

Circe Maia: poética del diálogo

María del Carmen González

*Me gustaría
que me oyeras la voz y yo pudiera
oír la tuya.*

*Sí, sí, hablo contigo
mirada silenciosa
que recorre estas líneas.*

*Y reprobas, tal vez, este imposible
deseo de salirse del papel y la tinta.
¿Qué nos diríamos?*

*No sé, pero siempre mejor
que el conversar a solas
dando vuelta a las frases, a sonidos,
(el poner y el sacar paréntesis y al rato
colocarlos de nuevo).*

*Si tu voz irrumpiera
y quebrara esta misma
línea... ¡Adelante!
Ya te esperaba. Pasa.
Vamos al fondo. Hay algunos frutales.
Ya verás. Entra.
("Invitación", *Breve sol*, 2001)*

María del Carmen González

Es profesora de Literatura (IPA), licenciada en Letras (FHCE, Udelar) y magíster en Literatura Latinoamericana (Udelar). Actualmente realiza la tesis de doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) sobre teoría de la escritura en Felisberto Hernández. Se desempeña como profesora de Literatura Uruguaya del Siglo XX y Literatura Española del Siglo de Oro en el Instituto de Profesores "Artigas".

Sus investigaciones se han enfocado a temas vinculados con la literatura uruguaya, ha escrito artículos y ponencias sobre Felisberto Hernández, José Pedro Bellán, Circe Maia, Alfredo Zitarrosa, Ricardo Prieto y el teatro uruguayo, y la literatura española, sobre el teatro del Barroco y *El Quijote* de Cervantes.

Es autora del libro: Felisberto Hernández. *Si el agua hablara. Estudio de su obra y de la recepción crítica en la prensa periódica y revistas (1942-1964)*. Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2011.

La posición del yo enunciativo en un texto poético, además de un rasgo de estilo, puede asumirse como indicio de la concepción del mundo en la que está inmersa la obra, o bien de las tensiones que atraviesan una sociedad y su época. Es decir, la forma es también la idea.

En el enunciado poético de Circe Maia el yo como entidad individual desaparece tras la estrategia de escritura que jerarquiza gramaticalmente la forma impersonal, la segunda persona y la primera del plural. Esta dirección es reforzada por otros rasgos como la apelación al lector; convocando a su participación —a través de la interrogación o las formas del imperativo—; la presencia del mundo exterior y su interpelación a la mirada; la intertextualidad con la literatura, la filosofía, el arte, la ciencia, la artesanía, el lenguaje y el mundo cotidiano. Es decir, la poesía es diálogo abierto, tal como se desprende del prólogo a *En el tiempo* (1958).

En este, su primer libro adulto, se hallan temas y rasgos de estilo que irán cimentando su poética, explicitados en forma breve pero sólidamente, al punto que aquellas palabras de fines de la década del cincuenta constituyen una puerta de entrada a su obra completa en la edición del año 2007, año en el que dice en la entrevista que cierra el libro: "La poesía es entonces también una mirada que nos lleva hacia la realidad externa, sin dejar de irradiar desde un centro íntimo."¹

El poema epígrafe de este artículo es claro ejemplo de esa concepción dialógica respecto a la relación de la poesía y el mundo. En el espacio del texto se construye una frágil línea entre un afuera y un adentro, pero también la idea de “pasaje” de un universo a otro: “Ya te esperaba. Pasa”. ¿Cuál es esa línea frágil por la que se debe pasar? ¿Qué significa la voz que pide permiso? ¿Quién espera y dice “¡Adelante!”? Lo que sabemos es que el que llega es esperado y debe hacerse oír, anunciarse a través de la voz, sonido, materia viviente que encarna el espíritu o algo de orden afectivo que late en el imaginario del poema, como deseo de ruptura con la soledad del acto creativo.

