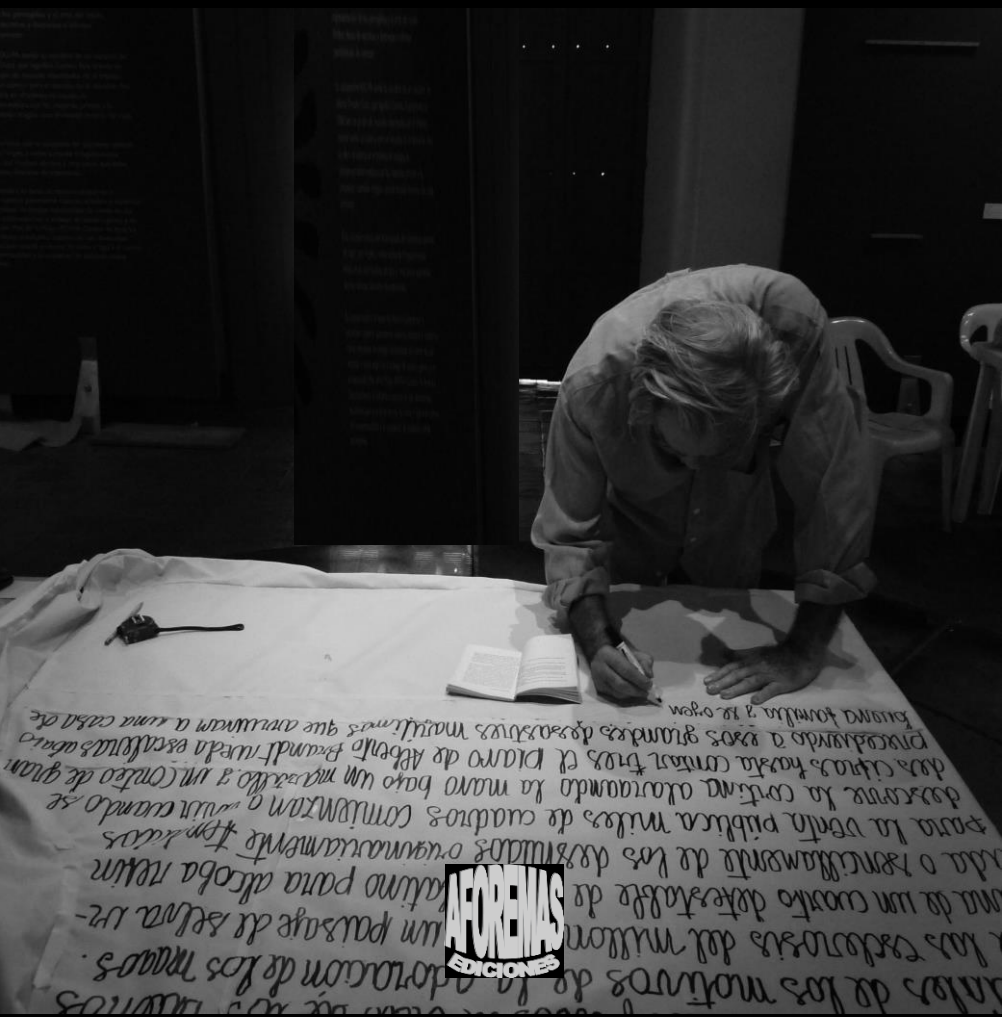


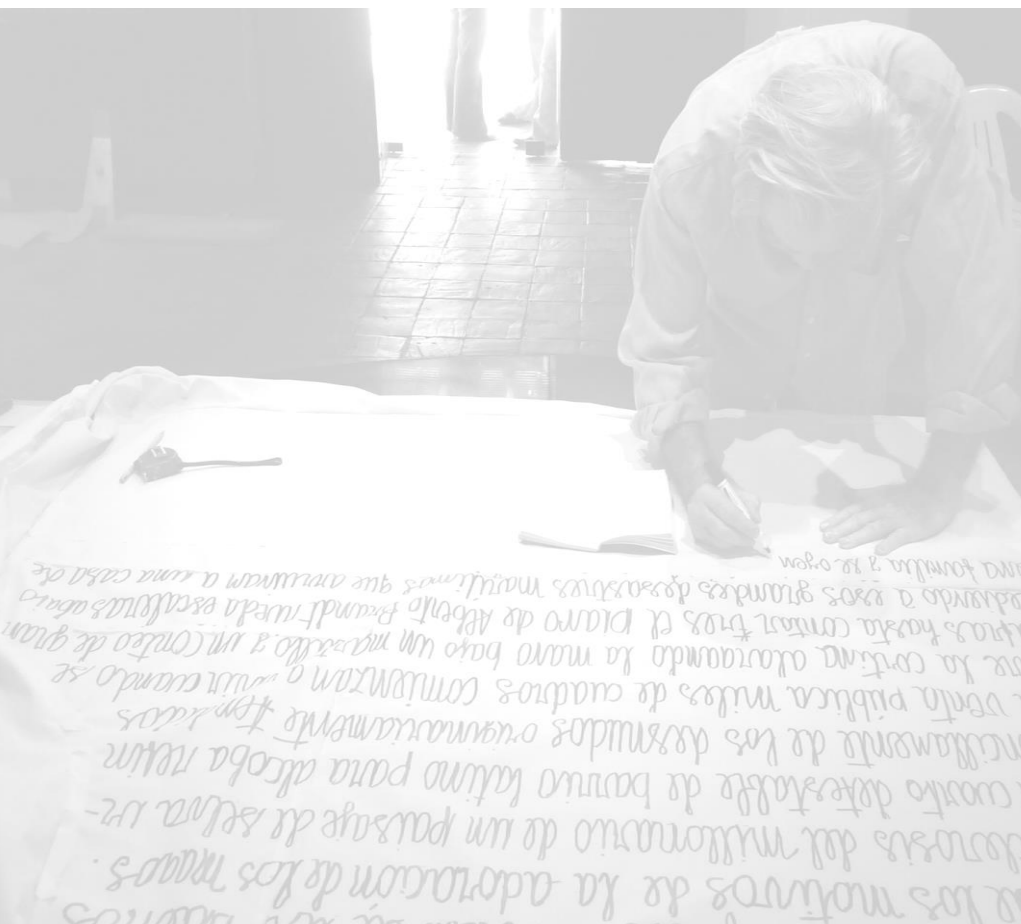
Libro de las poéticas

Juan Calzadilla



Libro de las poéticas

Juan Calzadilla



LIBRO DE LAS POÉTICAS
JUAN CALZADILLA

1er. Edición EL PERRO Y LA RANA

2da. Edición FUNDARTE

3era. Edición AFOREMAS

Portada JUAN CALZADILLA
Expo-Centro la Estancia, 2009

Diagramación: YASMIRA RAMÍREZ



Caracas – La Candelaria
Venezuela. 2021

Pórtico

Los textos de este libro pasan por ser un intento solapado, y quizás ambiguo, de examinar la escritura desde la perspectiva de una definición de la poesía, tal como esta definición puede surgir del proceso mismo de expresarse con las palabras; un intento de examinar si vale la pena el esfuerzo de continuar poetizando de la manera en que lo hemos hecho y, si más que de esto, de lo que se trata en este momento es de desenmascarar el rol del poeta y desacralizar la poesía en el punto en que ésta se concibe como un resultado único y absoluto, como un producto artístico cerrado en sí mismo. Si de lo que se trata es, repito, de concebir la poesía como un proceso abierto y no como un fin.

El principio que me guía en esta averiguación es la incertidumbre. Y no porque me apoye apriorísticamente en ésta, como quien echa mano a un método o una fórmula, sino porque experimento su contradicción como la enfermedad que hoy corroe al cuerpo de la escritura, cuerpo en el cual encarna y se instala la duda como un vaso comunicante entre la realidad y las palabras, entre las cosas y el deseo.

No quiero sin embargo perder de vista el hecho de que el lenguaje no es el único habitante o protagonista de la poesía por quien vale la pena desvelarse. Si fuera así mejor sería continuar en el desierto. La poesía, tal como la veo, siendo uno de los últimos asideros del alma, y el más oscuro y vulnerable, verdaderamente tiene como fin último repensar sus propios límites dentro de un espacio verbal en cuyo centro, junto al vacío que habla, continúa estando el hombre. Y esto, en mi obra, se da asociado a la convicción de que asistimos actualmente a la reconstrucción de la esperanza en que la poesía y todo lo que la acompaña, incluido el que la hace, están obligados también a perseverar, así sea en medio de los mayores desastres.

PRIMERA
PARTE OBJETOS
VERBALES



El poema

Escríbelo. Escríbelo de todos modos. Escríbelo como si finalmente nada hubiera por decir.

Escríbelo. Escríbelo, aunque sólo fuera para demostrar que lo que tenías que decir no ha elegido en ti al instrumento para decirlo.

Cómo y para quién escribo

¿Quién que respira sabe en verdad cómo lo hace? Yo tampoco podría darte razón de cómo escribo. Pues antes hallaría la fórmula de cómo respiro que encontrar una respuesta clara para explicarte cómo y para quién escribo.

La memoria

¿Quién que vive no sabría devolverse para explicar cómo llegó hasta aquí? Seguramente no es un tonto ni alguien que corto de vista para ver el futuro no pueda comprobar que como un tesoro fresco conserva la memoria que pese a todo lo hizo alegre y desgraciado.

La realidad

Que se oponga pero que deje ver.
Como la verja, no como la pared.

El poema

Que refleje pero que deje ver. Como el cristal, no como el espejo.

Gajes de la poesía

Gran parte de la poesía de hoy, por no decir que casi toda, es como el autorretrato de alguien que estuviera largo tiempo contemplándose en un espejo frente al cual no hay nadie.

—¿Cómo puede verse en un espejo alguien que no está frente a él?

—Ah. Esos son los gajes de la poesía.

Gema del sentido

Hay que tallar el sentido, no la forma. Hacer gema de la transparencia del verbo. Pero que la herramienta no sea el buril o el escoplo, sino el escalpelo.

Hay que hacer del lenguaje algo más transparente. Que se pueda mirar a través de su opacidad como a través de un cuerpo.

Cero grandes pasiones, cero poesías

El poeta supera el fracaso de su vida sólo cuando se exime de hablar de él. Es entonces cuando a costa de ese fracaso y sin mencionarlo puede exhibir algún trofeo.

En cambio, el éxito de la poesía se refiere sólo a ella misma. Y en caso de tenerlo, sólo se haría efectivo si encontrara a un lector. Y si el olfato de éste fuera tan bueno como para hacer borrón del autor. Para quedarse sólo con el poema. Los poetas mueren solos.

Poética objetualista

El problema no es crear una lámpara en el poema, sino cómo, una vez creada, encenderla. Así pasa con la rosa: la cuestión no es inventarla en el poema, como aconsejaba Huidobro, sino colorearla.

La rosa no es rosa hasta que la mirada la entinta. Es el color el que decide. No la palabra.

