

La pobreza de la poesía

Alberto Blanco*

Hablar de poesía y pobreza es hablar, en realidad, de muchos tópicos relacionados, diferenciados, y hasta independientes. ¿Por qué? Porque al hablar de este tema tal vez lo primero que muchos podrían pensar sería en la relación bastante común y persistente que se puede observar, aquí y en todas partes, entre un enorme número de poetas y su más que evidente falta de medios, ya no digamos para prosperar mediante el desempeño de esta actividad, o para vivir dignamente de su "producto", sino para sobrevivir. Desde luego que en esta primera acepción de la pobreza de la poesía va implícita la idea de que la poesía es, o puede ser, o debiera ser, un oficio. Un oficio tan real y verdadero, tan válido y necesario como cualquier otro.

Sin embargo la idea –a estas alturas curiosa o extravagante– de que un poeta es más o menos el equivalente de un panadero, de un herrero o de un carpintero, sólo que en lugar de ser un hombre que trabaja con la harina, con el hierro o con la madera, es un hombre que trabaja con palabras, es un poco difícil de digerir. En todo caso, lo es para una sociedad moderna, contemporánea, que cree a pie juntillas en la división del trabajo que ha dejado a las "bellas artes" aisladas en un libo del que no atina a salir desde hace mucho tiempo. Un coto de caza privado. Un espacio donde lo único que se le pide al artista es que produzca objetos tan bellos como inútiles, y donde al poeta se le pide que escriba inútil, pero conmovedoramente. Un coto privado, sí, pero privado de sentido social, de razón de ser y, por supuesto, de los medios adecuados para sobrevivir.

Y es que, entre otras cuestiones, hay que tener presente que la poesía, a diferencia de la panadería, la herrería o la carpintería, no es simplemente un oficio. Un carpintero puede decidirse a construir una mesa de acuerdo a ciertas especificaciones y saber de antemano que sus resultados coincidirán con los planes previos; pero ningún poeta puede saber cómo será su poema hasta el momento de haberlo terminado. ¿Quién en nuestros tiempos –"malos tiempos para la lírica" como decía Bertolt Brecht– estaría dispuesto a reconocer como un oficio una actividad donde no se sabe cuáles van a ser los resultados del trabajo hecho, si es que puede considerarse esto un trabajo? He aquí una segunda dimensión de la pobreza, a la vez que de la dignidad, de la capacidad de búsqueda y de riesgo, y de la radical extrañeza de la poesía.

Una tercera modalidad de la pobreza de la poesía tiene que ver con lo

* Alberto Blanco ha publicado los siguientes libros de poesía: *Giros de Faros* (FCE, 1979; 2ª. ed., 1985), *El largo camino hacia ti* (UNAM, 1980), *Antes de Nacer* (Editorial Penélope, 1983), *Tras el rayo* (Cuarto Menguante Editores, 1985), *Cromos* (INBA, SEP, FCE, 1987), *Canto a la sombra de los animales*, en colaboración con el pintor Francisco Toledo (Galería López Quiroga, 1988), *El libro de los pájaros* (Ediciones Toledo, 1990), *Materia prima* (UNAM, 1992), *Cuenta de los guías* (Era, 1992), la plaquette *Triángulo amoroso* (UAM, 1992) y la carpeta con 36 poemas *La sombra de cada día* (1994), con 18 grabados de Manuel Marín. Es becario del Sistema Nacional de Creadores.

poco -o casi nada- que se lee poesía en nuestra sociedad y en nuestro tiempo. Es evidente que esta tercera forma de ver la pobreza de la poesía está íntimamente relacionada con las dos prime-ras. Más aún: se podría pensar que las condiciona. Sin embargo tendríamos que preguntarnos si esto es del todo cierto. De obtener una respuesta afirmativa, tendríamos que preguntarnos entonces, ¿por qué es así? ¿Será un asunto meramente económico?.

Y ya que comenzamos a hablar en este punto de las relaciones entre poesía y pobreza en su aspecto más banal, en su dimensión más sorda, aquella que tiene que ver con el dinero, tal vez deberíamos preguntarnos: ¿qué pagan un editor o un lector cuando pagan por un poema? En otras palabras: ¿qué es lo que realmente compra alguien cuando compra un libro de poemas? ¿Acaso compra algo?