Antonio Machado en su poema “Retrato” habla del “soliloquio [que] es plática con ese buen amigo que siempre va conmigo”. En el caso del poeta español se trata de una estrategia de desdoblamiento y figuración de lo introspectivo, mientras que Maia reclama al otro en su poesía, imagina la posibilidad de no estar a solas y sí jugando con las palabras, haciendo el poema con su lector. A esa casa, a ese hogar de la poesía se invita a un ser querido y esperado, ese otro que no es el sí mismo sino el que tiene que pasar una línea, límite entre el yo y el no yo. En este imaginario de producción en común el poema *produce* la idea de la imposibilidad de hacer sin el tú, o mejor dicho, la felicidad de hacer *con* el tú: “Ya te esperaba. Pasa. / Vamos al fondo. Hay algunos frutales. / Ya verás. Entra.” (409).

El poema condensa uno de los procedimientos rectores de la poética de Maia: su expresión dialógica en la presencia constante de un tú, no interlocutor especular o desdoblamiento, sino constitución en

diálogo. Es desde un yo solitario que se escribe la obra, por tal debemos pensar en la elaboración estética de ese tú que se suma o se corresponde a –y con– una concepción del ser humano y de la vida.

Para la poeta, escribir, dar vueltas sobre las palabras, es un círculo del que quiere escapar y escapa a través de la construcción de un tú, destinatario implícito, co-hacedor de la poesía; ese tú está en las palabras-vozes que provienen del mundo. En este imaginario poético se aspira a una especie de comunión –todo poema remite a este gesto esencial– con el mundo.

Ese diálogo del registro de Maia manifiesta ese llegar definitivo del arte poético, cuando ya atravesó luchas con el lenguaje y se encuentra finalmente con todo el ser humano. El yo poético puede ser una construcción abierta a múltiples categorías, entre ellas la diversidad, la multiplicidad como construcción de ese yo ideal, en el sentido de Theodor Adorno cuando pronunció su “Discurso sobre poesía lírica y sociedad” ante un auditorio pasible de ser sorprendido por sus afirmaciones de que la lírica no se opone a la sociedad:

[...] en la protesta contra ella [la sociedad] el poema expresa el sueño en el cual las cosas serían de otro modo. La idiosincrasia del espíritu lírico contra la supremacía de las cosas es una forma de reacción a la reificación del mundo, al dominio de las mercancías sobre los hombres, el cual se extendió a partir del comienzo de los tiempos modernos y desde la revolución industrial se ha desarrollado hasta convertirse en la fuerza dominante de la vida

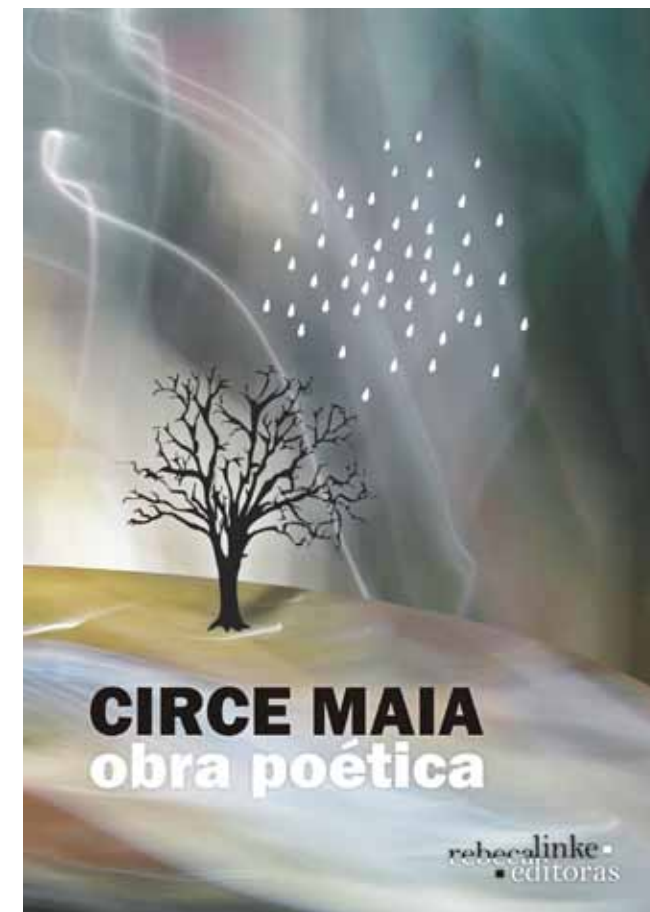
[...] en el fondo de toda poesía individual se halla una corriente colectiva subterránea (58).

