

La insumisión de la poesía. Entrevista con Claudia Masin

The insubordination of poetry. An interview with Claudia Masin

Victoria Urquiza

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina
urquizamv@gmail.com • orcid.org/0009-0001-6180-6441

Resumen

Claudia Masin nació en Resistencia, Chaco, Argentina, en 1972. Vivió en Buenos Aires durante 30 años. Es escritora y psicoanalista. Actualmente reside en Córdoba. Coordina talleres de escritura. Publicó once libros de poesía, un ensayo, dos antologías de su obra y una edición de su *Poesía reunida*. Su libro *La vista* ha obtenido el Premio Casa de América de España en 2002 y ha sido editado por Visor. Textos poéticos y ensayísticos de su autoría han sido editados en múltiples antologías en Latinoamérica y Europa. En la presente entrevista hablamos de su relación con la lengua, de la poesía como cura, de la génesis de sus libros, de la palabra poética y del silencio.

Palabras clave: literatura argentina, poesía contemporánea, ensayo, Claudia Masin

Abstract

Claudia Masin was born in Resistencia, Chaco, Argentina, in 1972. She lived in Buenos Aires for 30 years. She is a writer and psychoanalyst. She currently resides in Córdoba. She coordinates writing workshops. She has published eleven books of poetry, one essay, two anthologies of her work, and an edition of her *Poesía reunida*. Her book *La vista* received the Casa de América Prize in Spain in 2002 and was published by Visor. Some of her poetic and essayistic texts have been published in multiple anthologies in Latin America and Europe. In this interview, we discuss her relationship with language, poetry as healing, the genesis of her books, poetic language, and silence.

Keywords: Argentine literature, contemporary poetry, essay, Claudia Masin

Conocí la poesía de Claudia Masin, casi por casualidad, a partir de la lectura en un posteo de su poema “La helada”, que transcribo a pie de página¹. Este no es un dato menor: “La helada” abre su último libro de ensayos en los que la autora se explaya en torno a “la cura por la poesía”. A medida que avanzamos en su lectura, entendemos entonces el recorrido de su obra poética, su fuerza, las repitencias, lo que habilita en ella la palabra.

Cuando esta entrevista tiene lugar, son casi las siete de la tarde de un día lunes: el 30 de mayo de 2023. Haciendo un alto en nuestras obligaciones, Claudia y yo nos encontramos de manera virtual. Ella viene de presentar *Curar y ser curados. Poesía y reparación*, editado por Las furias en Córdoba. Habla lento, tranquila, segura. No hay rodeos, es directa, generosa con la palabra. Escucharla es otra manera de aprender.

Victoria Urquiza (VU): *Pensaba en el lenguaje poético como el desplazamiento de la lengua, ¿qué sucede con eso en tu poesía?*

Claudia Masin (CM): El lenguaje poético trabaja con el lenguaje, con el mismo lenguaje que hemos aprendido, con el lenguaje que se nos ha inoculado en la infancia y que viene cargado con una serie de mandatos, de prejuicios, de jerarquías que marcan que hay seres tanto humanos como no humanos que son superiores a otros, que hay especies que son superiores a otras, que están al servicio de lo humano y que dentro de lo humano hay rangos. Ese es el lenguaje con el que todos y todas,

¹ Quien fue dañado lleva consigo ese daño,/ como si su tarea fuera propagarlo, hacerlo impactar/ sobre aquel que se acerque demasiado. Somos/ inocentes ante esto, como es inocente una helada/ cuando devasta la cosecha: estaba en ella su frío,/ su necesidad de caer, había esperado/ formándose lentamente en el cielo/ en el centro de un silencio que no podemos concebir-/ su tiempo de brillar, de desplegarse. ¿Cómo soportarías/ vivir con semejante peso sin ansiar la descarga,/ aunque en ese raptó destruyes la tierra,/ las casas, las vidas que se sostienen, apacibles,/ en el trabajo de mantener el mundo a salvo,/ durante largas estaciones en las que el tiempo se divide/ entre los meses de siembra y los de zafra? Pido por esa fuerza/ que resiste la catástrofe y rehace lo que fue lastimado todas las veces/ que sea necesario, y también por el daño que no puede evitarse,/ porque lo que nos damos los unos a los otros,/ aún el terror o la tristeza,/ viene del mismo deseo: curar y ser curados.