Interregno

"La época actual constituye para el poeta un interregno con el cual no debe mezclarse". En una época ocupada, según Mallarmé, en preparar desenfrenadamente su decadencia final, el poeta debería tener por meta trabajar "para más tarde o para más nunca". Y esto sólo podría hacerlo de la única forma en que le es dado, es decir, escribiendo mientras vive. Entonces, piensa, habrá escrito para alguien más que para sí mismo. Aunque no lo hiciera para su propia época, ni para más tarde ni más nunca.

12

¿Cómo puede ser hecha por todos?

La poesía como actitud transmisible, como género cotidiano y como actividad pública de los sentidos necesita de la presencia de un autor anónimo que vuelva realidad el postulado según el cual la poesía debe ser hecha por todos, así sea UNO solo, en nombre de todos, quien finalmente la haga. Y ésta es una vieja historia.

Instrucciones para leer

Más allá de su apariencia el monólogo es un diálogo con lo invisible. A la inversa, en el caso del poeta, todo ensayo de escritura es un

tipo de diálogo que tiene como interlocutor al papel. ¿Y es que puede el poeta hacer algo? Si, leerse piadosamente. A eso podría reducirse toda esperanza en el porvenir de la poesía.

El verso libre

La forma métrica en nuestra época es una de las fórmulas concretas que se tienen a mano para justificar que todavía se puede escribir poesía sin tener nada que decir. O sea, acudiendo a la forma y presentándola como a la poesía misma. Si hubiese algo que decir, se diría con la mayor naturalidad, sin tener que pasar por un molde. ¡Como si se necesitara comprobar que con algo se lo tendría que medir!

13

Habiendo un curso de agua libre junto a mí, no voy a buscar un vaso para beber. Hago cuenco con las manos.

Diálogo de una sola punta

—Aquí está la cuerda. Hale usted por esta punta mientras yo sujeto la otra.

—Pero ¿cómo? Si esto no es una cuerda. Es una serpiente.

—Entonces agarre usted la cabeza que yo asiré la cola. ¡No vamos a pelearnos por un problema semántico!

El pequeño circo

Cuando la obra sólo está enunciada y se considera una promesa, todo es fervor, fascinación y euforia en torno a ella. Pero cuando al enunciado sigue la confirmación, la madurez y la reiteración, y dale que dale, entonces se deja de lado todo lo que en esta obra había de asombro y fervor para expresar nostalgia por la promesa, y desdén por lo que ella ha llegado a ser.

14

El sentido

Tus palabras son torpes para representar. Lo que no es torpe es tu convicción de que las cosas podrían llegar a decirse mejor, en cuyo caso la representación no dependerá tanto de la certidumbre de tus palabras como de la verdad de tus sentimientos. Pero si tus sentimientos son confusos, ¿cómo no han de serias aún más tus palabras?

—Sin embargo, los poetas comprueban que el balbuceo también tiene sus ventajas.

Despropósito en torno a un edén

Abandonó con premura su infancia y ahora es cuando comprende que se dejó a sí mismo olvidado en ella. Para regresar busca las llaves y no las encuentra. Podría recuperarla siempre que llegue a disponer de las palabras justas y necesarias. Las mismas palabras con que renunció a la infancia. Las mismas palabras, ay, con que se condenó a traicionarla.

Inversión de factores

Que el poema sea el que nos lleve de la mano y no a la inversa. Que él nos lea, y no lo contrario. En esta perspectiva, nuestra relación con la lectura sería mucho más productiva si el poema, viniendo a nuestro encuentro, se transformara en lo que trae de la mano: un mundo.

El don de fabricar naturaleza

"Al hombre le ha sido dado el don de fabricar naturaleza", dice Pascal. Pero es porque ha recibido los cimientos para fabricarla. ¿Y quién se los ha dado? La naturaleza misma, tal como el constructor que presta a su vecino un poco de la cal que le ha sobrado.

Lo que fabrica el hombre con aquella materia prestada es una versión de la naturaleza, un subproducto de ella con valor humano agregado.

A menos que lo que haya recibido, como dice Lezama, sea un gran libro o un pequeño poema sobre el que se ha parado una mosca.

Viva el borrón

Yo tengo en la prosa, en el hecho de adobar la prosa, una tentación estética. Procuro verme en ella como en un poema. Y, créanme que a veces logro verme. Imperfectamente, claro, pero de cuerpo entero. Tomo mi texto en juego o, si prefieren, a broma. No le aplico un juicio de valor pues no soy yo el más llamado a juzgarlo. Lo único que está en mis manos hacer es presentarlo del mejor modo, acicalarlo, enmendarlo aquí, remendarlo más allá. Emborronarlo o tacharlo más adelante.

Cuando más soplar sus páginas, por si vuelan.

Quiero que la poesía reine

Quiero que la poesía reine pero que actúe como la prosa. Informal y

campechanamente. ¡Que no abrigue en sí tanta pre-sunción de obra maestra! Que esté escrita principalmente en prosa, prosódicamente. Que adopte los giros de ésta, su desnudez, sus saltos y hasta sus caídas libres.

Que deje abierta a la duda la puerta del entendimiento y que excluida de la voluble trama metafísica de la versificación pura ponga el sentido sobre la mesa.

La página

Estaba tan próximo a la realidad del hecho que no podía percibir más que la página donde lo había descrito. La realidad para el escritor es siempre lo que éste sabe de ella. Respecto a la realidad, la experiencia es algo que él sólo se imagina. Y, lo que es peor, que no puede comunicar.

El libro hablará por sí mismo

"Las cosas existen, no es necesario crearlas. Podemos limitarnos a aprehender sus relaciones. Y son los hilos de estas relaciones las que conforman los versos y las partituras" (Mallarmé). Pero no si las relaciones dependen más de la forma en que vemos las cosas que de cómo las cosas son en realidad. Lo que llamamos relaciones a menudo no es más que el

registro informulado de nuestros sentimientos.
Y de las buenas intenciones que abriguemos.

La exaltación y el júbilo

¿Qué condiciones de producción puede la poesía solicitar de su autor que no sean la exaltación y el júbilo? Las mismas que pide para su entendimiento. ¿Qué otras condiciones que no sean las que el autor aporta desde el afuera y el adentro del poema? ¿Y quién, poseyendo bienes como la exaltación y el júbilo, se sentiría con ánimo de aportarlos?

—Por qué emplearlos en algo tan fútil?
¿Acaso no haría yo mejor papel apostándolos a una causa más digna? Tal es el argumento con que el crítico se saca el lazo.

El desconocido

Nunca tuve bastante amor propio para pensar que mi fuerte podría llegar a ser la escritura. Por el contrario, fue la duda la que alimentó en todo momento las expectativas que, respecto a mis posibilidades de triunfo, yo me hacía. Y así fue siempre. Al punto de que me apliqué a la tarea con demasiado realismo, sin ninguna esperanza, hasta alcanzar a ser lo que yo esperaba de mí: un desconocido.

¿No podría también darle forma sin escribirlo?

Las luchas actuales de los poetas son demasiado generales, abstractas. Se hace fácilmente mal ejercicio metafísico de las tareas episódicas del mero existir, cuando no se cae en el exordio de éxitos menores o en el exorcismo de demonios que se ven sólo en la escritura. O se entra lanza en ristre contra la noche que el poeta siente extenderse sobre sí como la sábana con que cubre sus carencias.

El poema que así nace no se podría decir que está desprovisto de angustia. ¿Pero contra qué cosa grita? ¿Qué cosa grita o ladra?

19

Árbol genealógico

El poeta está en el deber de considerar todo lo que escribieron los demás poetas que le precedieron en el uso de la palabra como a su propia obra, del mismo modo en que, en otro orden de ideas, seguimos siendo hijos de todos los padres de nuestros padres.

En este sentido puede hablarse de una filiación en línea directa con el idioma, respecto al cual el poeta, declarándole su parentesco, se comporta como un desheredado de todo lo demás: de fortuna, patria, familia, religión, Estado...

Pragmático

Prefiero un poeta que vea el mundo con ojos asombrados y a quien el mundo se le aparezca tal como es. Aunque tenga yo que concluir, leyéndolo, que el mundo se le aparece sólo como él lo ve.

El don natural

Con su vida y su obra tal vez el poeta no hace otra cosa que ensayar una teoría del universo. Una teoría como ésta: el poeta es sólo artista en virtud de su vida interior.

Con esta restricción: siempre y cuando él no se crea que este privilegio se lo han conferido los dioses.

Paradoja

Estiman la inteligencia de su poesía y no más que su inteligencia. Si ella tuviera otras cualidades, éstas no modificarían esa primera impresión ni valdrían para que se solicite juzgarla o para que alguien se interesa por ella. La inteligencia de la poesía es en sí misma una desventaja para quien la posee.

Así sea en préstamo.

El alma labrada como coraza

Dice el poeta: saben que llevo el alma que mejor me conviene. La que yo me hice a mí mismo, labrada como coraza, o, si prefieren, el alma que me forjé con la esperanza de no perderla. No la que me fue dada en préstamo por una temporada.

El muy ladino cree que su alma le acompañará toda la vida y que se dispone a descender con ella al cielo.

Hagan la prueba. Búsquenla en su libro. Contabilícenla. Bloquéenla. Para ver si su saldo no está en rojo.

Mala conciencia

¿Cómo puede el poeta de hoy atreverse a decir algo nuevo si vive mortificado por la conciencia de que eso ya se dijo antes? ¿Si sabe, por haberlo experimentado, que eso ya fue enunciado y hecho muchas veces antes de él? ¿Si está convencido de que él es el último de la partida?

El artista de hoy se enfrenta a este dilema haciendo abstracción de todo razonamiento acerca de lo limitado de su capacidad de ser original. Hace borrón y cuenta nueva de su mala conciencia. No es un

ignorante porque lo desee ni porque se lo merezca, sino porque le conviene.

Todo el arte de hoy es un acto de mala conciencia.

El poeta es un estorbo, ya lo sé

El poeta es un estorbo, ya lo sé. Lo que mejor llega a expresar de sí no da pie para que se le considere un ciudadano de provecho. Lo que dice no es por cierto lo más edificante que de un ciudadano de bien pueda oírse. Ni será tan divertido su tono como para que se le aplauda por eso. Y si fuera próspero. Y si llegara a expresarse bien, sin miedo ni remordimiento, tampoco ganará punto para que le asignen por eso una butaca de primera fila en el Congreso. Ni la audacia de su discurso conmoverá tanto corno para esperar de él que tome las riendas saltando al coso de los asuntos público armado de una flor y una metralleta.

Nada brillante se encontrará así pues en su discurso para que yo, tornado en trance, ponga por él mis manos sobre el fuego, pues ni el alma del peor virus de mala muerte estará ausente cuando para juzgarlo al lector del futuro le toque apretar el gatillo.

Vuelo a rastras

Este poeta no quiere estar lejos de sí mismo. Por eso no se distancia mucho de lo que ha llegado a pensar. Así también piensa de lo que piensa. Tampoco respecto a esto quiere ponerse demasiado lejos. Lo que piensa debe estar bastante cerca de él, amarrado, por decirlo así, a la pata de su silla, para que no se le vaya de las manos. Para que no le deje de pertenecer. Y es a esto a lo que llama coherencia.

Cuando sólo es falta de distancia para coger vuelo.

