



Aranda, Pablo. "Mis maestros eran tipos duros, gente que no tenía miedo de quedarse sola". Entrevista con Laura Estrin a propósito de Ricardo Zelarayán". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2025, vol. 14, n° 33, pp. 131-136.

"Mis maestros eran tipos duros, gente que no tenía miedo de quedarse sola". Entrevista con Laura Estrin a propósito de Ricardo Zelarayán

'My mentors were tough guys, people who weren't afraid to be left alone'
Interview with Laura Estrin regarding Ricardo Zelarayán

Pablo Alejandro Aranda¹

ORCID: 0000-0002-9203-1394

Recibido: 13/02/2025 || Aprobado: 28/02/2025 || Publicado: 21/03/2025
ARK CAICYT : <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/ghsbcpb2b>

Voy a encontrarme con Laura Estrin, poeta, docente, crítica literaria e investigadora. Voy hacia Laura para hablar sobre Ricardo Zelarayán. Antes del encuentro, vuelvo a leer el texto que escribió y abre Lata Peinada, el ensayo "Ricardo Zelarayán: un alfiler al borde de la siesta" que está en el libro Zelarayán que editó la Biblioteca Nacional, el capítulo II ("Un provinciano vociferante: Ricardo Zelarayán") de su libro El viaje del provinciano y los fragmentos de su diario en Memoria irreversible. Me cita frente al Parque Chacabuco a las cinco de la tarde del sábado 15 de noviembre, en Asamblea y Emilio Mitre, me aclara; en el primer piso del café, agrega, porque es más tranquilo. Llego con mucho entusiasmo por ver y escuchar a una de las mujeres imposibles, como diría Zelarayán. Laura (o Laurra para continuar el juego) lo nombra Zelarrayán y se ríe con los ojos enormes.

Pablo Aranda (PA): Laura, sé que los dos somos provincianos. Por eso mismo, me gustaría que me cuentes: ¿cómo te formaste?, ¿cuáles fueron tus maestros?

¹ Profesor y Licenciado en Letras (UCSF). Actualmente cursa el Doctorado en Humanidades con mención en Letras (UNL) y es Becario Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede en el Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina (UCA). Su proyecto lleva por título "La escritura como escucha y sus modalidades en el proyecto escritural de Ricardo Zelarayán". Contacto: pa.aranda0@gmail.com

Laura Estrin (LE): Sí, sí. Yo entré a la Universidad en el 85 con la democracia y con todos esos *popes* que había en la facultad, que son camino arado y hoy son cada vez más claros todos los errores que tuvo esa generación ¿no? Obviamente, no fue voluntario ni nada, pero estamos viviendo una decadencia que tiene padres. Bueno, en el 92 empecé a trabajar en teoría, casi recién recibida, con Nicolás Rosa. En el 2003 fundé Literaturas Eslavas y tengo un cargo de investigación en el Instituto de Literatura Argentina, donde trabajo sobre crítica, teoría y literatura argentina; pero desde que no está Nicolás es como que me fui armando sola y publico los trabajos en libros propios. Después, hace poco, cuatro o cinco años, empecé a trabajar en el Instituto de Artes del Espectáculo, en el área de Judeidad.

PA: Cuando releía tu diario, donde contás que Zelarayán decía “cuánto cuesta morir”, no pude dejar de pensar en Macedonio. Sobre todo, en la anécdota aquella que, si mal no recuerdo se la escuché alguna vez a Mónica Bueno, donde ella contaba que el día en el que se murió Macedonio le dijo a su hijo “qué difícil es descarnarse”. Bueno, quiero que me hables de eso que me dijiste en la presentación de *Lenguaraces*², también bien macedoniano, sobre el Zelarayán más marginal, más central.