todes, invariablemente venimos. El lenguaje poético trabaja con ese lenguaje, trabaja con esas mismas palabras, que vinieron cargadas con marcas. El trabajo de la poesía es producir ese desplazamiento de los sentidos asociados a determinadas palabras, o sea, trabajar con estas palabras que instalaron un determinado sentido común, un sentido de lo que es normal o de lo que no es normal, un binarismo muy marcado que la poesía va a hacer estallar. Me parece que la tarea del lenguaje poético es hacer estallar ese binarismo y complejizar ese lenguaje; despojarlo, en la medida de lo posible, de esa carga de prejuicios, de mandatos, de juicios. Y transformarlo en otra cosa, incluso en algo que pueda estar a veces en las antípodas de aquello nos fue inoculado como un veneno en la infancia.

VU: *Y hablando de la infancia, sin dudas, es un tema que aparece constantemente en tu obra. Pensaba que cada libro lo va bordeando, como si fuesen coágulos que vas abordando una y otra vez. ¿Cómo surgen los libros?*

CM: Cada uno de los libros tiene su historia particular, su génesis particular. Excepto tres libros sobre películas que estaban ya de entrada pensados como serie. Uno de ellos es *La vista*, que es mi primer libro sobre películas, del año 2001, 2002. Después, hay dos libros sobre películas muy recientes que son *Lo intacto* y *El cuerpo*. Y vendrá un cuarto libro (creo que se va a llamar *La reparación*) con el que forman una especie de serie. Esos libros, *La vista*, *Lo intacto* y *El cuerpo*, sí fueron pensados con una conexión entre sí. De hecho, hay poemas que fueron saltando de un libro a otro. O sea que fui encontrando luego de escribirlos el hilo conductor de cada uno de los libros. Los poemas fueron escritos en el mismo lapso de tiempo, pero después el orden que fueron tomando tuvo que ver con una cuestión temática, con algo que percibí en algunos poemas más que en otros y que hizo que pertenecieran a un determinado libro. Esa es la historia de esos poemas, de los poemas ligados a películas, que a su vez trabajan con el procedimiento de la máscara: tomar un determinado personaje de cada film, niño, niña, adolescente, anciano, anciana, adulto, y adoptar su voz en el poema. Es un procedimiento que utilicé en varios libros, los cuatro

libros sobre películas, y en otro libro que se llama *Abrigo*, que es de 2004, que tiene que ver con los diarios y las cartas de Katherine Mansfield. Se trata de adoptar el habla, la voz de Mansfield, y escribir desde ahí. Es un procedimiento muy distinto al de mi último libro, *La mujer maravilla y yo*, en donde el yo poético aparece libre de máscaras, aparece en una presentación de mayor exposición. Como autora y también como persona, representó una liberación, en un punto, porque la máscara es un hermoso artificio que muchas veces te puede permitir decir cosas que te serían muy difíciles de decir desde el “yo”, pero a la vez planta un velo: la idea de que la voz que habla, este yo poético, no tiene nada que ver conmigo. Aunque sabemos que sí, pero bueno, la fantasía, el artificio que plantea ese procedimiento es que eso no lo estoy diciendo yo o que esto no tiene nada que ver con el yo biográfico, sino que es una voz otra. Un hermoso ejercicio para trabajar también la “empatía”. Yo usaba mucho la palabra “empatía” hasta que empezó a ser usada con fines *non sanctos*, se la apropió cierto discurso *new age*. Entonces se me dificultó seguir usándola y lo lamenté mucho porque es una palabra hermosa que no se merece el destino que está teniendo. Entonces empecé a utilizar la palabra “compasión”, que es una palabra que ya fue apropiada tantas veces por la religión católica y con la que podemos tratar de hacer ese movimiento de desplazamiento desde el lenguaje poético para llevarla hacia otros lugares y que no tenga nada que ver con la lástima sino con el intento de ponerse en el lugar del otro. Bueno, a ver, ¿es posible ponerse en el lugar del otro? ¿Hasta qué punto? Entonces la máscara tiene también ese costado: permite descentrar, salir del “yo” tan encerradito en sí mismo, y explorar un poquito más otras vidas, otros mundos. Imaginar. Yo siempre pienso que la imaginación es la base de la compasión. Si podemos imaginar cómo sería ser ese otro, es mucho más difícil que querramos exterminar a ese otro, matarlo, anularlo, invisibilizarlo. El otro pasa a ser tan humano como yo. Siempre lo fue, pero al hacer ese movimiento nos damos cuenta: “Uy. No le pasan cosas tan diferentes de las que me pasan a mí”. En el fondo, todos deseamos y tenemos...

