y he escuchado algunos que de Souza tiene. El que yo tenía era precioso, lo grabó en una Noche Buena, en una Navidad. Lo perdí. El cassette que yo tenía era todo obra de él, pero también leía cosas de otros.

JCA: ¿Y por qué hacían ustedes esto, por qué se grababan, con qué fin?

MM: Hacer belleza. Lo escuchabas como un disco. Era una cosa linda de escuchar.

JCA: ¿Pero no lo reproducían?

MM: Sí, él me lo regalaba a mí, lo escuchaba en mi casa, yo se lo regalaba a él. Por ejemplo, yo tenía una declaración de principios de la Torre Maladetta, se la llevé, y él la escuchaba. Me llamaba por teléfono al mes, me decía que todos los días la escuchaba, lo estimulaba, como si fuera a escuchar una canción. Él leía muy lindo, era un gran lector de poesía, parece que todo buen lector de poesía, todo buen poeta es buen lector y todo mal poeta mal lector; por ejemplo, Neruda es un pésimo lector de poesía y es pésimo escritor, y Nicolás Guillén es un precioso lector de poesía, parece que cantara. Julio Inverso era un gran lector de poesía. No sé, es como que si sos auténtico sos buen lector y si no sos auténtico sos mal lector, yo hice esa regla. Leía muy bien, le costaba —como dije al principio— leer en público, porque era tímido. Era muy tímido.

Julio debería medir 1.75, con voz de niño, afónica, hablaba bajito, era suave, era elegante y era suave en su forma de ser y de hablar; fácilmente podría ser tachado de homosexual por un desconocido, fácilmente, mucha gente que no lo conociera y lo viera, diría: “Éste es homosexual”. No lo era, simplemente era suave, por su voz, por su forma de ser, por su suavidad, por su elegancia, por su no brutalidad. No era brutal, no tenía esa característica que se podía asociar con lo masculino, con lo brutal, no.

JCA: Sin embargo fue punk, ¿verdad?

MM: Sí, antes de que lo conociera fue punk.

JCA: ¿Y eso no es de alguna manera agresivo?

MM: Sí, pero no creo, nunca ha de haber roto nada, se ha de haber vestido, ha de haber tenido una moda de un verano punk, nada más. La agresividad de agarrar y escribir sobre

alguien. Por ejemplo, una vez hicimos un grafiti: hay una actriz uruguaya muy famosa, China Zorrilla, y habíamos leído a Baudelaire hablando de que el amor en la burguesía le recordaba a Louise Villedieu puta de a cinco francos, que se avergonzaba ante la vista de los cuadros inmortales que en el Louvre se exhibían, entonces pusimos: “China Zorrilla, puta de a cinco francos”, como que era una puta barata. Ese tipo tuvo la suficiente agresividad para escribir eso, pero en su trato cotidiano nunca le hubiera dicho a China Zorrilla que es una puta, ni nunca hubiera hablado con gritos, y no recuerdo haberlo visto gritar. Yo no lo recuerdo haberlo visto gritar.

Lo recuerdo llorar de emoción, no lo recuerdo llorar de tristeza, creo que por un grado de identificación con algo, ¿se entiende? Me acuerdo que una vez estábamos viendo *Aguirre, la ira de Dios*, Rodolfo y yo, y cuando termina el film, Rodolfo repite un discurso que hace Aguirre en un momento en el que dice: “Soy Aguirre, los pájaros caen cuando levanto la mano”, y eso lo dijo llorando de emoción. Nos impresionó. Ahora te contesto por qué lloró Rodolfo y no por qué lloró Julio: para el caso me parece que es lo mismo.

Rodolfo se sintió identificado con los personajes, hubo algo que lo tocó, lo conmovió y ahí está el resultado de la terapia del arte: se sintió parte de nuevo de esto, de la vida. A Julio el arte lo alejó de la muerte por un momento, será eso, no sé. Sé que lloró de emoción, me parece que con algo vinculado al arte, algo vinculado a la emoción por el arte, que es una de las formas más tristes de llorar; pero bueno, es las que tuvo, las que podía alcanzar. No sé si ante dolores de la vida lloraba o si se amargaba

simplemente; no sé, a veces uno tiene negadas las posibilidades de llorar ante un problema.

JCA: ¿Se sentía solo?

MM: Sí.

JCA: Lo agobiaba la soledad. Pero tenía muchos amigos...

MM: Los fue perdiendo. Los fue perdiendo pero iba haciendo nuevos. Venían nuevos adolescentes o nuevos outsiders, nuevos raros, siempre gente rara; pocos eran personas que triunfaran en el sentido del triunfo social. Si tenía vínculos con personas que triunfaran a nivel social, poco a poco iban a cortar vínculo con él. En el último período de su vida, sus novias no eran comunes: podía ser alguna punk, pero siempre eran personas que no se vestían comúnmente, o no trabajaban, o no trabajaban en algo común; no sé realmente, un poco locas.

JCA: En su obra poética, literaria en general, menciona algunos nombres femeninos...

MM: Los inventa, me parece que sí; Carmen, la madre de su hijo, es una gran novia que él tuvo, Andrea Acosta otra gran novia que él tuvo, es la novia que tuvo antes de que yo lo conociera, cuando él estudiaba Medicina; luego tuvo a Fabricia. Esos tres nombres aparecen en su literatura. Los demás son inventos, son minas que él tuvo pero les cambió el nombre. Antes de Fabricia y de Carmen tuvo un gran amor que era esa Andrea Acosta. Un gran amor.

Él dice que él arruinó esa pareja porque una vez que eran novios, ella se fue en el verano de campamento, cosa difícil que él fuera a un campamento con mucha gente, ¿se entiende? Pero ella se fue; debían tener 17, 18 años, y a la vuelta del campamento un

amigo, un conocido de él, le dice: “Andrea amasijó con Juan”, y Julio dice: “A mí lo que me molestó no es que lo haya hecho, me molestó esa palabra en boca de ese tipo. Me molestó que ese individuo dijera amasijar con respecto a ella”, y parece que él le reprochó todo el tiempo a ella esa infidelidad, y él arruinó la relación reprochándole todo el tiempo esa infidelidad. Ésa fue la respuesta que él dio.

Yo que sé la causa por la cual se separaron, no sé por qué amasijó con otro, esa sería la verdadera causa. Él contó esa historia. Fabricia te podrá contar por qué no procreó con él, y Carmen podrá contar también qué pasó. No sé qué pasó, pero ella pretendía que él estuviera en el embarazo. No sé qué pasó realmente. Por qué se separó Carmen, no sé. Sí está claro que cuando el hijo nació, no llevó su apellido; cuando ella se embaraza, él es novio con Fabricia.

Ahí sucedió algo que no sé cómo se dio, si se embarazó y al mes se peleó o ya estaban peleados antes de que se embarazara. No sé cómo se embarazó si ya estaban peleados; no sé, son como medio contemporáneos Fabricia y el embarazo del hijo. Él vivía con felicidad el hecho de ser padre. No sé si no le agobiaba la responsabilidad de ser padre; pero él lo vivió con felicidad el hecho de ser padre.

Y el hecho de cómo alimentarlo y cómo convivir con su hijo cuando ya no vivía con la madre, sé que lo hablamos, pero no me acuerdo qué me dijo. A él le alegraba la idea de ser padre y sentía ternura y amor por su hijo, es todo lo que puedo decir. Sucedió que Carmen se mudó a la casa de al lado de la de él: vivía en la casa de al lado, simplemente salía de la casa y se venía al cuarto de él y se quedaba a dormir con él, o él con ella. Es como si vivieran juntos.

Sus delirios eran afanar a un amigo, afanar es robar. Su delirio sería robar a un amigo o su delirio sería todo lo que te he ido contando. Tenía un malestar constante, una angustia constante, una ansiedad constante y un no estar cómodo con nada. Ahora me estoy dando cuenta lo notoriamente no agresivo que era; cierto grado de agresividad lo veo como más natural que la no agresividad: no recuerdo haberlo visto alzar la voz.

Llamativo eso, ¿no?

Son interesantes las cosas que escucho sobre él: siempre es algo idílico, siempre se le quiere restar el carácter perverso y maligno que él tuviera y que hacían la identidad de su persona. Era un gran poeta que tenía esas cosas perversas, ¿por qué negar eso? No sé. Ahora cuando contesto cosas sobre él, ¿cómo yo sé que no estoy contestando cosas sobre mí?, ¿por qué las hagiografías y no las biografías?, ¿por qué se tienden a hacer biografías en donde sólo se muestra lo bueno de una persona?

Yo creo que la gente lo hace por respeto a sus seres queridos, no quieren que su hijo le haga triste, que su madre le haga triste, que su hermana le haga triste, que no sé qué, y no quieren ser ellos los que digan algo jodido. Bueno, además termina suicidándose, no quieren decir nada que después culpabilice a alguien: siempre que hay un suicidio, el suicida logra que los demás se sientan culpables. El suicida se siente culpable, luego los demás nos sentimos culpables, y entonces, si se suicida tu hijo o tu hermano, tú te sientes culpable aunque no lo seas.

Julio se ahorcó con una cuerda, creo, una soga. La ató a una estructura que había fabricado el padre en el patio de la casa, le puso un techo y criaba plantas allí. Es decir, agrandó un poco la casa techando el patio, y en esas mismas maderas que hizo el padre

saliendo de la cocina y antes de acceder al cuarto de él —que subía por una escalera, era un altillo— estaba ese patio, y en ese patio, utilizando esas maderas hechas por el padre, se colgó. Y estaba un poco gordo, parece que pesaba 80 kilos en ese momento, 80 y pico.

Las hagiografías cumplen un rol político, ¿y por qué inconscientemente uno las tiende a hacer?, por una falsa idea de respeto. Yo no estoy atacando a Julio diciendo lo que yo vi de él, al contrario, bien mirado estoy reivindicándolo: “a pesar de eso, él tenía aquéllo”. Es decir, lo importante para sacar enseñanzas es demostrar la verdad de una persona: el tipo logró toda esa poesía a pesar o a favor de la droga, yo qué sé, a pesar o a partir de la angustia, yo qué sé.

No sé, pero eso sucedió: logró transmutar ese sufrimiento en esos libros de poesía que siguen no teniendo el reconocimiento que deberían tener. Digamos que se habrán vendido de este último libro —del que Bravo hizo la recopilación—, desde octubre hasta ahora, 200 ejemplares. Si hablamos de un escritor que es de los mejores de los últimos años, o el mejor de la apertura democrática, 200 ejemplares resulta muy poco para un escritor de esa sinceridad o que haya llegado a los escalones más altos de ese sacerdocio que es la poesía.

Así que si algo tengo que decir de él, es que él veía la poesía como un sacerdocio, como una función vital para la humanidad, como una actividad revolucionaria además, ¿no? No hablamos en ningún momento de su actividad política en el sentido de considerar su literatura como una tarea política, pero era una tarea política también para él, por supuesto que no en el sentido de un partido político ni nada.

Él sabía que toda obra es política, y a su vez él odiaba el stalinismo, odiaba el capitalismo y odiaba las mentiras que se tejen para dominar a la humanidad. Había sido un lector de Marx.

Él hacía unos libritos a mano; por ejemplo, su moral y la nuestra de Trotski, yo la leí en un libro hecho por él. Agarraba un libro, el trabajo salía de *El capital*, del *Manifiesto comunista* de Marx, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre* de Engels, y los transcribía. Los fabricaba con una letra manuscrita que no entendías todo, y te transcribía exactamente el libro. “¿Por qué hacías eso?”, le digo yo, “Porque la idea que yo tenía, era que esas ideas pasaran la mayor cantidad de veces por mi cabeza”. Digamos que cuando era más joven hacía eso, ya después no lo hizo, pero debe haber por ahí una cantidad de libros que él hizo. Luego los hacía con poemas, pero él transcribía el libro, y él me dice aún hoy hablando del año 93 que leía con placer un libro de Trotski, como si fuera a leer a Céline o a Kerouac. Así que fue dicho, está claro que ahí en su literatura va a salir.

Hay una plegaria sudamericana que la tenía puesta en la pared, después en un libro hay un requiem por Leon Trotski. El requiem por Leon Trotski nació así: habíamos tomado sal de anfetás, y él escribió eso, así de sencillo, un hermoso poema. Está en *Agua salvaje*, que es su segundo libro, donde aparece lo de las brujas de cara azul. Y el cuarto libro que larga en vida es *Más lecciones para caminar por Londres*, y ahí se suicida a la semana de haberse publicado el libro.

JCA: ¿No le produjo felicidad el hecho de ver su libro publicado?

MM: Parece que no, “otro librito”, el hubiera dicho esto, “otro librito de mierda”, otro librito que sale a la nada, a que no lo vea nadie. ¿Cómo los vendía él?, él ya no necesitaba a veces pedirle plata a los padres, los padres le pagaban la edición del libro, y él iba y los vendía en bares y te los leía y le pagaban el libro. Los vendía barato, supongo, y con esa plata compraba su cerveza. Él vendía sus propios libros. No se vendían: alguno que ha de haber vendido por ahí, pero no se vendían; la poesía no vende mucho y él no vendía nada, y otro librito de éstos lo bajoneó, no le cambió nada. Su gran emoción fue ganar —y ha de haber sido ese primer libro que largó— ese concurso del Ministerio o el otro de... No, el de la Intendencia fue primero.

Yo siempre le argumentaba que él iba a lograr ser leído con *Vidas suntuosas* y con el de Juan Morgan. Él había escrito una historia de Juan Morgan, donde Juan Morgan era un rockero, era él mismo diez años atrás, quince años atrás, su alter ego. Él era Juan Morgan, a él le decíamos Morgan, él me decía Kápatax, yo le decía Morgan. Cada uno tenía su apodo, Rodolfo nunca tuvo un apodo que le quedara marcado, pero a él lo de Morgan le quedó. Creo que se puso ese nombre por el pirata Morgan y porque suena lindo Morgan; muerte y Morgan tienen algo que ver, me parece que le gustaba cómo sonaba, por las letras que conforman la palabra, suena parecido a muerte.

JCA: ¿Julio sabía que su obra iba a ser leída, reconocida?

MM: Pienso que sí, hablando de este texto Juan Morgan, que yo argumentaba que era lo que tenía que publicar, y sin embargo publicaba un libro de poesía y no eso, le decía: “Tiene el mismo nivel que el de la poesía, pero esto va a ser mas leído, más gustado porque además es un cuento”. Él hablando de él, pero presenta el texto como escrito por

un fans de él, que dice: “Por esa cabecita estaba pasando la mejor poesía de Montevideo por esos años”.

Él era consciente que la mejor poesía de Montevideo estaba pasando por su cabeza, ¿por qué?, porque leía lo que escribían los demás y él reconocía que lo de él era mejor que lo que escribían los demás. No es muy difícil saberlo, él sabe que lo de él es mejor o emociona más, se da cuenta. Luego iba a un concurso de poesía y él perdía, ganaban esos otros, ¿por qué? porque se reconocían entre sí los jueces, es decir, “éste es mi discípulo...”.

Me dijo ahora un librero que era amigo de Julio —el librero se llama González, tenía una librería que se llamaba Altazor, que era la librería de culto de Julio y mía y de mucha gente— que en Uruguay están arreglados todos los concursos. Tenía razón, es la provincia, bueno, puede ser en todo el mundo, pero eso es más de provincia, ¿qué pasa?, yo tengo un taller literario, uno premia al que es como él. Esto no es porque sea una trampa el concurso; si aparece un escritor que escribe diferente a mí, es también raro que yo lo esté premiando: voy a premiar al que escribe como yo. Entonces, por más que quiera ser honesto el jurado, el jurado va a ser siempre arbitrario.

Julio Inverso ganó el concurso que ganó porque en el jurado estaba Eduardo Darnauchans, y cuando él largó su primer libro un amigo común de Julio y de Eduardo Darnauchans, le dice: “Le voy a llevar tu libro a Darnauchans”, y Julio Inverso se lo dedica así: “Para el Darno”, que era un músico y poeta uruguayo, un buen músico uruguayo que le gustaba a Julio Inverso. La influencia de la poesía de Julio Inverso es mayor la del rock que la de cualquier otra poesía que anda por ahí. Y no se le han

detectado millones y millones y millones de plagios o de inspiraciones a su poesía, porque la gente no sabe inglés y español a la vez; pero agarraba.

Falsas criaturas viene de “Pequeñas criaturas” de los Talking Heads, estaba escuchando una canción y escucha una frase que le impactaba y ya con esa frase empieza un poema. Era como un método de escribir que tenía, agarraba la antología de poesía surrealista de Pellegrini o estas antologías de la poesía, leía y encontraba una frase que le gustaba y esa frase ya la llevaba por ahí o la trastocaba un poco, le hacía un trastoque para que no te dieras cuentas que lo que ahí largaba era una hermosa frase. Tiene una fuerte influencia de la poesía del rock que es ultrarreconocida como la poesía más impactante del siglo XX, la poesía que ha hecho el rock and roll, que ha hecho una cantidad de tipos de clase baja de Inglaterra y de Estados Unidos.

Tiempo después Darnauchans integra el jurado de poesía, y cuando leyó a Julio Inverso tiene que haber recordado al otro que había escrito el libro, de alguna manera eso debe haber incidido a favor de Julio Inverso. Tal vez cuando él se enteró de que estaba el Darnauchans, a ese concurso sí fue y se presentó porque ése era un gran poeta, por lo tanto iba a ser un gran crítico o iba a ser un gran integrante del jurado. Tenía más chances de ganar con ese jurado que con otro: ganó ese año.

Ese premio tuvo una honda importancia para él; y yo recuerdo una vez que hubo la 33 feria del libro y grabado en Montevideo... En Uruguay hay dos ferias del libro: la de la cámara del libro y la que se llamaba en aquella época de Nancy Barceló, que es la feria del libro y grabado. En una época, Nancy Barceló hacía un concurso, y él se presentó. Ganó en narrativa Andrea Blanqué, en poesía Juan Fernández, un poeta que se

llamaba Jones y un cuarto que no recuerdo, en mención salió Lalo Barrubia y Gabriel Peveroni, y el no salió en nada. No salió ni en mención: nada, ni mencionado siquiera.

Y me acuerdo que nos íbamos de ese concurso: estábamos esperando un ómnibus él, la novia y yo. Pensamos que iba a ganar, si no, en segundo. No salió nada, y la novia dice: “Que coman bosta y se mueran”, la novia había nacido en Paysandú, en el interior. Si yo hubiera estado en el jurado, gana Julio Inverso y no ganaban los otros. Yo creo que cuando él ganó el premio de literatura, le dio plata al hijo, le llevó un porcentaje de la plata al hijo. Creo que él tuvo ese gesto: se lo regaló al hijo.