Estéril

Cuando estoy frente a la página en blanco prefiero callarme. Me limito a esperar que la inspiración intervenga para que empiece ya a sacar como de un saco, imagen tras imagen, las palabras. Pero hay un inconveniente. Y es que cuando afinco la punta del lápiz las palabras permanecen renuentes y en estado larvario, sin atreverse a levantar vuelo desde esta mano que, en vez de dictarlas, las estrangula.

La duda

En muchos episodios de mi vida la duda se me apareció y pude verla enteramente, de arriba abajo. No tenía ojos, no tenía cuerpo, no tenía manos ni párpados, no tenía alma. Apenas, en algún lugar invisible de ella misma, pude encontrar, brillando cual óvulo de la nada, su mente en blanco. ¡Dios, cuán grande era!

El sendero que se bifurca

Cuanto me ha sido enseñado no lo debo más que a mí. Lo he recogido por el camino, sin que lo hayan sembrado, o quizás mejor, se lo he arrebatado a la noche, en circunstancias que en principio me eran hostiles y contra las cuales — como en las enfermedades — para sobrevivir tenía yo que luchar a brazo partido. Y en eso ha consistido mi aprendizaje. No en cruzar el río, sino en vencer la corriente para labrarme un paso a través de ella. Y con el inconveniente de que no había obstáculo derribado sobre mi camino que no me hiciera ver que tenía que comenzar de nuevo. La estética no cuenta en estos casos. Tampoco las bondades del clima.

Koan

Es probable que tras alcanzar la Iluminación beberse todo un río deja de ser un problema.

—Muéstrame cómo puedes beberte toda el agua del río Hsi-chiang de un solo trago y entonces te responderé.

Al oír esto, Pan Yun alcanzó la plena Iluminación.

Escrito en un álbum

La función de la prosa no es hacerse notar, sino hacer notar. Todo lo contrario de una dama que no sólo luce sus prendas, sino que las luce para que la vean luciéndolas. Esta dama, ay, es la poesía.

Entrelíneas

Lo que crees decir ya estaba en la sintaxis antes de pensar en decirlo. La literatura está después de la sintaxis, comienza donde ésta termina. Es su entrelínea. La sintaxis hace al mundo del sentido —es así como piensan algunos.

No obstante, hay muchas cosas que la sintaxis no ha decidido y que, además, no está

en la obligación de decidir. Que lo decidan los sentimientos. ¡Por qué tienen que ser las palabras las que den la cara por el sentido! Arréglatelas para entender, tal es lo que el poeta piensa.

Y tiene razón, porque él tampoco entiende.

El sendero que soy

Las decisiones más importantes de mi vida no las he meditado y hasta se podría decir que han sido ajenas a la previsión de un resultado que, por la fuerza del azar que las impulsaba, fue mejor que si las hubiese planeado.

Pero también yo encuentro que si me aparto por decisión propia de un camino que antes había trazado y que, de cierta manera, había hollado con mis pisadas, es para retomar otro que ya creía haber dejado bien atrás y que no es sino el mismo, el mismo camino.

La realización se queda en el sendero que conduce a ella. Es el proceso lo que cuenta para el poeta que, igual que Ulises, disfruta más del viaje que de la meta.

—¿Qué es eso? —le preguntan—. ¿La extensión? —No. Mis propiedades. Es decir, las palabras.

Notario al garete

¿En qué medida es caótico el poeta? En cuanto a su modo proverbial de exteriorizarse, en cuanto a la organización topográfica de su administración corporal, sí, en eso resulta bastante caótico. Pero ¿es caótico respecto al orden interior de mente y espíritu y en su forma de cobrarle y pasarle recibo al tiempo? Que respondan otros. Que digan si el poeta no es un buen gerente de sus emociones y un curador de las cosas. Pero cuidado con quien se atreva a confundirlo con un notario. O con un agente del orden.

Y oigamos su argumento:

—Ciertamente, mi pista es la escritura. Es la única parte donde corro y compito, aunque sin esperanza de llegar y con el agua al cuello.

27

La perfección es un imposible de lo posible

Tal como unos campesinos que esperan toda la vida a que por enfrente de sus casas pase el trazado de la carretera que conduce a la civilización, así viví yo: arrimado a la ilusión de alcanzar la perfección.

Ah, una ilusión de la cual yo sabía de antemano, como en el fondo, respecto a la

carretera, lo sabían también los campesinos, que no me llevaría a ningún lado.

—¡Idiota!, nada que hayas hecho está a la altura del deseo de alcanzar la perfección que abrigabas mientras lo hacías. Alcanzar la perfección hace que pienses demasiado en alcanzar la perfección.

Después de que lo sabe, deja de cultivarla

"El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento, entero busca su alma, la inspecciona, la tiente, la aprehende. Después de que lo sabe, debe cultivarla" (Rimbaud: Carta del vidente).

Y la cultiva, luego de saberlo, pero por un movimiento contrario a la convicción con que, un poco antes de partir, creía conocerse a sí mismo. Y ya no estará seguro de esto cuando emprenda esa otra búsqueda que no lo ayudará en absoluto más que a extraviarse. Y a encontrar cuando menos en su conocimiento de sí tanta incertidumbre como la que, poco antes, le proporcionaba el saberse un gran poeta.

Cuánto hay de desconfianza, tanto hay de poesía

Escribir es desconfiable en sí mismo, pues es inseparable de la duda. La duda se manifiesta en la escritura en todo momento y sobre todo antes y después de tomar la pluma. El intermedio está lleno de falsa felicidad. Y consiste en lo que algunos llaman erróneamente júbilo.

Pero que no es sino candidez.

La tradición

¿Es que toda tradición es solamente anterior? ¿Acaso no hay una del porvenir? Una tradición de la que no se esté arrepentido porque no ha pasado. Una tradición con la que no se esté en deuda por el hecho de que pertenece exclusivamente al futuro.

Fragmentos de esquiria

Ni muchos temas ni muchos tonos, por variados que sean, pueden hacernos creer que el escritor más prolífico ha llegado a superar las limitaciones que lo condenan a oírse a sí mismo en todos sus libros. Como si en todos sus libros se condensara una sola voz: la suya. Tampoco que pueda expresarse de otro modo que

fragmentariamente, considerando cada uno de sus libros como el fragmento de un libro mayor que, a lo sumo, no hace sino proyectarlo como si fuera el trozo de espejo roto donde el escritor se ve.

O la esquila de un explosivo de papel que estalla en sus manos.

Una arquitectura sagrada

—En fin, postulo una poética que resulte para la imaginación lo que la casa para su morador: una arquitectura vivencial, reverencial y sagrada, de eso se trata. O si se quiere, una arquitectura caligráfica. En donde pueda crecer quien la funda, hacia arriba como el árbol.

—¿Y por qué no también hacia abajo, como la tumba? Esto último es también crecer, o aceptar que se pudo haber crecido. Como en lo real.

El conocimiento en poesía

En poesía no hay que hacerse ninguna ilusión respecto de que pueda llegarse a saber. Ni aún si está de por medio el conocer. Saber en poesía es asunto de iluminación genética.

La poesía conoce por ósmosis. Y se guarda el secreto.

El poeta, ese forastero

Que se diga del poeta, respecto a su tiempo, que no fue un exiliado y ni siquiera un outsider, sino más bien un forastero. Un intruso venido de lejos, que no portaba documentación y quien, a duras penas, por fin, pudo encontrar una plaza. Pero una plaza sin baluartes, indefendible, rápidamente tomada por las huestes que la tenían bajo asedio. Y a la cual, naturalmente, pese a todas sus estratagemas, no se le permitió acceso, ni siquiera cuando le vieron agitar una bandera blanca en señal de rendirse. Ni cuando le oyeron decir:

—Me bastaría poder existir cerca de mí, me bastaría poder consignar el lugar donde me encuentro como otro lugar.

Un ascenso al subterráneo

"Yo no he logrado ser bueno, ni malo, ni un canalla, ni un héroe, tampoco un insecto": Lo que pensaba Dostoievski sobre el tema de la transformación redimió a Kafka. Éste no necesitó descender a los infiernos Gregorio Sarasa no tuvo que pasar por todos esos estadios intermedios de la maldad, la infamia, la

salud, etc., para convertirse en un monstruo. Pero en un monstruo compungido que sólo buscaba compasión. ¿Y cómo? Un monstruo real: un sensible coleóptero.

Horror vacui

¿No es más propio del horror temer al vacío que llenarlo? Así también cuando en la página nos angustia el cosmos, la mano se paraliza.

En donde postulo la reflexión

La reflexión no es un elemento apriorístico en la construcción del poema, ni tampoco es expresión de un saber aprendido por el cual guiamos para la comprobación o desaprobación del texto. Tampoco la reflexión es inherente al poetizar en la forma en que lo es el lenguaje. Es algo externo a éste como lo es el espejo frente a lo real. La reflexión aparece en el poema cuando nos hacemos la pregunta por la forma, y se encuentra inmersa en la operación a través de la cual el poema es pensado como tal durante el trance de escribirlo. La reflexión introduce en la estructura del poema una perturbación de sentido orientada en una dirección que va de la subjetividad a lo real, a través de un movimiento

que nos lleva a considerar el poema más como un proceso que como un medio, más como un accidente que como un fin.

Sin entrar en generalizaciones y con todos los inconvenientes del cómo.

Que se sincere

Hay que ser sinceros. Pero que en la sinceridad no pasemos de serlo con nosotros mismos. Respecto a la realidad, el poeta no puede sino desear que sea la realidad la que se sincere, manifestándose como tal, de modo que pueda hacerse evidente en el poema. Pero entonces ella se calla.

33

—Idiota, no me increpes, por favor — responde la realidad—. Estoy demasiado ocupada conmigo misma y, además, de mal humor. Y esto como cantinela, a diario.

Parangón con jauría

La comparación que del poeta urbano de hoy hacen con Walt Whitman no está mal. Pero, claro, es válida sólo si consideramos a un Whitman remiso y escéptico, aunque jubiloso, como pide la poesía que se sea. Un Whitman naturalmente despedazado, devorado a fin de cuentas por la jauría ciudadana y que no va

risueño sobre la carga de un carro de heno, sino montado en cólera sobre un camión de estacas y con escape libre.

El término medio

El término medio no es mi fuerte. Siempre tengo que inclinarme a un lado, en desbalance, dejando el otro extremo ayuno de mí, cojo. No admito, así pues, ir por el centro del camino recto y conocido, aconsejado por todos. Elijo en cambio, hasta por amor al riego, los extremos, la vía peligrosa e innominada, la vía iluminada, esa que nadie fuera del poeta sigue y que, sépase bien, no conduce a ninguna parte.

Autobiografía

Ahora estoy poniendo en limpio mi autobiografía, efectuando una especie de balance de ingresos y egresos morales de mi necesidad expresiva, desanudando a ésta del enrevesado mapa de mi cobardía. Confieso que antes había ocupado mucho tiempo en oír a los otros y en sacar conclusiones serias acerca de cosas que tenían por eje todo lo que yo no había sido. Ahora trato de oírme más a mí mismo, ayudado por una máscara Y el perverso espejo de la memoria.

El Surrealismo

"La imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en trasladar al lenguaje práctico"(Breton).