VU: *Y sufrimos.*

CM: Claro, más o menos del mismo modo.

VU: *Y en el caso de los que no están pensados desde esa máscara, ¿hay una escritura de los poemas de manera individual o hay un proyecto?*

CM: Por lo general, en la mayoría de mis libros aparece como una idea, un cierto programa, por decirlo con una palabra, en relación al cual empiezo textos. Empieza como una búsqueda en la lectura, empieza a aparecer como la necesidad de leer a ciertos poetas. Yo no sé por qué. Recuerdo el libro *La cura*, por ejemplo. Fue escrito en unas largas vacaciones en las que había alquilado una pequeña cabaña y todo el tiempo llovió. Fue un mes y medio de lluvia y de estar en la galería de la casa escribiendo. Y yo, por suerte, había llevado una valija enorme llena de libros. La clave de qué es lo que se iba a escribir en esos poemas estuvo en las lecturas. Cada mañana me levantaba y decía: “necesito leer”, por ejemplo, “Viel Temperley”. Era uno de los autores que en ese momento había aparecido con fuerza. Y por supuesto José Watanabe, fue un autor que acompañó todo ese libro. De hecho, el título del libro es un homenaje a Watanabe, que tiene un poema que se llama “La cura” que es uno de mis preferidos de él. Y a partir de esas lecturas se empieza a construir el libro. Y comienzo a notar que hay un tono en común hasta que es algo muy claro. En otros libros, en cambio, empecé por la idea. Por ejemplo, en *Geología* empecé claramente por una idea que tenía como deseo infantil (esto es biográfico): ser geóloga. “Yo voy a ser geóloga cuando sea grande”. Era mi deseo infantil a partir de lo que yo creía que era la geología y de un manualcito de geología que había en la casa, que era muy poético. En realidad, está claro que lo que quería era ser poeta y me atraía muchísimo el lenguaje con el que se hablaba de las cosas del mundo en ese manual. Ahí sí hubo un programa. Empecé a comprar manualcitos de geología, me traje de Resistencia ese viejo manual de geología. Empecé a meterme en el mundo de los geólogos y de su jerga. Fue un trabajo fascinante, pero como dice Diana Bellessi (a mí me encanta esta frase) cuando una se arma un programa en relación a un libro, el poema siempre es el accidente de ese programa: siempre en algún momento te decís “no era

esto lo que yo había planeado”. Por suerte, los poemas saben mucho más que el yo consciente y hacen su recorrido y arman su propio territorio. Ese es para mí quizás el momento más hermoso y más desconcertante de escribir poesía: cuando te encontrás con un texto y decís “¿esto de dónde salió?”, o incluso, como me ha pasado, leer un texto y decir “pero si yo no pienso esto”. Una suerte de extrañamiento.

VU: *Algo que se devela, que estaba más allá y que aparece ahí, en la escritura.*

CM: Y que es real. Una dice “yo no pienso esto”, y debería decir “es mi yo racional el que no piensa esto”, pero eso está claramente en algún lugar y se manifiesta a través del poema, que tiene una línea directa con el inconsciente.

VU: *Desde tus primeros libros hasta los últimos, ¿qué sentís que se conservó y que sentís que cambió en tu poética?*

CM: Yo siento que se conservó cierta intensidad. La intensidad es algo que yo valoro mucho en la poesía, es lo que define también qué tipo de poesía o qué poeta, qué libro elijo leer o elijo releer una y otra vez. Valoro mucho la intensidad. Lo que he aprendido con los años es que hay muchas maneras de alcanzar la intensidad en un poema. Yo recuerdo que cuando estaba escribiendo el que fue mi primer libro, *Geología*, lo estaba trabajando con Diana Bellesi. Y Diana en aquel momento me decía: “Tenés que leer a Juan L. Ortiz”. Entonces lo leo. (Yo en ese momento leía Pizarnik, obviamente, tenía diecinueve, veinte años, cuando empecé a trabajar con Diana.) Después, la confrontó y le digo: “Esto es una porquería, es bucólico, aparece la naturaleza, yo no quiero tener nada que ver con esto”. Claro, porque mi idea de la intensidad eran los poetas malditos. Hoy, obviamente, siempre vuelvo a Juan L. Ortiz. Puedo ubicar la intensidad en Juan L. Ortiz, dónde y cómo se construye esa intensidad. Hay diferentes modos, no hay una sola manera de crear intensidad en un poema. Creo que esa es una de las grandes diferencias: que yo tenía otra idea de la intensidad en aquel momento. Creo que es muy visible el salto que se da del primer libro al segundo. En el primer libro yo ligaba intensidad a tragedia, ligaba

