

EL DERECHO DESPUÉS, PRIMERO LA POESÍA

ENTREVISTA A JULIÁN AXAT

LEOPOLDO DAMENO

leodameno@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Julián Axat es poeta, luego abogado. Nació en 1976 en La Plata y, en el año 2007, fundó junto con Juan Aiub la colección de poesía *Los detectives salvajes*, de la editorial platense Libros de la Talita Dorada, que edita a poetas desaparecidos a través de un trabajo detectivesco de recuperación de la memoria. Actualmente, dirige la Agencia Territorial de Acceso a la Justicia (ATAJO), la oficina del Ministerio Público Fiscal que se encarga de acercar el derecho a los barrios más pobres, para ampliar las posibilidades de acceso. En esta entrevista, realizada en marzo de 2016 en la ciudad de La Plata, nos cuenta cómo el derecho sin poesía es derecho para pocos.

*¿Qué es *Los detectives salvajes*? ¿Cómo surgió el proyecto?*

Los detectives salvajes (1998) es una novela escrita por Roberto Bolaño que lo consagra como escritor a fines de los noventa. Llegué a este material en el año 2000-2001, a los 24 años. Es una novela que me marcó mucho, creo que hace una relectura de *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, y que es un poco una reconstrucción latinoamericana en una voz del narrador latinoamericano que busca otros narradores. Me parece que el detective salvaje es un poeta que quiso ser abogado, no pudo, y que terminó siendo poeta. Esa es la historia de García Madero, el personaje inicial, pero también es la historia de dos poetas, Ulises Lima y Arturo Belano, que buscan la figura de Cesárea Tinajero, la poetisa de la revolución mexicana. Ella está perdida en algún lugar de México y la tienen que salir a buscar. Arturo Belano es,



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar 4.0
internacional.

de algún modo, Roberto Bolaño, y el otro es un poeta existente, Mario Santiago Papasquiaro, amigo de Bolaño. Ambos fundaron la corriente de los infrarrealistas, que es una vanguardia literaria chileno-mexicana, más mexicana, de fines de los setenta y los ochenta que produjeron una serie de manifiestos, la mayoría contrarios a Octavio Paz. El infrarrealismo buscaba conectarse con otras corrientes subyacentes en la poesía latinoamericana. Ese libro, *Los detectives salvajes*, es una obra que encaja muy bien con la historia de los poetas argentinos desaparecidos, sobre todo con la poética que encarna Juan Gelman. También, con la de Paco Urondo y con la romántica de los poetas revolucionarios de la guerrilla argentina; con los poetas peronistas de la resistencia después del cincuenta y cinco, incluyendo a Leopoldo Marechal, como con los poetas perseguidos por la proscripción. Entonces, el nombre *Los detectives salvajes* para nuestra colección de poesía es un homenaje a Bolaño, un homenaje a los personajes *bolaños* y a la épica del libro. Este es, también, una búsqueda de lo que quedó de las revoluciones. Las dictaduras latinoamericanas mataron gente, la hicieron desaparecer y mataron la poesía.

Ponerle a la colección el título *Los detectives salvajes* era, entonces, volver a evidenciar que, en realidad, la búsqueda de los hijos de desaparecidos por la poesía de sus padres también se relaciona con la búsqueda de los padres poetas desaparecidos de la Argentina. Y ahí se jugaban, incluso, los restos de la literatura no hallada, silenciada, oculta, proscripta y, también, perdida entre los restos de los elementos que quedaron para hacer el duelo.



Julián Axat

¿Cómo se amplía este concepto de poesía perdida? Porque en nuestro país y en Latinoamérica lo perdido es aniquilado, silenciado, censurado, desaparecido.

