

1987

Liliana Lukin: El cuerpo del deseo en la escritura & Selección de poesía

Liliana Lukin

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Lukin, Liliana (Otoño-Primavera 1987) "Liliana Lukin: El cuerpo del deseo en la escritura & Selección de poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 26, Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/19>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LILIANA LUKIN: EL CUERPO DEL DESEO EN LA ESCRITURA

Miguel Angel Zapata: *¿Cuál es la situación actual de las poetas en la Argentina según tu personal apreciación?; me estoy refiriendo a publicaciones, "aceptación", y crecimiento de un fervor que sé, crece a pesar de la indiferencia.*

Liliana Lukin: Desde hace varios años está "de moda" hablar de literatura femenina, se ha vuelto "tema de actualidad" lo que escriben las mujeres: revistas, diarios, a veces, dedican sistemáticamente espacios a muestras de poesía o narrativa escrita por mujeres, "femenina", a ensayos sobre la literatura "femenina", a reportajes a mujeres o novelistas o críticas.

Simultáneamente, aunque no creo que como consecuencia de lo anterior, y a pesar de las dificultades económicas, las mujeres publican más libros de poesía que nunca antes, un fenómeno complejo, una abundancia por lo menos "llamativa": hay muchas mujeres que publican, muchas que escriben y publican poesía, muchas interesantes poetas.

¿Tal vez las mujeres aprendieron a utilizar para sí ciertos recursos que a veces, aún teniendo poder, no implementaban? Creo que sí, que las mujeres lograron crear sus propios "circos", incluso *junto* con los hombres: espacios/proyectos donde se publicita y difunde la producción de mujeres (que pertenecen a ese "lugar", pero, bueno...), revistas, recitales, editoriales jóvenes que valoran y estimulan esa producción, y claro, mujeres que sostienen, con su producción, puertas siempre abiertas al *reconocimiento*. Lo nuevo: miradas de mujeres sobre el tema de lo femenino, miradas de mujeres sobre todos los temas.

MAZ: *¿Cómo era cuando publicaste tu primer libro **Abacadabra**, fue más fácil sacar una edición que hoy en día?*

LL: Cuando publiqué mi primer libro, hace ya diez años, no era ésa la situación, y por eso mi escritura fue recibida como singular, mi aparición en ese "mundo de hombres" fue un acontecimiento más visible.

¿Era más fácil publicar?, no sé. Era más fácil hacer el esfuerzo individual de publicar, porque éramos más jóvenes... En 1978, cuando publiqué *Abacadabra* sólo tuve el apoyo formal de una editorial que prestaba su sello por los "méritos" del libro. La posibilidad de que un poeta inédito encontrara un editor, dispuesto a invertir mucho dinero irrecuperable, era, como ahora, casi inexistente. En todo caso, un gesto de heroísmo que se practicaba, sí, en otras épocas y que hoy tiene un excepcional "cultor".

MAZ: *Después de pasados los años, hay ya bastantes escritos que tratan de acercarse a la problemática identificadora de la poeta-mujer, dentro de una literatura dominada por varones. Al respecto, menciona un lúcido artículo de Gwen Kirkpatrick, "La poesía argentina frente al patriarcado", que no obedece a un enfrentamiento "mujer-hombre", sino a otro más complejo: "mujer-sistema". ¿Qué opinas?*

LL: Nunca me sedujeron demasiado los trabajos teóricos sobre la situación de "lo femenino" frente a "lo masculino" en la cuestión de la escritura. Creo, sí, que la mujer puede ser objeto de cierta discriminación *adicional* como mujer por los poetas que detentan algún poder dentro de los circuitos de difusión, de circulación de la poesía. Pero esa discriminación no es mayor que la que puede sufrir de parte de alguna otra mujer que detente poder. Si la postura de Gwen Kirkpatrick es ésta, creo que puedo adherir. Obviamente se trataría de una cuestión de poder donde las pequeñas miserias de la envidia, los intereses creados, la mediocridad revelada en la indiferencia, el amiguismo delimitan, como en todas las actividades humanas, el lugar posible para una producción. Mi condición "marginal", en cierto sentido, ya que no pertenezco ni pertenecí nunca a grupo o revista o movimiento alguno, me ha dejado algo más expuesta, probablemente, a las arbitrariedades de mis contemporáneos (lo que no siempre ha significado un perjuicio para mí).

MAZ: *Sé que coordinas talleres literarios, y también enseñas, ¿cómo es que Liliana coordina su tiempo, lo distribuye?*

LL: Mal. Es el tiempo el que me distribuye a mí entre los trabajos que hago para mejor subsistir (docencia universitaria en Semiología y Teoría de la Comunicación, coordinación de Talleres de Escritura, un taller para docentes y otras invenciones), y los trabajos de madre. El tiempo se olvida de distribuirme en tres y no queda nada para la poeta... ¿He aquí la problemática de la literatura femenina?

MAZ: *¿Y qué poetas actuales argentinos te interesan?, y de otros países, en otros idiomas...*

LL: a) Me interesa la escritura de Néstor Perlongher, la de Susana Pheúon, María del Carmen Colombo y Susana Szwarc, Arturo Carrera y Laura Klein. De otros países: José Kozzer, David Turkeltaub, Gonzalo Rojas, Blanca Varela.

b) De la llamada generación del 60, sigo leyendo a Juan Gelman, a Leónidas Lamborghini, de la generación del 70, casi mis contemporáneos, nadie ha dejado para mí, una marca muy fuerte. Creo que el más interesante fue Jorge Ricardo, es. Ya que no sé si es muy "operativo" esto de hablar de generaciones, al menos cada diez años, propongo que los nombres citados se lean como un recorrido de lecturas, que se superponen, obviamente, y donde la cronología no significa el orden en que se ha leído.