intensidad a enojo, estaba muy enojada y eso se aprecia en ese libro: había una rabia hacia el mundo, hacia mi propia historia, hacia mi propia infancia. Estaba muy enojada. Y recién en el segundo libro... (No es que haya dejado de estar enojada mágicamente; durante muchos años estuve muy enojada.) Pero en el segundo libro la poesía fue haciendo por sí misma algo con esa rabia. Fue dándole un canal, fue poniéndole un dique a esa rabia que me parece que en el primer libro se manifiesta de una manera muy explosiva. Entonces empieza a aparecer algo que va a ser central después: la posibilidad de reparación, de reconciliación con esa historia, con esa infancia, con el mundo, con nosotros. Eso va a ser el núcleo de casi todos mis libros, esa posibilidad de transmutación de experiencias oscuras, no necesariamente en experiencias luminosas, pero sí en experiencias que empiecen a mostrar sus matices, su complejidad. Y a mostrar que en la oscuridad también habría cierta forma de la luz. Algo parecido a lo que te decía de la intensidad. Hay diferentes maneras en las que lo luminoso, por decirlo de alguna manera, o lo celebratorio, puede aparecer aún en lo trágico, en lo dramático. Es lo que termina de manifestarse con mucha claridad en mi último libro. En *La mujer maravilla y yo*, aparece ese daño constitutivo como el origen de la posibilidad de escribir poesía. El daño como aquello que puede transmutarse en potencialidad. Creo que es algo que está de alguna manera sugerido a lo largo de mis libros y que en este último está enunciado.

VU: *Hablás, en Curar y ser curados, de la escritura como la posibilidad de medir el daño, de reconocer al otro, de la cuestión reparadora de la palabra... ¿Qué sucede con la recepción de la poesía o qué le aporta a quien está dañado?*

CM: Tengo constantemente experiencias muy hermosas en relación a eso. La verdad que me siento una privilegiada. Si hay algo que me ha dado la poesía es ese eco, esa reverberación. Te diría que pasa casi constantemente: un mensajito cada día, por algunas de las redes. Ni hablar en las lecturas, en las presentaciones: gente que se acerca y te manifiesta que hay algo del orden de la compañía, que hay algo del orden de lo reparatorio que encontró en mi escritura y que es algo que,

en realidad, yo nunca me hubiera atrevido ni siquiera a visionar ni en los sueños más locos. La intención original era que esa reparación pudiera darse al menos en el campo de mi propia vida, pero que pudiera ejercer un efecto del mismo estilo en la vida de los demás, de otros, es algo que no estaba en los cálculos. Eso incalculable que tiene la poesía: cómo puede afectar la vida de los demás. Y eso claramente, para mí, es lo mejor que me dio la poesía. Esa interlocución, esa sensación de contacto muy cercano con otros a los que ni siquiera conozco personalmente o que ni siquiera me conocen personalmente. Se acercan a contarme sus cosas y cómo en sus cosas mi poesía tuvo algo que ver, participó de esa experiencia de alguna manera. Eso no deja de asombrarme, de maravillarme y de parecerme mucho. Siempre tengo esa sensación de que es un montón. Es como un regalo que no merezco. Es como si sintiera “yo no hice nada”. Están los poemas. Y los poemas y yo tenemos un contacto, pero no hay una voluntad sino que justamente parten de una zona que es bastante ajena a la voluntad. Entonces, bueno, yo después recibo el crédito, pero...

VU: *Es un efecto colateral bueno.*

CM: Es un efecto colateral, se da por añadidura. Pero yo quisiera explicarles: “no soy yo”. Entre quien escribe y el poema hay, para mí, un contacto mínimo y una distancia insalvable. No sé decirlo de otra manera, pero sé que es así.