Sí, tal cual. Creo que hay varias palabras. Poesía silenciada es poesía que se publicó y que no logró tener una difusión editorial porque el contexto de censura que imponían las dictaduras evitaba que esos libros que habían sido editados tuvieran circulación. La poesía aniquilada ya no es poesía silenciada, aunque puede coincidir. Poesía aniquilada es el aniquilamiento de los poetas, es hacerlos desaparecer, asesinarlos porque escriben, porque opinan, porque difunden. También existe la represión de los poetas, que tiene que ver con el terrorismo paraestatal vinculado a la cultura y que no es solamente silenciamiento o aniquilamiento, sino, también, la persecución de todo tipo de espacio donde pueda difundirse o reproducirse la épica, la poesía: cerrar bares, quemar o censurar libros, perseguir editores o impedirles la publicación, como fue el caso del Centro Editor de América Latina.

Me parece que los casos de búsqueda de restos literarios de personas que no logran publicar sus textos son casos de aniquilamientos literarios, casos de genocidio cultural literario. Entonces, nuestra búsqueda tiene que ver con esos poetas aniquilados. Ahí aparece Juan Aiub¹ y la historia de su padre, Carlos Aiub, que es un caso paradigmático de poesía aniquilada. Juan encontró un texto entre los elementos del allanamiento que no sabía qué era y dio cuenta de este texto en un cuaderno tipo libreta. Creyó que eran copias de libros que el papá leía, poemas que les copiaba a mujeres que conocía, por eso no le había dado valoración. Cuando Juan recuperó ese cuaderno que la abuela había tenido guardado en una caja, y como yo venía escribiendo poesía desde más pibe, me dijo: «Mirá, Julián. Tengo un cuaderno que quiero que veas».

Para ese entonces, yo ya había publicado *Peso formidable* (2005), mi primer libro. Y Juan decía: «Quiero que me digas qué es, qué te parece hacer con esto porque a mí me dio la sensación de que esto es un libro». Él ya pensaba que podía tratarse de un libro de su papá. Buscamos los textos, en Internet encontramos coincidencias y Juan recogió testimonios de compañeros del papá. Así, nos dimos cuenta de que los poemas no eran de nadie y de que la única persona de quien podían llegar a ser era Carlos Aiub. Carlos era librero-móvil, vendía libros por las reparticiones estatales en un carrito. Algunos poemas estaban dedicados a la mamá de Juan. Un poco de ahí sale la idea: somos detectives de estas cosas. Empezamos a jugar con Juan con la idea de «vos sos Bolaño, vos sos Lima». Después estaba el tema del enfrentamiento de Juan con el cuaderno y de la transcripción de los poemas del papá. Esa es la catarsis psicoanalítica del hijo con respecto al padre.

El proyecto contuvo un proceso doble, porque también publicaron a poetas censurados.

Sí, el proyecto contuvo dos esquemas: por un lado, poetas que nunca habían publicado y que de golpe reproducimos, sacamos a la luz, su figura de poetas (Carlos Aiub, Joaquín Areta, por ejemplo); y, por otro, casos de poetas, como Jorge Money, Luis Elenzvaig y José Carlos Coronel, que fueron censurados, aniquilados, pero silenciados, porque sus libritos tuvieron difusión y lo que nosotros hicimos fue buscarlos para volver a publicarlos. Fue un proceso doble: el trabajo con el aniquilamiento, con lo que es el genocidio cultural, y el trabajo con el problema de la censura y del silenciamiento de las voces. Entonces, *Los detectives salvajes* es la reconstrucción de cierta épica pensada desde dos hijos de desaparecidos que quieren iniciar un proceso editorial a partir de este procedimiento con el libro del padre de uno de nosotros y que, en definitiva, parte de ese encuentro entre Juan y yo.

En una entrevista dijiste: «Me parece que lo interesante es que el arte acompañe las cuestiones institucionales». ¿Esto se relaciona con esa autodefinición que sostenés acerca de ser, primero, poeta y, después, abogado?