LE: Claro, yo te decía que Zelarayán es un marginal casi central, se vio en la presentación el tironeo que hay. Antes que nada, no quiero olvidarme de decirte dos cosas. Yo conozco mucho la facultad de Rosario porque Nicolás trabajaba allá y cuando fundé Santiago Arcos publiqué a las chicas que para mí son lo mejor que hay en crítica literaria argentina, Analía Capdevila y Nora Avaro que acaban de sacar, cada una, sendos libros de crítica que la verdad son inmejorables. Sí, la verdad que me parece que es la mejor crítica. Siempre me pareció que ellos estaban más cerca de la literatura que la UBA. La UBA siempre fue ultra sofisticada. Trabajaba con la última pelotudez francesa y en los últimos quince años con la última pelotudez norteamericana, pero la Universidad de Rosario siempre estuvo más cerca de la literatura. De hecho, Prieto fue el único que lo puso a Zelarayán en la historia de la poesía argentina, porque está la famosa anécdota, que yo ya la repito sin recordarla bien, que a Sarlo le preguntaron por qué no lo ponía a Zelarayán en el canon –te estoy contando algo de hace veinte años– y ella dijo porque tiene *poca obra*.

Yo leí a Zelarayán con un grupo de escritores que eran amigos de él. Amigo amigo era Jorge Quiroga, que fue mi primer editor de poesía y después Hugo Savino. Hugo Savino fue el que me conectó con Zelarayán y Jorge Quiroga después hizo la película *La juntidad espeluznante*, ¿no sé si la viste?

PA: Sí, sí y él también compiló el libro que salió por la Biblioteca Nacional.

LE: Claro, sí, bueno, yo soy muy amiga de él. Entonces nos juntábamos los tres. Otra cosa que te quería decir es que me parece que Zelarayán estuvo siempre en el centro, lo que pasa que en un mecanismo de auto mitomanía. Osvaldo Lamborghini dijo que les enseñó a leer, es decir, Zelarayán le enseñó a leer a *Literal*. Después Zelarayán me contaba que cuando Fogwill estuvo unos días preso, él le llevaba cosas a la comisaría. Entonces es como que Zelarayán es central, lo que pasa que no es central para el que prefiere otra literatura, para el que mira otra literatura.

² Dicha presentación se realizó el lunes 30 de septiembre de 2024 en el auditorio “David Viñas” del Museo del Libro y la Lengua de la Biblioteca Nacional.

PA: Sí, vos sabés que en el 97 o en el 98 Fogwill le dedica el cuento “En el bosque de pinos de las máquinas”...

LE: ¡Ah! mirá, no me acordaba. Sí, pero Zelarayán tuvo siempre eso, justamente bueno, ahí es cuando se ve que el concepto de generación no funciona nunca, salvo con los epígonos, es decir, cuando hay una masa de epígonos que están todos juntos, amontonados. Zelarayán estuvo siempre, te decía, con gente quince años menor, más joven, con la generación de *Literal*, por ejemplo.

PA: Volviendo un poco a las imágenes de Zelarayán, en la película de Jorge Quiroga es en donde pude verlo en movimiento, pude verle el cuerpo. Me gustaría que me compartas ¿cómo era el Zelarayán que vos conociste? Me refiero a lo físico, a los gestos, a lo más cercano, a lo más mundano, a ese cuerpo y sus días ¿qué imagen se te viene a la cabeza?

LE: Era un tipo muy elegante, muuuy elegante, le encantaban los pañuelos, vestía impecable. Conocía de ropa. La relación que yo puedo hacer es un poco caprichosa, pero en esa línea con Masotta que cuidaba las corbatas. Yo tengo un, no sé si es un poema, donde lo recuerdo, porque él me decía “esta tela se llama así, eso se llama cordón del rey” cuando yo me ponía un pantalón negro de cordero grueso. Era un tipo requete cuidado, muy alto, muy delicado. Lo que pasa es que era intratable, desdeñoso. Es decir, te ponía siempre al borde de la incomodidad. Entonces uno estaba todo el tiempo mandándolo a la mierda. Por supuesto que él desarrollaba una relación de un modo con los hombres y otra con las mujeres. Con las mujeres tenía un trato súper amable, estaba todo el tiempo lisonjeando. Era complicado tratarlo.