Cabal representante del imaginario sesentista, la obra de Circe Maia refleja esa corriente subterránea que tiene como objetivo un plural; el yo poético se oculta en el poema para poner en escena al mundo. Esta última noción tiene en su poesía marcas textuales claras, una de ellas es el ejercicio metapoético sobre el acto mismo de escribir como una copia incompleta del mundo. No solo *nada* le es ajeno, sino que el *todo* quiere ser dicho sin intermediación, estrategia de desaparición de quien observa para que el mundo emerja. La observación nada desdeña, como si el mundo se revelara, por primera vez, ante el sentido y el pensamiento, bajo una determinada luz que no es inocente, sino reflexiva y compleja.

¿Cómo se expresa esa constelación poética formalmente en su poesía y qué posibles contenidos relacionados con imaginarios colectivos aparecen? Lo primero remite a lo que según Maia es “la única manera como el contenido logra su existencia” (2010:13): la forma, el trabajo con la palabra. La idea del mundo tendrá su expresión poética.

Alain Badiou, filósofo actual y neoplatónico, piensa las relaciones del arte y la filosofía haciendo referencia a la expulsión de la que fue objeto la poesía de la República, es decir, de la *politeia*, en el sentido de lo colectivo y abarcable con el pensamiento. Entendía el filósofo griego que la subjetividad colectiva debía ser protegida de la poetización por ser esta operación inferior al pensamiento como *dianoia* o pensamiento discursivo. El modelo paradigmático de este pensamiento es la matemática. El poema frente al *matema* no tiene autoridad, no puede llegar a la verdad. Sin embargo, el propio Platón –dice Badiou– cuando quiere explicar algunas abstracciones recurre a la imagen y abandona la *dianoia*, incursionando en lo poético (61-73).

Por otra parte, Maia piensa “la relación entre la filosofía y la poesía como dos modos diferentes de pensamiento: el poético apoyado en el significante, es decir, el poema constituyendo un cuerpo de palabras y expresiones verbales intransferibles, mientras que el lenguaje filosófico se esfuerza en no confundirse con su expresión verbal y varía estas expresiones para transmitir un contenido de ideas que trata de ser independiente de la forma en que está expresado” (2011). Esto confirma que se encuentra en la misma línea que Badiou cuando dice: “[el poema moderno] no es tan solo la efectividad de un pensamiento que se entrega en la carne de la lengua: es el conjunto de las operaciones por las cuales dicho pensamiento se piensa” (65). O sea, es el pensamiento abierto al principio de lo pensable bajo un



régimen que involucra un repertorio de procedimientos ajenos a la prosa, es decir, específicamente poéticos.

En el punto estamos, ¿cómo se piensa la poesía?, ¿cómo se piensa el mundo o la vida en la poesía de Circe Maia? Tenemos que remitirnos a los ejes temáticos de su obra para ver qué participación tiene la forma en la expresión de esos temas, o mejor dicho, en qué entramado de pensamiento sobre el mundo se teje la poesía. Es así que Graciela Mántaras ha observado que la poesía es esa trama de palabras “para sostener, contra la muerte, la trama de lo vivo” (47), y Rosario Peyrou plantea: “Casi se hace imperceptible que todo está pasado por el tamiz de la palabra, tal es la ausencia de artificiosidad [...] La poesía parece surgir espontánea, fácilmente y, si hay uso de ciertos recursos gráficos, éstos no son mero juego sino que vienen a subrayar, a confluir en las honduras de la dicción” (54).

