

## Otra representación es posible: por una resemantización de la villeritud. Entrevista a César González<sup>39</sup>

Fabiana Oliveira de Souza<sup>40</sup>

César González es un escritor y director de cine argentino. Es autor de los libros de poesía *La venganza del cordero atado*, *Crónica de una libertad condicional* y *Retórica al suspiro de queja*, de los largometrajes “Diagnóstico Esperanza”, “¿Qué puede un cuerpo?”, “Exomologesis” y “Atenas”, además de una serie de cortometrajes y documentales.

Una de las características que más llamaron la atención cuando publicó su primera obra, en 2010, fue su trayectoria hasta hacerse poeta. González tuvo la oportunidad de reencontrarse con la literatura, pero esta vez de modo demasiado distinto del que hizo en la escuela. Pasó a leer libros que “tenían un fuego para quemar”, como afirmó en la entrevista que me concedió en 19 de abril de 2018, en Buenos Aires, en ocasión de mi investigación para el Máster.

La belleza de ese reencuentro está en su carácter inesperado y sorprendente: se dio mientras estaba en un centro de detención cumpliendo una pena que lo hizo estar preso por cinco años. Le facilitó ese contacto el profesor y mago Patricio Montesano, quien, al ofrecer talleres de magia allí, charlaba con los jóvenes sobre temas relativos a la filosofía, la política y la historia nacional y mundial, además de tratarlos como no estaban acostumbrados en aquel espacio: como personas.

Era a partir de las lecturas de los diversos libros que Montesano les entregaba que González iba (re)construyendo su identidad y creó su conciencia de clase, lo que le permitió emanciparse y decidir abandonar la vida de delitos que llevaba, por lo que se le consideraron un “pibe chorro recuperado” al se dio a conocer su caso tras la publicación de su libro, el cual lo firmó bajo el seudónimo Camilo Blajaquis, un homenaje a Camilo Cienfuegos, revolucionario cubano, y Domingo Blajaquis, militante sindical argentino asesinado durante la dictadura.

---

<sup>39</sup> Recebido em 3 de outubro de 2018. Aceito em 30 de outubro de 2018.

<sup>40</sup> Mestra em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ). E-mail: biyanajass@gmail.com.

Desde entonces, el autor dedica su obra poética y cinematográfica a la resignificación del imaginario que se construyó hacia las villas y los villeros y que siempre estuvo apoyada por una visión despectiva, estigmatizada y reduccionista de qué es vivir en ese territorio. González propone una representación que respete la realidad de esas formas de vida, valorando sus potencias sin idealizarlas, pero tampoco ridiculizarlas. Nos sugiere un retrato de la villeritud desde un sentimiento de orgullo, no más de vergüenza. Y me comentó un poco de todo eso en la entrevista transcrita a seguir.

FS: ¿Podría hablar de su trayectoria, de cómo nace el poeta Camilo Blajaquis?

CG: Bueno, mi historia ya es de público conocimiento, pero la repito una vez más. Mi trayectoria como escritor empieza adentro de la cárcel, es ahí donde siento que escribo algo, por primera vez, con conciencia, con libertad, con una búsqueda propia. Y es algo diferente a lo que había experimentado ya en la escuela. Todos empezamos escribiendo algo en la escuela, pero la primera vez que yo tomo la literatura como una herramienta de vida es en la cárcel. Yo tendría 17, 18 años cuando comencé a intentar escribir poesías.

FS: El día 21/03/18, se inauguró la biblioteca César González, en un centro de detención de menores (Instituto de Recuperación del Adolescente de Rosario). El nombre fue elección de los pibes. ¿Había biblioteca en los institutos por los cuales pasaste? ¿A los pibes también les interesaba la lectura?