Así que plata había en el que ganó, en el que perdió no sé, pero si él hubiera ganado más de esos premios, que ya viste cómo lo estimularon porque escribió de lo mejor que escribió, y tres semanas de corrido, y tuvo una planificación y continuación a partir de un premio. Hay textos por ahí perdidos de él. Julio sabía de rock y sabía de cine, podría haber escrito crítica de cine y crítica de música. Tenía una gran cultura cinéfila y rockera impresionante.

Julio era marxista, sin ser un cuadrado marxista, ¿no?, pero no era cristiano, no era creyente, creía en la poesía. Eso no quiere decir que no tuviera la capacidad de apreciar el arte cristiano, por ejemplo. Mira, justo Dostoievski, más cristiano no: los escritores que le gustaran podrían tener una fuerte influencia cristiana, y él podría tener una fuerte influencia cristiana sin creer en Dios también, ¿verdad?, en su culto al dolor. Pero no era un creyente, y mucho menos un practicante ni nada.

Entrevista con *Andrea Blanqué* (15 de agosto de 2012)

AB: Conocí a Julio a fines del 88, 1988, a través de un amigo en común que teníamos que también se llama Julio, que es ingeniero, Julio Kiss, y lo conocí en un bar que está en el centro, que hoy es muy moderno, pero en el 88 los bares de Montevideo eran muy clásicos, como de los años 30, con mesas de mármol. Éste también era un bar viejo, lo modificaron, y este bar que ahora se llama San Rafael y que es muy moderno en San José y Zelmar Michelini se llamaba el bar Olmo; y ahí iba mucha gente joven, aunque era un bar viejo y de día iba cualquier trabajador a tomar café, de noche iba gente joven alternativa.

Yo recuerdo que me encontré con Julio Kiss, que me presentó a sus amigos, y en ese momento —lo tengo muy presente— estaba Julio Inverso, vestido siempre de negro, y su novia que luego fue la madre de su hijo, Carmen Lasso, con unos enormes ojos azules, una chica muy silenciosa, y otra amiga de todos que se llamaba Paula Anderson, hija de un sueco, que había sido novia de los dos Julios, y era la mejor amiga de Carmen, o sea un poco endogámico el grupo, ¿no?

Julio Inverso y Carmen estudiaban medicina, Julio Kiss estudiaba ingeniería, Paula estudiaba psicología. Yo era la única que había estudiado profesorado de literatura, que había hecho letras, sin embargo toda la charla transcurría sobre poesía, y eso a mí me gustó de Julio Inverso, que siendo un chico que había venido de la Medicina, que estudió esa carrera, estuviera hablando de poesía.

Aquí es muy difícil la Facultad de Medicina, hay otras carreras que no son tan difíciles, pero en Uruguay tiene una tradición de mucha exigencia la Medicina. Tal vez aquí se note mucho porque hay otras Facultades que han caído bastante en los últimos tiempos. La educación en Uruguay degradó mucho. Pero eso te muestra que Julio Inverso era un chico que tenía una capacidad de estudio y de concentración muy grande, porque pese a su problemática psiquiátrica que ya tenía desde hacía tiempo...

JCA: ¿Desde cuándo aproximadamente?

AB: No lo sé muy bien, pero siempre como que estaba ahí, que había tomado antidepresivos, antipsicóticos, que había estado con terapias, con terapias con psiquiatras. Era una cosa como que formaba parte de él, y un poco de todos, porque Paula también había tenido episodios psiquiátricos. Y me hice íntima amiga de Paula, íntima amiga, era mi mejor amiga. Paula ahora está en Suecia y tiene enfermedades psiquiátricas intermitentes. Paula es una de las cinco personas que estuvimos en esa mesa el día que conocí a Julio.

Es importante porque ese grupo luego nos reuníamos mucho en el altillo de Julio. La Torre Maladetta es una metáfora, no existe el concepto. La Torre no es una cuestión arquitectónica para Julio. Además es muy posterior la Torre Maladetta. Aquí los techos son muy altos en las casas antiguas y entonces había el pequeño cuartito, pero son muy pequeñitos, estrechos, porque es donde vivía la criada; la empleada doméstica antiguamente se la ponía en un cuartito que estaba como al costado de la pared y tenía una pequeña escalera. Y Julio, en la casa de sus padres, que es una casa antigua,

reformada, tenía como un mundo aparte en su buhardilla, en su altillo. Entonces recuerdo que fue muy impactante para mí el encuentro con ellos.

JCA: ¿Por qué fue impactante?, ¿qué te impactó de ese encuentro?

AB: Que todos éramos raros.

JCA: ¿Eres tú rara?

AB: Era muy rara. Sigo siendo rara: se nota menos.

JCA: ¿En qué sentido rara?

AB: En aquel momento, por ejemplo, Paula y yo éramos chicas solas, estamos hablando de veinteañeras ¿no?, solas, absolutamente solas, existencialmente, y muy promiscuas. Promiscuas. Solas y promiscuas. Era una situación dolorosa, y en cambio Julio y Carmen eran una pareja muy estable, pero él siempre estaba enamorado de otras, y creo que estuvo un poquito enamorado de mí en un momento, al principio, y con Paula había estado en un momento en que había dejado con Carmen. Y Julio Kiss era muy pesado y me llamaba muchas veces por día; no sé si estaba enamorado de mí, pero a mí no me gustaba, me gustaba como amigo, pero era muy pesado.

JCA: ¿A ti te gustaba Julio Inverso?

AB: No, ninguno de los dos Julios me gustaba. Pero Julio Kiss fue el que me presentó a sus amigos porque fue el que me llamaba para salir, y era un pesado. Ya había sido novio de Paula, y era bisexual Julio Kiss, ahí tienes una rareza. Paula había tenido problemas psiquiátricos, Julio también. De Paula dijeron que tenía trastorno bipolar. Julio tuvo muchos intentos de suicidio, varios. Carmen lo salvó varias veces, porque ella vivía en la casa de al lado; era de Paysandú.

Paysandú es una ciudad al norte de Uruguay. Y ella había venido a estudiar Medicina porque la universidad sólo está aquí, y entonces Carmen era hija de gente que tenía una ferretería, hija de gente de clase media baja y había venido a estudiar Medicina a Montevideo. Ahí había conocido a Julio, y era muy pobre; o sea no era pobre, era la típica estudiante que viene a la capital a estudiar, entonces alquilaba otro altillo, otra pieza, en la casa pegada a la de Julio, que era de una anciana. Era una señora muy viejita que le alquilaba una habitación a una estudiante, en este caso Carmen, y las azoteas de las dos casas se comunicaban. Entonces cuando Carmen veía que no había ruido o notaba algo raro, ella testaba, le hablaba a Julio, y me acuerdo de una vez que entró a la habitación de él —porque se pasaban por las azoteas— y lo encontró morado porque había tomado muchas pastillas para morir.

JCA: ¿Pastillas psiquiátricas?

AB: Para morir. No sé qué era. O sea que la cuestión del suicidio estaba presente, ya tenía antecedentes como tantos suicidas. El suicida generalmente tiene antecedentes de intentos. Y luego él tenía una gran fascinación por los suicidas. Le gustaba mucho la música de rockeros suicidas, le gustaba mucho Nirvana. Nirvana es el que se dio un tiro en la boca, y creo que cuando sucedió eso, él recreaba el episodio. ¿Sabes quién es Cobain?, el que se había tirado un tiro con la escopeta, se la metió en la boca; y también le gustaba mucho Joy Division, que es un grupo inglés. El líder se ahorcó.

JCA: ¿Era Julio consciente de su autodestrucción?

AB: Sí.

JCA: ¿Cuál era el fin, transgresor?

AB: No. Cuando alguien tiene el sentimiento de la muerte adentro no es una postura intelectual, no busca nada con el suicidio. No me gusta decir eso de los suicidas.

JCA: ¿Qué es lo que no te gusta decir?

AB: Que era una actitud transgresora. No es transgresor. Transgresoras son otras cosas contra la sociedad. El suicida es una persona que lleva la muerte adentro. Eso es diferente.

Nosotros éramos socios de un cineclub que todavía existe que se llama Cinemateca. Y uno de los cines estaba muy cerca de la casa de Julio, porque Julio vivía en la calle Salto, casi la rambla, y yo después me mudé a Durazno y Eduardo Acevedo, y era muy cerca de la casa de él.

Entonces estábamos a cuatro cuadras y por eso nos visitábamos constantemente, y estábamos muy cerca de este cine. Entonces íbamos muchas veces juntos, el grupo. Luego también había otros amigos de Julio, no solamente éstos que te dije. En realidad el mejor amigo de Julio, que estaban medio distanciados cuando yo lo conocí, era Rodolfo Tizzi, que era estudiante de Historia y había sido su amigo con el cual habían hecho los grafitis de la Brigada Tristan Tzara.

JCA: ¿Por qué se distanciaron Tizzi e Inverso?

AB: No me acuerdo, pero después se reencontraron y se veían mucho. Yo los veía mucho a ellos, y después supe que cuando Julio se suicidó, Rodolfo cuando se enteró se desmayó. La vida de Rodolfo también era muy difícil, era otro gran raro. Creo que era hijo natural, lo cual en Uruguay es extraño, porque como existe el divorcio desde tiempo ancestral es muy raro que una mujer tenga un niño, y el niño no sepa quién es el padre;

es muy raro, no sé si en otras sociedades más represoras sí pase, pero no aquí. Rodolfo no sabía quién era su padre, y creo que una vez apareció el padre. Todo el mundo tenía familias disfuncionales.

JCA: ¿Era disfuncional la familia de Julio Inverso?

AB: No. Pero él sí. Y él era la disfuncionalidad en toda la familia. Él era el factor. La hermana de Julio es médica, Myriam Raquel, y yo creo que el problema del padre y la madre con Julio es que le permitían esa vida marginal. En el caso de yo tener un hijo así, no sé lo que hubiera hecho, hecharlo de casa no, no sé. Ahora la madre es la gran albacea de Julio; realmente ha abocado su vida a reconstruir la obra de su hijo y a promoverlo.

El apoyo era ése: lo trataban como un adolescente. Era como un adolescente a los 35 años. Le dejaban la comida en la heladera para su día, no le daban dinero. Había ese problema, que también Julio consumía droga, entonces no sé los padres que tienen un hijo drogadicto cómo manejan eso. Yo nunca consumí droga, he consumido alcohol, pero no droga. Él era multiconsumo.

El Uruguay es una población muy envejecida, entonces las tasas de suicidio son muy altas en los ancianos. Por eso Uruguay tiene tanto índice de suicidio, porque como tiene mucho viejo, tiene muchas más posibilidades que haya suicidio que un país joven. También existe el suicidio entre jóvenes, hay, pero como en todas partes. Pero por qué Uruguay tiene esa tasa, porque también es raro Uruguay y porque tiene una tasa muy alta de gente adulta mayor, mucho más que en cualquier país de América Latina, y luego creo que Uruguay es un país inviable, es un país que no debería ser un país.

JCA: ¿Por qué Uruguay no debería ser un país?

AB: Eso muchos uruguayos lo decimos; no sé si nos animaríamos a cambiar eso.

Uruguay era parte de Argentina cuando no era Argentina, era Virreinato del Río de la Plata, y en determinado momento Brasil nos invadió cuando era el imperio de Portugal, porque Brasil siempre tuvo interés en tener un puerto en el Río de la Plata. Y entonces la solución que adoptó Inglaterra, que era en aquel entonces como el Estados Unidos de ese momento, que era el quien orquestaba la geopolítica, decidió que la provincia oriental de Argentina fuera un país independiente, un país creado por diplomáticos.

Nunca, los que vivían aquí, se habían pensado como un país independiente. Sí había cierto chovinismo, pero como en cualquier lugar; me imagino que en México ciertas regiones tienen más rivalidad con otras, no sé, en todo el mundo ¿no? Todo país tiene problemas, pero no justifica que sea un país aparte, con muy poca gente además. Cataluña también se quería independizar, pero ahí hay una historia muy diferente: la existencia de otra lengua distinta; Quebec, en Canadá, también. Es común.

Pero Uruguay en ningún momento tuvo un proyecto de decir “Bueno, nos vamos acá”, ¿estaba muy simple?, estaba mal con Buenos Aires, no con el resto de Argentina. Buenos Aires era una ciudad que absorbía el poder, eso fue en el siglo XIX, y nos independizamos, y como que el país no crecía. No crecía. A principios del siglo XX sí porque vinieron muchas oleadas de inmigrantes: italianos en el 900 y luego europeos del este, de la Europa del este y españoles, entonces hubo mucha inmigración y hubo una industrialización importante a principios del siglo XX, y parecía que el Uruguay iba a ser un país interesante desde el punto de vista económico y social.

Nos sirvieron mucho las guerras, la segunda guerra mundial, la primera, porque a Uruguay, al producir alimentos para los soldados y el cuero de los uniformes, le fue bien. Luego también al venir muchos inmigrantes europeos trajeron una gran capacidad de cosas: sabían hacer varios oficios, aparecieron fábricas, talleres. En el siglo XIX no había nada: había vacas y gauchos, entonces parecía que era un país inviable. Incluso hubo un presidente, el primer Batlle, que hizo unas leyes sociales muy avanzadas: por ejemplo la ley del divorcio, la ley de ocho horas de trabajo, jubilación. Fue un hombre muy progresista en 1915, entonces parecía que Uruguay iba a ser un país equivalente a un país europeo, a la democracia europea, pero no.

Entonces yo creo que Uruguay es inviable porque —¿qué pasó?— desde los años sesenta emigraron una gran cantidad de jóvenes, la población no se reproduce y está muy envejecida, porque la gente con edad fértil se fue durante cuarenta años. Eso hace que los pocos jóvenes que hay, en el caso de nosotros, de este grupo, sea diferente. También la depresión colectiva y el sentir que somos un grupo raro porque el resto del Uruguay tiene una actitud totalmente distinta, nos estimulaba, no sé cómo decirte. Era por un lado el orgullo de ser diferente, pero por otro lado también muy desgraciados.

JCA: ¿Incomprendidos tal vez?

AB: No creo que nos importara que nos comprendieran o no. Un aislamiento por un lado, una cosa endogámica de estar entre nosotros, luego yo tuve pareja, me ennovié con el que sería mi marido y tuve un bebé casi al mismo tiempo que la novia de Julio, Carmen, tuvo un bebé. Y Carmen se fue a vivir a Paysandú, porque Julio la abandonó en el embarazo.

JCA: ¿La abandonó?

AB: ¿No sabías?, en cuanto quedó embarazada la dejó. No quería ser padre, aunque después amó mucho a su hijo. Él era como un adolescente perpetuo. Él estaba además, en los últimos tiempos, para la poesía, “full time”; dejó Medicina. Además hay otra historia: yo tengo otra gran amiga, íntima amiga, que es poeta, es 20 años mayor que yo, María Gravina, es muy buena y es un ser muy especial también, es un personaje salido de no se sabe dónde, y María se hizo muy amiga de Julio. Julio tuvo una época en que llamaba a la gente por teléfono para hablar de poesía, a las cinco de la mañana.

JCA: ¿Pero Julio tenía teléfono en su casa?

AB: Sí, le habían hecho una conexión arriba. El padre trabajaba en un banco, no eran nada pobres, clase media, la mamá canta en coros. María tenía tres hijas muy bonitas: Bárbara de 18, Fabricia de 20 y Marcela de 22. Todas ellas habían venido de Cuba porque habían estado exiliadas durante la dictadura militar, habían vuelto, y las hijas eran realmente muy interesantes porque además de ser muy bonitas, habían vivido muchos años fuera, y Julio a través de María conoció a la hija de en medio, Fabricia. Y se enamoró perdidamente de Fabricia, y había dejado a Carmen. Entonces era terrible, porque él estaba haciendo el amor con Fabricia, en el altillo, y Carmen embarazada estaba al lado escuchándolos. Para Carmen era muy duro, pero Fabricia lo dejó a Julio, pero Julio escribió mucha poesía para Fabricia. Fue como su musa la hija de María Gravina.

JCA: ¿Entonces Julio no amaba a Carmen?

AB: Sí la amaba, pero de otra manera. Hacía muchos años que estaban juntos, muchos años: era un noviazgo perpetuo de adolescentes, ¿cómo explicarte? Él necesitaba enamorarse, pero también era muy cariñoso con Carmen cuando estaba con ella. Yo lo veía darle afecto: le tomaba la cabeza y le daba un beso, y siempre estaban juntos. Hasta que quedó embarazada y le pidió que abortara, y ella no quiso; y sin embargo cuando ganó un premio de la Intendencia y le pagaron un dinero, lo gastó todo en juguetes para el niño que tendría un año, y lo iba a ver a Paysandú. Y cuando lo tuvo, —claro, porque era madre sola— me acuerdo que Carmen me dijo: “Te imaginas si no lo hubiera tenido”, porque estaba enamorada de su hijo; ella me dijo: “Estoy enamorada de mi bebé”, y después a él le gustaba también mucho su hijo. Tiene poemas a su hijo muy bonitos.

JCA: ¿En qué libro?

AB: No sé, tengo un manuscrito que me prestó Myriam, y no se lo devolví.

JCA: ¿Cómo se llama el manuscrito?

AB: *A mi bebé.*

JCA: ¿Y qué vas a hacer con ese manuscrito?

AB: No sé, está en una carpeta ahí guardado. A mí me gustaban mucho sus poemas, no me gustó su prosa. Digo, sus poemas eran en prosa pero él escribió *Papeles de un poseído*, una novela, ¿no?, que eso no me gustaba. Me gustaban mucho sus poemas: *Milibares de la tormenta*, *Falsas criaturas* me gusta mucho, mucho. Es lo que más me gusta.

Julio a mí me gustaba mucho cómo escribía, pero parte de su locura era la megalomanía. ¿Qué es la megalomanía?, creerse Dios. Y creo que Julio, al principio, cuando empezó a escribir, era un estudiante de Medicina, que de pronto empezó a escribir unos poemas maravillosos. Luego se volvió muy pesado con que era el mejor poeta del mundo, ay, en diez años, ¡muy pesado! A mí me cansó, a tal punto que yo creo que... y después también me cansó su discurso obsesivo alrededor de las drogas. Yo estaba teniendo una niña, tenía un bebé, no estaba para estar todo el tiempo pendiente de las drogas. Me tenían harta las drogas. Las drogas de él y de todo el mundo, porque mi ex marido estaba estudiando las drogas; estudiando, él no era un drogadicto, estudiaba las drogas a través de la historia y justificaba las drogas y me pasaba hablando de las drogas, y yo estaba harta de las drogas, y Julio hablaba de las drogas...