En cierto sentido, habría que responder que no compra nada. Al menos nada exclusivo. Nada tangible. Nada que parezca realmente necesario. Nada que no se pueda copiar a mano o saber de memoria. Unos microgramos de tinta, unas cuantas páginas de papel impreso, un poco de aire con música, algunas imágenes evanescentes... en pocas palabras, nada. Si seguimos esta cínica manera de pensar, no queda más remedio que preguntar: ¿entonces por qué habría de destinar la sociedad una determinada suma de dinero a quienes han decidido dedicar su vida a la insensata labor de escribir poemas?

Vemos, pues, que no es posible soslayar el factor económico en la literatura, y, sobre todo, en la poesía, cuando se trata de examinar las relaciones que existen entre ésta y la pobreza. Máxime cuando se trata, como es el caso de nuestro país, de una comunidad enferma que cuenta con un gobierno que, más que buscar la cura definitiva a sus enfermedades, las agrava con frecuencia y, peor aún, en muchos casos, tristemente, las genera. Una comunidad donde los índices de analfabetismo siguen siendo muy altos, por más que la poesía no requiera, necesariamente, de la palabra escrita para su existencia.

Aunque en muchos países (entre ellos México) estas severas limitaciones se ven, a veces, y sólo para un grupo muy reducido de poetas, parcialmente paliadas mediante un complejo y criticable sistema de becas y apoyos a la creación, hay que reconocer que el dinero puesto en juego de esta manera no deja de producir efectos secundarios que, en muchas ocasiones, son más nocivos aún que el mal que intentan contrarrestar. En todo caso, todos estos programas culturales no logran cumplir con lo que sería lo más deseable: que el poeta pudiera vivir de su trabajo.

Y es que son muchas y muy serias las limitaciones que padecen la poesía y los poetas en este aspecto. Estas limitaciones afectan tanto a los ya de por sí escasos lectores y posibles compradores de libros de poesía o de periódicos y revistas donde se publican poemas, como a los propios autores que, como bien sabemos por experiencia propia, siempre o casi siempre recibimos "pagos simbólicos" por nuestro trabajo. Para los poetas no hay dinero porque la poesía no se vende. Y no se vende, en primer lugar, y al margen de otras razones, porque no tiene nada que vender. Como objeto de consumo la poesía prácticamente no existe.

Tal parece que los versos no dan para comer a sus autores simple y sencillamente porque a la sociedad no le interesan. Sin embargo, si bien es cierto que no hay dinero para los que escriben estos objetos socialmente indeseables llamados poemas, sí lo hay para pagar a quienes estudian la poesía, a quienes dan clases de poesía, a quienes la editan, la apoyan, la promueven o la critican.

Porque ya hemos dicho que muchas personas piensan que si compran

poesía, no compran nada. Que es, también, por supuesto, una manera de reconocer que la poesía no sirve para nada. Pero, ¿no será más bien que la poesía sirve, justamente para hacer que esa nada suceda?

Poetry makes nothing happen, decía W.H. Auden, que más que significar: "la poesía no hace pasar nada", significa: "la poesía hace que la nada suceda". Y esta nada es muy importante. Por eso, en una ocasión, cuando le preguntaron a Kodo Sawaki Roshi, maestro de zen: "¿Qué caso tiene la meditación?" él contestó: "Ninguno, la meditación es absolutamente inútil; pero si no haces esto que es perfectamente inútil, entonces tu vida sí que será perfectamente inútil."

Esta inutilidad de la poesía (y, cabe decir, también del arte, la meditación, el juego, y tantas otras actividades humanas gratuitas), esta capacidad que la poesía tiene para hacer que nada suceda, que la nada suceda, para que nunca se nos olvide que esa nada es muy importante, para recordarnos la nada que esencialmente somos, es una de las dimensiones más profundas, auténticas y entrañables de su pobreza. Una cuarta modalidad que apunta al corazón de la poesía.

Una quinta modalidad de las relaciones entre la poesía y la pobreza, consistiría en aquello que Breton llamó la miseria de la poesía. *Misère de la poésie* es el título de un texto escrito por Breton para defender a su viejo amigo y compañero de aventura surrealista, el poeta Louis Aragon, de las persecuciones que se habían desatado en su contra tras la publicación de un extenso poema llamado "Front rouge", que había escrito en Rusia y que fue publicado en la revista *Littérature de la Revolution mondiale*. En 1930 Aragon acababa de ser inculcado no tan sólo de "incitación a la desobediencia de los militares" sino de "provocación al asesinato como objetivo de la propaganda anarquista".