VU: *Pensaba también en el tema de lo indecible. Bueno, lo hemos estado rondando un poco y también el silencio. Hay algunos poemas que son muy breves, que creo que están condensados y que ese silencio está más presente que en otros. ¿Vos cómo lo pensás?*

CM: En mi vida también ha sido una fuerza muy potente y muy destructiva la del silencio. Tengo una relación con el silencio bastante conflictiva. Precisamente ahora, a pedido de una editora, que además es una escritora que quiero mucho, me estoy animando a entrar en el terreno de la novela. Estoy escribiendo una novela que, además, es una novela de no ficción. Al visitar ciertos momentos de la historia personal en función de esta novela, me encontré con esta relación

personal con el silencio. Básicamente, con cuestiones autobiográficas: pasar de ser una niña que hablaba todo el tiempo a ser una niña prácticamente muda, y mantener esa mudez social durante muchísimos años. Te diría que recién bastante después de los 30 años eso empieza a erosionarse y empieza a parecer la posibilidad del habla. Mientras tanto, sí existía la posibilidad de la escritura. Pero la escritura no es el habla. Me parece que hay algo, en la mayoría de mis libros, que tiene como una característica un poco torrencial. Hay mucha palabra, hay mucho dicho. Y hay que pensar que en gran parte de mi vida esto se contrapuso a una persona que en su vida era extremadamente silenciosa. Bueno, ahí la escritura fue como un modo de dar canal a todo esto que no podía decirse, muy anclado en los secretos familiares, en los mandatos que obligaban a callar. No me lo mostró tanto la terapia como el libro que estoy escribiendo. Lo pude tener ahí con tanta claridad, al escribirlo. Yo creo que eso tiene que ver bastante con el hecho de que yo no me sienta tan representada por los libros de versos más breves, de poemas más cortos como *Abrigo*, *El verano* y *El secreto*. Son libros que trabajan más con lo no dicho, con el silencio. Y hay un punto de incomodidad para mí. No es el lugar donde prefiero quedarme. Te conté algo de mi historia personal porque está entrecruzada. Es inevitable que haya entrecruzamiento, creo que tiene que ver con eso: algo de esta incomodidad con ciertas estructuras donde es constitutivo el silencio, el espacio en blanco, lo no dicho, lo elíptico, lo velado. Y una sensación de mucha mayor plenitud con las formas extensas, con la posibilidad de expandir los sentidos, de construir los poemas un poco por acumulación, ir sumando elementos. Es ahí donde yo me siento realmente plena en la escritura. Y es en relación a esos otros libros con los que tengo una mayor distancia, pero por alguna razón en esos momentos esa era la forma que necesitaba, o la que podía.

VU: *Qué interesante cómo escritura y vida van siendo una sola amalgama.*

CM: Sí, sí, yo lo pienso así. Que si bien la escritura no es la vida y el texto no es una especie de testimonio cien por ciento real de la vida,

sino que también es una construcción ficcional, el texto está atravesado por el lenguaje y, por ende, hay un trabajo de edición: qué se decide contar, qué no, qué se elide, qué se incluye, cómo se narra lo que se narra. Ahí no podemos hablar de vida real. Hay otra cosa que no es ni vida real ni solo poesía. Es como una mezcla de ambas.

VU: *Una suerte de personaje que no es el yo, pero tampoco deja de serlo.*

CM: No podría decirse que no tiene nada que ver con el yo. Por lo menos en mi caso. No me animaría a decir esto en relación a otros autores, pero en mi caso ni está tan lejos de la biografía ni está tan cerca. Está en un terreno propio, en un terreno que arma la poesía, un imaginario que solo existe allí, ni en la realidad ni en la pura fantasía.