Sí, porque la poesía lo atraviesa todo. Es una mirada del mundo, es una manera de manifestar la palabra. Es, también, una manera de mirar, como dice John Berger. Después, las formas mediante las que el lenguaje va interviniendo en la realidad son consecuencias de esa mirada. Lo más importante es el aura de la primera mirada. Lo que yo he tratado de hacer hasta ahora en mi vida es adecuar esa sensibilidad o esa mirada a la herramienta jurídica, para poder transformar la realidad. Pero no es más que la instrumentalización de la mirada. El derecho está después, primero el poeta, la mirada hacia el otro, hacia el problema del otro. El derecho puede ser una herramienta aséptica, un formulismo, un código o un procedimiento, pero eso ya es parte del problema del instrumento que uno construye. En eso, el derecho, a veces, es muy injusto y la idea es tratar de poetizarlo, de construirlo en una justicia poética que es un poco la intención que muchos abogados tenemos. La poesía es lo más importante. Por eso escribo poesía, y después el trabajo que hago todos los días cuando me pongo el traje y la corbata para ser abogado es un problema de lo cotidiano, es el sustento, es el día a día.

Recién mencionaste el concepto de justicia poética. ¿Podríamos pensar que a la justicia le hace falta más poesía, en línea con lo que sostenés acerca de que el derecho es una herramienta que debe ser guiada por la sensibilidad poética?

Sí, creo que el derecho es una herramienta que puede llegar a ser sensible, de ayuda a los demás, sobre todo a los débiles. Lamentablemente, el derecho hegemónico es un derecho de las minorías pudientes, concentradas. En la actualidad, el Poder Judicial está corporizado en los sectores más opulentos o en los sectores medios que han sido cooptados por el poder. En ese sentido, el derecho es una herramienta hegemónica, y lo que hacemos quienes tenemos una mirada que quiere sensibilizar, quienes queremos agregarle poesía, transformación, arte, cultura y compromiso, es disputarle el derecho a los sectores hegemónicos, a las corporaciones judiciales, a las empresas y a los sectores financieros que lo manipulan. Es muy difícil y siempre perdemos. ¿Por qué? Porque los jueces están cooptados por el sistema hegemónico. Es una batalla cultural y no deja de ser una batalla poética. Entonces, cuanto más sensibilidad le ponemos, mejor, pero es una batalla romántica, ¿no? Y la lucha por el derecho es también la lucha por la democratización de la justicia, que tanto se discutió en estos tiempos y que estamos perdiendo porque

este gobierno nos ha hecho retroceder y nos está haciendo retroceder muchos pasos, en términos de batalla cultural.

En relación con la dimensión de lo poético asociado a la justicia, ¿has pensado esta poética desde la imagen, las visualidades, además del campo literario?

Yo no inventé nada. Muchas de las cuestiones que retomo están en el libro *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública* (1997), de la filósofa norteamericana Martha Nussbaum. Ese libro es un clásico del derecho y de la poesía en el que ella hace un análisis de la sentencia de un conjunto de jueces norteamericanos que fallaron en problemas en los cuales el poeta Walt Whitman es citado en abundancia en la jurisprudencia. Nussbaum trabaja la imagen de la poesía en las sentencias judiciales, pero no la imagen plástica, sino las imágenes que producen las figuras poéticas en las sentencias para aquellos que las leen. Porque estos jueces quieren que la gente entienda sus sentencias y que las puedan leer. Incluso, utilizan los versos en los fallos, citan a poetas de manera que la gente común pueda entender lo que el Derecho dice. Yo retomo estas ideas y las aplico a las problemáticas de la poética del derecho en la Argentina. Me pareció muy interesante, ya que uno de los grandes problemas del Derecho argentino es que la gente no lo entiende porque está escrito en latín, en un lenguaje de códigos que solo podés entender si estudiaste Derecho. Entonces, el gran problema es que no está escrito en lenguaje vulgar. Lamentablemente, estos señores que se llaman abogados inventaron un lenguaje para comunicarse entre ellos y, de esta manera, impedir que la gente pueda hablar el derecho. Así es que en el libro de Nussbaum aparecen *jueces-poetas-románticos*, que recogen esta idea de volver al lenguaje vulgar e, incluso, de utilizar la poesía, la música, los cantos y las letras de las canciones para poder *decir* el derecho. Ahí aparece la imagen del derecho: qué imagen brinda el Derecho y con qué imagen la gente piensa el derecho. Eso es también parte de la democratización de la justicia: volver a un lenguaje entendible por todos.