Por ejemplo:

Largas murallas atrincheradas donde la flor de la araucaria piensa. Me hace falta aquel naufragio en cemento poroso. ***

Lo que justifica al Surrealismo como poesía, lo que lo hay grande, es la violencia. La violencia en poesía es energía verba_ comprimida. La energía verbal emerge por medio de una acción incontrolable, como la ira o el éxtasis. Por mera eflorescencia automática del flujo instintivo puro:

La rosa en ascuas de la palabra con que pide socorro. El grito a dos manos rebajado a punta de cuchillo. La manera de silenciar al convicto dejando caer sobre su alarido una tapa de alcantarilla O una plancha eléctrica al rojo vivo.

Razones para ser optimista

El optimismo de la poesía de Eluard torna cuestionable el valor de ese optimismo, no así el valor de la poesía de Eluard. Juicio que

no puede aplicarse siempre, en la poesía de hoy, a cuantos diciéndose auténticos se esmeran con gran devoción por sí mismos en tallar gemas de su pesimismo.

El acto poético más puro

André Breton prepara el escenario, sale a la avenida y, mirando hacia las cámaras, dispara su revólver sobre la multitud. O mejor, hace como si lo hiciera y prefiere describir esta acción en el papel para testimoniada como acto potencial digno de ser celebrado por la escritura. Llama a eso acto poético puro para diferenciarlo de genocidio.

36

Cruce de rupturas

El Surrealismo se funda en el cruce y choque de informaciones contradictorias procedentes de distintos campos de la percepción. Por ejemplo: una jirafa que pasta en el fondo de un acuario; una máquina de achicar agua en la cartera de una corista; un reloj ablandado sobre una cuerda de tender ropa.

Pero ¿a quién asombran estos recursos antagónicos del poder ficcionario del lenguaje en una época en que lo insólito se ha vuelto moneda corriente y en donde todo lo imaginable no pasa de ser un fragmento

rescatado de las aguas del caos cotidiano? Un trozo insignificante de materia visceral arrancada a un cuerpo celeste o a un tsunami.

Dictado por el absurdo

Las cosas que más debe ver el poeta son las absurdas. Las cosas corrientes sólo tienen interés práctico. No enseñan a la experiencia; por el contrario, la constriñen. El absurdo otorga la libertad que le falta a lo real. Pero el absurdo como tal sólo puede ser descubierto por el poeta. Y esto es lo que lo hace poeta.

El asalto a lo desconocido

37

El asalto a lo conocido, al contrario de lo que pensaba Benjamín Peret, es prioritario y no obstante más difícil de ejecutar que "el asalto a lo desconocido". A lo desconocido tenemos que enfrentarnos como condición para conocerlo. Lo conocido, en tanto, puede esperar a hacerse reconocible. Y en esta espera se hace irreconocible.

El desarreglo de los sentidos

Faltan en muchos poetas los elementos de locura que ellos fin-gen poseer y que, de otro modo, desearían encontrar. En cambio, con qué

facilidad hacen suya la frase que habla del largo, inmenso y razonado desarreglo de los sentidos. ¡Como si al desarreglo de los sentidos pudiera entrarse a tomar posesión sin pasar antes por la puerta de la locura!

El principio de realidad

La desobediencia al principio de realidad por el cual la lógica y la moral reinan, supuso para los surrealistas sumisión a otro tipo de obediencia: me refiero al juego, al gran juego. No previeron, sin embargo, que la obediencia a este último puede conducir también, como en mi caso, a la obsesión y la locura, o como en otros al suicidio.

38

Quando la información es tratada de manera espectacular, todo lo que hay de ficción en esta espectacularidad se convierte en lo real. Y a la inversa, lo que hay de espectacularidad en lo real se convierte en suprema ficción.

El colmo

—Poeta, al fin y al cabo, tu importancia radica en ella misma. ¿Por qué te preocupa tanto que no la hayan reconocido? —Que no hayan reconocido mi importancia está bien. Pero que además no se la hayan reconocido a mi obra. ¡Eso sí es el colmo! —Y saca el revólver.

Y este otro se ha visto tanto en lo que escribe que cree reconocerse mejor en ello que en un espejo. Razones no le faltan. En cambio, yo, yo me reconozco tan poco en lo que he escrito que no encuentro mejor forma de sentirme lejos de mí que leyéndome. Y acusando los golpes.

Para que se sepa que se le debe

Quiere ser más listo que su obra, sobresalir más que ella, palmo a palmo y de manera bien destacada, en la pantalla, en los periódicos, en la televisión, en los libros. También quiere que su obra sobre salga, pero por debajo de él, para que se sepa que se le debe. Y con esto él no hace más que empequeñecerla, rebajarla hasta ese punto en que no hay más remedio que aceptar que su obra se ha reducido a él mismo. Es a él a quien hay que felicitar. Y ella, sí, también su obra debe levantarse a aplaudir.

Ars política

—Que el detonante sea la palabra y la forma la pistola. El sentido debe disparar. — Desengáñate. Bien entendido, el terrorismo en poesía no hace más daño que una explosión de palabras.

Alquimia del bárbaro

Rimbaud se desprende de su investidura de poeta para asumir su condición de eurocentrista. En las colonias africanas encuentra, ay, su próximo botín. Lo que sigue no es poesía.

En cambio, Blaise Cendrars es un reivindicador del Rimbaud colonialista. En sus aventuras en África va en busca de una alquimia fotográfica del verbo. Para él la poesía comienza a ser algo que no está exclusivamente en las palabras, sino en la mirada, en su Kodak y en los viajes.

En cuanto a mí: soy de los que tengo a mi obra como algo exterior a mí mismo. Soy poco protagonista. No está muy definido el sitio en donde, con relación a mi obra, yo me encuentro, ni siquiera en un viaje al interior de mí mismo.

Las anécdotas

Tengo que luchar a brazo partido con las anécdotas mientras me concentro o medito, sentado al borde de las palabras antes de comenzar a escribir el texto. ¿Cómo cerrarles el paso? Tal es la pregunta. Son escurridizas y astutas y, al menor descuido, se cuelan por las rendijas que la escritura roe entre frase y frase.

Además, conocen muy bien sus roles, por lo que nada les cuesta asumir aquellos con los que me engañan, presentándose a mis ojos como quien no ha quebrado un plato. Al menor indicio de ser descubiertas corren a esconderse debajo de las palabras, la vacían y se apuran a tomar las formas de éstas con la velocidad de las ratas. Nunca las he visto producir tanto ruido como cuando afinco la punta del láp...

Las reglas del juego

El poeta es ese individuo afanado en preparar las reglas del juego. De su propio juego. Lo malo es que no pasa de la categoría de preparador. Y en eso se le va la vida, diciéndose: el poema es lo único por lo cual vale la pena apostar. (Y da un golpe sobre la mesa).

41

—¿Ahora bien, ¿y es que por la vida no valdría la pena apostar? ----Hay quien se atreve a rebatirlo. Como si también esta respuesta no estuviese mal formulada.

—¿y qué está bien formulado?

—El silencio.

Golpe de dados

La mortificación que experimentas cuando, estando de pie, el piso resbala y un

golpe en la cabeza es lo más certero para hacerte saber que ya no sueñas y que sólo hay sitio en tu pensamiento para lo real. Y que llegue alguien a gritarte al oído cuando todavía no te has levantado:

--¡Esa es la tradición que querías! Síguela.

El estilo soy yo

En la naturaleza de todo lo que escribo no hay el menor asomo de estilo. Nunca lo hubo, además. Confieso que no me ha preocupado el problema de tener estilo propio. Incluso no sé de qué se trata cuando me hablan de tener estilo. Para mí que lo tengo, y consiste en no tener estilo alguno, en no haberme ocupado jamás de tener estilo.

La lógica del vencedor

No hay nadie que diga: "¿cómo haré para quitármelo de abajo?" ¿Se ha oído esto alguna vez de un boxeador implacable? ¿O del machista ocupado en azotar a su madre? ¿O de la mandí-bula del pez respecto al que se ahoga? Con el triunfador de nuestras letras, el Balzac que mira de arriba a abajo a sus congéneres, pasa otro tanto. Nunca cree que ha triunfado lo

suficiente hasta que siente que ha dejado a sus rivales con la lengua afuera.

Verbo y virus

La gente no es muy verbal. No escribe. Prefiere las imágenes a las palabras, se ahoga en éstas. Y así se lo han hecho entender los medios audiovisuales. Porque éstos adulan al público, deseosos de ganarse su causa para el consumo de imbecilidades. En cambio ¿a quién que no sea un poeta halaga un lenguaje para entrar al cual hay que venir descalzo, descifrarlo y descorrer las desgracias ante la empañada lupa de la semántica? No, por Dios.

Paradoja

Según los griegos, un atleta vale más por lo que puede hacer después de recibir el premio que por lo que se le reconoce con el premio. De modo que lo mismo da que lo haya recibido o no si siempre tendrá que merecérselo.

Comparen esto con la rebatiña actual.

Mecánica de cuerpos

La idea está en la forma, pero porque necesita de una forma. Podríamos sacarla de ésta y vaciarla como al líquido de la botella y todavía conservaría, sin necesidad de otra forma, su estado natural de idea. ¿Ocurre lo mismo con la poesía?

Es cierto que en ésta el sentido corre a apropiarse de la forma donde mejor funciona, y en la cual justamente cabe, pero esta

forma debe hacerse (en el mismo momento de aprehenderla y por un proceso de síntesis) tan consustancial al sentido que no haya manera, ni siquiera con mandarina o hacha, de separarlos.

El origen

Tengo que suministrarme un origen. Un origen que no sea aquel del cual provengo, ni al que aspiro. Ni siquiera el que merezco. Un origen que como el futuro esté adelante, silencioso y desconocido. Un origen no consagrado por las leyes ni condicionado por los dioses. Un origen que no mire hacia atrás. Que no sea la fachada de un templo ni un agujero negro. Un origen que me garantice que por fin admito que comienzo a ser lo que soy.

No hay aventura fuera de la aventura

Toda aventura conduce a ella misma. Si no fuera así, dejaría de ser aventura. Los que reducen la poesía a una aventura de la mente no saben apostar sino a eso.

Con la forma está dicho todo, argumentan, sin despegar los ojos de las palabras.

Por razones personales

—Estoy demasiado colmado por mi propia persona como para pensar en ocuparme de otras cosas que no sean ¡yo mismo! —De acuerdo, pero hay en ti bastantes otras cosas. — ¡Si lo sabré yo! Demasiadas cosas donde me reconozco lo suficiente para no concluir en que todas tratan acerca de mí mismo. ¡Por favor, alcánzame ese espejo!

Apuesta (en forma de manifiesto)

Una obra que no necesitara interpretación ni explicaciones estaría en mejor posición para hablar de sí misma que todo lo que, procedente del afuera, pueda encontrarse como argumentación o excusa para justificarla o para justificar a quien de ella habla (por-que la hace o cree conocerla). Por el contrario, piensen

en una poesía limitada exclusiva-mente a revelar lo que estaríamos en condiciones de ver en las formas imaginarias que podría tomar. Un arte que mostrara en completo estado de embriaguez la esperanza del poeta de poder LLEGAR A SER.