VU: *Me contabas que tus inicios habían sido con Diana Bellessi. Hoy en día, ¿cómo trabajás los textos? ¿Tenés a alguien que sea interlocutor/a?*

CM: Generalmente en estos últimos libros esa interlocutora fue mi pareja, que sí me fue señalando algunas cositas. No soy muy amiga de dar a leer los textos a más de una o dos personas. Me parece que puede generar mucho ruido y perjudicar al texto. Lo siento así en esta instancia, habiendo pasado tantos años de taller. Sí me he encontrado ahora, lo cual es una experiencia hermosa y totalmente desestructurante, con el desafío de construir una estructura de algo que pueda ser leído como una novela. Por suerte, es una época donde las novelas son muchas veces híbridas, sobre todo las novelas de no ficción, donde está habilitado el cruce de los discursos: que aparezca algo de lo ensayístico, de lo poético, además de lo narrativo. Digo “por suerte” porque no sabría, no querría construir personajes a la manera clásica, a la vieja usanza, construir diálogos; no es el tipo de literatura que me interesa escribir. Pero sí me interesa contar historias. Y me vi con este libro como retrotraída a mis primeros tiempos. Ha pasado mucha agua debajo del puente, pero esta es una experiencia que nunca tuve: escribir una novela y una novela de no ficción. Entonces, acá, sí hay un intercambio con las editoras, y lo revelo: una de ellas es Selva Almada,

que es una interlocutora increíble, un privilegio. El plan de trabajo con la editorial incluye que cada dos meses tengo que hacer entregas de la novela. Ahora sí, frente a este desafío, siento que necesito esa lectura de alguien con un pulso narrativo muy poético. Confío en su lectura: va a saber ubicar ese momento en que lo lírico aparece en la narración. En este momento, la interlocutora es ella y las otras editoras de Salvaje Federal.

VU: *Volviendo a la poesía, ¿cuándo sabés que está cerrado un poema?*

CM: Creo que hay una intuición. Confío mucho en la intuición, en algo que va más allá del pensamiento racional, que te indica que hasta ahí podés llegar con ese poema. A veces, porque el poema está logrado, porque pudo llegar al punto al que ese poema podía llegar y, a veces, porque simplemente tus propias limitaciones hacen que ese sea el punto máximo al que podés llegar con ese poema. A veces, el poema se cierra sin estar cerrado. A veces se cierra porque ya no hay nada más que hacer. Hay poemas que son trabajosos. Así como hay poemas que parece que vinieran escritos, a los que tenés que tocarles dos o tres cositas, hay otros que son un trabajo y un esfuerzo que nos enfrenta con la frustración y el fracaso todo el tiempo, y a veces la cosa queda en fracaso y frustración, no germina. Otras veces, el poema queda en una versión que es la mejor versión posible. La mejor versión que vos podés en ese momento. Y también hay que saber aceptarlo. Hay un punto en que decís esto no termina de llegar al lugar donde este poema podría llegar, pero yo no soy capaz en este momento de hacerlo llegar, entonces esta será la versión que quedará. Creo también que esto es un elemento constitutivo de la poesía: la imperfección, el “error”, lo no totalmente logrado. Es parte del asunto. No creo en un libro cuyos poemas estén todos igual de pulidos y de logrados. Creo que, en todo caso, si eso existiera, sería un libro al que le faltaría un poco de barro.

VU: *Un poco de humanidad.*

CM: Sí, sí...

VU: *No lo había pensado, hay textos que dan hasta ahí...*

CM: Sí, o hasta ahí da una. El poema alguna vez, en el futuro, podría ser retrabajado, pero hay cosas que una en un determinado momento no ve y quizás en otro momento sí.

VU: *¿Cómo es que decidís escribir el libro de ensayos Curar y ser curados, que por otra parte viene a completar todo el universo que se plantea en los libros de poemas?*