¿Colocar el derecho en el lenguaje común no es el trabajo que hacés con tu equipo en ATAJO?

Sí, ATAJO es la síntesis de todo esto. ATAJO es la traducción de los operadores del derecho a lo llano, la traducción de los problemas más complejos del derecho que la gente común no puede entender. Y cuando llevamos oficinas a los barrios, buscamos poder categorizar los problemas de la gente y, así, lograr favorecer que esos pequeños problemas accedan a la justicia, a esa justicia que por lo general tiene la

misma vara para medir a todos. Ahí, nosotros hablamos de discriminación positiva, que es un concepto un poco feo. Decimos que hay que generar reglas para poder distinguir a esas minorías con dificultades para acceder a la justicia y para crearles derechos especiales, por eso trabajamos en función de que el Estado potencie políticas públicas específicas para esas minorías. La justicia mete a todos en la misma bolsa, pero nosotros construimos categorías distintas para darle distinciones, a partir de políticas *positivas* que logren el mejoramiento de las condiciones de igualdad. El Derecho parece igual para todos, pero en realidad se aplica diferenciado. Nosotros a los migrantes los vamos a tratar mejor que a los argentinos, a los discapacitados les vamos a tratar de dar condiciones mejores que a las personas sin discapacidad, a las mujeres les vamos a dar mejor trato que a los hombres porque históricamente han sido más castigadas. Es en ese sentido que las condiciones de justicia buscan la discriminación positiva. Hay gente a la que no le gusta esta categoría, hay discusiones sobre el tema.

Sí, en ese sentido muchas veces se han discutido las leyes de cupo (ley de cupo laboral trans, ley de cupo femenino), porque se cree que allí hay cierta estigmatización.

Los que discuten eso son los que entran en la discusión del posmodernismo. Se plantea que la discriminación positiva es un problema posmoderno y el posmodernismo plantea ciertas relativizaciones de la categoría del derecho general o de la igualdad general de la población. Es una discusión de la teoría del Derecho, quizá bizantina. Pero trabajamos con la idea de discriminación positiva y recibimos críticas por eso. Se dice que todos los pobres deben ser tratados iguales, que no hay que construir subcategorías dentro de la pobreza. A mí me parece que no, creo que hay que volver a construir categorías de protección para poder defender esas identidades minoritarias. En eso yo soy *deleuziano*, a la moral de lo minoritario hay que protegerla por la positiva. Hay que buscar esfuerzos del derecho para defender a todos los rizomas, al mundo rizoma.

Me pregunto si para pensar la idea de democratización de la justicia, que a partir del kirchnerismo pudimos comenzar a problematizar, es indispensable partir de esta mirada del arte y del derecho que vos planteás. ¿O es muy utópico?

No lo es. Yo soy uno de los integrantes de Justicia Legítima, el movimiento que nació en 2014 cuando Cristina Fernández mandó esos cinco proyectos de ley de democratización de la justicia y se hizo una reunión multitudinaria en la Biblioteca Nacional y se creó este espacio. Muchos de quienes lo componemos publicamos