CG: El sistema carcelario argentino es muy diverso, digamos... podés encontrar algunas cárceles donde hay talleres de todo tipo, de diferentes artes (teatro, literatura, música y otros géneros también), pero también hay muchos penales donde no hay nada, donde no existe ningún espacio para hacer otra cosa que no sea algo manual, estrictamente físico; no existe en algunos penales. Sí lo que repiten en la mayoría de las cárceles argentinas, e igual de Latinoamérica, son condiciones de completa inhumanidad, hacinamiento, te ves obligado y empujado a una vida de constante violencia, porque escasean la comida, escasean la vestimenta, escasean el espacio de por sí porque hay sobrepoblación, ¿no? En la mayoría de los establecimientos donde estuve había bibliotecas, había escuela, pero tanto en la biblioteca como en la escuela tomaban la literatura como algo inofensivo, como un adorno; la biblioteca era como un adorno,

como para dar una imagen un poco más humana a la cárcel, pero si uno se ponía a ver el catálogo de los libros que había en la biblioteca, en su mayoría eran libros que, para un pibe que nació en la clase más baja y terminó en la cárcel, no le servían mucho para poder hacer algo en la vida, para entender algo de la vida, entender, sobre todo, la sociedad y sus mecanismos, el sistema económico que tuvo mucha responsabilidad para que termine ahí adentro. Pero al fin eran libros que servían para despejarte la cabeza y pensar un poco en otras cosas. Digamos, todo libro, por más que sea completamente innecesario para el pibe y su contexto de vida, no deja de ser libro. Y todo libro tiene alguna potencia, algo que uno puede sacarle. Pero mi formación vino por otro lado, no sacaba los libros de la biblioteca del penal, sino de, sobre todo, un profesor, que fue Patricio, que fue quien me empezó a acercar libros de Marx, de Foucault, de filosofía, de literatura (de otra literatura). Me empezó a acercar libros que tenían potencia, libros que tenían un fuego para quemar.

FS: ¿Tuviste acceso a los libros antes de conocer a Merok (Patricio Montesano) en el Instituto Belgrano, en 2006?

CG: Sí. Lo que pasa es que ahí se confunden las cosas, yo terminé la primaria estando afuera y nadie termina la primaria sin haber leído varios libros, pues son nueve años. Y lo que pasa es que la sociedad cuesta imaginarse que una persona de una villa/de una favela lea. Es una imagen que no existe, no es parte de nuestro imaginario colectivo; no es parte de los mandatos culturales; no es parte de un programa universitario. Esa imagen de la persona de una villa leyendo no existe. Yo leía desde antes, pero lo que pasa es que, como decía recién, leía libros que eran inofensivos, no me afectaban, eran mundos ideales, mundos desconocidos para mí eso de lo que hablaban en esos libros; mundos que no tenían ninguno de los problemas que yo sí tenía en la vida real. Entonces, me podían despejar un rato, pero quedaba ahí. En cambio, los otros libros –los nuevos libros, digamos– también me despejaban, también servían para despejarme de ese mundo inmediato tan opresor, tan asfixiante, tan violento, pero a la vez también me servían para incorporar la consciencia de clase, sobre todo. La conciencia de clase llamo entender el lugar que uno ocupa en el mundo, entender por qué nací acá y no allá, y qué implica nacer acá y no nacer allá; cuánto implica en la vida de alguien, cuánto define y determina la vida de alguien, que no es algo menor. Implica que, quizás, nunca salga de la villa, que tu mundo sea muy pequeño, que nunca creas

que hay vida más allá de la villa, que vos no sos capaz de escribir, que tu capacidad es solamente física, con las manos, con la espalda, y que por nacer acá y no allá tus capacidades cognitivas y la creatividad no existen porque tu cerebro es más chico, porque la ciencia misma lo argumenta y lo justifica, la ciencia trae un racismo científico, decía [Frantz] Fanon. Y hoy aún persiste, hay personas en la universidad que intentan justificar que los negros, los villeros, que los que viven en las favelas son inferiores intelectualmente. Inventan unos motivos, intentan explicarlo diciendo que es por la mala alimentación, que no sé qué... Y eso es en toda Latinoamérica, solo cambian los nombres, los términos.

FS: ¿Hubo una inspiración específica para los títulos de tus libros? Ya se sabe qué pasó con el primer libro, con la revista *¿Todo piola?*, pero ¿con los otros pasó igual?