Nosotros nos juntábamos, yo empecé a ir en el 97 a un café donde él no estaba. Él era amigo de todos, pero no estaba. Después empezó a venir, venía a comer. Nosotros llegábamos tipo una y media, él venía a la una y comía en otra mesa. En general era en Premier. En realidad, empezamos en El Estañó, pero él empezó cuando nosotros estábamos ya, hacia el 2000, en Premier y se sentaba en otra mesa. Después, en una época, venía con Margarita, su hija, y comían. Nosotros estábamos en una mesa, donde éramos por ahí cinco, por ahí diez. Cuando terminaba de comer venía, se sentaba al lado de alguien y como era medio sordo gritaba y decía “contame”. Entonces vos tenías que escuchar la charla y contársela luego. No sé, yo termino pensando que tratar a esa gente te da mucho, pero te obligan a una especie de subordinación, una especie de tenerle la vela y para eso hay que tener ganas, si uno a los 30 lo hace, a los 40 más o menos y ya después no, no porque él no te pusiera en un lugar de igual a igual, porque Zelarayán todos los días te traía algo, libros, poemas, la reseña de no sé quién. Era un tipo generoso. Cada vez que yo le mostraba lo que escribía, él me hacía lecturas increíbles, in-cre-í-bles, muy puntuales y que iluminaban todo, viste cuando te dicen una cosa y vos decís ¡cómo irradia! Bueno, así. Era muy generoso. Pero, también, claro, la diferencia de edad, los años, el saber... Y somos pocos los que queremos escuchar, sigue habiendo obviamente gente, no digo que no, no hay edades doradas, pero en general en el mundo todos quieren hablar.

Al principio, cuando yo lo conocí me peleaba mucho con él. Yo comprendo que a todos nos abrió la cabeza leerlo –como te habrá pasado a vos con *La piel de caballo*–. Cuando uno lee a Zelarayán, yo soy entrerriana, lo leí y dije “la puta se puede escribir eso que uno sabe, no hace falta andar por París”...

PA: Claro, se puede escribir con lo que está al lado de uno...

LE: Claro, te decía que nos peleábamos porque cuando uno escribe, uno quiere existir. Él tenía una posición muy privilegiada, pero lateral, porque mucha gente lo leía, pero hay que leer y hablar de alguien, son dos cosas distintas. Hay gente que lee pero se lo guarda para sí, el lugar que se puede hacer del mundo se lo guarda para sí, no es que anda escribiendo sobre otro, hablando sobre otro, hay gente generosa y otra que no.

Nos peleábamos, también, por las presentaciones. Cuando él presentaba sus libros, decía “quiero que me presente A, y lo voy a llamar a B”. “Dos pelotudos, le contestaba yo, son periodistas, que escriben como el orto, usted lo que quiere es otra cosa”. Bueno, había un punto en el que tenía razón en que dos figurones te hagan lugar, entonces uno corre a sus brazos.

PA: Mirá qué interesante y qué contradictorio, estoy pensando en la contratapa de *La obsesión del espacio*, en la primera edición, esa de Corregidor, donde se lee “Ricardo Zelarayán es un núcleo de contradicciones”.