Estamos cogidos a lazo

Búsquese en el poema el sentido, no la forma. El sentido como ebriedad de su impacto, como la percepción inmediata de su espíritu; no como envoltura, sino como combinación de shock e intuición: una concentración explosiva.

46

La constatación viene luego, tal corno cuando comprobamos que hemos sobrevivido sólo después de haber oído el disparo.

La misión

El poeta llega a cumplir su misión cuando comprende que valía lo mismo no haber tenido misión alguna pues en verdad nunca la tuvo, y vean: la cumplió de todos modos.

¡Pero a qué precio! Su utilidad no pasó de las palabras.

Hablar con propiedad

Entre nosotros, hablar con propiedad de un autor lleva implícita la noción de su desconocimiento. Cuanto más pronto se le olvida, tanto más realizado como autor. Se explica así que tenga poca importancia esforzarse en tener éxito en un género de la clase que sea si al cabo, hagas lo que hagas, nunca se comprenderá que el resultado puede tener más valor por el esfuerzo que hiciste para lograrlo que por el hecho de que obtuviste éxito. Es a esto último donde nos lleva comprender que quien alcanza éxito lo obtiene sólo en cuanto al éxito mismo, con exclusión de todo lo que ha hecho, que sigue desconocido.

Cortados por la misma medida

El lugar donde antes estuvo mi cabeza ahora lo ocupa un espejo. Es ovalado y sirve para que, quien me busca, creyendo verme, se descubra sólo a sí mismo.

—Tú que ensayas encontrarme, mírate bien para que puedas llegar a decir: puesto que te he visto, me he visto.

¡Estamos cortados por la misma medida!

Las hormas tardan en ajustarse

"Las obras maestras nunca deslumbran al comienzo", eso decía Whitman. ¿Y cómo puede deslumbrar algo que está llamado a chocar con el gusto, y que sólo puede ser aceptado a condición de haber contribuido a transformar ese gusto? Agréguese a esta dificultad propia de la lectura, este otro argumento del viejo: "usted no quiere algo que pelee con usted y lo obligue a pensar como usted. Usted lo que quiere es un libro de los buenos poetas".

La acción de imaginar las cosas

Yo estaría conforme sólo si me sobrepasara mi propio deseo de imaginar las cosas. Y que este deseo se materializara en acción, como estado latente del verbo. Hasta el punto de que el deseo se volviera independiente y reinara como poder, incluso sin necesidad de esforzarse en conseguir las cosas. Y que esta confianza se presentara en situación de alerta. O, si lo prefieren, en estado de emergencia, como el poema. Sin pérdida de tiempo. Ahora mismo.

No hay razón por la cual no

No hay que dejar de reconocer que la poesía se volvió problemática, incluso para los que la hacen. Y en este sentido son más las preguntas que las respuestas que ofrece. Su espacio es la provisionalidad y su frontera la desconfianza. Su estructura, la falta de forma. Su resultado, la incertidumbre y, a veces, unas pocas palabras donde se dice que todo lo que cabe en la página confirma que la realidad se quedó afuera.

Poética hiperquinética

El hiperquinetismo es expresión ubicua del afán de conocer. Sólo que como los estados de alma se va en vicio. Yo a veces me he abozalado y me he dicho: apuntándome con el índice de mi mano derecha: vamos, estate quieto. Tranquilízate. Y me he mostrado una silla. He necesitado, yo mismo, amarrarme a las patas de una mesa. Pues una mesa y una silla son para el poeta hiperquinético lo que la cruz para el diablo. —¡Dios, hazme que no pueda llegar a decir: cada vez estoy más lejos de todo y más cerca de nada!

Del texto

Algunos han experimentado el sentimiento de la poesía hasta un grado tan extremo que el hecho de haberlo expresado en sus vidas con la misma intensidad con que hubieran deseado escribirlo, los ha incapacitado y, por eso mismo, eximido de ponerlo en palabras.

Pero ¿acaso la índole de la poesía no consiste en el acto de vivirla? No. Como tampoco en la acción de escribirla. Consiste en la escritura misma. El verdadero poeta no tiene, por eso, existencia real.

Santidad

Hay cierto misticismo en admitir que el poeta debe ocuparse de la realidad. Y aunque no lo haga porque falle aquí su sentido práctico, ya hay bastante santidad en el hecho de que pueda en estos tiempos difíciles ocuparse de algo que como escribir a nadie hace feliz.

La experiencia considerada como escritura

Un poeta es alguien lleno de pudor. Alguien que no "echa todo para afuera de una vez", sino que se guarda lo mejor, o que

prefiere, dado el caso, arrojarlo por la borda para que nadie se entere, y conservar para sí el misterio. Incluso si hablara de su experiencia, la reduciría a sentimientos. Este hábito hace que termine teniendo mala memoria de los hechos. Procede por selección. Omite el argumento y jamás se rebaja a contarlo groseramente, vale decir, como ha ocurrido en la vida real. Ni como lo haría un narrador. En general, supone que la experiencia sólo tiene valor considerada como escritura. Y por eso corrige, corrige, como si con esto mejorará su plana, cuando en realidad lo que hace es corregir la experiencia. Y desnaturalizar el sentimiento.

Corolario:

La recreación de la experiencia vivida en el momento de describirla es una experiencia nueva. Y consiste no en cómo recordar la experiencia, sino en cómo volver a experimentarla. El sentimiento de la experiencia es posterior a ella. Y, sin embargo, lo que siente el poeta durante la experiencia sólo viene a percibirlo después que la vivió. La experiencia sólo se deja pensar. De distinta manera se podría decir que no se es feliz sino exclusivamente en el momento de serlo. La explicación del poema acaba con el poema. A menos que la explicación sea el poema mismo.



Centro la Estancia. 2009

Añicos

- Lo considerado perfecto no puede llevarse a cabo. Lo considerado erróneo puede llevarse a feliz término a condición de tenerlo por verdadero. Lo primero es la razón de los poetas. Lo segundo, la de los poderosos.

- La ficción literaria comete doble arbitrariedad: La de la invención misma y la arbitrariedad con la cual imita lo que ya en sí mismo es arbitrario: la realidad.

- En literatura la invención de realidades termina siendo una construcción verbal. Lo hecho así es sólo en tanto que literatura que puede entenderse como realidad.

- No hay escapatoria.

- El poeta subversivo. ¿Cómo puede ser poeta sin llevar su irreverencia a todos lados? Así piensa de él la sociedad. Y por eso lo priva del derecho de palabra.

o (Pessoa.) El drama del que cree en la escritura es que no cree en otra cosa. No tiene a Dios, no tiene compañía. No tiene a su noche ni a su día. Tiene a su escritura.

- Consideren también que el precio de la poesía incluye cierta cuota de locura por la cual el poeta debe pagar con el desarreglo momentáneo o permanente de sus sentidos.

Higiene de las ideas

Hay quien empuja las ideas con la punta del lápiz porque es de esta manera que se le aparecen. Las ideas necesitan siempre de la pulsión del lápiz para abrirse curso en la página en blanco. A otros las ideas les vienen andando por la calle o sentados en el baño. Vale igual para quien no tiene un sanitario a la mano el que tampoco disponga en el momento preciso de lápiz y papel higiénico.

¿Qué esperan de la poesía?

Nadie le pide a la prosa que encuentre su mayor fuerza de convencimiento en su capacidad de ser explícita, pues debiera serlo por naturaleza. ¿Y qué otra cosa se espera de ella, sino la explicitud? Tampoco se le pide a la poesía que necesariamente sea oscura, porque lo que se quiere de ella, para el común de las

gentes, es precisamente que sea llana y comprensible, como la prosa. Y esto no es posible.

Tachadura

La poesía es abuso, insolencia del espíritu frente a la realidad, tachadura de ésta. Entonces no habría que lamentarse porque haya quien pretenda pasar, como poeta, por un subversivo. Pues está en su derecho, considerando su derecho como pre-potencia o, mejor aún, como insolencia.

El poeta no hace más que mostrarse. Por eso es tan autobiográfico. Sabe que es a sí mismo a quien por último él puede dirigirse para encontrar a un lector.

Un científico de las intuiciones

Se es primitivo respecto a lo que se ignora. Y el poeta lo es sobre gran cantidad de cosas y en principio sobre la relación de sentido y forma. Pero no respecto a su propio arte. Cuando lo ha cultivado profundamente no es un primitivo, sino un científico de sus intuiciones.

Si sólo fuera eso

Si la poesía fuera prelógica e irracional y envolviera nuestras facultades de manera tal que nos incapacitara para reflexionar sobre ella a tiempo que la escribimos, subordinándola al sentido y no a la forma, careceríamos de la perspectiva necesaria para examinar sus procesos y para determinar lo que en ella hay de bueno o de malo.

Y rodaría al abismo con los ojos tapados.

Una doctrina de malabarismo puro

56

Fetichismo: el que resulta de atribuirles a las palabras el sentido que nos venga en gana, como si pudiera hacerse de esta atribución toda una doctrina de malabarismo puro. En el caso de la poesía actual, hay quienes piensan que está bien atribuírselo. Que está bien que se haya hecho de esta licencia una costumbre productiva y sana, y hasta un método. Un método que pueda ahorrarnos del hecho de que, además de la obligación de leerla, tengamos que pensarla. Y descifrarla.

Y en cuanto al sentido, no es cuestión de atribuírselo a las palabras, sino de encontrarlo en ellas. O en las cosas.

Los trabajos de la poesía

Como criterio de valor, el dogma según el cual la mejor obra es la que cuesta mucho trabajo hacerla se ha atribuido errónea-mente a la poesía.

Sí es cierto que el dogma funciona cuando se aplica a las obras que significan adelanto en el programa de la civilización, como, por ejemplo: el establecimiento de una gran red ferroviaria, la construcción de un rascacielos o de un mega-fórum. Pero a la poesía, por favor, cuanto menos trabajo cuesta, mejor.

¿Por qué abandoné la poesía?

Según T. S. Eliot, las cualidades que distinguen a un gran poeta son la excelencia, la abundancia y la diversidad. Me explico: diversidad de razones para desconfiar de la poesía. Abundancia de argumentos para abandonarla. Excelencia de los méritos que hubiera yo hecho si hubiese advertido a tiempo que perdí mi vida dedicándosela a ella.

El poeta circunspecto

Quizás sea su afición ortodoxa al buen decir, al decir elegante y escogido, a confundir

eufonía con eufemismo, a desterrar de su vocabulario las malas palabras y cuanto pueda resultar ofensivo a la moral corriente, en las condiciones normales en que se han educado y en que se ha desarrollado la tradición oral y escrita, lo que hace de los poetas, entre nosotros, seres tan circunspectos.

¡Y en los tiempos que corren!

Nadie es poeta antes de morir

Es el sufrimiento del poeta lo que la sociedad estima más indigno de ser compartido. En cambio, le perdona, y hasta le exige, que deje testimonio de ello en sus palabras. Y esto si no le causaindignación a la sociedad; por el contrario, lo celebra: Lo considera poesía. Y motivo para hater del poeta un héroe.

Si, pero solo después que muere.

El aguijón de Ío

A la imaginación no es preciso que le den cuerda. Basta que la empujen para que se ponga en marcha. Aunque a veces conviene hacerla girar en redondo, vuelta y vuelta, como cuando calentamos.; el brazo para arrojar lejos la piedra. Así coge el trote. Prueba de que el oficio necesita también del aguijón.