CG: *Crónica de una libertad condicional* justamente habla de una nueva experiencia afuera, es un libro (es el segundo) escrito con mucho menos tiempo que el primero, paradójicamente. Al estar afuera yo tenía menos tiempo para escribir que estando adentro, porque allí quedaba tantas horas en la celda, solo... entonces era un contacto metafísico con el libro. En cambio, afuera todo el mundo [decía] que tenía que buscar un trabajo, que tenía que ver dónde vivir, que tenía que ver el dinero que ganar para comer... Entonces es un libro escrito con mucho más urgencia, escrito inmediatamente. Es una poesía muy literal, muy directa, con muy poca metáfora, porque así estaba viviendo afuera. Entonces, como lo dice el título, es la crónica de volver a la calle, y lo de la libertad condicional, por un lado, es una alegoría y, por el otro, es tal cual, pues yo salí con libertad condicional, que es una categoría jurídica, que no es la libertad absoluta, vos salís y tenés que, después de algún tiempo, volver algunas veces a los tribunales a rendir cuenta de qué estás haciendo, es condicional.

En *Retórica al suspiro de queja* también estoy hablando ya de mi vida urbana, y la queja es una cosa que tenemos naturalizada los seres humanos de la urbe, los seres humanos modernos, cómodos, que abren la canilla y sale agua, que ya nacieron con apretar un botón y que se prenda la luz, o sea, no tienen que hacer casi ningún esfuerzo. Hasta el siglo XIX, la humanidad tenía que sí o sí emplear/ejercer ciertas virtudes físicas porque, si no, no accedía a ciertos servicios, no accedía a ciertos beneficios de la naturaleza. Hoy los seres humanos tienen más comodidad, pero se quejan más, todo es para quejarse. No sé, es un cansancio que todos lo manifiestan, hay un agobio, una

incomodidad de este mundo. Nadie se siente cómodo por este sistema, pero igual vamos, igual lo mantenemos, lo aprobamos, lo difundimos, igual será lo que oprima nuestros hijos. Yo noto en las calles que nadie está tan contento de la vida que tiene. Entonces la queja es como una reacción física que tiene el ser humano para manifestar este cansancio. Entonces es una retórica, no es una crítica ni un tratado sobre la queja, es una retórica. Puedo decir que la queja también está en mí un poco, y cómo luchar contra la queja, cómo darle dignidad a la queja; que la queja tenga un sentido un poco más inmediato, en el sentido de no quejarse por cualquier cosa, cuando hay seres humanos, millones en este planeta, que la están pasando muy mal y no se pueden dar el lujo de quejarse. La queja es un privilegio de clase, de la comodidad. Aquellos que están en una situación de adversidad no se pueden dar el lujo de quejarse porque si no su problema se perpetúa.

FS: Suelen afirmar, en entrevistas y eventos en los que participas, que el arte salva y que fue la responsable porque no estés muerto. ¿Cuándo te has dado cuenta de que el libro es un arma?

CG: Cuando empecé a pensar en todo lo que había escuchado a lo largo de mi vida, en la escuela, en la televisión, en las películas, de qué era lo que se esperaba de una persona de una villa y creo que yo empecé desde la negatividad, al ver que nadie se esperaba que un pibe de la villa sea artista, y no cualquier artista. A los villeros no es que se les nieguen el acceso al arte, a la herramienta artística, siempre y cuando utilicen herramientas artísticas dentro de un repertorio limitado. Digamos, “puede hacer arte, pero no pintura, ópera, danza, sino cumbia, rap y hasta ahí. Ya poesía, no te metas ahí porque ‘no te da la cabeza’”, como se dice acá, no sé si se entiende. Entonces, “quedate con algo más simple como el rap, que es más fácil”. Yo, si nadie lo espera, lo voy a hacer, quiero hacer esto que nadie se espera, que nadie cree que puede pasar. Digamos, la principal motivación y la principal inspiración fue política. Política en el sentido de pensar la *polis*, qué pasa en esa *polis*, en ese pensamiento de la polis frente a sus esclavos modernos, que son las clases más bajas. [Pensar] que es una herramienta humana el arte, no es de una clase. Se la apropió una clase, que la tiene bajo custodia, pero el arte es de la humanidad, es una propiedad de la humanidad, del ser humano. Entonces yo quiero ejercer esta herramienta que es de la humanidad, no es de una clase. Y voy a tomar esa herramienta por asalto, nadie me la vino a dar, me la voy a robar.