Paradójicamente, esta defensa apasionada que André Breton hizo de Aragon (y más allá de las reservas que después formularía el mismo Breton con respecto al "espíritu y la forma del poema"), acabó por precipitar el rompimiento entre ambos escritores, así como el distanciamiento inevitable entre el anhelo de libertad total de la poesía -y en esto, hay que reconocer que el jefe máximo del surrealismo fue, a lo largo de toda su vida, incorruptible- y las aspiraciones de control total de un partido o de un régimen, como sucedió en este caso con el comunismo soviético estalinista.

Así que, como dice Gautier al hablar de Baudelaire: "Sin pensar en lo económico, veamos a qué desolada existencia se entrega el que avanza por esa calle de la Amargura que es la profesión de las letras. A partir de este momento, pasa a ser una sombra doliente en medio de la humanidad febril." Pensando en esto es que Breton dejó dicho en el Primer manifiesto del surrealismo: "la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes."

Esta dimensión de pobreza de la poesía -o de miseria, como la vio Breton- tiene que ver con una fisura o, quizá, con una verdadera fractura entre el mundo de todos los días, "real", encarnado aquí en su dimensión más espesa por el mundo de la real politik, y el mundo de la poesía, y del arte en general, fatalmente escindido de la vida cotidiana del hombre común y corriente por una sociedad, y en una sociedad, que tiene puestos sus ojos en los objetos de consumo y sus promesas de satisfacción inmediata mucho más que en las sutilezas de la palabra al servicio del espíritu, y que, en consecuencia, ha decidido enfocar sus "más altas" aspiraciones en otra cosa.

Sin embargo, no hay motivo de queja, a menos que aceptemos la propuesta de Rimbaud: "si me quejo, es sólo otro modo de cantar". Y si André Bretón afirmó que la literatura es uno de los caminos más tristes para llegar a cualquier

lugar, yo, por mi parte, digo: la poesía es el camino más corto para llegar hasta aquí. Éste es nuestro único refugio:

Saber que no hay refugio. He aquí una sexta modalidad de la poesía y la pobreza. Nuestro mejor consuelo es estar absolutamente reconciliados con el hecho de saber que no hay consuelo. Porque el poeta no es alguien necesitado de consuelo, todo lo contrario; como lo aseguró Lautréamont: "un poeta es el que consuela a la humanidad".

Todo oculta un alimento para el alma y aun la existencia más miserable en apariencia tiene su secreta nobleza. Está en nosotros el descubrirla, el reconocerla, el crearla. Ésta es la altura, la dignidad de la poesía. "Si tuviéramos bastante amor –canta Vildrac– bastaría una mata de yerba o un canto de pájaro para transfigurar el paisaje más pobre." He aquí claramente expresado el que, tal vez, podríamos considerar como el artículo esencial del credo de la poesía: afirmar que, ya que no hay riqueza, no tenemos más remedio entonces que hacer de esta pobreza nuestro tesoro. "La ausencia es la madre de todos los poemas."

Por último, una séptima línea de especulación, distinta de las anteriores, que también se acerca a tratar de leer y comprender las relaciones entre la pobreza y la poesía, se abre ante nuestros ojos. Es una línea que atiende no tanto a las condiciones de pobreza, o de auténtica miseria, que nuestro mundo actual le ofrece a la poesía (y, por lo tanto, a los poetas, y que son, desde luego, las más fáciles de observar), cuanto a ciertas condiciones intrínsecas, propias de la misma poesía. Condiciones que nos obligan a reconocer que en la práctica de la poesía existe una dimensión de pobreza original.

Esta dimensión de profunda pobreza de la poesía es la que le otorga su más alto grado de dignidad, y tiene que ver con la trágica condición humana, con el contraste que existe entre la envergadura de los anhelos de la poesía y la aguda pobreza de sus medios para realizarlos, con la flagrante desproporción entre las aspiraciones del hombre y los límites materiales, individuales, de su vida. Una pobreza que, no debemos olvidarlo nunca, es en realidad "una fértil miseria", tal como la ha calificado el poeta Álvaro Mutis.