LE: Me parece que todos somos una suma de contradicciones, yo pienso en Raschella. Roberto Raschella es uno de los escritores más brillantes, creó lenguas, a eso le llamo grandes escritores, montó un mundo genial. Hay muchos en la literatura argentina, pero no siempre son visibles, por mil cosas, por suerte, por destino, por –como dice Hugo Savino– por sistema nervioso, hay gente que es más tímida, gente más extrovertida, gente más figureti. Zelarayán era figureti. Pero también tenía algo, tenía un saber muy potente y cuando uno tiene un saber muy potente los otros no lo bancan, porque es lindo un payasín –tipo en algún momento Fogwill, ponele– un payasín que entretenga, que grite y qué sé yo, pero que no te ponga ahí, digamos, no sé, la obra de Satie o que te ponga ahí a Céline. No que te ponga en el sentido de que te dé una clase, sino que lo consuma y lo transite verdaderamente y eso, en general el mundo literario no lo soporta bien. Sobre todo, porque, la contradicción interesante me parece que está ahí, porque es un tránsito por lugares que no comulgan. Los grandes pueden mezclar, qué sé yo, en un momento, Zelarayán viene con una carpeta y me dice, porque no era grandilocuente, me dice “ahí hice unas cositas hace unos años, nadie las quiso publicar”, entonces me da una traducción de un texto hermosísimo de Peter Gay. Te estoy hablando de hace por ahí casi 20 años. A Peter Gay yo después lo di en la facultad, pero él había traducido un textito y me lo estaba ofreciendo. Entonces contradictorio en el sentido de, como dice Shklovski, la disimilitud de lo similar. Un tipo imprevisible en un punto y el canon es siempre previsible, lo que hace, lo que manda hacer, lo que consume, lo que pone en contacto.

PA: Cuando leí *Lenguaraces* no me pasó, digo, en las entrevistas, sentir que estaba hablando otro. Yo escuchaba que estaba todo el tiempo hablando él. Hice un listado de frases que podríamos imaginarlas, tranquilamente, en la boca de Zelarayán. A mí me parece que en *Lenguaraces* él logra lo más difícil, hacerse hablar por los otros. Pienso en las cosas que les saca y les pone a los entrevistados.

LE: Bueno, antes de que me olvide, en la presentación, el otro presentador decía sobre Zelarayán en un momento “¡qué excelente periodista!”, yo me desesperaba porque pensaba es como decir Céline ¡qué genial ensayista! No, no, no, es un autor [la palabra “autor” crece en la boca de Laura], es una obra eso. La cosa que les pone y les saca a los entrevistados no son cosas de un periodista, yo me guío por esa frase de Osvaldo Lamborghini que dice “autor es una sola obra”. Yo soy muy, muy dura, porque mis maestros, porque Zelarayán, porque Nicolás Rosa, mis maestros eran tipos duros, gente que no tenía miedo de quedarse sola. Zelarayán tenía eso. Me parece que la potencia de alguien logra que todo vaya a un lugar. Eso

que decís de lo difícil que es hacerse hablar por otro, es porque le das un terreno donde el otro puede expresarse y tampoco eligió pelotudos. Me parece que Zelarayán es un Rulfo.

PA: Él mismo juega con eso en el prólogo de la segunda edición de *La piel de caballo*.

LE: Sí, es un autor así, por grandeza, pero también los estoy asimilando por una mezcla de silencio dador, a ver “te pongo una bandeja y subite”. Hay autores que vos leés y te dejan hecho un guiñapo chiquitito que no valés nada, pero Zelarayán no. Justamente cuando hablabas, pensaba –lo digo en primera persona porque son los ejemplos más cercanos que tengo– cuando yo le decía: “¿me presenta *Álbum, Parque Chacabuco*?”. Él me decía “claro, claro, yo te lo presento porque tus poemas son eminentemente una voz de mujer, pero los tiene que leer un hombre, así que yo te los voy a leer, si querés, sabés lo que hacemos, vos lo leés y los leo yo para que se den cuenta cómo eso encastra”. El tipo te ponía en un lugar, pero a la vez te decía algo, me parece que eso hizo con varios, sí, era un grande.

PA: Sí, y aparece de nuevo este gesto de generosidad, era generoso, ¿no?

LE: Era generoso, era abierto, abierto a conocer desconocidos todo el tiempo. En las presentaciones de mis libros se sentaba al lado de mis viejos y les hablaba. Mis viejos hasta el día de hoy se acuerdan de él.