Puedo decir, seguí siendo un delincuente, pero no un delincuente de algo material, sino que salí, como Prometeo, a robar ese fuego que teníamos prohibido los villeros, el fuego del arte. Y no todo el arte, porque en el arte el ser humano deposita una confianza. ¿Y por qué van al teatro? ¿Por qué van al cine? Porque depositamos (los seres humanos) en el arte, en los artistas, la apuesta de que iluminan el camino, no en sentido de gente iluminada, sino que son humanos, igual como nosotros, pero que tienen un coraje distinto de decir lo que nadie quiere decir y así va a decirlo, y decirlo de distintas formas, de formas rectas, de formas sublimes, de formas misteriosas, enigmáticas. Y eso fue lo que decidí hacer, tomar las herramientas del arte para salir a la sociedad y contar todo el mundo de las villas, todo lo que estaba tapado, escondido, y lo que nadie quiere decir de mi gente; mostrar la belleza que hay en una villa, la complejidad que hay, la heterogeneidad de la villa. Reivindicar que hay diversidad en la villa, que no es que son todos iguales, porque hay esa imagen, que son todos así, tienen los mismos gustos... y no. Sí que hay una norma, como la hay en toda humanidad, hay características generales, pero hay una diversidad que está escondida, que no se quiere hablar. Tengo conocidos en las villas, en las favelas, personas que escuchan el *heavy metal*, personas no que solamente escuchan el reggaetón. ¿Y por qué no se imagina que haya personas que tengan instrumentos de música clásica? ¿Les cuesta, no les sienta? Solo las de clase media pueden estudiar, ¿no? Bueno, desde ahí es que tomo esa la herramienta literaria (de los libros), sumarla mi experiencia de vida a una consciencia, una consciencia viva.

FS: Además de tu experiencia, ¿hubo sucesos del país o del mundo que influenciaron el contenido de lo que escribías?

CG: No, lo que pasa es que la experiencia de estar preso era el infierno mismo, es una experiencia de un ser humano que vive una cantidad muy pequeña de toda la humanidad, creo que, como riqueza de situaciones, la cárcel tiene mucho más para escribir que cualquier otro [lugar]. Estás viviendo el mismo infierno, si a Dante la imagen del infierno le inspiró a escribir ese libro tan enigmático, tan raro, imagínate vivirlo de verdad. Es cuando te das cuenta del poder de la herramienta literaria. Sí que pasaban [cosas] en el mundo, en mi país, por lo menos. En Latinoamérica, cuando caí [preso], en 2005, es la juventud, la infancia de una política más progresista, los Kirchners, los Lulas, los Chaves, en ese momento he caído yo, que es interesante como paradoja, que yo caigo en ese momento del progreso del continente, pero caigo igual,

que es una deuda pendiente que han tenido los gobiernos más progresistas, no han podido solucionar esa criminalidad, que somete a la juventud de las favelas, no lo han podido erradicar, les ha costado mucho a los gobiernos. Han hecho un montón, pero tuvieron muchas fallas también. Había un sentimiento antiimperialista, anti-Estados Unidos, pero yo estaba dentro de una cárcel, que era una isla, confinada y apartada de la realidad.

FS: Poco tiempo después de recuperar la libertad, ingresaste en la carrera de Filosofía en la UBA. ¿Qué te quedó de tu experiencia en este curso?