JCA: ¿Qué decía Julio de las drogas?

AB: Cómo se drogaba.

JCA: ¿Cómo se drogaba?

AB: No me acuerdo. Creo que con lo que viniera, cualquier cosa, lo que consiguiera.

JCA: ¿Él se sentía orgulloso entonces por el consumo de estas sustancias?

AB: Lo contaba a sus amigos, no sé si a todo el mundo. A mí me lo contaba. Era como una épica de las drogas.

JCA: ¿Él escribía bajo la influencia de las drogas?

AB: No lo sé, creo que no. Creo que sin drogas también escribía. No siempre conseguía droga, por el dinero, claro.

JCA: ¿Tuvo algún trabajo Julio?

AB: Sí, eso es muy divertido: trabajó en el hipódromo de Maroñas, que ahora está reciclado y es de lujo, tuvo una época de muchísima decadencia, donde se corren carreras de caballos, y van muchos ludópatas; y él iba los domingos, cuando se corrían las carreras. Él era el que cobraba detrás de la ventanilla, y era una cosa muy divertida; estaba todo el día en Maroñas, y él te contaba sus experiencias, porque era un rostro muy especial. Y te contaba cómo los ludópatas, cuando perdían, lo insultaban: “Hijo de puta”. Él lo contaba muy divertido: lo insultaban los que habían perdido.

JCA: ¿Cuánto tiempo duró laborando allí?

AB: Unos años, hasta que cerró Maroñas.

JCA: ¿Un año, dos años?

AB: No, más; mientras estudiaba, iba los domingos a Maroñas, y creo que dejó de trabajar ahí porque cerraron Maroñas porque estaba fundido y luego lo compró alguien con un gran capital; lo recicló y se convirtió en otro lugar. Pero en un momento era la imagen de la decadencia: el lugar más deprimente del mundo para trabajar. Después que cerró Maroñas, él, junto con uno de la Torre Maladetta, vendía libros. Marcelo Marchese es el dueño de la librería Babilonia.

Marcelo era muy joven, y ahí había empezado con el negocio de los libros, en Tristán Narvaja ponía unos libritos en una mesa, y Julio también lo acompañaba. Ellos ponían una tela y vendían libros en la calle, pero recuerdo que una vez había estado muerto de frío, por el viento, y no había vendido nada. Julio estaba muy ofuscado. Esa vez le tocaba a Julio, se turnaban. Después a Marcelo le fue muy bien, un gran

negociante. Ah, y recuerdo que Julio se quejaba mucho de los dientes, porque dice que consumir tanta sustancia hace que las encías se pongan muy mal.

JCA: ¿Cuál consideras que sea su obra capital?

AB: Para mí *Falsas criaturas*. Además fue lo primero que leí. Él no había dado a leer a nadie sus obras, mas que a Carmen, entonces Carmen me preguntó si yo podía leer algo que escribía Julio, yo le dije que sí porque mucha gente me da a leer, mis amigos; es un poco deprimente porque si no te gusta, cómo se lo dices a tu amigo, es un problema.

Pero bueno, como era un hombre interesante, dije: “A lo mejor escribe bien”, y me lo dieron en su casa, ahí en Salto, y fui caminando a mi casa de noche y me puse a leer el primer poema que había, que era “Ogros” y me pareció maravilloso, me quedé con una emoción, “¡Ay, qué es esto!”, después volví a mi casa y lo volví a leer.

JCA: ¿Qué fue lo que te llamó la atención, qué fue lo que te gustó?

AB: Me deslumbró. Un deslumbramiento.

JCA: ¿El lenguaje, las imágenes, el ritmo, el tema...?

AB: Era distinto a todo lo que yo había leído en mi vida. Una creatividad absoluta, y en mi casa lo leí entero el libro, y me pareció una obra maestra, y luego los llamé y les dije eso, y decían: “¿En serio, en serio?”, y yo: “Sí, sí, tienen que publicarlo, tienen que publicarlo”, entonces quedó muy contento.

JCA: ¿Tú ya habías publicado en esa fecha?

AB: Sí, yo tenía más contactos literarios que él. Ya había publicado.

JCA: *Canción de cuna para un asesino...*

AB: Más o menos en esa época, sí. Había publicado *Y no fueron felices*. Ah, a él le gustaba mucho *Y no fueron felices*, se lo pasaba leyendo, después otras cosas que escribí no le gustaron, pero éste sí le gustó.

JCA: ¿Se excluyeron textos de ese manuscrito que te dio para leer, de *Falsas criaturas*, o son los mismo que se incluyen en la edición de Daymán?

AB: No, son los mismos.

JCA: Me comentabas que no has leído toda su obra.

AB: No, leí los cuatro primeros libros que estaban en vida de él: *Falsas criaturas*, *Agua salvaje*, *Milibares de la tormenta* y *Más lecciones para caminar por Londres*. Sí, esos cuatro los leí, después él murió.

JCA: ¿Te deslumbraron esos cuatro, o te gustaron unos menos?

AB: Sí, me gustaron, pero los encontré más disperejos. Ah, mira, una cosa: Había un lugar en el que se leía poesía en 18 de julio y Martín C. Martínez, que era un sótano, se llamaba “La taberna del búho”, y se leía no sé si los martes... En Uruguay se lee poesía cada tanto en un lugar y luego se cierra.

JCA: ¿Los boliches?

AB: Los boliches, sí, pero en aquel momento no era muy común, después se pasan de moda, y viene otro. Iba a leer Julio pero no se animó, entonces María Gravina leyó el que más le gustaba a ella, y me acuerdo que estábamos todos alrededor de una mesa. El poema se llamaba “Pe”, entonces es un personaje que se llama Pe y es muy bonito, es un poema de amor, es en prosa, en *Falsas criaturas*. Y entonces María lo leyó muy bien y se produjo como una magia, una sensación mística, todos quedamos sorprendidos.

JCA: ¿Era buen lector Julio de su poesía, lector en público?

AB: Yo no sé, porque después le vino la megalomanía y creo que sí, que leía en todas partes. A mí me cansó un poco, pero otros quizás se deslumbraran. Sí, porque además la megalomanía viene acompañada de que todos los demás que escriben, lo hacen horrible. Me parecía que estaba un poco en esa actitud. Pero al mismo tiempo le pasaba lo contrario: a diferencia de los intelectuales profesionales —que hay muchos megalómanos, pero además son muy racionales para encontrar puestos—, y yo creo que también Julio tenía megalomanía, a la vez se deprimía mucho y se sentía una mierda. Es la diferencia con otros que se creen Dios siempre; éste a veces se creía Dios y a veces se creía una mierda, creo.

JCA: ¿Como si posiblemente sufriera de trastorno bipolar, más o menos?

AB: No, también dependía de lo que le sucediera en la vida. Cuando uno le rechazó *Falsas criaturas*, quedó en estado de shock.

JCA: ¿Quién se lo rechazó?

AB: *Ediciones de uno* era la editorial en que el consejo editor era Luis Bravo, Silvia Guerra. Sin embargo Luis Bravo ha escrito mucho sobre Julio Inverso hace poco, pero en 1989 o 90 le rechazó el libro; y yo se lo he dicho a Luis, pero no importa, porque uno puede decir algo y equivocarse, y nunca es tarde para darse cuenta que alguien es un gran escritor.

JCA: ¿Y cuál fue el dictamen, qué le dijo a Julio, por qué se rechazaba ese texto, se dio por escrito?

AB: No se dio por escrito, fue verbal, era una editorial de poesía muy pequeña. Silvia estaba a favor, y luego estaba Luis, había un idiota que se llamaba Diego...

JCA: ¿Diego qué?

AB: Ni me acuerdo, un ser tan intrascendente. Después está el “Cristo” Olivera que no le gustaba, y luego estaba Daniel que se dejó llevar por los otros, y eran cuatro que dijeron que no, y Silvia que sí. Felizmente Eduardo Roland dijo que sí enseguida, pero el lapso en que Julio se sintió rechazado por eso, se sintió muy mal. Ahora Luis dice que es porque no tenía dinero, porque ellos pedían dinero por el papel; yo creo que los padres de Julio le hubieran dado el dinero, yo pienso que sí, para una cosa así, pero no sé.

JCA: Cuando es rechazado este libro *Falsas criaturas* se sintió mal, lo afectó anímicamente, ¿cómo fue esa reacción de Julio?

AB: Horrible. No sé, la cara de Julio era muy plástica, muy visual; los gestos de Julio mostraban todo: tenía como un rictus cuando se sentía mal. Le vino un odio contra Luis, pero luego se sintió mejor cuando editó enseguida y una edición tan bonita, porque la primera edición de *Falsas criaturas* es como muy bonita, muy prolija, muy bien hecha, porque Eduardo Roland estaba en *Vintén*. Los cuatro primeros libros son con Eduardo Roland de editor, impresor Daymán; luego se murió Julio, y cuando empezaron a aparecer manuscritos, Daymán, que ya no formaba sociedad con Eduardo, intentó continuar publicándolo, pero de una manera muy rara porque saca, yo qué sé, cien ejemplares, cincuenta ejemplares, mal impresos.

La habitación de Julio tenía una cama, pero no muchos libros, había una tabla. Como que leía muchos clásicos: Dostoyevsky era su autor predilecto.

JCA: ¿Qué obras de Dostoyevsky?

AB: *El idiota*, *El jugador*, *Los hermanos Karamazov*; después también le gustaba mucho un poeta ruso, que yo no me acuerdo del apellido porque es muy difícil de pronunciar. El que escribió *El expreso transiberiano*, un poema largo, y él lo leía. A él le gustaba leer en voz alta, y después tenía pegado en la pared un póster; siempre había música, tenía un tocadiscos común, y ponía rock siempre o música clásica.

JCA: ¿Rock pesado, o qué tipo de rock?

AB: Tipo Nirvana, o The Cure, rock oscuro, pero no muy pesado. Él tenía muy buen gusto. Y nos gustaba mucho Brahms; él era fanático de Brahms y lo ponía mucho, y Bach; de Juana de Ibarbourou, porque era una gran morfinómana, tenía una foto de cuando ella era hermosa; es una poeta que se estudia en la escuela y en el liceo, pero sólo se estudian sus poemas cursis y engolados, empalagosos, ella luego tiene una obra mucho más interesante. Cuando yo entré al cuarto de Julio, sólo tenía esa imagen de ella. Y le dije a Julio: “¿Qué hace aquí Juana de Ibarbourou?”, me dice: “Era una gran morfinómana”, que él admiraba a los drogadictos, pero no sólo él: muchos admiramos a los drogadictos, a los suicidas y a los borrachos, y todo eso; es parte del folklore cultural.

JCA: ¿Tú a quien admiras de este grupo?

AB: ¿De qué grupo?

JCA: Del grupo de los suicidas.

AB: Los artistas siempre han tenido problemas consigo mismos y con el mundo. Casi todos. Las escritoras han sido muy desgraciadas, las que a mí me gustan, como Emily

Dickinson... Ah, le gustaba a Julio Emily Dickinson. Kafka le gustaba, no sé si Virginia Woolf. Borges le gustaba mucho. Julio Herrera y Reissig, le gustaba que fuera drogadicto, ah en la Torre de los Panoramas, cómo se inyectaba. Los beatniks le gustaban, porque claro él tenía la cultura del rock bastante asumida, pero también tenía una cultura clásica muy fuerte.

JCA: ¿Leyó a los clásicos españoles, por ejemplo?

AB: No, no lo sé. Sé que a los ingleses. Ah, le gustaban mucho los románticos alemanes: Hoffmann, Novalis, Hölderlin. Novalis creo que era uno de sus favoritos. Baudelaire le gustaba mucho; sí, el tema de la sífilis le gustó mucho.

JCA: ¿Tuvo muchas novias Julio?

AB: No, pero antes de Carmen había tenido un gran amor, que se llamaba Andrea. Carmen estaba muy celosa de ella, porque era un amor muy inolvidable, y Carmen decía: “Tiene a Andrea en la cabeza, todo el tiempo la compara conmigo...”.

JCA: ¿Sería Andrea su musa en algún tiempo de su vida?

AB: Puede ser. Pero hacía mucho que Andrea había desaparecido de la vida de él. Esta Andrea hacía mucho que había estado con él, en el medio había estado años con Carmen, y yo no sé si tuvo más novias. Los poetas inventan, recuerdan el amor.

JCA: ¿Conociste a Érika?

AB: Érika creo que era una grúpi de Julio, puede ser. No lo sé bien, porque ya a esta altura yo estaba como en otra dimensión. Andrea y Julio se dejaron y después él encontró a Carmen, y estuvo muchos años de novio con Carmen; en realidad nunca vivieron juntos, vivían al lado, eran vecinos.

JCA: ¿Se conocieron en la Facultad de Medicina o en el barrio?

AB: No, en la Facultad de Medicina, creo que Carmen consiguió ese lugar porque Julio le dijo.

JCA: ¿Era depresivo Julio?

AB: Sí, pero también era muy divertido, nos reíamos mucho. A mí me hacía reír mucho por las caras que ponía y cómo mostraba las cosas, hacía caras como desencajado, y luego tenía expresiones. Julio era un gran amante de la feria de Tristán Narvaja, nos encontrábamos todos los domingos en la feria, en la calle de los libros. Una vez me dijo: “Los domingos comienzan a ser muy deprimentes después que empiezan a levantar la feria”.

Federico Rivero Scarani conoció a Julio por Juan José Quintans. Juan José era un íntimo amigo mío, gay, y fue el primer poeta, creo, que publicó un poemario gay en este país en los noventas, se llamaba *Orsai: hombres que juegan fuera de lugar*, con la imagen de un hombre fuerte en la tapa. Él era un gay que defendía su condición de gay, y había vivido en Madrid y había estado mucho en La Movida, y vino aquí a un país muy retrógrado, y él fue un pionero. Era muy amigo mío, era anarquista, y se hizo amigo de Julio. Julio iba a la casa de él. Murió de SIDA. Y Federico era alumno de Juan José, creo que se hizo amigo de Julio a través de Juan José, y Juan José también era muy amigo de María Gravina. Cuando fui al velorio de Julio, Juan José estaba bastante enfermo, porque se drogaba también y tomaba alcohol, entonces tener VIH y...

JCA: ¿Pero tomaba medicina para el VIH?

AB: Sí, pero en aquel momento alcohol, drogas, VIH, AZT, él no era seropositivo simplemente, él ya estaba con la enfermedad; y fuimos al velorio de Julio, había muy poca gente.

JCA: ¿Y por qué había muy poca gente?

AB: Quizás Julio no era un hombre muy popular. Estaba Carmen, yo, Paula, las hermanas, Julio Kiss, Eduardo Roland, los padres, y yo llegué, vi a una hermana y lloré, lloré, lloré, no podía dejar de llorar. Era una sala velatoria pequeña, y luego había un cuartito donde estaba el ataúd. Él estaba tapado, creo que la cara del ahorcado queda muy deformada, ¿no?

Entonces los padres habían traído un cura joven para que dijera unas palabras, y era un cuartito pequeño, éramos solamente los que estábamos alrededor, y estaba Juan José también. Y el cura rezó, oró por nuestro hermano Julio, todos lloramos mucho y después nos fuimos. Yo tenía una niña pequeña por allá, y Juan José y yo nos fuimos caminando por la calle Canelones, porque era muy cerca de la casa de mi padre.

Y entonces Juan José, que tenía SIDA y que siempre estaba con miedo a la muerte, me dijo: “¡Qué decisión, eh, qué decisión!”, refiriéndose al hecho de suicidarse. “Qué decisión” me decía por la calle; y un mes después a Juan José lo internaron, y murió en febrero del 2000. Muy mal, ya quedó. O sea que estuvo cinco meses destruido en la cama. Juan José era muy amigo de todos nosotros, tenía muchos amigos y amigas, no era de esos homosexuales de ghetto, de los que nada más con los amigos son gays, el metrosexual; no, era un hombre maestro de niños, era muy partidario del derecho a la

homosexualidad, era un hombre que defendía el derecho a la diversidad, pero no pretendía aleccionar a todo el mundo.

Una frase muy común de Julio era “me vuela la bata”, después se hizo muy común esta frase en Uruguay. “Le vuela la bata”, decía, “la bata” es la cabeza, “le vuela”, que está loco, que también se dice “le vuelan las chapas”, las chapas son los techos, la azotea. Él usaba un lenguaje muy de marginal y de rock; no era un intelectual clásico. Él vivía para leer y escuchar música y escribir, supongo que es un intelectual. En su prosa habla mucho sobre Joy Division, habla sobre otros creadores. Julio y Carmen hacían unos libritos chiquitos y los regalaban a los amigos; se llamaban *Ediciones del mendrugo*, y a mí me regalaron pero no los encuentro, tenían un solo poemita, quizás me los robó mi ex marido.

Yo te aclaro: tuve un período con él de mi vida, o sea Julio fue amigo durante cinco, seis años; luego ya no fue amigo. Los últimos cuatro años de Julio, casi no tuve contacto, muy poco, porque Julio estaba muy drogado y muy megalómano, y yo tenía otras necesidades. Paula se había ido a Suecia y Carmen a Paysandú, y él estaba peleado con Marcelo, y yo me separé de Juan.

Se desintegró el grupo, y tenía movidas muy distintas, y él se puso un poco sarcástico de mis libros: yo había escrito un libro después de haber tenido a mi hija. Era un libro de poemas, todos sobre el parto; y él lo leyó en la casa de unos amigos y se burló, y mis amigos me contaron y me sentí medio mal. Pero no fue ése el problema; el problema es que yo no tenía nada en común con un hombre que no trabajaba, que no

estudiaba, que sólo pensaba en drogarse. Pensaba en muchas otras cosas, porque escribía muy bien, pero igual el tipo de vida no me gustaba.

Ah, creo que hubo un antes y un después, una vez que me invitó a un cumpleaños en la casa. Yo había ido a muchos cumpleaños de él, y siempre eran muy agradables en la casa de los padres de él, porque la mamá le hacía cositas para que comieran, y charlábamos todos. Pero hubo un cumpleaños que él me invitó, yo fui, y mi ex marido se quedó con mi bebé. Había muy poca gente, y los amigos de siempre no estaban, y había un poeta muy desagradable que era cocainómano terrible, y me pareció muy deprimente porque me di cuenta que había un dealer. Los padres no estaban. No me gustó el ambiente; era como otro mundo distinto. No era mi ambiente. Había un ambiente desagradable. Me aburrí y me fui. No había nada de beber, no había nada de comer. Yo llevé cervezas y eso, pero no era un cumpleaños normal; aquéllo era oscuro, oscuro, y no me gustó, y tomé otro camino.