¿Y qué mayor desproporción podemos invocar que aquella que se inculpa en el corazón mismo de la poesía y a la cual debe la más íntima e irrevocable dimensión de su miseria: decir con palabras lo que las palabras no pueden decir; expresar con los medios conocidos lo que no conocemos; convocar al misterio mediante la utilización del material, en muchos sentidos, más manoseado y deleznable de todos los que las artes usan: el lenguaje?

Porque no debemos olvidar nunca que el poeta trabaja con las mismas palabras que utilizan los zafios políticos para sus discursos demagógicos; las mismas que emplea la publicidad para vender lo que sea, como sea y a quien sea; las mismas palabras que circulan como moneda corriente en las calles, los mercados, las iglesias, los bares, los bancos, los burdeles y los hospitales; las mismas que utilizan los amantes para jurarse amor y los jurados para sentenciar a cadena perpetua a un criminal; las mismas a las que apela una madre para calmar a la criatura que despierta temblando por las visiones de una pesadilla y las que usan los criminales para aterrar a sus víctimas.

Palabras que pertenecen a un idioma en particular y, por lo tanto, a una sociedad, una historia y un paisaje. Palabras que tienen que ser traducidas a otros idiomas para que aquellos lectores –que son la mayoría– que no conocen el idioma original puedan disfrutar de las creaciones de los poetas de otras latitudes y otras épocas. En este sentido, la poesía padece la miseria de ser la

más provinciana de las artes; la más localista; la más ilimitada por su materia prima. Por ello puede ser una bendición encubierta: después de todo, no existe en la poesía (y sí en otras artes) un "estilo internacional".

"Mi lenguaje –decía Karl Kraus– es la pauta universal a quien tengo que convertir en una virgen." He aquí, expresados de la manera más sucinta y brutal, la pobreza y la dignidad de la poesía. Y es que tanto la gloria como la vergüenza de la poesía radican ambas en que su medio de expresión no es de su propiedad privada. Aquí no existen cotos de caza privados. Pero es en esta íntima dimensión de pobreza de la poesía donde radican también, por paradójico que parezca, sus incomparables posibilidades de salvación.

Y es que, por más solitario que viva un poeta, por más aislado que se encuentre, por menos reconocimiento y lectores que tenga, y por más enrarecida que sea su atmósfera bien sea ésta política, económica, psicológica, social, emocional o espiritual- siempre estará trabajando con las palabras. En este sentido, un poeta siempre ha estado, está y seguirá estando, rodeado de los demás, inmerso de lleno en el mundo, hablando en voz alta a su prójimo - "hipócrita lector, mi igual, ¡hermano mío!"- a la mitad de la plaza. Diciéndole, recordándole, que la pobreza de la poesía no es sino nuestra propia pobreza, y que la dignidad de la poesía radica en la cabal aceptación de estos límites para trascenderlos mediante el arte de inventarnos por la palabra, de volvernos seres humanos, de hacernos un alma.≈

Entrevista con Alberto Blanco Agustín Labrada Aguilera

A las musas no se les puede llamar dos veces con el mismo truco

Egresado de una maestría de estudios orientales en el área de China por el Colegio de México, docente en universidades de California y Texas, ha publicado doce libros de poemas, entre los cuales esplenden *Giro de faros*, *El largo camino hacia ti*, *Antes de nacer*, *Tras el rayo*, *Canto a la sombra de los animales* y *Triángulo amoroso*.

Su devoción por las artes plásticas, que prefiere llamar visuales, lo ha llevado a escribir más de 50 ensayos sobre pintura, que aparecen en catálogos, revistas y libros. Ha ilustrado con sus collages portadas de 60 títulos de la colección *Letras Mexicanas*, y ha dictado conferencias en torno a las obras de Rodolfo Morales y Francisco Toledo. En 1988 representó a México en el Festival de Poesía de París.

— *¿Crees en la llamada necesidad interior de la escritura?*

—Sí, es una bonita manera de expresar algo que no acabamos de entender. Es como una brújula que nos mide escrupulosamente las posibilidades que tenemos para ser felices. Esa brújula para mí es sagrada. Un poema o una obra de arte que surge de esa necesidad no tiene reparos. Yo dejo que los poemas me digan por dónde hay que ir.

— *¿Cómo ordenas entonces un libro?*

—Si los poemas se empiezan a juntar y agrupar en una serie, yo lo acepto. Si están solos, los dejo que sigan solos. Si se quieren formar como libro, los dejo que se formen como libro. Recuerdo un hermoso poema prehispánico del gran Ayocuán Cuetzpaltzin que dice: "¡Ay!, que no eche yo a perder el canto con mi

inventiva". Eso es, no debemos mezclar nuestras opiniones con el canto.