Lo cierto es que lograr que el poema sea vida o diálogo vivo, siendo artificio de lenguaje, objeto estético, recurriendo a un repertorio de procedimientos de singularización, porque el “arte es un medio de experimentar el devenir del objeto” (V. Shlovski: 55-70) –aquello que en la vida no es posible hacer porque todo es fluir, perspectiva, instante que desaparece–, es tarea que Circe emprende y logra. El poema es una verdad en ese sentido, aunque el poema solo, aislado, no diga sino en su diálogo, también, con otros, y de



los distintos libros entre sí: “Ninguno parecía valer por sí solo; los dejo, pues que se apoyen unos en otros, que busquen una atmósfera común que los sostenga” (Maia, 2010:14).

También en virtud de cierto diálogo de oposición con la poesía simbolista –en la que la naturaleza se concibe como símbolo de una realidad suprasensible que el poeta va a interpretar para los demás–, la estrategia de esta poeta es la de presentar al mundo como signo a través de la palabra poética desnuda, haciéndose transparente en su opacidad, mostrando que la única verdad es el mundo; si hay una verdad y una belleza trascendentes, es la que está más allá del yo y reside en el mundo; lo verdadero está en él y el poema es el resultado de esa lucha con las palabras que de él vienen.

En un grupo de poemas enlazados bajo el título “Poemas del Caraguatá (imagen final)”, del libro *Dos voces* (1981), el diálogo es con la belleza del paisaje, en tanto este es signo, más que todo lenguaje: “Suspendida en el aire / una hoja de sauce tiembla y gira. / Una tela de araña la sostiene. / La tela es invisible. / La hoja es como un signo / amarillo en el aire / y gira.” (“Poema II”: 228). El texto es ejemplo de productividad del lenguaje poético con sus propias especificidades, ritmo, disposición gráfica, elipsis de nexos, modulaciones, pero también es ocultamiento del sujeto emisor para transmitir el espesor comunicante de la realidad, el peso, aunque liviano, sutil, de las cosas en el mundo.

En oposición a la idea de que existe solo lo que es mirado por el ojo humano, se levanta esta poesía que dice: “Aun cerrando los ojos, todo existe” (“Poema IV”: 230), y sabiendo que ese todo existe porque es “ya visto” se denuncia la finitud y temporalidad de las cosas en el mundo. Consciente de la angustia que esto conlleva, la poeta invita a no interrogar misterios imposibles de descifrar: “Déjala así. Acepta esta luz blanda. / Deja a la venda húmeda que toque / el ojo herido / Déjala.” (“Poema V”: 230).

Esa existencia es afirmación contra el infinito insondable representado en la ineludible muerte, evocada en el primero de los poemas donde dice que cada uno tendrá su pequeña imagen de la existencia en el minuto final (“Poema I”: 227). Certeza última de que la vida es, ha sido y seguirá siendo, a pesar de su levedad, de su fugacidad desde la perspectiva individual.

En su libro *Cambios, permanencias* (1978), publicado en uno de los momentos más oscuros de la historia del Uruguay, la dictadura cívico-militar, hay dos poemas que constituyen ejemplos de este “apoyarse” uno en otro –como gusta decir a Circe– y caen bajo el título “Exterior” (220); el primero cuestiona la concepción del ser como individuo, único en su dimensión interior: “lo más hondo no es íntimo.” La poesía más profunda

atiende al mundo, a su realidad, incluyendo los avatares políticos y sociales que afectan a un colectivo: “mira el real abismo: / se ha abierto como un tajo sobre el suelo / de la querida tierra.”