La última vez que lo vi fue en donde yo trabajaba. Yo trabajé durante diez años en una agencia de publicidad, y para mí era terrible redactar avisos, trabajaba seis horas, y para mí era una tortura estar allí. Era un lugar donde me trataban muy mal, y escribí unos poemas muy deprimentes, entonces le gustaban a Julio. Escribí un poemario que se llamaba *Slogan publicitario*, que hablaba todo del suicidio, de las pastillas psicofármacas; y a él le encantaba este poemario, decía que era lo mejor que yo había escrito, y yo no sé dónde está, está en un cajón.

JCA: ¿No lo publicaste?

AB: No. Hay muchas cosas que no he publicado y que podría publicar; pero no, no vas a estar publicando todo, ¿cómo vas a publicar todo lo que tú escribes? Ese poemario a mí me deprimía mucho y a Julio le encantaba, se lo pasaba leyendo; en cambio otras cosas que yo escribí no le gustaban. No me peleé nunca con él. Entonces el último día que nos encontramos, él fue a la agencia a verme, no me acuerdo si para venderme algo o pedirme dinero; no me acuerdo, pero creo que fue algo de dinero que fue a la agencia. Ah, me vino a vender un libro, el último. Él vendía sus propios libros.

JCA: ¿No los colocaba en alguna librería, no los distribuía?

AB: Sí, supongo que sí, pero también él le vendía a sus amigos. Y se lo compré y hablé con él, y ahí me dijo él que había intentado volver a estudiar Medicina y que no pudo, “No me da el cerebro”, o como que no podía. Su cabeza estaba muy deteriorada por las drogas, por la enfermedad, no sé, no me dijo, pero yo le entendía que su cerebro ya no funcionaba como para estudiar Medicina; había dejado seis años.

JCA: ¿Cómo lo viste en esa ocasión?

AB: Lo vi vestido igual que siempre, de negro, con las mismas botas de siempre.

Llevaba siempre las mismas botas, porque tenía como un uniforme de sí mismo. No es que fuera sucio, supongo que se bañaba; eran unas botas que le gustaban mucho, porque eran un poco punks, así que siempre con las mismas botas.

No sé dónde está sepultado, yo fui al velorio pero no al entierro. Tenía que irme a trabajar, y llegué tarde a mi trabajo y con los ojos como dos bolas de tanto llorar.

Entonces llegué y les dije: “Se murió mi amigo, un amigo, un gran amigo”, “¿Cómo se murió?”, “Se ahorcó”. Se ahorcó al lado del altillo. La casa era para el fondo,

aparentemente era una casa moderna, porque la habían modernizado, pero el fondo tenía la estructura clásica de la casa antigua de 1880 o algo así, y tienen las casas uruguayas una claraboya, y después estaba el patio y en seguida estaba el altillo de Julio.

Y creo que él puso la cuerda en una de las varillas de la claraboya o del patio, y creo que fue allí, en la viga del patio. Sé que él estaba solo, que los padres se habían ido a Shangrilá —un pueblo de la costa—, porque tienen una casa, que es de Myriam Raquel. Y los padres vinieron a buscar unas cajas para hacer una mudanza. Creo que no le habían dejado dinero, que le habían dejado comida pero no dinero, que él les había pedido dinero y ellos le dijeron que no. Porque, claro, es un problema tener un hijo con la cuestión de la adicción. Pero le dejaron comida, eso siempre le dejaban, comida en la heladera. Entonces entraron con dos hombres de la mudanza, traían un camión para llevarse las cajas porque creo que sí se iban a vivir a la casa de la hija por un tiempo, no me acuerdo. El padre estaba jubilado.

Y entonces entraron, empezaron a sacar cajas y todo. De pronto, el padre gritó: “¡Julio!”, miró hacia el patio y lo vio ahorcado. No sé si el padre o la madre. Creo que fue la madre, y hubo un aullido espantoso. Lo sé porque me lo contó Paula. Menos mal que estaba el hombre de la mudanza, que los ayudó. Lo descolgó. Descolgó el cuerpo, y lo dejó tirado en el suelo, y sé que el padre de Julio lo abrazó y no lo podían soltar. No podían despegar al padre del hijo; después vino la policía, y el padre no podía soltar al hijo.

Eso me contó Paula, la que después se fue a Suecia, la que era nuestra amiga. No sé si es verdad, porque nunca se lo pregunté a Myriam, porque no quiero hablar con

Myriam de eso. Myriam no quiere hablar del suicidio de su hijo. Es muy difícil no hablar del suicidio de su hijo; es muy difícil no hablar del suicidio de Julio, forma parte de la identidad de Julio. Es como Sylvia Plath, que metió la cabeza dentro del horno.

Yo habré visto a Julio una semana antes, me fue a vender su libro. Yo trabajaba en la parte alta de la empresa, bajé y estuvimos en el sofá. Me gustó mucho verlo, y después pensé: “Qué suerte que me vino a vender el libro”, porque la última imagen que tengo de él es esa de linda. Él me dijo que había intentado estudiar Medicina otra vez, que se había matriculado, pero tenía que hacer sexto de Medicina, y que no le daba la cabeza, como que tenía el cerebro destruido. ¡Hacía unas caras!: él era muy expresivo.

Yo estaba trabajando ese día, hablamos como diez minutos sentados en el sofá, frente a las secretarias. Lo vi muy amable conmigo, me gustó, me gustó verlo porque es una persona que yo quería mucho. Y cuando me llamó Paula por teléfono: “Andrea”, “¿Qué?”, me sonó raro el “Andrea”, porque si ella me llamaba, me decía: “Hola, ¿cómo estás?”. Entonces esa vez me dice: “Andrea, falleció Julio”, “¿Qué, cómo?”, porque lo primero que pensé fue en una sobredosis. Como varios amigos de él se habían muerto por sobredosis y cosas así, pensé que podría haber sido una sobredosis; y me dice: “Se ahorcó”. Y yo ese día me había peleado con mi marido, él estaba en otro lado, y cuando volvió yo fui hacia él y lo abracé llorando. Y mi marido estaba enojado conmigo, y no me dijo nada. Igual, a mi marido lo dejé yo, que conste.

JCA: No se habló mucho entonces durante esa última visita de Julio.

AB: A veces hablar con Julio un ratito ya era hablar mucho. Pero me acuerdo de eso: del intento de volver a la Medicina y que su cerebro no podía, que ya estaba como con el

cerebro destruido, que se había deteriorado mucho. Yo tengo una teoría de que él se suicidó porque... él siempre jugó con la idea del suicidio y fantasiaba mucho, pero creo que un domingo de tarde... Yo lo asocio con aquello que me había dicho, que los domingos comienzan a ser muy deprimentes a partir de que se levanta la feria Tristán Narvaja, que es un mercado de mañana los domingos, y que a las dos, dos y media, ya no queda nada. Quedan barrenderos barriendo y es muy deprimente ese momento. Y yo creo que él tenía eso en mente, no sé si se ahorcó un domingo...

JCA: Fue un jueves.

AB: ¿Y cuándo lo encontraron? Yo pensaba que había sido un fin de semana. Yo tenía que ir a trabajar, entonces tiene que haber sido un viernes o un lunes; no era un fin de semana, al otro día lo velaron. Del día de la tragedia, al día siguiente se velan. Ya pasaron doce años del suicidio. Siempre vestía de negro. Yo lo recuerdo vestido con una camiseta negra y un pantalón negro y esas botas eternas. No recuerdo otros colores. Tenía un abrigo negro para el invierno. Ése era su uniforme.

JCA: ¿Era como su uniforme de poeta?

AB: No sé si de poeta, porque cuando lo conocí no era poeta e iba así.

JCA: No terminaste de decir tu teoría sobre el suicidio.

AB: Ah, mi teoría es que, si bien él ya había coqueteado con el suicidio muchas veces, no lo planificó con mucha anticipación: se encontró solo, se encontró que no tenía dinero y dijo: “Estoy hartos”, y se colgó; “No puedo conseguir alcohol, no puedo conseguir drogas, estoy cansado, aburrido...”, o estaba enojado con los padres porque no le habían dejado dinero, no sé, independientemente de que él tenía tendencias muy

autodestructivas, no sé si fue un suicidio muy planificado. Son arrebatos ¿no?, no sé, no sé nada de suicidios.

JCA: ¿Cuál era la dinámica familiar?, ¿los padres lo apoyaban en todo?

AB: Mira, lo trataban como un niño adolescente. Era el problema.

JCA: Lo sobreprotegían...

AB: Por un lado sí, porque si tienes un hombre de 35 años que le estás dando de comer, y no le cobras alquiler, le permites que esté ahí sin hacer nada. Ahora la madre siente que tuvo un genio en la casa y que valió la pena; que valió la pena mantenerlo, lo cual no está mal, pero no es muy común que los padres acepten esas situaciones. En cambio las hermanas eran muy estudiosas, muy trabajadoras.

Recuerdo ahora un grafiti de la Torre Maladetta: “China Zorrilla, puta de a cinco francos”. China Zorrilla es una actriz, que tiene como noventa años ahora, actriz de teatro que estrenó aquí la comedia nacional; después se fue a Argentina, y triunfó en Argentina, siempre haciendo el mismo papel de señora vieja, un poco rara. Julio tenía como odios culturales y entonces me encantó eso: “puta de a cinco francos”, porque siempre tenía esa cosa poética, como si él fuera Baudelaire. Después la Brigada Tristan Tzara, en grafitis le ponía a Martínez Carril, que era el dueño de Cinemateca, le daba consejos de cine, de que estaban hartos. Los grafitis eran muy interesantes.

JCA: ¿Llegaste a verlos?

AB: Sí.

JCA: ¿En dónde pintaban?

AB: Por su barrio, por donde andaban, no caminaban mucho porque no tenían dinero para tomarse taxi o un ómnibus.

JCA: ¿Cuánto tiempo duró la brigada?

AB: ¿La Tristan Tzara?, creo que empezó en la dictadura y siguió un tiempo después. Y después la Torre Maladetta estuvo un tiempito.

Ah, y me acuerdo que cuando tuve la niña, me contó Eduardo, un amigo que tiene problemas motrices, que un día fue a mi casa a verme y se encontró con Julio tocando el timbre, que tenía de regalo un paquete de pañales descartables y una lata de cerveza con una rosa, porque yo había parido. Entonces me llevaba de regalo una rosa, pero en una lata de cerveza, y un paquete de pañales, y estaba esperando. Yo no estaba porque había ido al pediatra. Ésa es una linda anécdota.

Entrevista con *Carina Blixen* (15 de agosto de 2012)

JCA: Nos encontramos en la Biblioteca Nacional con Carina Blixen, quien conoció al poeta Julio Inverso... Estoy terminando el doctorado en literatura, en Texas A&M University, y estoy escribiendo sobre cuatro poetas latinoamericanos, uno de ellos es Julio Inverso...

CB: ¿Y quién te dirige?

JCA: Eduardo Espina.

CB: Ah, mira. Lo conozco. Está bien. Porque en el mundo, que alguien se acuerde de un poeta uruguayo, joven, que murió joven, y que vivió en esos circuitos tan marginales como son los de Julio, es raro, pero Espina es uruguayo y obviamente lo conoce. Era pura curiosidad.

JCA: Sí, por medio de él llegué a Julio Inverso. ¿Cuándo se conocieron usted y Julio, o cómo fue el primer contacto entre ustedes?

CB: Lo que pasa es que yo tengo la memoria cada vez peor y no me voy a acordar mucho de las fechas, pero se pueden corroborar. Yo lo conocí personalmente cuando lo entrevisté para *Brecha*; digo que se pueden corroborar las fechas porque la entrevista salió publicada en *Brecha*. Fue sin duda la primera entrevista que se le hizo en *Brecha*, no sé si fue la primera entrevista que se le hizo a Julio, y estaré hablando tal vez del año 90 y pico. No me acuerdo bien. Él falleció en el 99.

JCA: ¿Lo conocería usted aproximadamente en el 95, 96?

CB: Supongo que sí.

JCA: Porque él publicó *Falsas criaturas* en 1992, el cual fue su primer libro.

CB: ¿Y el segundo?

JCA: El segundo fue *Agua salvaje*. Después vino *Milibares de la tormenta*.

CB: ¿En qué año *Milibares de la tormenta*?

JCA: En el 96.

CB: Yo le debo haber hecho la entrevista cuando publicó *Milibares de la tormenta*.

Calculo que debe haber sido así. Yo había leído la obra anterior de Julio y me gustaba, me parecía muy interesante la actitud de Julio como poeta. Él estaba reivindicando o reviviendo una tradición de poeta maldito, que en realidad en los noventa en el Uruguay era absolutamente exclusiva. Es el momento del “despegue económico” de una sociedad que quiere ser una sociedad de consumo.

JCA: Post-dictatorial.

CB: Sí, pero sobre todo creo que tiene que ver con una idea del —por supuesto— funcionamiento de la sociedad y de las aspiraciones del individuo ¿no?, y Julio en ese momento era una voz que era lo que quiso ser: muy transgresora, muy diferente. El problema de Julio hoy —creo— es que siga siendo leído como un poeta maldito, digo yo. No sé realmente si hay ya lugar para los poetas malditos, y como él se mató, en una situación también de supuestamente transgresión, quedó un poco fijado en esa imagen, ¿no?

Pero yo creo que Julio es un poeta muy sutil, muy inteligente, muy irónico, que sabía mucho de literatura, más allá del gesto, que sin duda me llamó la atención a mí en ese momento, y que ha quedado como una marca. Hay poetas jóvenes uruguayos que lo

reivindican, y por supuesto que eso me parece bien; me parece que su poesía debería desprenderse de ese gesto, porque además me parece que su poesía trasciende ese gesto. Digo que él no es sólo alguien capaz de inmolarse, sino que es un poeta con una gran sabiduría, una gran sabiduría y un gran conocimiento de otra poesía. Él estaba reivindicando en un momento raro la poesía romántica, la poesía surrealista, en un momento donde no sé si había otros. Creo que en Uruguay no había otros que la reivindicaran.

JCA: Federico Rivero, ¿no?

CB: Federico Rivero es del grupo de él, es un seguidor; sin duda es un seguidor de Julio Inverso. Después de la entrevista volví a ver a Julio, le tenía una gran simpatía, porque él publicaba un libro y lo vendía él mismo. Y fue a casa unas veces a venderme su libro que él había publicado, y tuve ese trato con él. Era una persona muy amable, muy conversadora, y tenía un problema de adicción con el que no pudo. No pudo.

La última vez que lo vi estaba horrible, pocos días antes de matarse. Fue a casa a venderme el libro. Acababa de sacar *Más lecciones para caminar por Londres*, me lo fue a vender, estuvimos conversando, y estaba horrible. Estaba con lo que le pasa a los adictos: en la destrucción física y psíquica que en realidad es irreversible, y con la que él no pudo. Le costaba coordinar el movimiento, le costaba hablar. Obviamente no pudo rehabilitarse.

JCA: ¿Mostraba secuelas del uso de sustancias ilegales o estaba drogado en ese momento?

CB: No, no estaba drogado en ese momento; no, para nada, no estaba. No estaba de ninguna manera bajo la influencia de drogas. Esto es un poco delicado, porque yo no sé bien cómo lo maneja la familia. La verdad es que no sé si debería hablarte de esto. Porque las familias suelen pensar que eso es como un estigma; en realidad yo no creo que sea un estigma, creo que es una enfermedad y él no pudo curarse. Y más allá de esa enfermedad que la tenía hace tiempo...

JCA: La adicción, ¿pero tenía también algún trastorno afectivo, trastorno de índole psiquiátrica?

CB: Yo qué sé.

JCA: ¿Era depresivo?

CB: No sé, no lo conocí tanto yo a Julio. Lo conocí en esto: un poco lo que te estoy contando. Hay amigos muy cercanos de él que están ahora vivos y que por supuesto pueden dar un testimonio mucho más cercano. Por ejemplo Andrea Blanqué, que es escritora y que lo conoció de cerca algunos años; Federico Rivero, sin duda, que ha sido su amigo; hay uno muy amigo que una y otra vez estaban juntos, que formó parte de la Torre Maladetta, Marcelo Marchese. Y Luis Bravo trabajó sobre él...

JCA: ¿Pero lo conoció?, ¿Luis Bravo y Julio se conocieron, o Luis solamente antologó su obra?

CB: Eso no lo sé, no me acuerdo, no podría decir si Julio realmente lo conoció, si Luis realmente lo conoció. Luis Bravo es docente del IPA.

JCA: ¿Él es doctor en literatura?

CB: No es, porque acá no hay casi doctores porque no hay doctorado, pero sería un equivalente. Lo que pasa es que en Uruguay no hay universidades que ofrezcan doctorados; es más, Luis tiene una maestría que es el máximo grado que existe en este momento en Uruguay. Y él se ha encargado de la edición de Julio. Fue el que prologó y preparó la última edición de Julio.

JCA: De *Estuario*. Digamos entonces que su relación entre usted y Julio Inverso no fue de amistad...

CB: No, porque él era mucho más joven que yo. Él murió a los 36 años en el 99... O sea que ahora qué edad tendría Julio...

JCA: Iría a cumplir 50 años.

CB: Me parecía mucho más joven, yo tengo 55, pero él parecía mucho más joven.

Parecía mucho más joven, la verdad. Yo escribí cuando él murió. Porque ahí lo que digo, me acordé ahora, es que él parecía un adolescente, por eso tenía esa imagen. Él tenía el aspecto físico y la actitud personal de un adolescente, tenía esa cosa amplia, que iba, que le gustaba conversar y que se quedaba y que yo qué sé.

Yo tenía dos hijos, tenía un trabajo, y por eso lo veía como que él era más joven. Yo no fui amiga de él en realidad, lo conocí como crítica, por eso digo que el grupo de poetas conocidos son Federico Rivero y Marchese; Andrea compartió con él, lo conoció mucho porque había un grupo de gente —Lalo Barrubia también— que compartió algunos de esos momentos duros de una actitud marginal, provocadora, que se abrió pero que puede dar testimonio de eso.

JCA: Déjeme tratar de visualizar lo que me está diciendo: por una parte Julio era una persona tranquila, conversadora, afable, dulce, suave, y por la otra era marginal, es decir tenía una actitud transgresora.