CG: A mí me quedó la frustración de que por no tener plata no pude haber seguido la carrera, me quedó el dolor de no haber conseguido ni siquiera una beca. Muchos años después me cuesta mucho encontrar apoyos institucionales, y todo ese apoyo de la gente a quien salgo a dar charlas son apoyos anónimos e individuales. Me dolió comprobar mis teorías, ¿no? Que todo que yo digo de que tu clase te determina, y no son [teorías] mías, son de muchos autores, pero confirmar eso que yo escribo no es ninguna fantasía, no es ningún delirio. Porque si un pibe que ya salió en los medios, es conocido y no pudo conseguir una beca para hacer su carrera, ¿qué les queda a los que no son conocidos? ¿Qué les queda a los que no son César González, que no pudieron trascender la barrera del conocimiento público? Quizás en algún momento, si puedo estar más tranquilo económicamente, retome y finalice la carrera, aunque yo he hecho mi carrera de forma autodidacta. Yo estoy todo el tiempo tratando de reemplazar la estructura universitaria con una propia estructura, pero no es lo mismo. Creo que justamente la filosofía es la que menos requiere el título para ejercerse. La verdad es que no determina, no garantiza nada el título. Hay universitarios de derecha, que votan a gobiernos de derecha, que tiene títulos, postgrados, hablan varios idiomas, se leyeron miles de libros y, sin embargo, eso no los transforma en personas solidarias, en personas sensibles. Es decir, que el poder de los libros se lo da el lector, no lo tiene un libro de por sí, porque esas personas han leído los mismos autores que yo y, sin embargo, no piensan lo mismo; han podido leer a Marx desde otro punto de vista.

FS: ¿Por qué hiciste la elección por el lenguaje poético, o sea, por la poesía y no otros géneros literarios?

CG: Porque para escribir novela, crónica, uno necesita una tranquilidad, un espacio, por lo menos mínimo, de concentración, y no tenía eso garantizado en la cárcel,

donde a veces no tenía ni un pedazo de colchón para dormir. Era también lo que tenía más a mano, era el formato más coherente con mi condición, con mi contexto, y lo sigue siendo hasta el día de hoy. No tengo un espacio adecuado para tener la concentración necesaria para escribir otros géneros, no es por una cuestión de gusto. Yo he leído más novelas y más cuentos que poesía. Sin embargo, es lo que escribo porque es lo más correlativo a mi situación socioeconómica.

FS: ¿Te parece que haces una poesía autobiográfica (o pretendes que sea)?

CG: Yo dudo, no creo que sea autobiográfica, porque yo hablo desde una igualdad que no se puede explicar desde lo personal, de lo individual. Lo que yo viví viven miles y millones de personas, y por las mismas razones, por consecuencia de manejos políticos, de sistemas de gobiernos. Entonces, a mí no me gusta llamarla de poesía del tipo autobiográfico porque no, yo hablo desde un lugar político que admite su prisma ideológico, que no finge desde donde mira el mundo mi poesía, no finge neutralidad, una supuesta subjetividad, un supuesto idealismo, no interesa ninguna de esas cosas para mí.

FS: ¿Por qué decidió dejar de usar el seudónimo Camilo Blajaquis en las obras siguientes?

CG: Porque me di cuenta que mi nombre real, César González, era justo con mi linaje, con mi genealogía. Es un apellido muy común, que habla de una pertenencia a una clase muy común, donde no abundan los apellidos raros, donde no vas a encontrar muchos apellidos europeos, si bien González es español, pero viene de la colonización, de los ya colonizados que nacían acá, de los pueblos originarios que agarraban de a miles y decían: “Ustedes ahora son González, ustedes ahora son Fernández, ustedes ahora son Gutiérrez”. Y quizás uno era quechua, otro era aimara, guaraní, “no importa, ahora son González y chao”. Blajaquis es un apellido griego, de un inmigrante griego, de un militante que mataron acá y que yo leo en un libro. Fue una forma también de no despertar sospechas en la cárcel: usar un seudónimo, protegerme. Entonces lo más realista era mi nombre, César González, un nombre común, porque pertenezco a un segmento social muy común.

FS: Ahora estás muy involucrado en lo del cine, ¿y qué le motiva a seguir escribiendo al mismo tiempo?



CG: De escribir no he dejado nunca, no veo ningún conflicto porque mi vida se divide de una forma muy armoniosa entre literatura y cine. Y dentro de la literatura hay los libros de filosofía, hay los ensayos sobre cine, hay los ensayos de todos tipos que leo. Convivo tranquilamente intercambiando ratos de cine con ratos de literatura.