Yo es otro

Lo que el espejo dice de mí no crean que me reconforta. Cuando me veo en el me encuentro perdido como si, más que de un espejo, se tratara de una fosa. Ya quisiera yo verme en el de cuerpo entero, libre de edad y de los estragos del tiempo, sin recibir amenazas de una materia extraña y lisa que tomándose atribuciones y hablando en mi nombre, se empeña en demostrar que ese que veo no soy yo, sino yo más otro.

¿De dónde han sacado?

¿De dónde han sacado que la poesía sugiere? Tal es la creencia común. ¿Pero si además de sugerir también pensara? ¿No sería acaso ésta su verdadera razón, digo, en caso de que la tuviera?

En cambio, la función de ver es conceptual. Solo que esta atrofiada en nuestra época. La misión del artista consiste en despertarla. Pero antes que la recupere él.

Sobre el derecho a enloquecer

Según Pessoa debemos estar siempre listos para enloquecer so garantiza que la locura no nos coja por sorpresa. Ni se convierta en

decepción para todos los que esperaban de mí una cordura larga y bien remunerada. Ya tiempo completo.

Enloquecer —concluía Pessoa— es un derecho natural. Lo que no me parece natural es que el que enloquezca por derecho propio no llegue a estar tan consciente de su locura que no pueda hacer uso de tal derecho para recobrar la razón.

Escalera hacia el poema

Cada vez hay más gente bajando las escaleras. Precipitadamente lo hacen, en tropel, convencidos de que cuanto más rápido el descenso, más pronto verán el fondo. Los que suben, en cambio, lo hacen parsimoniosamente. No llevan tanta prisa. “Quién sabe si llegaremos”, se preguntan, convencidos de que mientras más lenta la llegada, más intenso el disfrute. Saben que todo ofrecimiento es resistencia.

Reo de inmortalidad

Lo que el poeta encuentra de más tranquilizante en la idea de inmortalidad es la seguridad de que, por no haberla perdido, jamás la encontrará.

Y vean la conclusión que extrae de todo esto: la escritura para el poeta no materializa más que el esfuerzo que hace para tratar de compensar la pérdida de la inmortalidad con la ilusión de que, escribiendo, puede llegar a encontrarla

(aunque fuera después de muerto).

Con exclusión del más allá

Ser psicológica y físicamente propietario de uno mismo excluye el más allá. Y suprime todo problema metafísico. Podría uno eximirse de todas las cosas del mundo, pero de lo que es de uno, por nada dejamos de ser propietarios de sí, aunque ésta sea la última forma de posesión: aquella que más nos garantiza que no hay razón alguna para creer que el universo que no somos goza de nuestra autorización para sobrevivir nos.

Lo que se puede hacer con la experiencia

Si el narrador no necesita experiencia, es porque puede imaginarla. Esto no sucede con el poeta. El poeta tiene que procurársela en la vida misma, a diario. Así sea matándose. Y

dejando para que otros comprueben por él, más adelante, cuando ya esté muerto, · que la realidad en el caso del poeta cuenta más que la ficción.

Así haya hecho de el mismo un mito.

¿Por qué es un triple jugador?

¿Qué es lo bello, sino lo imposible?

¿Qué es un artista, sino un pensador triple?

G, FLAUBERT

El poeta no es, de acuerdo con la definición de Flaubert, un triple pensador. En cambio, si es un jugador triple. Nos demuestra que jugando puede pensar el poema y que, además, mientras lo escribe, juega con las herramientas del lenguaje para probar que, mientras juega con estas, piensa la realidad.

(o lo que sabe o cree saber acerca de ésta.)

Bajo sospecha

Es difícil encontrar a un poeta que apueste a la obra de otro poeta cuando este escribe el tipo de discurso con que no simpatiza o que a él no le gusta o que dice no comprender.

La originalidad bajo este aspecto no es una noción que consista en lo que se hace bien o mal, sino en lo que se tiene en común. Expresarse como sólo uno mismo puede hacerlo es, respecto de la obra de otros, mera equivocación, fatalidad, plagio, error.

Aviso

A los consumidores y presuntos usuarios de la poesía se les informa acerca de los riesgos a que los expone el hecho de que, después de cierto tiempo, puedan llegar a comprobar que este producto nunca estuvo de moda.

Los que no hablan son hijos de los dioses

Leonardo hablaba poco. Estaba demasiado ocupado con las cosas. El trato con las cosas es silencioso; exigen que se las oiga. Del poeta de mi tiempo no puede decirse lo mismo. Está demasiado absorbido por lo que escribe. O lo que escribe está demasiado absorbido por él.

(Hay que averiguar quién seduce a quién.)

Dosis líquidas de azar

En poesía he tenido presente, básicamente, la idea de expresar las tensiones de la vida interior mediante las pulsiones de la tinta y la línea. A esto lo he llamado gestualismo, aun cuando, por tratarse de una expulsión, de una violenta evacuación de signo orgánico, la acción cae dentro de la pura operación excretora. Esta gestualidad simplemente expele. Se entrega por chorros. Se sustancia y prodiga en dosis líquidas de azar que mojan la página en blanco, sin prórroga, como el meado. Y que pueda llegar a decir: "Aquí se sabe de derrames, pero no de la forma de controlarlos". No soy un poeta puro.

Se hace polvo con la literatura

Perdonen el exabrupto, pero si un escritor fallece, todo lo que se refiere a su vida personal ha dejado de pertenecerle, se vuelve incompatible con él, ha pasado cortésmente a su obra, se ha con-vertido también en literatura. Pero no en biografía.

Que no se haga ilusiones en la tumba.

Ramos Sucre, ¿un personaje de su obra?

Ramos Sucre es un creador de mitos, de quien se ha hecho finalmente, en su persona, un mito. Un creador a quien se le ha querido endosar la vida de sus personajes, como si la poesía pudiera alcanzar realidad fuera de la ficción y llegar a confundirse con la vida de su autor sólo porque se hace de ésta una materia de especulación literaria. Cuando de lo que se trata es del texto.

Comparto la opinión que dramatiza los "tonos desgarrado-res" de su poética, aunque no niegue que esos trazos lúgubres que encontramos en sus poemas son de naturaleza autobiográfica, lo que de algún modo explica que el sufrimiento del poeta, registrado en sus textos, lo haya llevado al suicidio a los 40 años. Pero creo, como pensaba Michaux, que se escribe para preservar la salud. El juego y el placer que satisface la escritura compensan en el caso del poeta el dolor y la amargura de la vida, aunque no los sustituyan; de allí que no piense que sea por una necesidad confesional que la poesía de Ramos Sucre alcanza un tono desgarrador, sino porque este tono corresponde a un sentimiento estético aparejado con aquello a lo cual, formalmente hablando, el poeta sabía atribuir mayor eficacia poética.

El sufrimiento de Ramos Sucre es el del que experimenta el mal en tanto que es víctima de él. Pero es también el del que experimenta el dolor como conciencia del sufrimiento del mundo. Por el mal el poeta está en el mundo. Por el sufrimiento es excluido de él. Por el amor es transitoriamente capturado (mientras vive).

Conceptos amorfos sobre realidad en poesía

- El poeta es un super-corrector de estilo de la experiencia. De una experiencia que las palabras reducen al fin último de preservarla como obra de arte en el lenguaje, es decir, como un objeto que se hace independiente de esa misma experiencia.

Cualquier texto puede entenderse como una corrección de estilo de la experiencia que lo originó. Es decir, como una lectura empobrecida.

- Todo eso acerca de lo cual uno no sabe que por ser inminente es más que una amenaza y que por no saberlo se presenta más que como una amenaza es la realidad.

- ¿Qué es lo que cambia? ¿La realidad? No. Las condiciones para conocerla. Y en las condiciones está todo, incluso la realidad. De

manera que la realidad es también condición para que ella misma cambie.

- Puede ser que cambiemos las condiciones • pero no lo que nos esclaviza a ellas. Las condiciones no las ponemos nosotros, sino la realidad. Por eso ésta nos esclaviza.

- El organismo sabe más del individuo que lo que el individuo sabe de sí. Pues el organismo porta al individuo, es su estructura. Tiene a su cargo, respecto al individuo, la mayor responsabilidad. Así también el sentido es el esqueleto de la forma.

Razones para no querer ser celebrado

67

Llegar a hacer sólo las cosas en que se es celebrado expone al peligro de la rutina del éxito, entendiendo por éxito lo que para los demás está bien que usted siga haciendo. Pero actuando así se hace el ridículo ante uno mismo. Pues usted deja de hacer lo que, en el fondo de su conciencia, parecería lo más auténtico y provechoso, es decir, lo que ya estaría bien si sólo fuera usted mismo el que lo celebrara.

La trastienda

Por lo que a mí respecta, alego: siempre estuve en donde había que hacer el trabajo, en

la trastienda, en la trinchera o, si usted prefiere, en el patio de la cocina, lejos de los escritorios. Aprendí el oficio por la base y me demoré enormemente en los detalles, en la costura, en el color de los ingredientes. Eso me enseñó a usar la prosa y a cultivarla y tenerle respeto. Y a no faltárselo:

—Sé poeta, dice Baudelaire, incluso en la prosa. Y agregó yo: Sé prosista, incluso en la poesía.

Imaginación de lo real

68

Lo imaginario es lo que más propenso está a convertirse en real. A la inversa, lo real es lo que de por sí tiende a hacerse imaginario. Es decir, a perder realidad. Elija usted.

Pero la verdad práctica es que lo imaginario no entra en los planes de lo posible sino tiene asiento en lo real

—aunque sea como pensamiento loco o como idea de una alucinación.

Crítica de la poesía

¡Por qué la poesía tiene que ser crítica de la realidad! Ya lo debería ser también de ella misma. Esta sí debería ser su tarea diaria. Si

fuera crítica de sí misma, también lo sería de la realidad. Por una especie de vuelta de tuerca.

Un bien común La experiencia común que revela el poeta en su obra es un Descubrimiento de él. Lo que no es "común" en esta experiencia el hecho de que sea sólo el poeta el que lo descubre. Y que, por haberlo expresado para poderlo mostrar al hombre común, pueda decir: "sí, esto es justamente lo que tú querías que yo pusiera en tus labios".

—Ahí está. ¿No es eso lo que tú querías decir? Estamos en paz.

Esto, si me lo permiten, tendría yo que ser

69

Un artesano, un héroe del trabajo, un maestro de las cosas evidentes, eso tendría yo que ser. Alguien que libre una batalla a favor del único espíritu que le ha sido dado poseer: el de la mansedumbre y la resistencia del buey. Eso tendría yo que ser. Y que me haga fuerte en esta causa sólo indica que he encontrado en mí mismo el reino que de todos modos ya he perdido.

Corolario: No busco encontrar en lo que escribo otra cosa que la facilidad para decirlo. Que sea oscuro o profundo, es secundaria. Eso puedes imaginarlo.