CB: Tenía una actitud de poeta marginal. En principio la poesía es marginal, la poesía en quien la consume ¿qué lugar tienen los poetas?, siempre es un lugar marginal, ¿no?; pero él además trabajaba la imagen del poeta maldito, trabajaba eso. Sin duda era consciente. Era consciente. Y yo no sé de qué manera —qué alquimia— esa imagen de poeta maldito puede estar ligado con las drogas, y depende de lo que uno pueda soportar, ¿no? Los poetas malditos no tienen por qué ser adictos, pero igual es una forma de la transgresión que puede pasar por la adicción, al mismo tiempo; ¿cómo se puede manejar eso? A Julio le costó la vida, ¿cómo lo pudo manejar?, yo creo que no lo pudo manejar.

JCA: ¿Su suicidio sería consecuencia del uso de las drogas?

CB: Yo creo que sí, es una interpretación mía, pero la verdad que no me animaría a repetirlo. No, porque nuestra sociedad es muy conservadora y muy represiva en torno al tema de la adicción; entonces lo primero que piensa la gente es verlo como un insulto, como una degradación y realmente no es así.

JCA: No, es un problema social.

CB: Yo no lo entiendo de esa manera obviamente, pero para la familia es muy doloroso, y yo no quiero herir a la familia. La madre se ha encargado mucho de los papeles de Julio, por supuesto que sufrieron horriblemente con su muerte, y yo no sé cómo lo maneja ella, yo la verdad que nunca hablé tan explícitamente.

JCA: Hasta ahora...

CB: Sí, por eso yo no sé si está bien, digo... No quisiera lastimar. De ninguna manera quisiera lastimar a la familia. No, no sé cómo lo elaboraron ellos. La madre tiene todos los papeles, se los ha entregado en parte a Luis, en algún momento me los ofreció a mí pero yo no podía hacerme cargo de eso, porque Julio producía muchísimo, Julio tenía cantidad de cosas. No sé si sigue teniendo, porque Luis ha publicado mucho, pero tal vez siga teniendo.

JCA: ¿Escribía todos los días?

CB: Yo supongo, la verdad que no sé mucho. Él fue un estudiante de Medicina avanzado, y la dejó, no terminó la carrera.

JCA: ¿Por qué dejó la carrera?

CB: Yo le pregunté eso. Dice que no era lo suyo, no le interesaba. Le interesaba más la poesía. Él tenía un hijo también que yo no conozco, por eso todo es medio delicado; tiene un hijo que ya debe ser grande, que tampoco lo conozco. No sé qué pensará de todo esto. El otro que lo conoció, no sé si a él o a la madre —ahora que lo pienso— es su editor...

JCA: Daymán Cabrera.

CB: Claro, que no sé si lo conoció a él o conoció a la familia, porque él publicó todas las cosas de Julio.

JCA: Él publicó, sí, sus primeros libros. Y algunas reediciones incluso.

CB: Sí. Pero no sé mucho más en lo personal de Julio. Me parece que está esa otra gente: Andrea podría ser o Marchese o Luis. O Daymán Cabrera, que habría que saber qué es lo que sabe. Pero no sé mucho más. Está la madre del hijo que yo no la conozco, creo que

vivía en Paysandú. Está la madre de Julio, que ella siempre quiere hablar de su hijo, pero no sé qué puede decirte, pero está ahí.

Habría que hablar más de la poesía de Julio, lo que pasa es que yo hace tiempo que no lo leo; no, no volví a leer todas estas últimas cosas que salieron, pero poco la idea que tengo es ésta que te digo, ¿no? *Más lecciones para caminar por Londres* fue lo último que leí con atención, lo que me sorprendía era esa sabiduría, esa ironía, ese humor, porque Julio toca muchos registros.

Está toda esa cosa maldita cargada de romántica, surrealista, del Conde de Lautréamont; trabaja —pero al mismo tiempo crea— unos monólogos distanciadores, y al mismo tiempo en esos personajes que crea y que hablan está ese humor. Hay momentos como de mucha destreza, de mucha capacidad de verse de lejos y reírse un poco de sí mismo, de su literatura y de lo que hace. Me parece que habría que rescatar esa capacidad de juego que estaba en toda su obra, con las zonas oscuras, pero eso es un poco la idea con la que me quedé; es una idea que habría que revisar con las últimas cosas que aparecieron, ¿no?

JCA: ¿Desde su punto de vista personal, cuál considera que es el mejor poemario de Julio?

CB: A mí me gustó mucho *Lecciones para caminar por Londres*. A mí me gustó mucho ese último libro que publicó en vida.

JCA: ¿Usted asistió alguna vez a alguna presentación de algún libro suyo, o a alguna lectura de poesía?

CB: No, fui a la última que hicieron con ese libro de Luis. Allí estaba Marchese y habló. No, pero con él en vida, no.

JCA: ¿Él presentaba sus libros públicamente, hacía presentación o no?

CB: A mí me parece que sí, pero no tengo muy claro. Lo debía hacer entre amigos, supongo que debía ser una cosa informal.

Como todos los poetas, por un lado, por supuesto que Julio era un marginal, era consciente de la marginalidad de la poesía y sabía que lo que él hacía no podía tener un consumo ni siquiera importante o grande. Pero al mismo tiempo, yo creo que él era consciente de su calidad y le interesaba ser conocido, por eso hacía eso de ir a mi casa, por ejemplo, y venderme los libros de poesía que iba sacando, ¿no?

Entonces él buscaba una forma de repercusión que por la vía tradicional no era posible, pero que con los límites que tienen esos círculos sí quería que existiera. No era tampoco un poeta maldito que no hiciera nada porque sus cosas tuvieran cierta repercusión: hacía en esos márgenes que él conocía. Yo me acuerdo cuando lo fui a entrevistar, que *Brecha* es un semanario más o menos institucionalizado...

JCA: Que proviene de *Marcha*...

F: Claro, y que tiene una cara muy visible y muy pública. Él estaba encantado, no es que dijera: “Ay no, no, no”; él estaba encantado de que tuviera un espacio, de poder hablar, de que su poesía tuviera una mirada crítica, de que esa mirada se ampliara lo mayormente posible.

JCA: ¿Era tímido?

CB: No, yo creo que no. Era un señor muy singular, porque él no era nada convencional; lo vi pocas veces en mi vida, pero él empezaba a hablar como si uno lo conociera de toda la vida. No jerarquizaba mucho lo que iba a contar, lo que iba a decir: hablaba de su poesía, hablaba de su familia, hablaba de sus problemas, hablaba de cualquier cosa, no sé si era tímido. No creo. Era como medio despreocupado.

JCA: ¿De qué problemas hablaba, por ejemplo?

CB: Por ejemplo de su hijo, yo me acuerdo de eso. La primera vez que fui a entrevistarle, me habló de la Medicina que él había dejado, me hablaba de su pareja, de su hijo, de lo que su hijo significaba. Yo le iba a hacer una entrevista por su libro de poesía, y ni siquiera sabía que tenía un hijo. No podía preguntarle nada porque no tenía yo ni idea. No sé si me interesaba en ese momento realmente, pero él tenía un poco esa actitud, ¿no?

Él hablaba de sus cosas sin problema, no tenía muchas inhibiciones para hablar de sus cosas. Le gustaba ser escuchado. No era nada formal por supuesto, nada nada formal. Me acuerdo que vivía en ese momento, cuando yo fui a verlo, en una especie de habitación un poco independiente que estaba muy ligada a la casa de los padres.

JCA: ¿La Torre Maladetta?

CB: Yo no sé cuál era...

JCA: ¿El altillo, no?

CB: Puede ser ésa, es que no tengo un recuerdo que la llamara la Torre Maladetta, yo tengo la idea de subir unas escaleras y de haberle preguntado antes cómo llegar, “no, que mis padres...”, era arduo de llegar, “un lugar por el barrio sur, por Palermo...”.

JCA: En calle Salto, cerca de la rambla.

CB: Sí, puede ser, era por ahí. Era un cuarto totalmente vulgar, desangelado, no tenía nada especial: tenía un catre y una mesita. No tenía nada.

JCA: ¿Estantes de libros?

CB: No me acuerdo, era totalmente despojado. Tendría —no me acuerdo dónde me senté—, supongo que tendría una silla, pero la primera imagen es que no tenía nada. Yo fui ahí a entrevistarlo. Ahí fue la primera vez que lo vi.

JCA: ¿Y cuál es el recuerdo que ahora tiene de eso, la imagen, que pensó en ese momento?

CB: Me llamó la atención... yo no he hecho muchas entrevistas en mi vida, a mí no me entusiasma mucho el género entrevista. Yo tengo mis inhibiciones para ir a ver a alguien que no conozco. No sé si había entrevistado a alguien antes, la verdad que no me acuerdo, tal vez sí, tal vez no. Pero lo que me llamó la atención es eso: de que Julio desarmaba toda la situación.

Por supuesto que yo había leído bien todo lo que había publicado, me había hecho mis preguntas, tenía todo muy armadito, pero él desarmaba toda la situación que yo podía haber creado. Yo entrevistadora y él poeta entrevistado, y él me trataba como si fuera una amiga de toda la vida, como si hubiera nacido conmigo prácticamente, me hablaba de esto y de lo otro.

Era en ese sentido muy desconcertante. Me resultó muy fácil al mismo tiempo, porque yo tenía todo eso armadito, pero él tenía ese encanto de que era muy fácil de improvisar. Entrar en la conversación con él era muy fácil, después no me acuerdo cómo

me trató en la entrevista, la verdad que no me acuerdo que habré puesto porque ya pasó mucho tiempo.

JCA: ¿Él solicitó la entrevista?, ¿él pidió que usted lo entrevistara?

CB: No.

JCA: ¿Fue decisión suya?

CB: Sí. No sé si fui yo que lo planteó a *Brecha* o *Brecha* me lo planteó a mí, pero no fue idea de él. Yo colaboraba con *Brecha*, y a veces pasaba que podía proponerlo yo; pero no creo que lo haya propuesto yo, porque yo entrevistas no hago, no tenía ganas de hacer nunca. O sea, yo calculo que *Brecha* me ha de haber pedido que hiciera esa entrevista porque yo lo había leído, y yo acepté porque me interesaba lo que había leído de él.

JCA: ¿Existía alguna relación entre Julio Inverso y los editores de *Brecha*?

CB: No especial, no, no especial para nada. Yo supongo, ahora no puedo asegurarlo porque no sé exactamente, que él habrá ido a *Brecha* algún día a llevar sus libros. Éste es un medio muy chiquito, Montevideo es diminuto; claro que la gente de *Brecha* lo conocía y él la conocía, pero que él haya pedido la entrevista, no, sin duda no; que él haya pasado a dejar sus libros, sí, probablemente sí. Supongo que sabía quién dirigía la página en ese momento.

JCA: ¿Fue su obra reseñada, que usted recuerde?

CB: Tanto en *Brecha* como en *El país cultural*. Y en este momento está siendo un poco reconsiderado, y yo ahora me acuerdo de un artículo que salió a propósito de esa edición que preparó Luis Bravo, que fue...

JCA: El año pasado.

CB: Que salió un artículo en *La diaria*, un artículo largo en *La diaria*, planteando un poco el tema de la pertinencia de Julio Inverso ¿no?, cómo leer a Julio Inverso, cómo leer actualmente a un poeta de la transgresión: si ese gesto funciona, si tiene sentido hoy, si tiene repercusión; porque hay una cosa que está más allá de Julio: el problema del malditismo. Baudelaire publica *Las flores del mal* y le hacen un juicio y le requisan la edición, y la transgresión tiene sentido si tiene una repercusión en la sociedad, si no ¿qué estamos transgrediendo?

El problema de Julio es la posible desaparición del gesto, porque si a nadie perturba, si a nadie molesta, ¿dónde está la transgresión? Entonces digo lo que se ha planteado, y me acuerdo de ese artículo de *La diaria*, que creo que fue Diego Recoba quien lo firmaba. Era un poco eso: qué lugar tiene hoy ese gesto transgresivo. Por eso realmente creo que en los noventa, donde estábamos en una especie de despegue económico, el gesto de Julio se podía leer como un enfrentamiento a esa cosa del consumo y demás. Hoy hay que leerlo de otra manera, hay que sacarlo de ese mero gesto y hay que leerlo en su poesía, en esa sabiduría que tuvo para escribir, de gran poeta, que la tuvo.

JCA: ¿Usted conoció los grafitis de la Brigada Tristan Tzara?

CB: No, me los contaba. Él me lo contó varias veces. Siempre contaba eso, lo de la Torre Maladetta, que salían con sus compañeros a poner grafitis dadaístas. Era un grupo de amigos. Yo creo que él llamó la Torre Maladetta a ese lugar donde él estaba, como así Julio Herrera y Reissig llamaba la Torre de los Panoramas a la terraza desvencijada donde él estaba; ahí yo creo que también conscientemente lo hizo.

JCA: Sí, fue un homenaje, porque incluso he visto una foto de Julio Inverso en donde está acostado fumando, que recuerda las fotografías de Julio Herrera y Reissig.

CB: Sí, sin duda. No lo había pensado, pero ahora que converso contigo me parece que sí, me cae la ficha de que sí, porque él no era nada ingenuo, y ahí tenía la imagen de Julio Herrera en su cabeza. Sin duda, claro. No sé, capaz que tenía un retrato de Herrera en su cuarto, pero no soy tan observadora, no me acuerdo mucho del altillo, sólo me acuerdo de eso: que no tenía nada.

JCA: Leía un artículo de Andrea Blanqué en donde menciona a Juana de Ibarbourou, y señala que Julio tenía una imagen de ella pegada en la pared de su cuarto.

CB: ¿Julio?

JCA: Sí, Julio Inverso, que porque era morfinómana Juana de Ibarbourou, entonces Blanqué hacía esta relación...

CB: Cierto. Ahora sí, creo que sí... No lo hablé con él para nada. Pero Julio tenía esos gestos totalmente desacomodantes, que Juana era morfinómana realmente se sabe públicamente muy poco. Cuando yo lo entrevisté a él, cuenta su adicción, la adicción de Juana, y esa adicción de Juana era sabida por muy poca gente y casi de una manera muy secreta; y no era nada consciente que cuando Julio tenía la foto hubiera esa relación. Me parece muy posible que si Julio tenía la foto era porque sabía eso; era un conocimiento que tenían pocos. Porque además lo primero que uno piensa de Juana...

JCA: Juana de América...

CB: Es esa imagen oficial agobiante de Juana, la poeta que está en los billetes, ¿no?, la poeta del Estado, pobre, que sufrió horrible con todo eso, pero ésa es la imagen que quedó. Hay una provocación de Julio por muchos lados.

JCA: ¿Y se sabe de la relación de Ibarbourou con Alfonso Reyes?, pues cuando vino Reyes él la nombró Juana de América.

CB: Ah, eso sí se sabe. Todo eso sí, hay mucha documentación así.

JCA: Y también ahora se sabe que Gabriela Mistral era lesbiana.

CB: Ah, sí, claro. Sí. Hay una serie de cosas que están como circulando socialmente, ¿no?, pero lo sorprendente es la cantidad de tiempo en que no circuló. En el momento en que Julio tiene esa imagen, no circulaba. Así que ¡pero claro! que él estaba jugando. Yo no lo percibí, pero Andrea que lo conocía más, sí. Es interesante ese dato de Andrea.

JCA: ¿Tenía muchos amigos Julio?

CB: Sí, tenía.

JCA: ¿Tenía novias?

CB: Y debía tener. Y porque era lindo y era encantador. Debía tener, digo, no sé mucho. Lo vi poquísimas veces en mi vida, lo que pasa es que como él tenía esa modalidad, esas pocas veces fueron muy intensas, pero la verdad es que no compartíamos. Este Montevideo es muy chico, la gente de letras generalmente se conoce, se comparte; pero por mi situación vital en ese momento, estaba totalmente alejada de la situación vital de Julio. Estaba cuidando a mis hijos y él estaba...

JCA: Haciendo sus cosas...

CB: U otras cosas.

JCA: ¿Cuántas veces se vieron aproximadamente?

CB: Yo creo que fue aquella vez de la entrevista... Ese día de la entrevista y tres veces más, nomás, lo más seguro es que nomás. Capaz que estoy sumando una, duplicando, porque yo me acuerdo clarísimo de la vez de la entrevista, por supuesto. Y me acuerdo de la última, porque sí lo vi muy mal, porque se mató a los dos días, o al otro día, no me acuerdo. Muy brutal.

JCA: ¿Fue al día siguiente?

CB: Sí.

JCA: ¿Y no le mencionó nada, no le comentó...?

CB: No, para nada. Él me fue a vender el libro. No, no, no. Yo lo vi muy mal. Pero no le dije nada, y él no me comentó nada.

JCA: ¿De qué hablaron?

CB: De su libro.

JCA: ¿Estaba contento con la nueva edición?

CB: Estaba muy contento con la nueva edición.

JCA: ¿Qué pasó entonces? Pues fue muy cercana esa visita al día del desenlace.

CB: Sí, pero no sé, de repente es imposible saber. No, no sé, no sé, no tengo la más pálida idea. Yo no pregunté nada, porque uno no conoce a la gente, yo no me imaginé que hubiera a pasar eso. Claro, nunca pensé que decidiera matarse. No, no, no, no es la idea. Me preguntas si era depresivo, yo no lo conocía lo suficiente, pero al principio diría que no. Mi imagen de él era de alguien muy vital, pero no sé. No, realmente no sé.

Y esa última vez que yo lo vi, había pasado un tiempo largo sin verlo, pero él me dijo —porque yo me mudé— que había ido a buscarme. Me mudé no lejos de donde vivía antes, pero bueno, no tenía por qué saberlo, y él me dijo que había ido a verme al apartamento donde yo vivía antes, y no me había encontrado. Y después no me acuerdo cómo llegó; capaz que encontró a un vecino que le dijo dónde vivía, no me acuerdo, habrá vuelto a ir.

Llegó a donde yo vivía hacía poco en realidad, y además él no tenía teléfono, era otra era, en ese sentido era otra era, no existía el celular; Julio no tenía teléfono, entonces lo que él hacía era aparecer. Como yo no tenía una relación personal con él, que saliéramos, él cada tanto aparecía. Si tenía un libro aparecía, si yo no estaba se iba, pero después volvía; ese día llegó mi marido, mis hijos, y él estaba ahí. No tenía ningún problema de estar con otra gente tampoco, ¿no?

JCA: ¿En su casa no había teléfono?

CB: En la casa de Julio no. Él no tenía teléfono, pero eso no era raro; no, eso no era raro. Yo sí tenía teléfono pero él no. Hasta hace realmente poco no tener teléfono en Uruguay no era raro. Es increíble.