trabajos sobre la cultura y el derecho, sobre la literatura y el derecho, sobre la poesía y el derecho. Una de las categorías que trabajé es el concepto de *hombre nuevo*, tomado del guevarismo, que se llama *el hombre nuevo de la justicia*. Es aquel empleado de la justicia que no es kafkiano, que no es aquel hombre gris, burócrata, de escritorio, que atiende en las mesas de entrada dentro de los laberintos judiciales en los palacios de justicia. El *hombre nuevo de la justicia* es un hombre sensible que sale de esos palacios, es un hombre que trata de encontrar los problemas de alteridad, no se esconde en los despachos. No es burócrata, sino que está más cerca del poeta. Trabajé, también, la cuestión de los niños: me especialicé en la temática penal juvenil, soy defensor penal juvenil. Trabajé mucho la temática de juventud y de derecho en torno a la violencia institucional, a la utilización del sistema político contra los jóvenes. Para mí, es antropológico pensar en ese nuevo hombre justo, el nuevo hombre del derecho. *ATAJO* es eso, ya que las 58 personas que hoy trabajan allí buscan ser nuevos hombres de la justicia, son pibes trabajando en los barrios y son empleados de la justicia trabajando en las villas. Ese es el desarrollo que yo quise lograr.

Pienso en ese hombre nuevo y te cito cuando dijiste en una entrevista: «Los actos judiciales son actos políticos y no actos puros, neutrales y asépticos». ¿Eso debería ser la constitución inicial de ese hombre nuevo?

Totalmente. Sí. El derecho siempre encubre los intereses de clase de los poderosos. Incluso, la Constitución es un hecho controvertido porque es una constitución liberal y encubre los intereses del unitarismo, encubre los intereses de los sectores liberales-agroexportadores de la Década Infame y esconde, en gran parte, intereses vinculados al menemismo y al alfonsinismo de 1994. Entonces, salvo algunas reformas progresistas, la Constitución argentina es un hecho normativo que encubre intereses de clase. Ni te cuento el Código Penal, ni te cuento el Código Civil: son instrumentos de poder que encubren intereses de clase. Nosotros, en ese sentido, lo que hacemos es abrir el derecho, es pelearnos contra esas normativas. Por eso pensamos en un derecho no aséptico, en un derecho abierto, plural, que surja del parlamento, un derecho que salga de la discusión robusta parlamentaria, que surja de las sentencias de los jueces fundadas en principios constitucionales y en categorías de derechos humanos y que no sea por necesidad y urgencia, por decreto. En ese sentido, pensamos en un derecho poético vinculado a la categoría de derechos humanos, a los juicios por la verdad, a los principios de lesa humanidad.

Entonces, ¿cómo sintetizarías tanto material como simbólicamente la tarea de ATAJO?

Es un mecanismo de accesibilidad para la gente que no puede acceder a la justicia en lo cotidiano. Desde los barrios, desde la desventaja, se trabaja desde el territorio, desde la vulnerabilidad, explicando en lenguaje común lo que el derecho significa. Es una forma humana de llevar el derecho a la gente. No es más que eso. ¿A través de qué? Oficinas en los barrios, empleados de la justicia, traductores de lo jurídico en los barrios, a través de la facilitación judicial, llevando jueces y fiscales a los barrios. Uno podría decir: «Bueno, es una fiscalía barrial». Y sí, en parte también es eso, porque al formar parte del Ministerio Público Fiscal es un dispositivo de la agencia fiscal. Entonces sí, es un mecanismo de la fiscalía en el barrio, pero es una intervención no punitiva. Históricamente, la fiscalía se metía en el barrio con la policía. Por suerte, tenemos una procuradora que se llama Alejandra Gils Carbó que decidió que eso estaba mal; decidió que la fiscalía debía meterse en los barrios, no solamente a través de la policía, allanando, deteniendo.

Claro, ahí se estigmatiza y criminaliza la pobreza.