La sinceridad aplaude con una sola mano

Hay una especie de silencio en el aplauso y consiste en el sentimiento de que, en el fondo, no estamos de acuerdo con lo que, delante de todos, celebramos. Es el silencio que no hacen las manos, sino el pensamiento. Pero todos te aplauden porque creen entenderte. Y para que tú lo sepas. Aunque sólo comprueban que quieren que tú creas que entendiste que ellos entendieron.

El gusto de lo fragmentario

70

Lo peor que le puede ocurrir al gusto de lo fragmentario es que, para definirlo, alguien desde la cabina prorrumpe en gritos para anunciarnos la explosión en pleno vuelo del jet en que volamos.

—Por favor, respondo, no quiero sacar de mi condición de transeúnte de la escritura una zambullida en traje de buzo al fondo de los paraísos de aluminio chamuscado. A mí que me dejen en tierra. Aunque sea a ras de los basureros.

No puedo dejar de salir disparado en fragmentos desde todo que me empuja a ser un trozo de ellos. Y en primer lugar desde palabras.

Salir de sí

De existir otras cosas, sería signo de buena salud saber que el Yoeta puede salir de sí, aunque sea por un momento. Pero antes tendría que comprobar si, en efecto, existen otras cosas. Y este aplazamiento lo reconforta.

Piedra de tranca

Muchos gestos no tienen más sentido del que les atribuimos. Se hacen elocuentes por su intención, y, aun así, tornándose legibles, ofrecen más de una significación. Son ambiguos, de allí su ventaja. En cambio, una palabra dice algo concreto, poco o nada, todo depende del grado de verosimilitud que abrigue. La palabra est  semánticamente definida por lo que contiene y por lo que deja fuera, como un objeto, por decirlo así, prisionero de su sentido. De modo que uno se ve forzado a tomarla y a pronunciarla o escribirla como el que, sin pensarlo, creyendo que con ella puede decir algo, alza una piedra...

El desorden íntimamente necesario

Hay en mí un estado de cosas que propicia el desorden. Llámese guerra civil, vértigo, violencia giratoria, lo cierto es que Busco en vano darle un nombre para atribuir su

razón de ser a una causa extraña a mi persona. Ya sé que el impulso loco de este desorden no podrá ser explicado por el sentimiento más o menos catastrófico que en su interior pueda encerrar un vocablo cuyo significado corresponda al estado que me embarga. Y ante la dificultad de hallarlo, ay, callo.

Diálogo

El poeta: Yo estoy en desacuerdo con la realidad (en mayúsculas ese YO) El lector: Muy bien. Entonces no se meta con ella. Déjela donde está.

Mezclote

Lo que deseo transmitir en el texto es el presentimiento de que el interés por la poesía no se puede centrar exclusivamente en la producción poética. La relación del modo de producir con el pensamiento y si se quiere con la teoría, ilustra uno de los temas que capitalizan la atención de estudiosos y creadores de la poesía: el funcionamiento interno de ésta, sus procesos y la manera cómo se conecta con los demás géneros o se disuelve en éstos. Por tanto, propongo una forma oblicua y por mampuesto de abordarla, una forma de cuya pertinencia, como motivo de

reflexión, y como con- Ilusión, pueda dar cuenta un consenso. No un solo poeta. Esto es lo que entiendo por la frase: "La poesía debe ser hecha por todos".

Un género de paso

Respecto a los demás géneros literarios, la poesía es un "género de paso". El poeta también está de paso por el lenguaje. No vino a quedarse, sino para permanecer un rato, mientras se despide y a veces, cuando más, para pernoctar. Los poemas que escribe son sus palabras de despedida.

Antípodas

La diferencia entre la manzana y el aforismo se encuentra en la índole de sus formas: la manzana se afana en cerrar lo más estrechamente posible la curvatura de su identidad concéntrica. El aforismo, en cambio, busca abrir la cerrazón de la conciencia.

EL fragmentarista

Redimensionar las proporciones del estado físico de las palabras. He allí la tarea del fragmentarista. De esta operación va a depender que las palabras ocupen menos

espacio, a tal punto de que el vacío que dejen en la página cuando no se ha escrito nada sea todo lo de mayor importancia y con la urgencia del caso teníamos que decir.

Lo que tenía que decir

Antes el poeta era alguien que tenía que decir y al que había que escuchar. Ahora es alguien que tiene que escuchar y al que hay que decir. Todo lo que antes encontraba, permanecía fuera de él. No como ahora, cuando le basta asomarse al interior de sí mismo para descubrir que eso que ve no es el mundo ni él, pero si las palabras.

74

—¡Qué fácil ser poeta cuando se tiene como lícito atribuir más sentido a las palabras que a las cosas!

El imperio visual

La imagen visual ha traído tanta desazón a las palabras que, por ahora, para reanimarlas no sabemos qué hacer. Ellas no están todavía bastante adiestradas en la danza para que pensemos que pueden sentirse a gusto viviendo en las pantallas. Y hemos dispuesto que por un tiempo más se queden en los libros.

—Silencio, ahora duermen en las páginas.

Ego y virus

Poco antes de morir, W Burroughs contó esta anécdota: Una vez el maestro Chogujian Trumgpa Rimpoche entró a un salón

- todo el mundo se puso de pie. En eso algún imbécil preguntó: ¿Por qué hay que levantarse?" Y el maestro le dijo que era por respeto. El imbécil preguntó: "¿Respeto a qué, específicamente?" Zimpoche respondió: "Respeto a la ausencia de ego". En el inconsciente hay una ausencia de ego. La mejor creación se lleva a cabo cuando se anula el ego. ¿Y cómo se anula? Comba-a las palabras. La palabra es un virus: no funciona más que reproduciéndose incesantemente.

75

El compromiso

El poeta mira lo cotidiano, pero lo observa desde un punto de vista lejano, empleando la mirilla de sus ojos entrecerrados por el esfuerzo de ver de tan lejos. Y lo mira como el que atestigua un desastre desde la terraza del edificio en donde reside. Y testimonia: "aquí no ha pasado nada. Si es que algo ha pasado, yo no me di cuenta".

El habla del mar

Poco nos cuenta de sí este mar indescifrable. Frente a él sólo nos está dado contemplarlo. Y eso es lo que lo hace indescifrable: Que sólo podamos contemplarlo. Y que nuestra curiosidad no pase de ahí. El colmo, sin embargo, es que tanto oleaje sonoro contenga un habla y que ésta nada nos aclare. Del mundo y de sí.

Las dos ventanas

El drama corriente del poeta de hoy consiste en que no dispone en su casa sino de dos ventanas. Por una sólo le es dado ver hacia sí mismo y por la otra puede mirar hacia su infancia, pero sin rozarla. Con esta última no cuenta. Es una ventana ciega. ¿Y entonces cómo haría si quisiera mirar las cosas? Tendría que utilizar la primera. Y podría hacerlo si no fuera porque, al ver por ella, siempre se encuentra a sí mismo, atravesado en el medio.

El arte de novelarse

Como siempre, al escribir, la conciencia de su cuerpo aumentaba exageradamente. Incluso, mientras leía se sentía habitando la lectura, poblando con signos arrancados a ésta los espacios que en su piel extendía la escritura.

Deja de gritar

—La autonomía del lenguaje como sujeto, de eso se trata en el poema. En eso creo. Y óigase bien, siempre que el lenguaje no me refute ni me desaloje de mi puesto de poeta. Siempre que no me rebaje para protagonizarse él, con exclusión de mi yo. Siempre que no se moleste en querer poblarme, en subir los peldaños de la tarima del idioma del que soy, mientras escribo, el último propietario y rehén.

—Por favor, guarda el micrófono.

Vitrina a la intemperie

*Cuando huye de la ciudad es para
seguir buscando a la gente; es decir, para
rehacer la ciudad en el campo.*

CH. B.

Sale al campo a procurarse, para su solaz, el paisaje. Yendo por la campiña, a mitad del camino, se desespera: —Pero ¿cómo? ¿Qué haré? Lo dejé en casa olvidado en un bolsillo. Y regresa a la ciudad, en busca del paisaje.

La complicidad campesina del poeta

—Este es mi testamento. Verán que es tan grande y, encima, tan extenso que para

leerlo necesitarán ustedes disponer de todas sus vidas. Y extendió sus brazos hasta donde abarcaba con ellos el horizonte en torno: arbustos y hierbas sobre la enorme planicie simulaban muy bien una escritura. —Era eso lo que yo siempre veía. Y lo que veía era para mí la realidad. Es decir, la escritura.

Los tres grandes

Del sacerdote tribal, del soldado que va al combate y del poeta, es decir, "del que bendice, del que canta y del que se sacrifica" puede llegar a decirse lo mismo. Los tres, según Baudelaire, son los únicos grandes entre los hombres.

78

Para mí que cuando caen.

Ruido de las esferas

La música del poema no hace ningún ruido, ni siquiera para darse a saber. El poema está demasiado ocupado en zafarse de las palabras, y son éstas, en su afán de retenerlo los que meten todo ese ruido que confundimos con la música del poema.

La poesía exige una forma tónica

Casi llego a creer, desde mi perspectiva, que en poesía no hay más que lo oral. Lo que zumba y retumba, y hasta truena en mi oído, sin procurarse más estilo que su ruido. No hay más que lo que relampaguea en la palabra sólo oída. No Hay más que lo que hace del alma del poeta caja de resonancia de un percutor desapacible.

La predestinación

La predestinación consiste en algo que está llamado a ser uno mismo. Algo que, según Hegel, se objetiva como destino antes de suceder y que está llamado a serlo, fatalmente, de manera independiente de las condiciones. Puesto que las condiciones las pone la predestinación, y sólo ésta. Si las condiciones estuvieran fuera de la predestinación, entonces estaríamos hablando simplemente de hechos, lugares, circunstancias. En todos los momentos en que me imagino el mundo, éste ha existido. Su existencia se hace depender aquí del hecho de que me lo imagino. No de que existe.

Oficio inmemorial de poeta

Ser el mejor en un género especial. Aquel en donde uno se destaca. Así sea éste el último género. Por ejemplo, un recogedor de

latas de aluminio que desempeña bien su papel, llena su rol aplastándolas con el tacón de sus zapatos. Y aún dispone de tiempo para alardear: —El tacón del zapato "vale lo que la mano en la pluma" (Rim-baud).

El estilo paradójico

El creador no vive. Si viviera no sería autor de su obra. Pues no pueden hacerse las dos cosas a la vez.

Es una paradoja el hecho de que, al tratar sobre la experiencia humana, inconscientemente uno se elija a sí mismo como objeto de sátira o comicidad. Cuando escribo soy autobiográfico y elusivo a la vez, procuro ser en esencia lo que, en la realidad, en vida, no alcanzo a ser y ninguna situación lo pinta mejor, con sus contradicciones, que el poema. Yo he tratado de pensar en un estilo paradójico, de naturaleza confesional y muy elíptico, buscando una síntesis que, después de todo, no supere la antinomia de unos personajes que luchan y se enfrentan en mí mismo, a diario, sin tregua ni más salida que atormentarme, personajes que, por si quedara alguna duda, sólo contribuyen a ponerme en ridículo... Y que no admita como imposible que pueda llegar a decir: —Descubro en este texto lo que hoy soy capaz de ver, a ti lector, que me ves en él.