—¿Quieres decir que el verdadero poeta está al servicio de la poesía y no al revés?

—Así es.

—¿Qué entiendes por poesía?

—La poesía es una forma de ser. Mi manera de estar solo. Una alianza del ojo y el oído en el campo abierto del lenguaje. Es una racha de buena suerte. Es un don. Es una vocación. Es una maldición. Es una fatalidad que se puede convertir en destino. Es una tradición que exige ser renovada. Es un arte. Es el lado oscuro del lenguaje. Es "la otra forma" de usar las palabras.

—Tu hablas con frecuencia de dos conceptos básicos respecto de la poesía: *Poesía con mayúsculas y poesía con minúscula*: ¿podrías aclararlos?

—La poesía tiene, cuando menos, dos acepciones distintas. La palabra poesía se usa para designar la esencia que subyace en todas las artes o incluso para significar cualquier cosa bella, cualquier inspiración verdadera, o bien a la vida del espíritu; pero se le llama también poesía a un género literario que se manifiesta a través de los poemas. A la primera yo le llamo La Poesía, así, con mayúsculas, y a la segunda, la poesía, con minúsculas.

La primera está en la música, está en las artes, en una puesta de sol... En muchos sentidos, era eso lo que entendían las sociedades tradicionales por arte, no los objetos producidos por un artista, tal y como nosotros lo entendemos ahora. Decimos que una pintura es arte, que un poema es arte y eso es, desde un punto de vista tradicional, una aberración. Son, en el mejor de los casos, artefactos; es decir, objetos hechos con arte.

La poesía con minúsculas ocupa toda una mitad del campo de la literatura, porque tanto el ensayo como el periodismo cultural, el cuento y la novela, las obras de teatro y las entrevistas trabajan con el lenguaje como vehículo de expresión. La poesía lo hace de otra manera. La literatura consiste en un uso más o menos sutil o especializado o artístico de usar el lenguaje para decir lo que no sabemos, para entrar en lo desconocido.

Un poema no quiere decir, un poema dice, tal y como lo reconoce Octavio Paz en *El arco y la lira*. Nosotros, en la forma en que usamos cotidianamente el lenguaje, siempre queremos decir. Ahora mismo, en esta entrevista, yo quiero decir. Pero un poema no quiere decir: usa el lenguaje al revés, y no porque quisiera decir algo, sino porque lo dice. En ese sentido es el lenguaje el que utiliza al poeta.

—¿Puedes regresar a un mismo suceso y una misma emoción, ya tratadas literariamente, para convertirlas en nuevos poemas?

—Este instante es siempre distinto, continuamente renovado. No hay adónde regresar, es imposible volver a una misma emoción. Hay un poema de mi primer libro *Giros de faros*, que termina diciendo: "Las ranas que cantan/ los aires del verano/ nos recuerdan tristemente/ que no existe lugar para volver". Ello, en un sentido estricto, es muy cierto.

Observa que aquello que llamamos tiempo tiene que ver con nuestra noción de pasado y de futuro. No quiero decir que no existan la memoria y la posibilidad del recuerdo, sino que la poesía, la creación, o es nueva y fresca o no es. ¿Para qué redescubrir entonces el hilo negro y escribir lo que ya se escribió en otro instante?

A Jorge Luis Borges le encantaba decir una frase de Whistler, el pintor impresionista inglés: "El arte sucede". A mí me gusta retomar esa frase y decir: "La felicidad sucede". Cuando el arte y la felicidad suceden no ocurren por voluntad del hombre, sino a pesar del hombre. No puede uno buscarlos, ellos

llegan o no y a veces no se anuncian.

—*Mirado así, no tendrían sentido los talleres de poesía.*

—Los talleres de poesía en última instancia no funcionan, porque en esos talleres lo único que se puede hacer es enseñar lo que se puede enseñar. Es poco, es humilde y no garantiza nada, ya que lo más importante no se puede enseñar. El arte verdadero se da o no se da, sucede o no sucede, se concede o no se concede al margen de uno.