JCA: Entonces imaginémonos el escenario, volvamos a ese día cuando Julio lleva su libro a venderse.

CB: Me dijo eso: que venía a vendérmelo. Yo no puedo reconstruir mucho lo que hablamos, porque ahí yo sí lo vi mal, y esa no fue una conversación linda como las otras. Él hablaba y tenía una cosa vital notoria. Él estaba —yo no sé si era resaca o lo que fuera— en una cosa poco repetitiva, un poco que se olvidaba. Mi recuerdo de esa última

conversación es que él estuvo bastante tiempo en casa y yo me quedé con esa idea, de que estaba muy mal y que no concretaba mucho. No era la misma persona, tal vez lo habría visto dos años antes o tres años antes; había una diferencia importante entre el que yo había visto y el que estaba viendo en ese momento. Había una diferencia muy grande.

JCA: ¿Cómo iba vestido?

CB: No me acuerdo, pero él era muy desarreglado. Eso tampoco me impresiona. Él siempre era muy desarreglado. Pantalón roto tendría y una camisa rota, pero repito que era terriblemente desarreglado Julio. Podía aparecer con los pelos para arriba, pero no porque ahora se usan, si no por no peinarse, eso puede parecer muy a propósito. No, pero él no, no se construía esa imagen, como a veces muchachos más jóvenes lo hacen, o tal vez en ese mismo momento de que se peinan de alguna manera o de que se pintan el pelo. No, era muy bohemio en el otro sentido, la verdad que uno entendía que se ponía lo que encontraba.

JCA: ¿Lloró en esa ocasión?

CB: No, no...

JCA: ¿Estaba enojado?

CB: No, no, para nada, tampoco. No...

JCA: ¿Apático, es decir indiferente?

CB: No, no, no...

JCA: ¿Estaba delgado o gordo?

CB: Estaba muy delgado. No, yo creo que estaba más delgado en esas fechas, más delgado, y no estaba enojado. Tenía dificultades para concentrarse, y para armar la frase...

JCA: El discurso...

CB: Sí, es una cosa muy rara, no era lo que él había sido. No sé bien, tenía dificultades. No estuvo poco tiempo y en ese no poco tiempo pudo decir poco, por eso yo me acuerdo, porque la situación era difícil. No era la persona que yo conocía.

JCA: ¿Y usted no le preguntó nada, “qué te pasa” o algo?

CB: No, no, nada, quedamos en que me iba a volver a visitar, y no mucho más, le compré el libro, se lo agradecí...

JCA: ¿Se lo dedicó?

CB: Creo que no, no me acuerdo, o sí me lo debió haber dedicado. No me acuerdo.

JCA: ¿No estaba con delirios?

CB: En ese momento, no. No. porque yo tenía en ese entonces hijos bastante chicos, y debía ser como dos o tres años que no lo veía a él, y me preguntó por ellos. No, no estaba con delirio, no estaba sacado de la realidad, y de alguna manera había llegado a mi casa. O sea que, supongo, había ido al departamento anterior y alguien le había indicado que ya no vivía yo ahí.

JCA: Entonces más bien tenía dificultad motora...

CB: Sí, tenía dificultad para moverse.

JCA: ¿Cómo caminaba?

CB: Mal.

JCA: ¿Tenía tremor, temblaba?

CB: Sí, pero no... toda mi idea era de una articulación que no estaba funcionando bien, en todo: en caminar, en el hablar, ésa era un poco la idea con la que me quedé. Había una articulación que no era razonable. Tenía 36 años y él era un tipo expansivo, cuando entraba a algún lugar era conversador. Le estaba pasando algo, él no estaba bien.

Siempre después uno se pregunta cosas, “pero no me di cuenta”, no, obviamente no me di cuenta. Sabía que algo no estaba bien, pero cuando me dijeron que se había matado, no podía creerlo.

JCA: ¿Usted asistió al sepelio?

CB: No, no fui. Sí me enteré. No fui porque me resultaba horrible. No, no quise ir pero sí me enteré. Pero no fui por todo esto, ¿no? Había estado hacía poco con él, y era horrible la situación, tan joven, y uno siempre se queda preguntando, “no me di cuenta”, “pude haber hecho algo”; bueno, yo qué sé.

La verdad que no me di cuenta, pero se suponía que él estaba pensando ya en eso, que había pensado alguna vez en matarse. Yo supongo que si él se mató de esa manera, además lo debió haber pensado antes. Supongo. Se ahorcó. Yo creo que con una cuerda. Creo que en su casa, en ese mismo lugar donde yo lo conocí, creo que fue ahí. Se ve que no quise retener todos esos detalles, posiblemente sí se sepa. Estoy segura que la madre debe saber, lo ha de haber encontrado la madre, supongo. Creo que en ese momento yo no había tenido a nadie cerca, cercano, que se hubiera suicidado, o nunca me había pasado eso por la mente, no pensé que alguien se pudiera matar, no lo tenía dentro de mis posibilidades.

JCA: Sin embargo, aquí el suicidio es muy común.

CB: Sí.

JCA: Pero no ha tocado a su familia.

CB: No. Poco tiempo después se mató una amiga mía. Ya ahora lo tengo registrado como una posibilidad; pero no cuando Julio apareció, jamás pensé, no lo pensé nunca.

JCA: ¿Y cuál es su opinión en general de la obra de Julio Inverso?

CB: Yo creo que ya lo mencioné, creo que estoy teniendo una imagen parcial porque me falta leer las últimas cosas; debe de haber todavía más cosas para leer. Un poco lo que ya dije. A mí me gustaría saber más.

Nunca hablé con los amigos de Julio. Me gustaría tener la versión de ellos, pero me temo —yo he sentido siempre en actos públicos— que siempre se reivindica la imagen ésa del poeta maldito y transgresor, ¿no?, pero a mí me gustaría tener esa imagen más íntima de alguien que tal vez en algún momento haya estado muy angustiado, ¿no?, Eso es muy interesante. Tendría amigos médicos Julio, porque como él estudió Medicina avanzado, capaz que alguien pudiera tener una mirada más alerta, porque capaz él era un depresivo. Yo no tengo cómo darme cuenta. Yo siempre me pregunté por qué siendo Julio un adicto no se había matado de sobredosis. Parecía menos violento, ¿no?, además es una posibilidad cercana.

JCA: Sí, claro, y siempre el suicidio tiene un aura ¿no?

CB: Sí.

JCA: Y el morir joven. Además creo que lo intentó y le falló de esa manera.

CB: ¿Lo había intentado antes? Ah, yo no sabía eso. ¿Uruguay tiene un índice mayor de suicidio que los otros países?

JCA: Por supuesto.

CB: Ah, sí, uno no es muy consciente.

JCA: Hay aquí una alta incidencia de suicidios y de depresión. De trastornos afectivos.

CB: No lo manejamos muy conscientemente eso.

JCA: No, porque no se ha había hecho oficialmente público, hasta hace poco.

CB: Claro, pero eso habría que...

JCA: Sí, que investigarlo...

CB: Me interesa mucho eso que tú planteas y tu enfoque.

JCA: Yo estudié Medicina en México en la Universidad de Guadalajara, después emigré a Estados Unidos, allá hice la maestría en Literatura, porque yo ya escribía. Me siento de alguna manera identificado con Julio, ¿no?, porque hasta el mismo nombre llevamos...

CB: Sí, porque cuando me dijiste Julio...

JCA: ¿Qué pensó?

CB: Otro... No es un nombre raro, pero sí es llamativo.

Entrevista con *Silvia Guerra* (16 de agosto de 2012)

JCA: Hoy estamos con Silvia Guerra, en el lobby del hotel Palladium, para conversar sobre la vida y obra de Julio Inverso, poeta que fue su amigo, conocido. ¿Fue amigo o sólo tuvieron una relación esporádica?

SG: Amigo, amigo, no. Pero yo lo conocí bastante bien. Él era amigo de una amiga mía; él era amigo de Andrea Blanqué, y Andrea Blanqué lo vio, le interesó su escritura tempranamente, digamos. Andrea hablaba mucho de él, y yo en ese momento estaba formando parte de una editorial llamada *Ediciones de uno*, en los años ochenta y noventa.

Ediciones de uno publicó y trabajó mucho sobre gente que no estaba como en un circuito literario, como que buscó siempre una cuestión border ¿no?, y siempre como trabajar con lo que no estaba en ese momento —en los años ochenta en Uruguay— muy canónico. El país todavía estaba saliendo de la dictadura, y había una serie de movimientos, pero quiero decir que *Ediciones de uno*, una de las cosas que hizo fue como dedicarse mucho a buscar la gente que no estaba circuitada, la gente que no estaba jerarquizada por un sistema cultural.

JCA: ¿Quién era el editor de *Ediciones de uno*?

SG: Era un grupo editorial, un grupo de personas, yo estaba ahí; primero en ese inicio fue Daniel Bello —que se acaba de morir—; Maca, que es un diseñador gráfico excelente, también es poeta; Víctor Bardanca. Yo no sé quiénes son los primeros, pero por ahí estaba. Luego se vinieron Luis Bravo, y después me uní yo. Y Andrea acercó a

Julio con un primer libro a *Ediciones de uno*. Ese primer libro no fue editado ahí. Pero yo quedé con cierto trato con él, y a partir de ahí nos tratábamos, pero sobre todo nos hablábamos por teléfono.

JCA: ¿Por qué no fue editado el primer libro de Julio en *Ediciones de uno*?

SG: No llegó a que lo consideraran entre todos, porque se hacía un consejo editorial, es decir no todo el mundo consideró que estaba para ser editado. Es un libro que a mí me interesó mucho. El primer libro de él es *Falsas criaturas*, que después lo publicó Daymán Cabrera. A mí me pareció que el libro tenía... que ahí había un poeta ¿no?, y yo traté de publicarlo, pero éramos unos cuantos, había que tomar una serie de cosas, y no, no se publicó.

Pero yo quedé bastante en trato —digamos— con Julio; no un trato demasiado, pero sí nos hablábamos mucho por teléfono, me llamaba muchas veces muy tarde por la noche, como a la una de la mañana, dos de la mañana, y conversábamos mucho rato, porque no dormía. Yo no sé cómo era su vida. En ese momento yo tenía hijos chiquitos, y no salía casi de mi casa.

JCA: ¿Sobre qué conversaban, por ejemplo?

SG: Básicamente de lo que estaba leyendo, de que había leído o de que estaba leyendo a Tarkovski; en una época hablaba mucho de Tarkovski. Él estuvo escribiendo unas —yo no sé si las publicó, creo que sí— como notas sobre el cine de Tarkovski. Él decía que ese director de cine era un poeta, un poeta visual, y creo que publicó esas notas de Tarkovski en *Brecha*; por lo menos alguna publicó.

Hablaba un poco de eso, y después de que estaba leyendo a Proust, y en mi casa hemos sido lectores de Proust; mi mamá sabe mucho de Proust, pero aparte yo también lo había leído. Eran conversaciones muy interesantes la verdad, y después algunas veces nos veíamos, pero no mucho, porque yo en ese momento tenía los chiquilines chiquitos y no salía mucho. Algunas veces nos encontramos. Claro, él tenía una vida en ese momento completamente distinta que la que tenía yo, que estaba criando niños, y yo escribí también toda la vida, y eso lo haces en tu casa, en un cuarto y punto.

Él estaba en otra época de su vida, donde salía o andaba con otros amigos. En esa época ya la Brigada Tristan Tzara había como decaído un poquito, pero estaban esas cosas, y escribía muchísimo y leía muchísimo. Más o menos por esa época yo creo que fue cuando dejó de estudiar Medicina, estaba básicamente dado a la lectura, había estado trabajando; trabajó cuando hablaba conmigo, y todavía estaba trabajando en el hipódromo Maroñas, donde vendía entradas.

JCA: ¿Cuánto tiempo estuvo trabajando allí, aproximadamente?

SG: ¿En el hipódromo? No sé, yo supongo que dos o tres años, pero capaz menos. Yo no sé cuánto, la verdad.

JCA: ¿Tuvo otro empleo?

SG: No sé tampoco; debe haber tenido, porque él como estudiante de Medicina estaba bastante avanzado; yo creo que sí, que debió haber tenido algún otro empleo. Ya después, hacia el final, yo creo que ya no tuvo, no lo conozco especialmente ni nada. Él era muy amigo de Andrea, y después a veces lo veía yo en algún lado. Creo que una de

las últimas veces que lo vi, estaba Marosa, fuimos a tomar por ahí algo a una confitería llamada Zocos y después fuimos al Mincho, que fue una de las veces últimas que lo vi.

Yo le hablé por teléfono días antes de que se muriera, ésa es la verdad. Él había hablado con mi mamá, yo estaba en México. Había hablado con mi madre en una conversación larguísima, porque él sabía que mi mamá era una lectora enorme de Proust, y él estaba en ese momento con Proust; y yo llegué, y hablamos un día por teléfono. Sé que habló con mi madre cuando yo no estaba, y cuando volví, creo que un día hablamos. A los poquitos días de su muerte, yo escribí una notita en el diario. Fue la primera nota que se publicó.

JCA: ¿En dónde se publicó?

SG: En *El Observador*, porque yo en ese momento trabajaba en la sección cultural de *El Observador*, colaboraba ahí con ese suplemento. Y el próximo sábado salió. Yo pedí hacerla, y fue lo primero que salió; más nadie había dicho nada, después sí salieron en *Brecha* y en otros lados. Y de a poco Julio fue cobrando una estatura un poco mítica, que es la que creo tiene en este momento.

Que yo sepa, yo no fui amiga de él; fue una relación un poco esporádica, y en lugares distintos. Él más o menos tenía mi edad, pero estábamos en lugares muy diferentes, porque uno cuando está con hijos chiquitos en una casa es una cosa, y él estaba en otra situación vital completamente diferente. Pero sí había un cierto vínculo que tenía que ver con lo literario, que es lo que siempre tratamos. Yo después nunca más hablé de otras cosas con él tampoco, sí cuando tuvo el hijo y esas cosas. Nunca hablé de

cosas íntimas, cuando la literatura es una intimidad impresionante, pero no sé si de otra manera.

JCA: ¿Era depresivo Julio?

SG: Yo no sé, la verdad. Cuando él se murió, me llamó el que era marido de Andrea Blanqué en ese momento, para avisarme. Él me dijo que era evidente que iba a pasar eso. Yo no sé si tan evidente. Yo creo que sí estaba muy ultimado, porque era una persona que estaba muy al margen, me parece que sí se sentía cada vez más descircuitado, era muy difícil además... Creo que la gente más cercana padecía un poco esa sensación. Cuando esas personas se van aislando, cualquier persona se va como aislando también, de alguna manera.

Hay un verso de Blanca Varela, que dice: “Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza”. Yo creo que cuando hay una persona tan puesta artista, digamos, por una parte ¿no?, cuando su condición de artista lo lleva a un extremo y además su asunto vital se imbrica tanto en alguna medida, le molesta a la gente, porque de alguna manera te refleja todo lo que no sos de eso o todo lo que quisieras ser y no sos. O hay una situación de incomodidad y de dolor con las personas que rodean a eso, porque no saben cómo dialogarlo. Llegó un momento —a mí me parece— que pasaba eso.

Yo tengo un poco la impresión de que eso le pasó en sus últimos tiempos: como que la gente tenía un poco de dificultad para relacionarse con él. Ésa es la impresión que yo tengo. Yo no soy una persona muy cercana, no soy, no fui, me hablaba con él, teníamos como un diálogo, y después cuando vino a mi casa algunas veces... Yo tenía

una casa en un barrio alejado, y vino varias veces y conversábamos bastante. Yo tenía un trato con él, creo que tenía un trato. Vino de visita.

JCA: ¿Solamente iba a conversar con usted o también a venderle libros?

SG: No, a venderme libros no, ni tampoco me pidió dinero nunca ni nada, esas cosas que creo que pasaban por ahí, pero a mí no.

JCA: ¿Pero tiene usted los libros de él?

SG: Los libros de él sí los tengo.

JCA: ¿Él se los regalaba?

SG: Sí, y después tengo unos cassettes también que me regaló, hacía cosas así como libritos chiquitos. Los armaba y los pegaba. Él estuvo relacionado con una hija de una poeta también que era bastante amiga mía, muy amiga de Andrea; en una época fuimos bastante amigas, después las cosas también cambian, una mujer con también asuntos familiares. Ahora tengo tiempo que no la veo, se llama María Gravina.

María Gravina es una poeta interesante, una mujer muy especial; una hija de María fue novia, o no sé, muy amiga de Julio, así como María; Julio entró en ese círculo de esa gente, de gente muy creativa, muy especial. María hacía unos libritos también, divinos, con sus cosas, y se los regalaba a sus amigos, ¿no?, y Julio hizo algunas cosas de esas, unos libritos.

JCA: ¿Cómo eran esos libritos, qué formato tenían?

SG: Unos libritos chiquitos.

JCA: ¿Cuántas páginas, por ejemplo?

SG: No sé, pero luego al hacerlas con un cuaderno, tienen un poco más de grosor, una cosa así; y después me regaló un cassette que grabó para mí. Me lo hizo él en la noche, de esas noches que se pasaba en vela, porque creo que tenía mucho insomnio. Me grabó una serie de textos y de cosas. Me leía por teléfono también. Hablábamos bastante.

JCA: A él le gustaba compartir su poesía con los demás, por teléfono, ¿verdad?

SG: Sí, yo creo que sí, por lo menos eso conmigo pasó.

JCA: ¿Usted nunca lo vio deprimido?

SG: Sí. Bueno, es que la gente de Uruguay es muy... El Uruguay es un país un poco difícil, ahora las cosas también van cambiando todo el rato. Yo creo que él sintió mucho como una especie de contingencia muy fuerte ¿no?, que no le permitía hacer su vida. Me parece a mí que se sentía como muy oprimido, que no es muy difícil en el Uruguay, yo creo que es una cosa más o menos que puede pasar con bastante facilidad.

JCA: ¿Oprimido por los demás, por la sociedad?

SG: Por la alta sociedad, una sociedad bastante falsa en el Uruguay, bastante jerárquica también; no sé, supongo que hablaría más de eso, yo la verdad es que no me acuerdo, pero supongo que sí. Acá el Uruguay es muy chiquito, no tanto chiquito territorialmente sino que hay muy poca gente: el Uruguay tiene tres millones de habitantes.