Ambos poemas constituyen un lenguaje metapoético acerca de la materia y la forma. El precedente en cuanto al contenido y el segundo agrega la dimensión estética: “No es cierto que busquemos la belleza / –relucientes racimos de palabras–”. Y haciendo un guiño al lector, y/o desdoblándose, tal vez: “(Hallaría muy triste / que te gustara tanto la lindura)” (221). Ironía que ata concepción ética y estética apelando al neologismo popular en el registro verbal y al paréntesis que enfatiza la convicción interior, casi como una reconvención ¿a los poetas?, ¿a los lectores? A ambos extremos del proceso, seguramente.

Continúa diciendo:

Amamos realidades porque existen
porque son verdaderas
Pero ves qué desgracia:
se nos vuelven palabras-esqueletos
[...]
Una hoja de árbol se estremece
La mano mueve el lápiz.
Una voz llama. Ahora
ahora mismo, ahora
el instante en que lees
la palabra “palabra”
¿qué círculos te envuelven
qué piso te sostiene
qué mira tu mirada?

El poema sugiere la impotencia del lenguaje, la separación imposible de salvar entre este y la vida. Se trata de observar la realidad desde dos lugares: el escribir el mundo y ser en el mundo, lo cual lleva a la interrogante final que pone el énfasis en el afuera con el privilegio de lo real, mientras, paradójicamente, es la escritura la que también está construyendo la realidad en su compromiso de convocarla.

En “Palabras” (106), del libro *Presencia diaria*, y ocupando la primera estrofa de las dos que concurren en el poema, emerge la tópica romántico-simbolista del idioma, la lengua como código heredado, inerte forma que el poeta deberá doblegar. Sin embargo, la segunda estrofa revierte, subvierte a través de la forma el pensamiento, irrumpe con una fuerza vital que contrasta con la quietud inercial de la primera: “Pero de pronto, de otra boca salen / simples, directas, saltan / sobre mi propia voz, la están alzando / la levantan, la alumbran, están vivas / las siento sobre mí como una ráfaga. / Hablarte, hablarme. Es tiempo / es tiempo ahora / de voces entre voces apoyadas.” La temática

de este poema y su modulación triunfante, gracias a la intermediación de otras voces que rompen con el monologismo, tiene su inicio en otro inmediatamente precedente en el libro. Se titula “Junto a mí” (105), y en él el yo lírico confiesa la impotencia frente a su labor poética: “Trabajo en lo visible y en lo cercano / –y no lo creas fácil–...”, y culmina diciendo: “Para su vivo peso / demasiado livianas se me hacen las palabras”. Esta confesión connota la dolorosa soledad en la que trabaja el poeta, esa llaga o herida que intenta suturar con las “Palabras”. Observemos que el último vocablo del poema inaugura al que le sigue, que, como se vio, se arrastrará en el polvo de la palabra muerta hasta la otra viva, cierta y liberadora, pues se entreteje con la vida.²

El libro *El puente* (1970) remite muy especialmente al tema que estamos abordando, el diálogo, la comunicación con el otro, aun en lo extraverbal. El breve poema homónimo, que abre el libro, apuesta a la construcción de una realidad que trasciende lo individual: “En un gesto trivial, en un saludo, / en la simple mirada, dirigida / en vuelo, hacia otros ojos, / un áureo, un frágil puente se construye. / Baste esto sólo. / Aunque sea un instante, existe, existe. / Baste esto sólo” (129).

Esta forma de afirmación en la vida es positiva, sin embargo el segundo poema del libro, también titulado “Palabras”, alude a que estas son la única materia con la que cuenta el poeta para construir algo más sólido que la mirada. Su solidez paradójica es la de la madera, frágil y delicada. Sin embargo el yo, ahora desde la primera persona, hace una profesión de fe ética y estética: “pero ahora y aquí y mientras viva / tiendo palabras-puentes”, a pesar de admitir, volviendo a la forma impersonal, que es “Duro oficio apoyarse sin quebrarlas / y caminar por invisible puente.” (130).