PA: Me gusta esa frase tuya donde decís, tomando parte de una afirmación de Aira, que “parece que la literatura argentina más conocida se hace en la luna”, entonces quiero preguntarte ¿qué lugar le da a Zelarayán la literatura argentina contemporánea?, ¿dónde empieza esa literatura? y más directamente ¿cuál sería el lugar de Zelarayán en la literatura argentina?

LE: ¡Ja, ja, ja! Me parece que la literatura argentina, la canonizada, como diría Nicolás Rosa, la que se cita y no se lee ya, pero creo que la que se lee en la Academia, cuando yo digo Academia digo periodismo, porque hoy son lo mismo o somos lo mismo, es letrada, hay un afán de letrado. Por supuesto que en los noventa hubo un quiebre, Casas, Cucurto, toda la poesía de los noventa. Pero la literatura argentina aspira a ser letrada, digo uno puede pensar, por ejemplo, en el caso de Gusmán. Zelarayán lo quería mucho a Gusmán. Y lo menciono a Gusmán porque tiene ese asunto letrado que también tiene Osvaldo Lamborghini, ¿no? Es decir, es una literatura que si no es culta quiere serlo y Zelarayán al revés, es culto pero no le importa serlo. Entonces, en el 94 yo presenté un trabajo en un congreso en el Sur que era “La otra literatura”. Yo lo proponía a Luis Thonis, que es un autor que nadie conoce, que casi nadie quiere o soporta conocer. Es un genio, murió muy tempranamente, hace unos años. Me parece que esto de la literatura argentina, ¿cuál es el lugar de Zelarayán en la literatura argentina? ¿Dónde está Zelarayán? Zelarayán está en el centro. Ahora todo es cuestión de perspectiva. En el centro de qué, en el centro de dónde, en el centro de cuándo, depende. Si vos te ponés en Borges, Zelarayán es una muesquita que a Borges le hubiera interesado que alguien se lo mencionara porque tenía una veleidad con Entre Ríos. Pero si uno corre el eje es central, si corre el eje maestril, digamos, yo creo que hay algo del orden de la facilidad que es lo que hace y deshace el canon. Zelarayán no es fácil, cuando digo fácil digo no es útil, no tiene las referencias claras, de dónde viene, a dónde va, qué leyó, hay que pasarse un tiempo ahí, y me parece que –me lo enseñó el propio Zelarayán– no hay que tener tanto miedo. A mí me encanta la frase de Sollers “los intelectuales son muy frágiles”. En lo que dice está esta cosa, y tiene otra frase alucinante que es “Mis amigos, a los que tanto apreciaba, ¿se cansaron? Son amigos que se lleva el viento. Y soplaba ante mi puerta”, que tiene que ver con

la frase de Macedonio que dice “me leyeron muchos, pero se toman el primer colectivo que pasa y se olvidan”. Me parece que hay algo así en todas las literaturas, ¿no? y en todas las culturas manejadas por instituciones. Con Zelarayán hay que olvidarse de los esquemas, entregarse a leer. La generosidad de Zelarayán es poner a un montón de autores que él pone y que son increíbles. El mundo de Zelarayán es ese, el de tipos entre perdidos que son valorables por eso. Me gusta eso que dice Barthes: hay autores que para hablar de ellos es necesario usar deícticos. Por eso valoro el esfuerzo tuyo de hacer una tesis, porque tiene, en parte, que componer eso, darle extensión a esa deixis. Es que Zelarayán sabía. Él sabía la pulpa del corazón de las cosas.

Cuando me voy atravieso el Parque Chacabuco. Me detengo y busco en mi mochila el libro de Laura, El viaje del provinciano, lo abro y leo la dedicatoria. Me sonrío. Camino contento, con una sonrisa colgada de la cara y que demora en bajarse, pensando “qué bueno, me hice una nueva amiga”. Gracias, Laura.