Así, por ejemplo, cuando fui a trabajar a la Universidad de Texas en un programa de creación bilingüe, las autoridades universitarias me preguntaron si podía sacar por lo menos dos o tres buenos poetas en cada generación. Mi respuesta fue: "Si tenemos una suerte infinita es probable que logremos meter, no sacar, a dos o tres poetas por generación".

—*Te formularon una pregunta consecuente con los proyectos pedagógicos tradicionales de una universidad.*

—Mira, en una ocasión se acerca un muchacho a Chagall, el gran pintor, para pedirle su opinión sobre sus cuadros, porque el muchacho también pinta y Chagall se niega rotundamente. Entonces el muchacho se siente dolido y le reclama a Chagall por tanto egoísmo y Chagall le pregunta al muchacho que por qué quiere su opinión, y el muchacho le dice que porque Chagall es una autoridad, un maestro de la pintura.

Entonces Chagall le dice: "Mira, la cosa es muy sencilla. Si tienes una buena tela, un buen corte de casimir por ejemplo, busca un buen sastre para que te haga un buen traje. Si tienes una tela horrenda, por mejor que sea el sastre, no vas a tener nunca un buen traje. Entonces, no te preocupes tanto por el sastre, observa más bien si la tela que tienes es de buena o mala calidad". Tal vez esto explique un tanto aquella respuesta mía.

—*Sin embargo, todo creador tiene sus referencias, sus influencias, su familia artística. ¿Cuáles son las tuyas?*

Son demasiadas y en última instancia son todas. Es decir, yo entiendo un proceso de aprendizaje como la capacidad de aprender de todo y de todos. Se supone que debo mencionar una serie de nombres célebres, ofrecer las credenciales de que provengo de una familia de linaje literario. La verdad es que me influye todo, lo malo y lo bueno.

Soy capaz de distinguir entre los maestros del oficio y los aprendices, claro, pero la capacidad de observar y de comprender no es selectiva. La atención no es selectiva, es lo que la vida te va trayendo, lo que te ofrecen el infinito o lo desconocido. Como dijo el poeta español Jorge Guillén: "A estas alturas, es de muy mal gusto tener buen gusto".

—*¿Qué es para ti la ciudad de México?*

—El lugar donde nací, pasé mi infancia y mi adolescencia, me enamoré por primera vez, me casé, hice los primeros y más viejos amigos, nacieron mis hijos. He vivido la mayor parte de mi vida en la ciudad de México. Si esto lo relacionas con la atención y el instante de los que te hablaba, he pasado muchos años en la ciudad de México y la he observado mucho.

Es por ello que está presente en mi trabajo poético. Si uno no es capaz de ver y comprender el aquí y el ahora donde estamos, entonces ¿en dónde? Da igual si es Chetumal, Holguín (en Cuba, donde tú naciste), la ciudad de México, Santiago de3 Compostela o el Desierto de Arizona. Es lo mismo. No importa adonde vayas. La limitación lo maravilloso o lo triste es que adonde quiera que uno vaya, es uno el que va.

— *Es como la ciudad interior que siempre viaja con uno, como señala en uno de sus textos el escritor griego Constantino Cavafis?*

— Eso lo entendí bien claro a mis 20 años cuando hice mi primer largo viaje. Estuve en España todavía franquista, donde la pasé muy mal. Era yo motivo de agresiones constantes porque traía el cabello a media espalda y me vestía como hippie. No me atendían ni en cafés ni en bares, me insultaban en las calles y los policías eran siempre una amenaza.

Salí buscando Francia, y allí me sentí mejor. Me moví más al norte, pasé a Alemania y me sentí mejor aún. Pasé a Dinamarca y me sentí todavía mejor. Me fui a Suecia, a Noruega y tirando hacia el norte llegué al Círculo Polar Ártico. Fue un viaje maravilloso y comprendí, sin embargo, que era inútil viajar, porque adonde quiera que llegara ahí estaba yo.

— *¿Qué temáticas abordas en tus versos?*

— El instante y las distintas manifestaciones del tiempo.

— *¿Todo esto que llamamos poesía no es también el continuo cruce de unas pocas metáforas, como diría Borges?*

— Sí, he llegado a sentir como Borges que sólo hay unas cuantas metáforas en constante transformación. He sentido que hay algunas relaciones aparentemente ocultas o nos parecen ocultas porque se nos olvidan o porque por desatentos no las observamos, que están allí, aquí. Ellas no sólo son recurrentes en la poesía, sino también en el habla cotidiana y en el sueño. Se nos olvida que hablamos constantemente en metáforas; que cuando se dice: "Vamos a la raíz del problema" estamos utilizando una metáfora, aunque ya no estemos conscientes de ella. La idea de que la vida es como un árbol es una metáfora. Es más muchas de las palabras que usamos todos los días son en sí mismas metáforas.