No es casualidad que al iniciarse el libro *Superficies* (1990) aparezcan nuevamente, en este caso, “Las palabras”, y otra vez el duro oficio de asumirlas en el intercambio codificado, aun en la oralidad, y también a través de los nuevos medios tecnológicos. La resistencia es ante lo establecido, ¿cómo regresar a ese grado cero de la escritura?, al decir de Barthes. Otra vez el afuera viene en auxilio de la poeta: “Y sin embargo / hay algo más, en los pequeños diálogos / del momento. Veloces, / al vuelo del instante: –¿Vienes ahora?– Espera / que ya termino. Vamos. / Esa soltura, con que salta, viva, / la voz sobre otra voz, como un pie saltara / sobre las piedras lisas, a través de un arroyo.” (287).

Todo enunciado es un eslabón en la cadena discursiva, dice Bajtín. Como se ha visto, así se construye esta poesía dialógica, pero la poesía de Maia parece aspirar a algo más, a un imposible que solo se puede simular, y es que la palabra sea la vida misma. Mientras esa palabra tenga materialidad, consistencia,

sea audible en sus diferentes modulaciones, las cosas tendrán vida, como dice en el poema “Voces en el comedor” de *Superficies*: “Suben / peldaños de madera / y mientras ellas suenan / –mientras suenan– / sigue viva la casa.” (300).

El oficio del poeta es el trabajo con las palabras, pero puesto en relación con otros oficios parece carente de vitalismo, insuficiente, pasivo y solitario. Se trata de una soledad estéril frente a esa materia que se escapa de las manos y que no tiene la contundencia de las herramientas de un obrero. Tomar un papel para escribir es salirse de la vida, es no encontrar asidero: “ya esto de sentarse / de tomar un papel, es un salirse / –adónde, dónde?” –dice en “Actividad segunda”, poema de *El puente*–. “Luchamos con materia resbalosa / empantanados, solos, / a veces asfixiándonos” (154).

Para terminar este recorrido por algunos de los poemas de Circe Maia haré alusión al primero del libro *De lo visible* (1998), pues allí encontramos a la poeta en abierto diálogo con la filosofía. El poema, titulado “Lo uno”, entra en diálogo, no sin cierta ironía, con el sistema filosófico de Plotino y su principio de que todo lo que existe proviene de lo Uno, con mayúscula, perfecto e incognoscible, principio de Verdad y Belleza absolutos. Según este pensamiento, lo Uno se hace presente por diversas emanaciones en lo múltiple, se distribuye en grados de acercamiento a la perfección. Lo Uno es lo sublime, aquello que produce “el deslumbramiento”.

El yo lírico, terrenal, humano, invita a la contemplación de un fenómeno cuasi-religioso, pero claramente físico: “–a las diez y veinticinco de la mañana– el sol da de lleno en la cima / del campanario. Azules las baldosas se truecan / en espada vibrante y violenta / que señala lo alto. / ¿Y qué trae esa espada luminosa / que hiere la retina? / Tal vez la voz remota de Plotino diciendo: Lo uno no es mirable. / Pero el súbito ataque / de lo sublime es breve. El éxtasis escapa. / La garra de la luz soltó ya el campanario. / Las diez y treinta: / Otra vez las baldosas azules / son visibles. (Algunas / bastante desgastadas)” (323).

El poema está aludiendo a la filosofía de Plotino, heredero de Platón, al mismo tiempo que la deconstruye, subvierte las jerarquías establecidas por la tradición logocéntrica. La maravilla está en la vida cotidiana y es un fenómeno físico, al alcance de la mirada de quien sepa y quiera ver, como la poesía de Circe Maia que anula la dicotomía entre sencillez y complejidad, pues goza y hace gozar al mismo tiempo de ambas dimensiones.

Notas

¹ Circe Maia: *Obra poética*. Montevideo: Rebeca Linke editoras, 2010, p. 420. En adelante las citas de poemas y otros textos son tomados de esta edición.