Hay momentos en que las cosas funcionan, de pronto, más o menos, pero hay veces como que pesan, y depende un poco de eso. Yo creo que Julio era una persona — me parece a mí, me da la impresión a mí, capaz que estoy confundida porque hay muchas cosas que no sé, es sólo una impresión— que no tuvo el apoyo necesario como poeta. La verdad es que creo que tiene que haber cierto apoyo, cierta mirada para un

artista, alguna mirada por lo menos. Hay gente que no ha tenido ninguna mirada y tiene esa fe que, digamos, le ayuda a resolver la situación de cualquier manera. Yo creo que una cierta mirada tiene que tener la gente, porque si hay una negación constante, finalmente yo creo que se suma la persona en una angustia enorme, ésa es la verdad.

JCA: ¿Era un poeta marginal?

SG: Sí, cómo no, completamente.

JCA: ¿Underground?

SG: Sí, completamente.

JCA: ¿En qué sentido?

SG: En todos los sentidos. Básicamente yo creo que la condición de los poetas en general es underground. Era un poeta que resentía una cantidad de situaciones que se daban en ese momento con mucha claridad, y además su problemática...

JCA: ¿Cuál problemática, su adicción?

SG: Sí, eso también supongo lo aislaba mucho, lo resentía mucho.

JCA: ¿Él perseguía eso, o buscaba rehabilitarse?

SG: No sé, no tengo ni idea, creo que no, supongo que no, yo no sé.

JCA: ¿Pero cuál era su impresión?, es decir ¿él quería autodestruirse?

SG: Yo pienso que sí. No sé si autodestruirse: quería crear, crear tampoco es autodestruirse, lo que pasa es que me parece que hay un círculo ahí.

JCA: Pero su persona misma...

SG: No sé, supongo que es un tipo bastante fulgurante, y yo pienso que esa gente así que tiene ese fulgor muchas veces tiene una vida corta, y de alguna manera se expresa, eso es

lo que pienso, pero no sé. Creo que él trató mucho de dar a conocer sus textos, de vincularse, de tener un diálogo; no de vincularse de una manera para obtener un nombre, creo que no.

Lo que sí creo es que hay un vínculo inmediato, necesario, imprescindible para la vida. Yo creo que en la punta de un iceberg no vive nadie; si te tiran arriba de un iceberg en la mitad de la Antártida te morís, y yo creo que más o menos eso fue lo que pasó, y eso pasa bastante en Uruguay. En Uruguay hay una serie de gente, de artistas que han terminado así ¿no?, en una angustia, o como perdiendo esas posibilidades que yo creo son necesarias. Vos tiene que tener cierta vinculación con alguien para abrir un diálogo mental. Pero tiene que haber un diálogo. Yo creo que en una soledad así, de páramo, no pasa nada, y luego muchas veces se vuelve páramo.

JCA: ¿Cuándo empezaría Julio a ingerir sustancias?

SG: No tengo ni idea. Yo desde que lo conocí, siempre...

JCA: Pero usted lo conoció cuando ya había renunciado a la carrera de Medicina, ¿verdad?

SG: No, todavía no, yo creo que todavía estudiaba, me parece que sí.

JCA: ¿Y ya ingería, ya usaba drogas?

SG: Yo creo que sí, hasta donde yo creo; yo no sé, yo no tengo ni idea, nunca hablé de eso con él tampoco.

JCA: ¿Por qué renunció a la Medicina?

SG: No lo sé tampoco... Supongo, pero no sé, que él era un tipo curioso, yo creo que la vida le pasaba por ahí, ¿no?, por la cabeza, por el coto cerrado de la mente, como dice

Belli. Pero pienso que hay un camino, digamos, que tiene que ver con la creación; llega un momento en que realmente —me parece— puede transformarse en una cosa totalmente solipsista, y entonces en ese camino que yo creo que sí tuvo, la Medicina también dejó de existir porque no había manera de agarrarla.

Le faltó poco para terminar la carrera, no sé cuánto; creo que llegó hasta el internado. Pero lo que sí sé es que estudió bastante, quiero decir cercano a recibirse. Acá seguro que son siete de Medicina, y yo creo que él estuvo muy cercano. Su compañera, la madre de su hijo, es pediatra. Conocí a Carmen, y me parece que la relación entre ellos fue larga, no sé si la más larga. La conocí también de vista, pero la vi muchas veces.

JCA: ¿Sí llegaron a platicar, a conversar entre ustedes?

SG: No mucho. Y después ella se fue para Paysandú. Tenía la familia ahí, creo que se fue cuando estaba embarazada. Yo nunca fui amiga de ella, solamente la vi algunas veces en algún lado, nada más. Al principio, y después no tanto, Julio también fue un tipo muy crítico de la situación del Uruguay, de la situación intelectual, cultural.

Bastante irónico también. Era muy amigo de Andrea, como amigo de verdad, y después amigo también de un escritor con el que tenía la brigada...

JCA: ¿Marcelo Marchese?

SG: Marchese, también era amigo, pero después yo no sé si tenía amigos amigos, con Marosa lo vi más de una vez. La última vez que estuve con él, estuvimos ahí con Marosa en esos lugares que digo.

JCA: ¿Eran amigos entonces Julio y Marosa?

SG: Amigos, no. Pero a veces se veían.

JCA: Porque Julio admiraba la obra de Marosa, ¿verdad?

SG: Sí, supongo que sí, claro.

JCA: ¿Cómo vestía Julio, cómo era su indumentaria?

SG: Nada demasiado especial, me parece: un vaquero, más o menos normal. Lo que sí me acuerdo, y siempre lo pensé mucho ¿no?, es cuando él fue a *Ediciones de uno* a ver si le íbamos a publicar el libro, que temblaba, temblaba, temblaba mucho.

JCA: ¿Estaba nervioso?

SG: Muy nervioso, mientras que le dijeron que no en realidad, que no le iban a publicar; yo padecí horrible, porque es fea la situación, además porque de verdad yo sí hubiera querido que le publicaran. Mis votos eran para que le publicaran, la verdad es que me parecía que sí merecía que se publicara.

JCA: ¿Cuál considera su mejor obra?

SG: A mí *Falsas criaturas* me gusta mucho. Y después yo tengo, tenía —mi mamá se vino a mi casa y hay un lío de papeles que es insoportable, no puedo encontrar nada— algunas cosas de él, manuscritas, algunas cosas que me había dado también. Yo los últimos libros no los leí tampoco; *Los Papeles* que publicó ahora Luis sí los leí, los había leído antes de publicarse. Después hay algunas cosas de él que no leí.

JCA: ¿Él se los dedicaba?

SG: No me acuerdo si me los dedicaba.

JCA: Él se los obsequiaba...

SG: Sí, tengo algunos.

JCA: Manuscritos digamos. ¿Son originales o copias?

SG: No, copias.

JCA: Copias de textos inéditos hasta ese momento.

SG: Sí.

JCA: Fue un autor muy prolífico, escribía mucho.

SG: Sí, escribía mucho. Yo creo que era una persona que estaba totalmente dada a la escritura, pero no sé cómo escribía, cuánto escribía no sé.

JCA: Y escribía bajo la influencia de drogas, ¿verdad?

SG: Supongo que sí, pero no sé.

JCA: ¿Lo supone por la imágenes que se pueden observar en su escritura, o por qué?

SG: Porque la apreciación que tengo es que era una persona que consumía mucho, ésa es mi impresión, pero no sé tampoco. Yo tampoco es que haya estado con él tantas veces. Vino a mi casa como tres veces, y lo vi en boliches algunas cuantas veces, y lo conocí años, porque cuando sucedió lo del primer libro hasta su muerte pasaron unos cuantos años.

JCA: Sí, porque se publicó *Falsas criaturas* en el 92.

SG: Claro, ahí está, del 92 al 99, y lo conocí desde el 91. Son unos cuantos años, y siempre yo tuve trato con él, trato. La amistad de intimidad, ninguna. Sí la intimidad esa que provoca el pensamiento, que es una intimidad inconmensurable. Pero quiero decir, esas cosas de saber qué desayunaba, no tengo ni idea.

JCA: ¿Tenía muchas novias?

SG: Creo que sí. Nunca hablé de eso, no tengo ni idea, alguna vez alguna cosa que me haya dicho. Sé cuando nació el nene, esas cosas sí. Pero era mucho más amigo en ese sentido de Andrea.

JCA: ¿La amistad de Andrea fue continua, o tuvo sus altibajos?

SG: Creo que sí. También tuvo sus momentos más difíciles, me parece, pero sí fue una amiga de él de verdad, porque después de que se murió, empezó a hacerse todo un culto impresionante, entonces todo el mundo era amigo, y yo no creo eso la verdad. Y también creo que hay cosas que, de verlas un poquito, de haber sido un poquito distintas también, la vida de las personas es un poco distinta. Hay veces que tener un poquito de aprecio a determinadas cosas, hace que la vida sea diferente.

JCA: ¿Sería conflictivo Julio en algunas ocasiones?

SG: Sí, creo que sí, muy conflictivo. Yo creo que muy extremista, me da la impresión a mí. Yo, la verdad, es que creo que cuando la gente está en un determinado lugar de pensamiento, de actitud, de búsqueda, hay cosas que se vuelven extremistas por sí solas. Para no ser extremista, tienes que estar en una posición entonces muy condescendiente, o depende ¿no?

Lo que quiero decir es que hay caminos en que todo se vuelve así, todo se va cortando de esa manera. Me da la impresión de que si eres de verdad un marginal, no volvés atrás; no sos marginal a las diez de la mañana y a las doce no. No, vos sos para toda la vida, son cosas muy extremadas, muy dolorosas, muy extenuantes, ¿no?, y no sólo un ratito. Si vos sos un outsider, lo eres siempre. Es muy difícil, y probablemente lo pagues con la vida, yo qué sé. No vas a estar jugando de outsider y después todo bien.

No, yo creo que la gente que está metida en eso, tiene dificultades de todo tipo: económicas, sociales, amorosas.

JCA: Cuando se presentaba en los boliches a leer, o cuando él leía en público, ¿cómo se vestía?, ¿cómo se comportaba?

SG: Creo que lo vi una sola vez leer. Leía como apasionadamente, tengo la impresión.

No tengo muchos recuerdos de verlo leer.

JCA: ¿Era buen lector de su poesía?

SG: Sí, yo diría que sí. Pero sabe más Andrea, porque ella tiene hijos después que yo, entonces en esas épocas salían de noche, iban a los boliches, a las lecturas. Yo no, estaba criando a los hijos.

JCA: ¿Usted asistió al sepelio, al velorio?

SG: No, pero sí me enteré. Él estuvo en la morgue o algo así, por el tipo de muerte, entonces se demoró. Sé que no fue una cosa enseguida...

JCA: ¿Le realizaron autopsia?

SG: Sí, y estuvo como dos días allí, no me acuerdo. Sé que hubo un problema ahí, que no sé cómo fue, pero fue horrible. No fui ni al velorio ni al sepelio. Escribí un obituario, hice lo que pude, digamos; un obituario que no creo que sea muy extenso, en el que escribo lo que es la intransigencia de verdad, y no una postura más o menos para quedar bien. La verdad es que creo que era una persona que estaba dada a su arte, a su escritura, a su pensamiento, a su trabajo intelectual, o no sé si intelectual, pero sí a su escritura.

JCA: ¿Se habría quedado sin discurso poético?

SG: No creo, para nada. No sé.

JCA: ¿Por qué se suicidó entonces?

SG: No sé.

JCA: Especulemos.

SG: Yo supongo que eso es lo que se llama el extraño discurso. Yo creo que hay momentos cuando uno se enfrenta a cosas muy graves en el tema de la escritura, y sobre todo de la poesía, que es muy posible que suceda eso. Creo que es un enfrentamiento muy bestial el que se puede provocar, sobre todo en la poesía. Ahora no sé si hay otras causas, que habrá por supuesto.

JCA: ¿Usted me quiere decir, por ejemplo, que posiblemente la escritura misma, la escritura poética en sí jugó un papel determinante para ese desenlace?

SG: Supongo que sí, entre otras cosas, ¿no? Como la adicción, tremendo ¿no?, después el trabajo, la depresión, no tener ningún dinero nunca.

JCA: Pero él lo buscaba, ¿no?

SG: Yo no sé, en los últimos tiempos no sé cómo le iba. Él quería escribir y leer, y eso, la verdad es que no sé, uno puede pensar cosas de cosas que se ven, pero de la intimidad de las personas —que es infinita— ¿qué puedes saber? Nada.

JCA: No podemos saberlas con precisión, solamente imaginarlas, opinar desde afuera.

SG: Y después pienso que es una especie de paradoja el cómo se ha transformado su imagen en estos últimos años, cuando en realidad en vida para nada fue así. Para nada.

JCA: “Fue así” se refiere a...

SG: A recibido, a aceptado, a leído, a mirado, ésa es la verdad, y después muy recogido, casi como un emblema. Una cosa totalmente como de culto.

JCA: ¿Por qué será?, ¿por su muerte prematura, digamos?

SG: Sí, supongo.

JCA: ¿O por la calidad de su obra?

SG: También por eso, supongo. Por supuesto que por la calidad de su obra, obvio. Por supuesto, pero también por la circunstancia de la muerte, porque esas cosas pasan a veces: como que hay una conjugación mayor.

JCA: Era un poeta entonces respetado por los demás escritores, por el medio literario, ¿o no era bien vista su obra?

SG: Supongo que había gente que lo quería y lo veía como poeta, por ejemplo Andrea, Marosa lo consideraba, lo conocía, Marcelo por supuesto. María Gravina, que lo tenía muy claro, muy considerado; después, supongo que Daymán, que lo publicó más de una vez, claro. Yo tengo la impresión de que él fue una persona bastante resistida, ésa es la impresión que yo tengo. No fue una persona aceptadísima, ni nada. No, para nada.

JCA: ¿Por su misma adicción o por su manera de ser o por su obra?

SG: Por todo. Que convengamos que no es fácil tampoco, por eso te digo que hay una cosa un poco...

JCA: De marginalidad.

SG: Ah, sí, completamente. Pero me refiero a que después de ese mito, también hay como una especie de expiación de la culpa. No sé qué hay. Que tampoco está muy lindo. Yo creo que es el tipo, por supuesto, leído, sin duda leído; antes no mucho, no había nada...

Ángel Escobar estuvo acá, nosotros lo invitamos en el año 93. Tengo grabaciones de él. Un tipo macanudo Ángel Escobar, creo que era bastante amigo de María Gravina también. El exilio lo hizo en Cuba, y creo que era bastante amiga de Ángel. Él estuvo casado aparte mucho tiempo con una uruguaya. Vivieron en Chile. Después creo que también estuvo casada con una chilena. La uruguaya se llama Marina Cultelli.

JCA: ¿Cómo era la apariencia de Ángel?

SG: Grandote, con barba, un pelo así...

JCA: ¿Mulato?

SG: Sí, más bien negro. Sacaba la revista *El caimán barbudo*. Tengo algunos de sus libros.

JCA: *Cuando salí de La Habana...*

SG: Sí. Tiene una cosa que dice: "Nosotros que tenemos la sobrevida...", delicioso, es lindísimo.

JCA: Perfecto, él es otro de los poetas que estoy estudiando.

SG: Vino acá, lo invitamos nosotros.

JCA: El otro poeta es Rodrigo Lira, ¿sí lo conoce?

SG: Sí, cómo no. Lo conozco de leerlo. Ángel se suicidó.

JCA: Se lanzó del cuarto piso de su departamento; y Rodrigo Lira se dejó desangrar en la tina del baño de su casa.

SG: Y Julio se ahorcó. Supongo que con una cuerda, no tengo ni idea.

JCA: Algunas personas dicen que con una sábana.

SG: No sé, siempre pensé que con una cuerda; puede ser que yo haya oído lo de la sábana, no me acuerdo. La droga es mala combinación casi siempre, sola nomás se combina mal. Está complicado. Yo creo que Julio de verdad abusó muchísimo de la droga, demasiada, es imposible de bancar.

De cualquier manera, el Uruguay es un país muy poco receptivo, muy poco amparador, y eso también influyó, y por otro lado la escritura en sí misma ya casi sobra, no se necesita así mucho. Yo creo que sobre todo la poesía. Depende de la búsqueda que se haga con la poesía. Pero hay una búsqueda que irremediamente te lleva a un enfrentamiento muy abismal, y ahí depende de muchas cosas; pero realmente creo que por eso muchas veces sobreviene la muerte, ¿no?, cuando la lengua no te acoge.

Yo escribí una cosita que es un paralelismo, un intento de paralelismo entre el género masculino y femenino, y el género poesía a la vez y otros. Considero que las mujeres llegan a un momento en que no quedan en un discurso, no pueden quedar, por lo menos es lo que yo veo y lo que vivo todos los días de mi vida. No hay un discurso que acoja, porque el discurso jerárquico es completamente patriarcal, entonces realmente no hay un discurso de verdad que pueda acoger una lengua que venga del género, pero lo estoy diciendo de una manera para patalear, pero la verdad es que creo eso.

JCA: ¿Es usted feminista?

SG: Sí, supongo que sí. Es una etiqueta, así como decir también “cristiana”. Así que creo que me pasa eso: esa especie de sentir que no hay un posible arribo, de una manera que la negación brutal te agota. Entonces ahí hay un corte. Por eso hay tantas suicidas. Ésa es mi idea, pienso yo eso o lo he pensado; igual va cambiando.

JCA: Entonces, retomando a Ángel Escobar, él vino porque ustedes lo invitaron, ¿quiénes son ustedes, es decir algún grupo en específico?

SG: Lo que pasa es que cuando *Ediciones de uno* se iba a cerrar, a mí se me ocurrió hacer una fiesta, y les digo: “¿Por qué no tratamos de hacer algo, ya que no podemos ir a otros lados a conocer escritores?”. Yo tenía niños chiquitos, muchas dificultades para salir. Yo pensaba que sería bueno hacer una fiesta para terminarla, y entonces se me ocurrió eso, como yo no podía salir ni nada, y tampoco tenía dinero para ir a otros lugares a ver otras cosas, “¿por qué no invitamos a otras gentes que están haciendo lo mismo, como nosotros, en otros lados?”.

Y así surgió esa idea del festival. Digamos que fue el primer festival panamericano de poesía en Uruguay. Fuimos tres los que colaboramos ahí: Luis Bravo que estaba trabajando en *Ediciones de uno* —era uno no de los fundadores, pero había trabajado bastante mucho tiempo antes que yo en *Ediciones de uno*—, Laura, que es la mujer de Luis, y yo, hicimos ese festival.