FS: ¿Cuál te parece que debe ser el rol del escritor o de la literatura cuando está hecha por un villero?

CG: Creo que hay que tratar, sobre todas las cosas, de no repetir ni reproducir los estereotipos instalados que hay sobre cómo son las personas de las villas, tanto a nivel conservador como a nivel progresista. Hay clichés de derecha y clichés de izquierda. El de derecha es ese que mira al villero como responsables de todos los males, como a un salvaje, como a un simio extraviado de la evolución.

FS: A veces, el propio villero asume esa idea, ¿verdad?

CG: ¡Asume! Yo, hasta que tuve mi despertar, lo creía, estaba convencido que era así, de que yo era inferior, estaba convencidísimo. Y después está el cliché de izquierda, del villero que se tiene que romper el lomo trabajando, del villero sólo obrero, albañil, obediente, respetuoso. Yo quiero villeros que rompan ambos órdenes, que puedan tener el derecho a la ironía, al sarcasmo, a la comedia, al surrealismo, a la insomniación. Yo quisiera ver villeros que no nieguen nunca su condición de clase, que no se avergüencen, que no pidan permiso, que no digan “por favor”; que se agradezca, pero en el mismo nivel de gratitud... y que se los miren con el mismo respeto que se mira a un escritor burgués. [Un villero] Que no se avergüence y que tampoco se termine transformando en un traidor de su propia clase. Sueño el villero que siempre apunte a las condiciones materiales, que después haga obras de fantasía, de terror, de lo que fuere, pero que no niegue que, si la villa existe, si la favela existe, no es por culpa individual ni de los villeros, sino por razones que son macroeconómicas, macro culturales, macro simbólicas, porque un villero no sólo tiene una ubicación en la pirámide económica, la de ser la mano de obra más barata, sino también dentro de lo simbólico tiene que ocupar un espacio: simbolizan el mal, simbolizan la barbarie. Digamos, ocupan diferentes espacios muy importantes para el funcionamiento de la sociedad en la que vivimos.

FS: ¿Cuál crees que es el espacio que ocupan tus obras en el sistema literario argentino?

CG: Ni idea... eso lo tienen que responder los otros, no yo mismo. Yo estoy muy contento con todo lo que pasa, pero el lugar que tienen mis obras en la literatura argentina me tiene sin cuidado, no me preocupan esas cosas, indirectamente trato de no pensar. Más allá de lo propio y de lo personal, espero sí (y aspiro), como cualquiera, a que, en el futuro, haya un poco más de democratización de las herramientas, de todo lugar, de la literatura al cine; que haya cada vez más diversidad; que haya diversidad sexual, pero también de clase; que haya cada vez más gente de abajo que sean directores, escritores, autores.

FS: ¿Consideras que tu literatura sea periférica? ¿Cómo la intitula?

CG: No estoy de acuerdo con los adjetivos porque de los burgueses nadie está diciendo “literatura burguesa”, nadie dice “literatura de blancos”, es literatura. Pero, en cambio, el de la villa que escribe es “literatura periférica”, “literatura marginal”, literatura siempre con un adjetivo al lado. No, es literatura, punto y aparte. Si no que aclaremos todo, ¿no? A cada escritor y escritora que le aclaren al lado: “escritor blanco”, “escritor clase media”, “escritor burgués”. Pero las aclaraciones son siempre para el mismo segmento social.

FS: Al escribir, ¿tomas como base algún texto filosófico o literario?

CG: Sin duda, ¡obvio! Uno siempre se inspira, siempre se mejora, se enriquece, se da cuenta de los errores, de que en tal línea podría haber sido mejor, gracias a los libros que inscriben nuestros y nuestras semejantes. Sin duda, no hay que perder nunca de vista eso. Y siempre lo que escribió otro está mejor que lo que escribió uno, siempre lo dice mejor otro que uno mismo.

FS: ¿Participas en talleres de lectura con los pibes de tu barrio? ¿Cuáles son las actividades en las que estás involucrado?