MAZ: *Tus proyectos, libros inéditos.*

LL: Por la dinámica económica que se impone a las posibilidades de publicar nuestros libros, es un hecho que casi nadie publica "lo que hace" sino aquello que *ya no es* lo que "está haciendo". *Descomposición*, reúne textos escritos entre 1980 y 1982 y fue publicado en 1986. En 1983 escribí, en tres meses, casi todo *Cortar por lo sano*, que recibió un premio de la Secretaría de Cultura de la Nación, y fue publicado recién en 1987. Nada de lo que escribo desde 1983 hasta hoy ha sido publicado, salvo en alguna revista y poemas sueltos. Tengo por tanto un libro inédito, y algo más. Creo, que como proyecto ese libro es un trabajo sobre las imágenes más familiares; frente a la preocupación, el diálogo, si se quiere, con "La Historia" sería una conversación, cómplice, irónica, amorosa, con "la historia" privada. Las pequeñas escenas que reconstruyen la ficción de la infancia, sus mitos, y la ficción de una subjetividad que pretende agotar en la escritura sus obsesiones.

MAZ: *Hay cosas inexplicables en la Poesía, hermosamente inexplicables, claves inhallables por la crítica pura: hay aquí un silencio oscuro / que nada tiene que ver con el silencio...*

LL: Creo que una clave en mi escritura es el "tema" del cuerpo: un cuerpo en descomposición, quebrado en la tortura, en el dolor, cuerpo que se reconstruye en la memoria y en la mirada. En mis dos últimos libros: *Descomposición* y *Cortar por lo sano* el cuerpo de la escritura y el cuerpo muerto son el mismo, lo mismo: un cuerpo que cae, su visión y su reconocimiento. Un cuerpo que es también el cuerpo del deseo o el de una Historia con demasiados cadáveres, nunca contemplados pero que la escritura inscribe, pone en escena.

MAZ: ¿Qué significa Alejandra Pizarnik para tí?

LL: Para toda mi generación Alejandra Pizarnik fue un mito: ejercía una fascinación esa escritura, semejante a la que provoca un abismo. Es una escritura que yo llamaría "limítrofe", al borde siempre de *la idea* de la locura de la *idea* de la muerte, (no de la locura y la muerte), que buceó, desesperada en las formas de la desesperación y en la subjetividad entrevista en el desgarramiento de estar solo, con nada más que las palabras. He dejado de creer en ella, aunque me sigue conmoviendo.

Frutos

Hubo una vez un carro
con limones verdes
y alguien fustigando la yunta
sobre un carro de heno

corren niños
a la vera de un camino
que es pasado familiar
y
nada que pueda volver

una música como lugares recordados
está sonando ahora infla el agua

en un paisaje sin hombres
me detengo
a vernos pasar:
 los niños
en rituales de perdición

astucia de los cuerpos: su tener
cavados puentes
entre el adentro y los arroyos del juego

(ese carro de limones amargos
el carro de heno como plumaje sucio
en un paisaje que no tiene
precisiones:
fundido en cadena perpetua fuga
de todo lo visto no mirado)

nada que pueda volver
hace niños corriendo
 descalzamente.

barrera

o alfileres cansados de ojos
forros de abrigo
hilachas

decía mi mamá
y obligaba

escoba vieja barre
alfileres fijando fuego medio
dobles forros
de abrigar

para que levante
no chingue brille
quepa más
abunde tierno

la máquina infernal

(haber quedado sola / por un minuto de mí
 espesado cuando había
 que repartir de lo inútil)

lagartos las palabras de lo olvido
 monstruito de sueños infantiles: esa idea
 lagarto que anda debajo del idioma
 sí no busca comer qué / busca
 sí no busca
 comer qué le puedo dar/ a

(fotografías de la abuela / nunca)

nada debo agradecerte menos esta tarde
 quieta de mi deseo de (lagartos)
 por tu alguna culpa que no me ha olvidado (sola)

cansa correr para
 llegar tarde
 a una cita / en otro ausente
 correr habiendo huido de un llanto
 para encontrar nada (lagartos)
 de llegar

carne...

carne
 para ofrecer

parada en una
mesa de café que obliga
al equilibrio de los ojos

yo en cualquier momento
me caigo
ella parada me sostiene
desde sus dedos que no saben
qué necesito
y qué
deseo desear

la mesa la
cama el cuerpo
estas sábanas como trapos
sucios
el espejito espejito
de la vida
envuelto en las sedas de olvidar

yo salgo de la escritura
para entrar a otra caída

ella me levanta antes aún
me lava las heridas y besa

es así
como se cose lo pasado y lo por
venir

bonyumadam

mirando pasar la vida
al fin

descubre
que no había para escribir:

sólo una música de organillo

tras el hueco de las voces
/mesiú pl's / das is / vuset nuar/

las distancias en nada modifican
esa eficacia para el vacío
que viene cultivando cada noche:

o
sueña con un muerto que se repite
o no duerme cambiando objetos
de lugar
en la memoria

de la casa:
otra casa para no soñar
para soñar que duerme
para
no dormir pensando el sueño

il di las gentes pasan con sombrero
chapó sur la tet y parecen comsi comsa

pero mesié : ne pasigienic!