Después de todo, ¿qué es una palabra? La palabra árbol no es el árbol; hay una enorme distancia, y podemos llamar a esa distancia 'metafórica', y ya aquí podríamos hablar de José Lezama Lima y toda su teoría de la imagen. No es lo mismo la luna que la palabra "luna", que es una expresión del hombre.

— *Muchos poemas suelen escribirse como un juego.*

— ¿Y quieres algo más riguroso que el juego? Si un juego no tiene límites perfectamente establecidos no hay juego. Un partido de fútbol sin porterías es un desatino total. Un niño tiene que creerse que unos son los indios y otros son los vaqueros para poder jugar. Así se hacen los poemas, con rigor, como si fuesen juegos y los juegos son lo más serio que hay.

— *¿Los poetas deben asumir alguna responsabilidad social?*

— ¿Cuál es la responsabilidad de un panadero?

— *Hacer buenos panes.*

— ¿Y de un zapatero?

— *Hacer buenos zapatos*

— Entonces, la responsabilidad de un poeta es escribir buenos poemas. Sin embargo, parece ser un oficio vergonzante, porque con él se producen objetos que nadie, aparentemente quiere. Es lo que se aduce para explicar por qué no hay dinero para la poesía. La idea subyacente es que a la comunidad no le interesan esos objetos extraños llamados poemas... y hay que decir que la comunidad está, o estaría, en todo su derecho de pensar así.

Pero es una verdad, un hecho, el que no hemos dejado de hacer poemas. Tenemos miles de años haciendo estos objetos extraños, estas cajitas de música construidas con palabras. Dudo mucho que sea por casualidad que los hemos

hecho sistemáticamente, sin pausa, en todas las épocas, en todos lados, a lo largo de tantísimo tiempo.

—*Pero, ¿para qué sirve la poesía?*

—Cuando alguien hace esa pregunta, normalmente está esperando de todo corazón que le digan para nada. Desde luego que un poeta no puede pensar eso y hay muchas maneras de responder a esta pregunta, desde la clásica explicación de que el poeta es el médico del lenguaje hasta las explicaciones jungianas que nos hablan de la necesidad de mantener vivos y abiertos los vasos comunicantes con nuestro lado oscuro, con nuestra "otra mitad". Después de todo, la poesía se mueve donde empieza lo desconocido del lenguaje.

La vitalidad de un lenguaje depende en gran medida del trabajo que se hace en sus límites, y ese lenguaje no es patrimonio de un escritor o de otro. Es el instrumento con el que toda una comunidad piensa y se comunica, se enamora, sueña, discute, se informa... Mantener vivo ese lenguaje es una labor primordial de la comunidad.

En ese sentido, los poetas están haciendo un trabajo esencial con la palabra, un trabajo ecológico con el lenguaje, de purificación y reciclaje, de limpiar, sanar, curar las palabras y devolverlas a sus raíces, extendiendo los campos semánticos y haciendo más libre y transitable ese lenguaje. Y esto es una responsabilidad muy enorme.

Se me ocurre otra manera de responder al decirte que la poesía nos da la oportunidad de entrar, de mantener contacto con lo que no entendemos, con lo que desconocemos, con lo que podemos calificar de irrazonable o irracional, imaginario o carente de razón, y que -sin embargo- forma parte de nuestra realidad cotidiana.

La sociedad pretende tener todo controlado mediante la técnica y una serie de mecanismos que pretenden hacer predecibles los resultados de cualquier acción. La poesía, en particular, y el arte, en general, nos recuerdan que no es así, que hay enormes zonas que no entendemos, que vienen de eso que llamamos "lo abstracto".

—*Desgraciadamente, muchas veces se le da la espalda.*

—Es muy peligroso darle la espalda a lo oscuro. Los psiquiatras lo saben bien. Necesitamos, como seres humanos, una comunicación entre lo visible y lo invisible, lo conocido y lo desconocido, lo luminoso y lo oscuro. El poeta cubano José Lezama Lima hablaba ya de dos grandes realidades en la vida de los hombres. Una es la de los seres de la razón, fundada en lo real del mundo cotidiano y predecible de la ciencia y la técnica y el sentido común. Otra es la de la poesía, que son seres de razón también, pero fundados en lo irreal. La poesía cumple con la función de mantener los vasos comunicantes entre ambos polos del conocimiento.