CM: Sí, particularmente para mí es como un complemento muy claro de *La mujer maravilla y yo*. *Curar y ser curados* fue escrito poco tiempo después y con mucho del imaginario de *La mujer maravilla* muy presente, también de los otros libros. De hecho, hacia el final del libro hay un capítulo que es “Lo que solo puede decirse en los poemas” donde hay un poema de *La siesta* y un poema de *La mujer maravilla*. Y la propuesta surgió como la de la novela. Esta editorial, Las furias, que me parece maravillosa por lo interesante y raro de su catálogo, me propone escribir un ensayo acerca de este tema, que es un tema que yo había venido pensando mucho y sobre el que ya había escrito un par de pequeños textos ensayísticos. El tema era puntualmente la poesía y la cura: si la poesía cura, qué papel juega la reparación en relación a la poesía. Fue una oferta que no pude rechazar: justamente era “el” tema. Era mi oportunidad de sistematizar un poquito mis ideas acerca de este tema que me había rondado desde el primer libro de una u otra manera. Y también pensar nuevas ideas. En el proceso de escritura del ensayo, hubo muchas ideas que surgieron, muchas ideas nuevas, a partir de lecturas, a partir de asociaciones nuevas que fue generando la propia escritura. Fue un desafío muy grande porque yo explícitamente no quería escribir un ensayo abiertamente poético. Quería escribir un ensayo de ideas, quería que ciertas ideas estuvieran ahí claramente anunciadas. Era muy importante esto. El otro día, alguien me decía en un taller en el que participé como invitada: “A mí el ensayo me gustó, pero no me atravesó el cuerpo y no me emocionó de la misma manera que *La mujer maravilla*.” Y lo entiendo porque son terrenos distintos, pero el ensayo también responde a cierto deseo mío. Yo acá quiero dejar constancia de algunas ideas. Si bien es importante para que estas ideas sean transmitidas que estén estos poemas, es importante contar

la historia de estos poemas. Me parece que ese es un punto crucial del libro: exponer cómo fue la cocina de la escritura de esos poemas, sobre todo en relación a ciertas cuestiones. Pero era importante que no fuera un texto que pudiera ser leído solo como poesía con cierto tinte ensayístico, sino al revés, un ensayo con algunos tintes poéticos, pero tampoco tan marcados. Fue una decisión que tomé en un momento y me parece que estoy conforme con eso. Por otro lado, el tema del libro es controvertido, es un tema discutido. Hay muchos poetas que tienen una opinión muy firme: “no, la poesía no tiene nada que ver con lo terapéutico”. Yo estoy de acuerdo, tiene que ver con la cura pero no con lo terapéutico. Tenía que explicarlo.

VU: *No hay otro género que sea tan flexible como para permitirte exponer la idea y al mismo tiempo incluir estos tintes poéticos.*

CM: Exacto.

VU: *A mí me pareció un libro muy claro.*

CM: Es lo que busqué. A veces, la poesía por su propia naturaleza es más metafórica. Tiene más matices. En el ensayo yo busqué que hubiera claridad. Incluso, a veces, resignando un poquito la belleza en el decir en pos de la claridad en la transmisión.

VU: *Te hago una última pregunta, ¿por qué elegiste la poesía?*

CM: En realidad, más que una elección es el modo de relación con el lenguaje del que me siento cerca. La primera vez que yo leí un libro que por la relación con el lenguaje me impactó, fue un libro teóricamente de narrativa (mirá, hablando de géneros). Un libro de Marguerite Duras. Ese fue el punto de quiebre. Yo era muy pero muy lectora y, sin embargo, nunca había leído algo como eso. Esa fue la primera vez que me encontré con la poesía. Había leído libros de poemas: las rimas de Bécquer, Neruda. No me habían producido nada ni remotamente parecido. Cuando leí ese libro inmediatamente dije “yo quiero escribir así”. (Una ambición chiquitita: escribir como Duras.) Lo que quiero decir es que me di cuenta de que esa era la relación que quería tener con el lenguaje, cuerpo a cuerpo. La que tenía ella en ese libro. Buscar esa

intensidad, buscar esas epifanías, esos momentos de estallido. Eso es, me parece, característico de la poesía. No fue una elección. Fue un descubrimiento. Este es el lenguaje con el que yo quiero trabajar.

Referencias

Masin, Claudia. (2023). *Curar y ser curados. Poesía y reparación*. Buenos Aires: Las furias.

Masin, Claudia. (2022). *La mujer maravilla y yo*. Buenos Aires: Caleta Olivia.

Masin, Claudia (2020). *El cuerpo*. Córdoba: Portaculturas.

Masin, Claudia (2018). *Lo intacto*. Buenos Aires: Hilos Editora.

Masin, Claudia (2010). *El verano*. Resistencia: Librería de la Paz

Masin, Claudia (2006). *El secreto*. Resistencia: Librería de la Paz

Masin, Claudia (2002). *La vista*. Madrid: Visor.

Masin, Claudia (2001). *Abrigo*. Buenos Aires: Nusud.

Masin, Claudia (2001). *Geología*. Buenos Aires: Nusud

Watanabe, José (2008). "La cura". En *Poesía Completa*. Valencia: Pre-Textos.