CG: Sí, yo siempre trato de apoyar a los adolescentes y los jóvenes de la villa porque son los más perseguidos por el sistema, son los que directamente pierden la vida, son las ofrendas al Baal moderno. Cómo no me va a preocupar si son ellos mismos quien era yo en el pasado, ¿no? Y si a mí, en el camino, no se aparecía alguien, yo no estaría acá. Yo solo no hubiese conseguido nada. Entonces trato de replicar lo que pasó conmigo. No es fácil, pero por suerte me responden. Son encuentros, yo no soy profesor, no me recibí de nada. Entonces son encuentros donde yo transmito lo que siento y se celebra un debate, se celebra un intercambio. Me interesa encontrarme con

esos jóvenes con los que nadie quiere encontrarse, con los que las personas se cruzan de vereda, con los que las personas festejan cuando se les asesinan. Son a esos los que más tengo ganas de poder encontrarlos.

FS: ¿Acompañas la producción literaria de escritores villeros argentinos de su generación?

CG: ¡Siempre! Como dije anteriormente, celebro, festejo, difundo... y es un hermano. Hay que equilibrar la balanza de la justicia poética. Hay que tratar de equilibrarla, aunque sean gramos.

FS: Además de Ferréz, quien conociste en un evento en 2012, invitado por el colectivo *¿Todo piola?*, ¿conoces a otros escritores de Brasil?

CG: Sí, sé de algunos movimientos poéticos de São Paulo, he tenido algún contacto. [Sé] de otros jóvenes que armaron una biblioteca en una favela de Rio de Janeiro, que es muy conocido su caso, no me acuerdo el nombre. Me ha servido saberlo, lo que pasa es que Brasil es un continente en sí mismo, pero sé que el arte ya tenía muchas manifestaciones muy potentes en sus favelas. Y me han servido, en primer lugar, de inspiración, de saber que uno no está solo, que hay en todo lugar del mundo personas resistiendo, que no es total el dominio del capitalismo, nunca va a ser total.

FS: ¿Podrías comentar sobre la idea de “la construcción de la villeritud”, nombre de la sección del evento Cine Migrante (09/2017) del cual hiciste parte?

CG: La villeritud, en realidad, es una forma de retomar un concepto que crearon otros, que es el de negritud, creado por [Aimé] Césaire y por [Léopold] Senghor. Césaire que André Breton ha dicho que era el poeta más importante de habla francesa sin ser francés, mejor que todos los franceses juntos. Ellos inventan el concepto de negritud para darle todo ese marco occidental, racional, como queramos llamarlo, positivista mezclado con todo lo propio de la cultura afro, [para] reivindicar la belleza de lo afro, pero filosofando y dándole un marco pesado y académico. Bueno, yo lo traigo acá porque creo que, en Argentina, el villero es lo que es el negro en las sociedades como Estados Unidos. Yo lo traigo desde ahí y le cambio algo, más que nada, semántico. En realidad [el concepto] es de otros, simplemente lo traduzco a la contemporaneidad de la sociedad argentina. Para todos los demás, la villeritud es sinónimo de mal, de feo; para mí es sinónimo ni de bueno ni de malo, sino de ser un elemento más [en la sociedad].

FS: En una de las entrevistas sobre tu película “Exomologesis”, comentas que se trata de una relectura, una adaptación del término utilizado por [Michel] Foucault. ¿Se refiere a una lectura reciente o ya aparecía problematizado en tu poesía?

CG: Sí, yo empecé leyendo a Foucault en la cárcel y la primera aplicación de su filosofía fue darme cuenta de la presencia y el objetivo que tienen la Psicología, los psicólogos y la Psiquiatría en la cárcel, la ciencia de la mente humana, que busca explicar el delito que comete un pobre a partir de una supuesta patología mental. Y no hay ninguna patología, dice Foucault y después dice también [Loïc] Wacquant, uno de los discípulos de [Pierre] Bourdieu. Siempre vi que la jerarquía característica de la iglesia se repetía en otros ámbitos de la sociedad, que las entidades celestiales las creemos hallar en muchas cosas que creemos ateas o agnósticas. Entonces, desde ahí yo traté de crear en *Exomologesis* un cine foucaultiano, no sólo desde el contenido, sino también desde la forma: la forma de filmar la película, dónde se pone la cámara, cómo actúan, se comportan y se relacionan los personajes; las relaciones de poder invisibles, que no se explican solamente desde la política, la empresa o el dinero, sino que subyacen en todas las clases sociales y que son ya inherentes a la condición humana, [que] sea la identidad agregada a lo que venga después de nacionalidad, de clase.