—*¿Cuál es la situación del poeta en nuestro mundo?*

—Es muy frustrante si la comparamos con las de otros seres humanos que desarrollan otros oficios y profesiones, como las científicas. Si un científico encuentra un método de trabajo que le funciona, ése es el bueno y por ahí fluirá todo su trabajo. Si un poeta encuentra lo mismo, lo único que saca en claro es que ese camino ya no es el bueno. A las musas no se les puede llamar dos veces con el mismo truco.

Pero, por otro lado, es innegable que los poetas —y los artistas en general— disfrutaban de una posición envidiable en la sociedad, si no con respecto a la remuneración económica por su trabajo, si en lo que toca a la inmensa libertad de que disfrutaban para realizar lo suyo.

— *¿Has experimentado mucho en tu creación?*

— He experimentado mucho con muchas formas y muchos estilos, y he visto la manera de propiciar que la poesía aparezca, surja, se me conceda... que eso desconocido se manifieste de muchas maneras, de cuantas me ha sido dado imaginar. He intentado todas las formas y todos los estilos que han cruzado por mi mente, y más. He intentado tanto las formas tradicionales, incluso arcaicas, como las más contemporáneas. Y y a no digamos el verso libre, que tiene 150 años de ser la moneda en curso. También he trabajado con la escritura automática de los surrealistas, con el haikú, con el poema en prosa y con el collage, al que, por cierto, le dedico mucho tiempo tanto en las artes visuales como en la poesía y en la música.

Busco otras maneras: los trabajos por series, la poesía de campo, el verso proyectivo, la poesía concreta y la poesía visual. Tengo curiosidad por acercarme a otras tradiciones, como la china. La economía del lenguaje de la poesía china me hizo mucho bien, fue un antídoto contra la verborrea que aqueja gran parte de la lírica latinoamericana.

— *¿Existe la originalidad?*

— Sí, porque originalidad es volver al origen. No tenemos otra alternativa, buscamos lo que somos. Probablemente lo único que se le puede pedir a un artista como muestra de que su intento es serio y de que su trabajo vale la pena y está bien orientado es la sinceridad. La sinceridad comienza por expresar un conocimiento de la tradición. Un artista que no conoce su tradición, de entrada está diciendo mentiras. Conocer la tradición es volver al origen. Además, hablar de arte es hablar de forma. Si en el arte lo que se va a decir no tiene una forma original, no tiene sentido. No hay manera de decir algo verdaderamente nuevo sin decirlo de una manera verdaderamente nueva.

— *¿Es la sinceridad garantía para que perdure un poema?*

— No. Un poema es como la vida; la vida no ofrece garantías. Un poema es un anhelo, una apuesta, un salto mortal en el vacío de un artista que ha hecho su trabajo lo mejor posible. A mí me gusta muchísimo el modo en que dos hermanos pintores flamencos del siglo XV, los Van Eyck, firmaban sus cuadros. "Lo hice tan bien como pude", añadían al final. Con esa misma conciencia trabajo yo. La suerte futura de un poema no le corresponde al poeta. Lo que pasará después es un enigma. En todo caso, si un poema es un fruto que se desprende de un artista cuando está maduro, aspiraríamos a que se lo comieran lo pájaros o no, los seres humanos o no, dejara allí, en el campo abierto, las semillas que llevan dentro: la vida que late en su interior.

Berenice

Llévame a las serenas islas
de una muerte sin rencor,
Berenice, ya tu trenza
ha marcado el ascenso.

Abre las alas,
el mar es un geranio
que levanta siete
escalones de piedra.

Pasillos, puertas,
lechos de tierra:
en la bóveda se bañan
promesas de luz.

Duerme junto a la hoz
un botero, progenie
del león segador
de estrellas.

Desde la orilla
se puede ver la cima
que a la distancia
ondula, meridiana.

¡Llévame! rompe al fin
el paladar de vidrio:
la hierba tiembla
con destellos de sal.

Así de noche brillas
vestida de niño, lanzando
hojas, verdes labios
en la casa del futuro.