Trabajamos muchísimo, una cosa de locos. En total intervinieron cien personas. Solamente de la Argentina vinieron 37 personas; de México vino Pedro Serrano; de Chile, Verónica Soundy, Ángel —que estaba en Chile en ese momento— y Mauricio Redolés, que es un rockero, hace performance; de Venezuela vino Yolanda Pantin y Castillo Zapata. Vino mucha gente; de Brasil vino el que era director de la Biblioteca Nacional en ese momento, Alfonso Romano Santana; de Bolivia vino Mitre, de Argentina vino una cantidad; de España vino Cataño, que es un tipo interesante también. Así que vino gente.

JCA: ¿Cuántos días duró ese festival?

SG: Diez días. Éramos jovencísimos. Teníamos fe. Diez días entre poetas haciendo cosas.

JCA: ¿En qué año fue?

SG: En el 93.

JCA: ¿Asistió Julio a ese festival, conoció a Ángel de alguna manera?

SG: No sé. Julio debe haber estado. Debe de haber ido a escuchar, ya no me acuerdo; debe de haber ido. Tengo un poco de idea que sí, ahí en la noche. Hay una librería que está en Tristán Narvaja, por arriba, sobre 18 de Julio que, creo, tengo impresión de que estaba Julio allí, por ejemplo; porque se hacían muchas lecturas en distintos lados.

JCA: ¿Y quién contactó a Ángel?

SG: No me acuerdo cómo supimos de Ángel, de dónde lo sacamos. Probablemente María Gravina lo contactó. Capaz que fue María, no me acuerdo. O porque Ángel estaba en Chile, entonces era más fácil que viniera, por Chile, porque nosotros habíamos tratado de que viniera alguien de Cuba mismo, y no, era difícilísimo. Entoces creo que, porque Ángel estaba en Chile, vino él.

JCA: ¿Usted conoció a su pareja de ese momento?

SG: Yo no sé quién era. Él estuvo acá en ese momento con Marina Cultelli, que había sido su mujer antes, y que eran muy amigos.

JCA: ¿Ella vive aún aquí?

SG: Que yo sepa, sí. Yo no soy amiga de ella, yo no la conozco, la conozco nomás de vista. Sé que fueron muy amigos después, y estuvieron todo el tiempo, ella lo fue a buscar y todo.

JCA: ¿Y cómo era Ángel?

SG: Ah, muy simpático, muy luminoso, diría yo.

JCA: Como Julio de alguna manera.

SG: No, Julio era distinto. Ángel era grandote, lindísimo, muy solar, muy risueño, muy gracioso, un tipo como muy simpático, además. Sí, muy lindo. Leía bárbaro, como muy solar.

JCA: Estudió arte dramático.

SG: Julio era distinto...

JCA: Más solitario, otro tipo de energía.

SG: Sí, otro tipo de energía. También un tipo carismático, pero distinto. Otra onda.

JCA: ¿Qué otro recuerdo tiene de Ángel?

SG: Lo recuerdo leyendo; hasta yo creo que lo tenemos filmado, porque nosotros filmamos todo eso.

JCA: ¿Quién tendrá todo este material?

SG: La Universidad de Notre Dame. La filmación no, pero la grabación sí. Son los únicos que se interesaron en guardar y ordenar ese material.

JCA: ¿Julio leyó en esa ocasión también?

SG: Sabes que no me acuerdo. Me parece que no.

JCA: ¿Existen grabaciones de Julio, o videos donde esté leyendo?

SG: No sé.

JCA: Tal vez solamente el audio, los cassettes que él hacía...

SG: ¿Has escuchado alguno?

JCA: Sí, online. ¿Cómo era la voz de Julio?, para saber si es lo mismo que escuché.

SG: Si está online lo voy a escuchar, porque yo tengo esos cassettes, y no sé dónde, creo que alguna vez alguien me los pidió y les hice una copia. ¿Cómo era la voz? La voz es lo que más se olvida, no sé cómo era la voz. Más bien grave, ronca no creo.

JCA: ¿Afónica, cavernosa?, ¿de adolescente, de hombre adulto?

SG: Más bien de joven, él parecía muy joven. Muy joven, se reía muy lindo, tenía una risa preciosa. Así como jugando, una risa linda, preciosa.

JCA: Volviendo a Ángel...

SG: Tengo la impresión de que en algún momento me escribí con él. Supe cuando se volvió a Cuba, por María que me dijo. Ángel era un tipo muy simpático, muy lindo. Él acá no estuvo en el festival, él solamente vino cuando tenía que leer, pero después se iba. Al rato que leía, se iba. Un tipo como muy cálido, con una voz preciosa, leía muy bien.

JCA: ¿Era depresivo?

SG: Dicen que sí era depresivo. Y de una familia de suicidas. De muchos suicidas. Yo había oído que había mucha gente que se había suicidado en su familia. A él no se le notaba nada que fuera depresivo. No, para nada. Eufórico tampoco. Era un tipo así, como fuerte, con una presencia muy grande.

JCA: ¿A Julio se le notaba euforia, o era más bien tendiente a la depresión o a la tristeza?

SG: Creo que en algunos momentos me parece que sí podía estar como eufórico. A Ángel lo conocí sólo durante diez días, no sé si lo vi veinte minutos por día, o sea que si haces la cuenta tampoco es nada del otro mundo. Pero quiero decir que sí lo conocí, que estuvo acá, que leyó, que tengo la grabación, que tuvimos un cierto trato —como que lo estábamos invitando—, la lectura, lo que leyó, las revistas, los libros que dejó.

JCA: ¿Hay algo que usted considere que yo debo saber de Julio y que no le he preguntado?

SG: No, yo tampoco sé tanto. Calculo que le encantaría saber que está siendo leído, que tiene esta recepción su poesía. Yo no tengo la impresión de que sea una persona que haya trabajado para la gloria. Eso no creo.

JCA: ¿Pero cuál era su punto de vista de él sobre su propia escritura?

SG: Ah, de que era genial, yo creo que sí, que eso sí lo pensaba. Eso lo piensa mucha gente. Eso lo piensan casi todos.

APÉNDICE C

POEMAS INÉDITOS DE JULIO INVERSO

érika no sabe beber duro

flores principales

maltratamos el tiempo
la sangre que murmura en nosotros
hacemos un nudo en el viento
así de temibles nos pusimos

*

si vos y yo fuéramos reales
el sol dejaría su nicho
para inundarnos
con su estruendoso oleaje
de pétalos azules

*

aquella primavera
me crecieron flores en las manos
me hice planta
con pétalos dorados
después pájaro y viento
huésped
índice morfina
viví estremecido
y tuve todo el amor del mundo
por vos
mariposa que seguiste mis pasos

*

y cuando recibí tus besos escolares
en la plaza con los árboles florecidos
me di cuenta que en cada mirada hay un pacto
que el fuego devora solo cuando está hambriento
que la luna en acuario habita los balcones
tenías azúcar y caricias
para los perros abandonados
el cielo rayaba tu pelo

*

vivo la urgencia
de la electricidad en mis poros

el espejo me confirma
y la esclavitud de las cuatro paredes y cure
soy una persona profundamente religiosa
creo que es porque nunca he desenchufado mi corazón
también está la pérdida como medida
de lo que el infinito puede acelerar en mis membranas
pero no me jacto de nada
espectador sin atributos
el mes próximo
cuando me mandes la encomienda
quiero una carta larga sin sello
quiero tu burbujeante alegría

*

la gente dice que estoy loco
porque siempre hablo de vos
y es que sos la única en la multitud
labrando tu telaraña plateada
sobre la piedra azabache de mi devoción

*

solemne y duro como un casco
te escribo este mensaje
para anunciarte que todos los árboles están verdes en mi calle
que una especie de florecimiento me embarga
que estamos solos en el universo
que guardo aún en mis manos tus perfumes ponzoñosos
que en cualquier momento nos encontraremos
a la orilla del mar
o en una pagoda en un desierto descendido

*

you said that the stars were yellow
for bring some light to your lonely soul
and then all the cars crashed in the street
i see you dancing over there
your colours inside your bag
first rol in a cage
i asked for some more
something better
because i never win
in the night the shadows give the atomic flowers
and the moon sleep hanging like solid snow

*

cleo tiene el propósito de ser la más popular del vecindario.
practica una especie de caridad jansenista: brinda a los mendigos un pedazo de pan con
jalea y algo adentro.

duerme en el dolo zen y anda en su motocicleta cuando el viento es duro.
ha olvidado su camisa y por el balcón pueden verse sus senos con un vello rosado, breve,
que nadie puede acariciar sin que se le reproduzca un estremecimiento, como el de estar
frente a la última mujer, una sobreviviente de todas las imposibles catástrofes.
cleo vivió como cualquiera la penuria.
en los libros sagrados estaba anunciada su caída, su postración,
y ella no guardaba para sí sentimientos fraternos, tan solo tics, ese era su lema.
fue poniéndose caliente bajo el spot.
lentitud, como en un sueño de borges.
relojes, astrolabios, hormigas y el teléfono que suena y suena y suena haciendo añicos la
oscuridad.

*

yo soy tu bestialidad
tu juguete enaltecido por el orgullo
canto en tus sueños
yo espero en la menta dramática de tu cielo
soy el traidor principal
la música de los hot dogs y las escupidas
tú me evocas
esqueletos siameses
porque también eres terrible

*

qué raro el sentimiento de una vida experimental
de una vida con cúspides de emoción
y con pozos tan románticos como la luna
cuando mengua y llora
puedo decir
a esta altura de esta vida
gracias

*

soy el rey de todo lo que veo
los pájaros me obedecen
los árboles se estremecen a mi paso
y el terciopelo y la seda son míos
porque he luchado como un hombre auténtico
y no como un androide de amianto
tengo el comando de las nubes
tengo hecho el milagro de la vida

*

hablan los muertos
palabras que no comprendemos
cifras svásticas
y yo los escucho quejarse en sueños
rememorar amores antiguos

brillantes árboles abatidos por el sol
es el show de las marionetas
niñas con nucas de azogue y de tiza
impercudidas en sal
en el ritmo de la canción
terciopelo escolástico
de algún emperador
entrenado en puñales y dados
la mañana crece en mi memoria
y tengo ya quemados 200 cigarrillos
todo esfuerzo para no amarte amor mío
y el pobre corazón en harapos
lujo de tu vientre

*

oh dádnos cráneos
hechizos mapas y llaves
fuimos árboles
vivimos también la catástrofe del tiempo
no queremos ser diseccionados
pero tal vez
en el cielo vacío
los dioses empiecen a dudar
a perder el dominio del fuego
entonces nos iremos
nos envolveremos de oscuridad
y continuaremos la guerra

*

y otra vez la primavera
música ingenua y verde
banderas en el mar
los hombros de terciopelo de las muchachas
una algarabía más inspirada que el don de las hadas
enaltece los ojos
pone dulzura en los despojos siniestros del mundo
la sonrisa rubia del sol
y el manto shakespiriano de la luna
y los colores parpadeantes
amanecen en el corazón
en el sucio callejón
los perros bailarines

*

sí
tal vez vender el alma al diablo
a cambio de unos cuantos veranos

o apretar el humo con los dedos
o ser un engranaje de la máquina mesías
que destruirá el tiempo
todos los crímenes están planeados
nuestra empresa necesita asesinos

flores principales

LAS GÁRGOLAS ESTABAN QUIETAS
ENJAULADAS VALÍAN 100 DÓLARES
TUVIERON INSOMNIO
PORTENTOSA MENTE DE DIOS ECHÓ A RODAR LAS NUBES CONTRA EL
[MAR

*

Estar en soledad es tener ya tertulia con la muerte.
Experimentar cansancio es vivir la muerte.
Todos tenemos una relación íntima con la muerte.
La muerte tiene varias parcelas de operación.
Ella es la mayor aventura. El hombre la emprendió una
vez y ahora es un rito para la especie.
Ciertos instantes la trascienden. Habría que superarla
en absolutos.
Hay muertes inopinadas y hay muertes dudosas.

*

mientras duerma el bosque
labraré túneles
para profanar tardíamente
un nido de bellotas
el baile de fin de año
la hoguera pensativa
la casa tiene camas para todos
no sé qué fragancia vigil está
derritiendo los infusorios

*

ese soutien
arrugado
con las raíces todavía de un busto
manchado de sangre
en un rincón de la pieza

*

poetas rehenes
poetas augustos
la chapa vuela
y el espectro flota sin sumergirse

hay luces en el pozo
sonámbulos de la dieta
cocine su gabardina
muerte del mundo
poetas en jaulas
en muestrarios de oca
zumba la rosa elegida
y el mar prodiga color
los gnomos de visita
frotan el ánfora

*

yo soy un puente
que en la hora jubilosa
transporta reyes destronados
desde la ciudad de hierro calcinado
hacia los bosques de polen fragor & fábula

*

oh sálvame
oh sálvame del esqueleto de anís de esa chica
del store de caramelos
de las sombras agudas y católicas en el baldío
de los perros parlantes de la fontaine
del peinado de bowie
de la miríada de estrellas en tu escote
y de la simbología
cuando quiero dormir
y soñar que no hay nada

*

no todo es dralon en el rebaño
ni pues en la herida

*

tengo sed de un licor
que solo puede destilar
tu barroco cielo
una toga de hierba lunar nunca trasegada
va a suplantar mi animal fuselaje
y veo por las rendijas del pez arácnido
tu sillón azul en el centro del infinito
eres de la dulzura
de las criaturas
que presiden el amanecer

*

suenan el teléfono
estás en la línea y entre mis malos planes

*

por las mañanas
el sol comulga en nuestros cuerpos
en estado sonambólico
y dentro y fuera de nuestro encaje de huesos y menta
el rumor de las cosas
que el brutal amor de dios
arrastra por el vago mundo espermático
quiero ver tus ojos aquí
en este mapa
quiero la gloria de tu mano volando
en mis laberintos
y en mi simpatía
te tengo y me tienes
qué gozo supremo inventar
para desearlo después?
te veo mi amor
santidad que me ilumina
tu sonrisa encantadora
está también
en este mundo final y destruído
está en las orillas
y en los teléfonos
en el íntimo beso del espejo

*

desde el andén
solo
bajo la lluvia
miré partir el ferrocarril
que se llevaba con destino incierto
las cartas que te escribí todos estos años
y nunca me atreví a enviarte

*

la flor polvorienta del anís
marcará un camino de laceración
moviendo la estatua de la justicia
con sus pañuelos
y el tono rabioso de la orquesta
en el piso
los síndromes de la demolición son tu hogar
quien buscará el pez para masticar
el límpido trigo de las nubes

flores de barbarie

trajimos a patti dijo el gobernador
les cantará una bonita canción
entonces la miramos
vieja borracha nos podrás cantar
solo un villancico y los dejaré en paz
en el cedar están mis amigos
no tires la ceniza en la alfombra
disculpa joe se pagarán los daños
qué tal anna, diste la vuelta al mundo?
sí mi marido murió en París
lo siento
no lo sientas solo véte
cállate perra narcisista
tus amigos están en el camión celular patti
es un horror de escupir algodón eso
siempre terminan así las fiestas de benzedrina

*

Ciertos filósofos especularon con la idea de que los autos y las guitarras eléctricas eran drogas porque la gente hacía cosas rarísimas para obtener autos y guitarras eléctricas, incluso arriesgando la vida en el intento.

Después se vio que una persona podía envejecer sobre un auto y se descartó la idea de que los autos fueran drogas.

En cuanto a las guitarras eléctricas, se vio que solo los que las tocaban parecían drogados, en cambio, no quienes las escuchaban.

*

la muerte es un asunto caliente
quiero que me entierren en el cartel de neón
quiero que me bebas
como los monstruos marinos abreven de las estrellas
ya me cansé de pagar la losa
que ya estaba rota cuando la vi

*

y le dije a mi amigo
sentado en el capó del viejo maverick
qué tal si añadimos al salmón
un cielo microcefálico?
y el tipo muy serio
planchó todas las corbatas de la confitería
con el piano
que guardaba en el bolsillo del chaleco

*

le expliqué a mi amigo

que no se puede estar en paz
ni sobrevivir a la urgencia del esqueleto
pero había muchos representantes
y era invierno
y a pesar del renacimiento
del sentimiento ultrapoético de la vida
no me creyó
y siguió intentando
con la aguja en el baño

*

quiero que este poema sea un revólver
para acariciar a la muerte
que debe estar aquí
en esta habitación
con la forma de horizonte poblado de explosiones fugitivas
quiero esa fórmula que tienes
para dormir en la cornisa
porque me estoy cansando
de preguntarte todos los días
si te divertiste
en las horas malignas en que te esperé
en el encierro
en el aire podrido que se respira
y también los velos del desconsuelo
tendidos en el espacio

*

estoy seco
estoy vacío
me preguntás por qué
y yo te digo
quise muchas cosas
pero nunca pude tenerlas
no lo merezco todavía amigo mío
y de nada vale que siga luchando

*

mejor procura un sueño
en el que tu alma pueda viajar
por la blanquísima planicie de tus huesos
mejor anuda tu billete en el barro
y corre

*

parece cocaína ero es solo tristeza
quizás venís de un lugar
donde las campesinas son lentas

y el júbilo que tuviste entre las espigas
marcó tu alma con esa herida
porque sabés ahora
que el sueño terminó
y que el niño que fuiste creció
olvidó todo
y se entrenó para odiar

*

en tu cabeza hay un anuncio inconcluso
no voy a decirte exactamente qué significa
eso lo vas a quemar igual
por tus culpas y errores
o.k.?

*

si quieres escribir poemas en prosa está bien
pero recuerda que siempre habrá alguien
con una gran nariz
que escribirá sobre ti
deseando que un peugeot
aplaste tu cabeza en el pavimento
tu perseguidor te amará
llorará en tu funeral
gracias a él
serás el más grande

*

torturarte es algo que hago
por no saber qué lugar darte en mi vida
amigo que te alejas
eso me dijo alguien por teléfono
tarde en la noche
y yo permanecí allí
escuchando los ruidos adventicios del aparato
di un paseo
escupiendo el ajedrez del firmamento
para darle rango de paisaje cuadriculado
de regreso palpé las sábanas frías
me tendí mareado de mogadon
ya educado en pesadillas

*

sos un tipo mórbido
llamás por teléfono de madrugada para leer tus poemas
ya lo sé
6 años en la sorbona
donde mister bragueta planeaba la hecatombe

vuelas allá en el cielo insepulto
cerca de una laguna donde ahogaste
todos los países en un altar
corriste demasiado rápido detrás del milagro
y golpeando las piedras con tu batuta
lograste que naciera tu manantial de cerveza
pero ahora no puedes mirar el cielo
ni ver cómo se desploman desde las nubes
los árboles y las jaurías

*

te conocí quince minutos
eso sí
no hables de tus toallitas higiénicas ni de aristóteles
sabés que me fastidian esas ingenuidades