Sí. Y Gils Carbó decidió que la fiscalía tuviese un rol positivo, de prevención, de acercamiento, de alteridad, de acompañamiento y de protección. Esto lo retomó de América Latina, de experiencias de ministerios públicos en Medellín (Colombia), de otras en San Pablo (Brasil), los facilitadores judiciales en Bolivia, también en Nicaragua con las comunidades originarias. Copiamos mucho de la experiencia latinoamericana de intervención judicial marginal. La experiencia latinoamericana de acceso a la justicia ha sido fundamental para nosotros. En algunos países tenés la justicia vecinal y la justicia comunitaria, tenés los tres poderes del estado en el barrio: un juez, un defensor y un fiscal. Lamentablemente, en nuestro país no tenemos jueces y defensores en los barrios. Una justicia vecinal implica que también los jueces tengan una intervención comunitaria. También los defensores. Yo fui defensor y hay experiencias de defensores interesantes, pero no dejan de ser *visitadores* de los barrios. Nosotros instalamos oficinas, no vamos de visita, nos quedamos en los barrios, vamos por mucho más.

En ese sentido pienso en ATAJO como una semilla de la democratización de la justicia.

ATAJO es un ejemplo de las transformaciones que se podrían haber hecho con la democratización de la justicia. Y es, dentro de esta puja contra la procuradora

Alejandra Gils Carbó, uno de los elementos que quedó. Y pueden venir por él en cualquier momento. Mientras esté Alejandra, ella va a defender esta gestión que incluye estas oficinas en las villas. Tengo mis dudas de que, si viene otro procurador, eso siga siendo posible.

Volviendo a la colección *Los detectives salvajes*, ¿qué posibilidades brindó el Estado en los doce años de kirchnerismo para que proyectos como este puedan salir a la luz?

El contexto de posibilidad o las condiciones de producción de un proyecto como *Los detectives salvajes* es posible a partir del proceso de memoria, de verdad y de justicia iniciado en el año 2003 en la Argentina. Porque la historia de Juan Aiub con su primer libro estaba vinculada a los procesos de memoria, de verdad y de justicia en los cuales él estaba involucrado. La mayoría de esos libros que aparecieron, lo hicieron porque esas familias, internamente, removían los objetos y los testimonios que tenían cercanos. Llegaron a nosotros porque todo ese contexto familiar se movilizaba gracias a las políticas de memoria, de verdad y de justicia y a los juicios que se realizaban. Hacían posible que esas familias abrieran sus archivos y nos los dieran. Eso no era posible antes de 2003. Quizás era posible, pero era más difícil, porque las familias tenían un duelo que hacer, los juicios no estaban, a los testigos había que irlos a buscar o todavía estaban *encerrados*, no querían contar. El proceso iniciado en 2003 multiplicó las voces sobre lo que pasó entre 1976 y 1983 y permitió que los familiares de desaparecidos y de víctimas del terrorismo de estado salieran a hablar de lo que pasó, mostraran el acervo documental, sus fotos. Es decir, se generó una condición cultural para poder generar un proyecto literario de esta envergadura.

¿Encontrás en América Latina proyectos similares, hermanos al tuyo, que repliquen, de algún modo, la misma idea? Aunque no lo hagan desde la poesía.

Conozco al poeta Antonio Pádua Fernandes, que es un escritor brasilero al cual hemos publicado. Me hermané con él porque me fue a ver, empezó a analizar y a publicar mis poemas y se enloqueció por el proyecto de *Los detectives salvajes*. Su poética es similar a la nuestra. Su libro *Cálcio* (2013) refleja eso. Después no encontré proyectos similares, pero sí hallé poetas dispersos y por eso armé la antología *Si Hamlet duda le daremos muerte* (2010) y publicamos *La Plata Spoon River* (2014). Así como *Los detectives salvajes* comenzó siendo un proceso de reconstrucción y de archivo de voces aniquiladas y silenciadas, también empezó a buscar voces de jóvenes poetas que estaban escribiendo y pensando sobre este proceso que

anteriormente te mencioné. Por ejemplo, *La Plata Spoon River* está vinculado a la violencia estatal, pero no al terrorismo de Estado. Se relaciona con las formas en las que el Estado genera violencia simbólica y cómo los poetas se pueden parar frente a eso. Es otro esquema, otro experimento, aunque da cuenta de un procedimiento poético similar al anterior. Pero no existe un experimento similar al nuestro, que yo sepa, en otro país.