FS: ¿Qué papel juega en su formación y en su discurso la recepción de lo masivo, es decir, de la tele, las historietas, la música popular, el hip-hop y el periodismo que se vuelca a la realidad de las villas y del conurbano?

CG: ¿Qué pienso sobre lo masivo? A ver si he entendido la pregunta... Si yo veo el televisor diez minutos, me lleno de rabia, ahí sí tengo ganas de escribir algo inmediatamente. La rabia del discurso televisivo sobre la gente de la villa me produce una rabia y una rebelión absoluta. Creo que hay que usar las herramientas que sean necesarias para destruir los discursos hegemónicos. Si a alguno le sirve el rap, bienvenido sea, si a otro le sirve la historieta, bienvenida sea. Todo medio para llegar a un fin contrahegemónico lo celebro.

FS: ¿Qué tipo de diálogos crees que establecen los críticos y la universidad con un autor que sale de una villa?

CG: No se puede generalizar, pero creo que el sentido del gusto nos explica muy bien cómo se construye lo legítimo, como también lo ha dicho Foucault y otros. Cómo todo lo que es la academia tiene esa bendición santa, sagrada de decir qué es y qué no

es. Pero también la universidad es un espacio donde surge la ruptura, el pensamiento crítico, las masas de estudiantes que pueden generar cambios en la sociedad. La universidad es esa dualidad, es ese juego de espejo donde están los que legitiman, el poder de lo que avala y lo que rechaza, pero también es donde surgen los que rompen. Pero creo que yo no tenía que decirlo, cómo ven ellos los villeros hay que preguntarles a ellos.

FS: ¿Cómo recibe el mundo editorial a un autor de las periferias?

CG: No sé, es que son preguntas muy abiertas, pero creo que basta entrar a cualquier librería y ver cuántos autores hay de la villa, y yo creo que ninguno. Yo tuve suerte, fue un encadenamiento de azares, no fue nada lineal; un amigo con otro amigo, uno que es autor y escribió al editorial. No es que las editoriales anden interesadas, es que a veces en la sociedad existen muchos mecanismos que alienten, fomenten la existencia de una literatura proveniente de las villas. Creo que es algo inexistente directamente, que no existe casi, es muy escaso. ¿Cómo reciben las editoriales la literatura villera si todavía ni existe esa literatura? Somos muy pocos para decir que es un movimiento parecido a algo, por lo menos, que sea grupal siquiera, es muy marginal, es muy esporádico. Entonces, para que exista el segundo paso, primero tiene que estar firme el primero. Para llegar a “¿qué hace la editorial con ‘tal cosa’?”, hay que llegar primero a la segunda parte [de la pregunta]. La sociedad no espera que un villero escriba, no espera, no quiere, no le gusta y hace todo lo posible para que no pase.

FS: Y cuando pasa eso, ¿qué piensas que se espera, que se escriba siempre sobre la villa?

CG: Se espera que caigan ciertos clichés morales. Se espera que agradezca, que pida perdón, que agradezca la posibilidad que tuvo de poder estudiar. Se les pide un montón de cosas que a los otros no. Hay un nivel de exigencia de buscar el mínimo detalle, el mínimo error; de siempre encontrar un “pero”; de subestimación también, hay una sospecha antropológica –como la llamo yo–, nunca se lo va a ver como se lo ve a un escritor blanco burgués, ¡nunca! Así se lo avale, así pase, así trascienda, nunca se lo va a ver como un igual. Se lo captura y se lo quiere transformar en un fenómeno, en algo único, en algo medio *pop*, exótico, pero nunca algo parejo, simple, siempre se lo va a cargar de algo.