² Es necesario confrontar ambos poemas para ver el “diálogo” ente ellos: “Junto a mí” y “Palabras”, ob. cit, pp. 105 y 106.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (2003): *Notas sobre Literatura*. Obra completa 11. Madrid: Akal.
- BADIOU, Alain (2009): *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1990): *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno editores.
- BARTHES, Roland (2003): *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

- MAIA, Circe (2007): *Obra completa*. Montevideo: Rebeca Linke editoras.
- (---) (2010): *Obra completa*. Montevideo: Rebeca Linke editoras.
- (---) (2011): *La casa de polvo sumeria. Sobre lecturas y traducciones*. Montevideo: Rebeca Linke editoras.
- MÁNTARAS LOEDEL, Graciela (1997): “Palabra en el tiempo, desde el tiempo, contra el tiempo”, en Hebert BENÍTEZ PEZZOLANO (comp.) (1997): *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: editorial Rosgal.
- PEYROU, Rosario (1997): “«Dos voces» de Circe Maia”, en Hebert BENÍTEZ PEZZOLANO (comp.) (1997): *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: editorial Rosgal.
- SHKLOVSKI, Víktor (1991): “El arte como artificio”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI editores.

Poesía y Filosofía. Entrevista a Circe Maia

Alejandra Dopico
Néstor Sanguinetti

– A fines del año pasado Rebeca Linke Editoras publicó *Poems* de Robin Fulton, a quien usted traduce desde hace quince años, en el prólogo se refiere al poema “What to do with the word «Home»?” donde se plantea la dificultad de darle el sentido justo a esa palabra. ¿Qué comprende para usted la palabra *hogar*?

– Di muchas vueltas por Montevideo, por los barrios, porque viví en Parque Rodó, en Buceo y en Cordón. Nos mudábamos de casas; después de años mi madre encontraba defectos que no había visto y cambiábamos. La palabra *hogar* la pondría en todas ellas, me gustaría un día recorrer esas casitas otra vez. Ver cómo están, si me traen algún recuerdo de aquel tiempo, ver el fondo de alguna de ellas...

– ¿La palabra *hogar* también está en Tacuarembó?

– Sin dudas está en Montevideo porque allí viví la infancia a partir de los siete años. Hasta ese entonces estuve acá, en Tacuarembó. La primera infancia también es importante, el primer año de escuela lo hice aquí, pero esos son los recuerdos borrosos que tengo, aquello de “En el Tacuarembó borroso y simple...”¹

– Sobre la obra de Fulton el poeta sueco Lennart Sjögren ha dicho: “Sus poemas vuelan como pájaros a través de mi cabeza y de sus alas, una pertenece a este mundo, mientras que la otra existe en un segundo mundo, insondable”.²

– Está hermoso lo que dice Sjögren, no es muy fácil de explicar, ¿verdad? Sobre todo cuál es esa segunda ala... Creo que tiene que ver con el hecho de que en un poema de verdad, además de lo que dice textualmente se sugieren otras cosas y hay una segunda ala. A cada uno le sugiere cosas distintas, por eso es insondable. Viste que los poemas de Fulton son muy breves, parece que solamente se refiere a que está anocheciendo y que el espacio se dilata, por ejemplo, y queda en eso, pero al que lee le puede sugerir experiencias personales, que son distintas las tuyas de las mías.

– Eso también lo podemos aplicar a su poesía.

– Pienso que a todo poema, a toda la poesía. Me acuerdo lo que decía... ¡Cómo me gusta! Tal vez lo pongo como acápice de un futuro libro, ya que también cité a Machado en el primer libro del que me siento responsable. Esta próxima publicación podría tener aquella coplita que

En abril de este año Circe Maia nos recibió en su casa. Bajo el parral del patio, y con la sencillez que la caracteriza, conversamos sobre su poesía. Estas líneas son parte de ese diálogo cálido y distendido que tuvimos una tarde de otoño, allá en Tacuarembó.