El uso de la categoría *arte latinoamericano*, ¿tiene algún sentido para vos? ¿Cuál?

Sí, lo tiene. Al arte hay que pensarlo de manera continental. A mí me gusta mucho cuando Pablo Neruda, en *Canto General* (1950), busca dar con la palabra escondida debajo de la Conquista, en la última fibra poética anterior a la Conquista que ilumina o que le da aura a todas las voces que después aparecieron. El *Canto General* es la búsqueda de la voz perdida latinoamericana, la rama dorada de la poesía que se esconde en nuestra raíz indígena, en nuestra raíz anterior a la llegada del español, del portugués y del gringo. Entonces, me parece que sí hay que seguir en esa línea que pensó Neruda y tantos pensadores, el propio Ernesto «Che» Guevara lo pensó. También Rodolfo Kusch, el propio José Martí, que me hacen pensar que existen un arte y una voz latinoamericanos y que para mí siguen siendo un norte. En ese sentido, creo que en *Los detectives salvajes*, la novela de Bolaño, está incluso eso.

Y también, si tenemos que definir esa voz propia, está signada por esta voz silenciada y perseguida, pensándolo en todas las disciplinas del arte.

Sí, está. La voz latinoamericana es una voz aniquilada, por eso en todos los poetas hay un fragmento de esa voz perdida. Está en César Vallejo, te decía que está en Neruda, está en José Oswald de Andrade, está en Jorge Luis Borges también, a pesar de su europeísmo, en Roberto Arlt, sin duda. Yo creo que en toda la poesía latinoamericana está escondido ese lenguaje o esa palabra originaria, que es el Santo Grial de los poetas y del latinoamericano de la poesía. Yo digo *en la poesía* porque supongo que en la plástica, en la narrativa en general y en el teatro también, debe de existir un grial latinoamericano del arte. Creo que sí. Escribo pensando en esos poetas latinoamericanos. Estoy pensando en esa vertiente latinoamericana que termina, digamos, en el Popol Vuh. El Popol Vuh como canto poético anterior a la Conquista. El *Popol Vuh* es un libro de poesía escrito por los mayas, anterior a la Conquista, y es una reconstrucción de leyendas y de poéticas. Es como la Odisea griega, y la *Ilíada* pero escrito por los mayas. Hay muchas epopeyas y épicas anteriores a la Conquista, también poemas. En Argentina, yo creo que hay algo de

poesía mapuche. Bueno, todo esto que te estoy planteando es muy setentista. Eso es muy interesante, la idea de construir una poética propia no colonizada. Yo podría estar hablando todo el día del poeta Thomas S. Elliot o de William Shakespeare, de Ezra Pound o de Giuseppe Ungaretti; yo los leo. Pero estoy pensando en nuestros poetas, los poetas latinoamericanos.

Sí, la palabra no colonizada.

La palabra no colonizada, sigo pensando en eso. Ya estamos colonizados desde que la globalización es un hecho, no digo que no. Hoy los regionalismos parecen un anacronismo, pero me parece que también está en lo que cada uno lee. Sigo pensando en el Popol Vuh. Creo que ahí hay algo que nos define, también, como una identidad latinoamericana. No es casual que hayamos estado conectados cuando escribimos *Si Hamlet duda, le daremos muerte* (2010), un poeta colombiano, un brasilero, un mexicano y un chileno. Siempre está esa sintonía perdida. Somos detectives salvajes perdidos escribiendo poesía.

Nota

1 Juan Aiub es amigo de Julián Axat y coeditor de *Los detectives salvajes*.