Tabla rasa

—Borrarme, tal es lo que ustedes pretenden hacer conmigo. Es la manera que encuentran de ser libres respecto a mí. Pero no me conocerán. Apenas llegarán a saber que soy borrrable y que lo han hecho. Y por más que lo pregonen:

"Vaya, nos hemos librado de él, lo hemos borrado. Era todo lo que podíamos hacer para saber que era él. Pero necesitábamos comprobarlo".

Las cosas

Las cosas están a la vista tal como son, exactas. Si las palpas, tocándolas, arrojas sobre ellas el suave manto del tacto que las materializa en ti tal como a ella mismas. Se te entregan. Pero si las nombras, ah, sí sólo las nombraras, entonces las cosas, ay, ya no serían más que lo que balbucean, dando coces, con todas sus incongruencias, tus palabras.

Pregunta metafísica

El pensamiento doctrinario de Cioran consistió en la venta de la idea del suicidio como solución. Quiso que nos hiciéramos clientes de ella. Pero ¿por qué él no la empleó y, en su caso,

se transó por la enfermedad? ¿Por qué? Esto no lo pudo responder con su muerte. Pero sí con lo que, a este respecto, pensaba: —Me extravié en las letras por pura imposibilidad de matar o matarme. Esta mera cobardía fue lo que hizo de mí un escriba.

Ventana de neófito

Me defino como un poeta tan elusivo y, para colmo, tan escurridizo y ajeno que cuando por fin hago acto de presencia y levanto la vista hacia ti, oh lector, pareciera estar rozando desde muy lejos tu mirada. Me defino como un sujeto que aparece desenfocado en un primer plano de su ventana de neófito o que aún no ha entrado en el marco de ella. O que entró y nunca ha salido.

Sombras en la caverna del vidrio

Tengo en la ventana una metáfora de mi relación con la realidad. Lo malo es que, al asomarme por ella, miro la realidad por partida doble. Me veo a mi mismo mirando las cosas y miro los reflejos de las cosas que se reflejan en el vidrio. Lo que no veo enteramente son las cosas. Ni a mí mismo. Para esto tendría que prescindir del vidrio... y de mi mirada. —Y a eso, Platón, se reduce, ay, todo lo que sabemos.

Gentilicio oceánico

En general debe evitarse hablarles de patria a los poetas. A propósito, recomienden a las autoridades de inmigración remitirlos en última instancia al idioma. Aquí sí sabrían los poetas encontrar su gentilicio, algo así como una carta oceánica o una gran orfandad. Que le extiendan un pasaporte y le expliquen: —Con esto el único lugar a donde usted podrá ir es al idioma.

Escrito en la piel

Piensa en una poesía que, aun estando escrita, no necesitara de palabras. Yen la cual el sentido y no lo que se ha escrito sea lo que dé la cara por el poema. Un poema que estuviese escrito en la piel y que yo pudiera leerlo en tu cuerpo cuando estuvieras a mi lado desnuda en la cama.

Díganme cómo

—Escribe, escribe, y pronto antes de que te cojan la idea. —¿Y cómo se puede coger una idea? Si lo saben díganmelo. Y por dónde y por cuánto. Yen que posición.

Declaración en la Fiscalía

Lo que me quedó de la poesía — después de haber intentado atraparla— fue el deseo de buscarla. Lo único que aprendí de ella fue a buscarla. Pero no la he poseído más que como necesidad de ella. Una necesidad que se satisfacía en la necesidad misma y que no hacía más que alejarla. Por eso la maté.

Casi no se desea que vuelva

"Vuelve mañana, realidad". (F. Pessoa). Este aplazamiento se le pide a diario a la realidad, como si se tratara de un cobrador. Casi se desea que no venga más. Ni mañana ni cualquier otro día. Para que no acabe con la fiesta.

Y además de pensarse

El poeta no quiere por nada del mundo que lo que piensa de la cosa sea más relevante que lo que piensa de sí mismo. Que lo que piensa del hecho de que es él y más nadie quien lo piensa. Y dice: "¡Vaya! ¡No es bastante con que además de pensarse, tenga uno que ocuparse de otras cosas!"

Manual de retórica

La peor de las tentaciones en contra de la poesía se cumple cuando es el poeta mismo el que defecciona:

"Traición a la patria", grita el académico, sin poder disimular su alegría, brincando en una pata. Porque no hay mejor noticia para un profesor de literatura que cuando averigua que puede contar a los poetas vivientes con los dedos de sus dos manos. Con más razón si se le exime de tener que ocuparse de irlos eliminando uno a uno. Pues ya se habrán arrepentido o habrán desistido los que como yo fuimos en esta vida poetas por un día.

Y que no le digan que hay reservas y reservas de poetas haciendo cola, porque se pega un tiro.

Nostalgia de los sesenta

Una poesía de la tribu escrita con palabras urbanas como parodia del esfuerzo que los habitantes hacemos para merecernos la capitulación que la ciudad nos brinda, más que como expresión de conformidad con el hecho de que la guerra que la ciudad nos declara, ay, no nos la merecemos.

Las palabras no conocen el estado sólido

La dureza no es un estado propio de la voz, y sin embargo la gente pide que se hable más duro, más duro. También es inoportuno el concepto de fortaleza, como cuando alguien me ordena que hable más fuerte, más fuerte. En general lo que quiere decir con esto es que hable más alto. ¿Pero quién puede elevar tanto su voz para volverla reconocible en medio del bullicio ensordecedor que hacen los que compiten por hablar más duro y más fuerte? Lo mismo sucede con el estado sólido.

86

¿Juicios sólidos? Yo prefiero los líquidos. Los juicios sólidos son más difíciles de tragar.

Cuestión de rango

La autoridad de sentido que hoy se atribuye a cualquier cosa, ha hecho que una piedra llegue a tener gran relevancia. Que en la agenda de los asuntos diarios sea ella la que ahora pase a ocuparse de solicitar del poeta ser reconocida y tomada más en cuenta, es una cuestión de rango. Razonando de este modo, se hará inevitable justificar —y hasta considerar normal— el hecho de que hoy se la invite a sentarse a la mesa donde están los agasajados

principales: la rosa, el arcángel, el albatros y la lámpara...

Epitafio atribulado

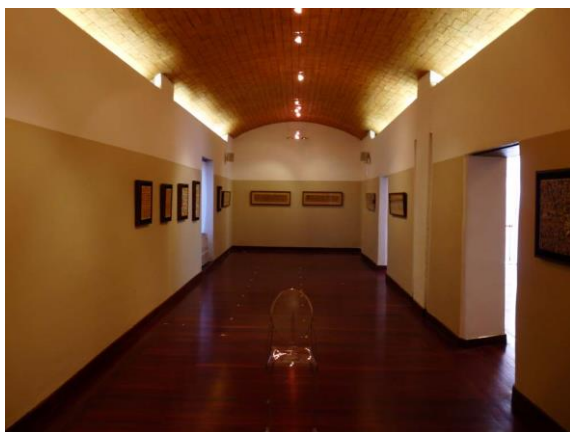
Todos los que han muerto, murieron por mí. Todos los que mueren, mueren por mí. Si no murieran por mí, yo no estaría vivo ni estuviera yo llenando por ellos el lugar que dejaron vacío para mí. Ni estaría yo ocupado de escribir en este momento el poema con que pongo fin a mi libro.



Forro de Palabras, para un piano. 2009

SEGUNDA PARTE

EL POEMA COMO POÉTICA



Exposición La Estancia, 2009.

Poética

Observa con qué facilidad escribes
sobre pájaros. Pero ¿cuántos has rodeado
amorosamente con el calor de tus manos?
¿Cuántos han latido realmente
bajo la presión de tus dedos?
¿Acaso los has descrito sin olvidar
detalle como quien conoce bien
a un cuerpo amado?
¿Los has liberado acaso del peso de tus
palabras?

Donde trato de explicarme

Hasta cierto punto
las ocasiones de dar la cara por mí no negaré
que las he tenido. Pero mi versión de los
hechos —cuando de explicarlos se trataba—

92

era un tanto nebulosa y contradictoria
al punto de que, en el mejor de los casos,
ni yo mismo le prestaba cuidado.
De momento diré que la inconsistencia

de mi argumentación estaba en su nivel más
bajo y era igual a cero.
Pues si algo yo hubiera podido decir de mí

dudo de que no hubiese sido más que palabras.
Digo en el caso de haber tenido fuerza para
armarlas y fe para esperar de ellas un milagro.

Injusto con sus emociones

Yo no creo que el poeta sea injusto
con sus emociones porque las explote.
Más bien frente a éstas actúa con miedo
y pudor, celoso y confiado
en que las palabras harán el resto,
sabiendo que más allá del limitado
poder de lenguaje querer abarcar lo
inexpresable conlleva derrota y humillación.
Fuera de las palabras no hay otro mundo que
el que ellas invocan.
Y así sucede con la experiencia,
la cual, para afirmarse,
solicita más y más contención
Y pide al espíritu complicidad con las cosas
para corregir en el poema todo defecto
producido por abundancia o repetición
O por la inmodestia de quien, por el hecho de
haberlo escrito, se siente poseído por la
vanidad de considerarse su autor.

La puerta del espacio

No escribo sobre aquello que pasa
por mi cabeza.

Más bien escribo sobre aquello
por lo que mi cabeza pasa.

Vivo solo, encerrado en mi cuerpo.

Yo soy mi universo y mi solo firmamento.

A veces desde afuera una corriente de aire
entra cuando se abre la puerta
y un montón de cosas viene
a instalarse en mi mesa.

¡Cuánto desearía yo que como la puerta mi
cabeza pudiera abrirse siempre!

Pero, ay, esto ocurre sólo algunas veces.

Segunda parte.

El poema como poética
Rayado en el cielo El árbol de ramas
secas en la sabana 07 raya como pluma
o lápiz el firmamento.
Y piensa para sus adentros
que es una mano interna
la que, en él mismo,
lo mueve a escribir este bucólico poema
sobre una banda que desplaza azules y nubes
de página en página del cielo.
¿Pero acaso sabe él
que esa mano que traza
es la misma que tacha?
En esto también es humano. Escribe, escribe y
borra.

El brillo y la palabra

Desconfía de lo que brota repentinamente pero también, y aún más, de lo que necesita mucho tiempo para madurar.

No sobes tanto, decía a su alumno el profesor de escultura.

Y a continuación, terminada la obra:

"Si pules demasiado obtienes sólo el brillo".

El poema

Es una lástima que en el sueño
hayas visto una rosa abandonada
en tu almohada
y que al despertar tuvieras que destrozarla
para comprobar que era verdadera.

*

El espacio no la afirma ni la niega.
Sencillamente la rodea. Y ella se abandona.
La rosa no es rosa hasta que la mirada la
entinta.

*

Los pájaros

¿Es que volaron
antes de que nos diéramos cuenta
de que podían hacerlo
sin necesidad de tener alas?
¿O fue que nuestras miradas se las prestaron?
Así el poema.

El poema

Que aflore como las hojas
no que sea arrancado.
Lo sé de buena fuente:
Los pájaros.

Nombro, no descubro

Cuando salgo de casa
llevo conmigo a las palabras.
Entonces comienzo a descubrir las cosas,
veo esto y aquello con asombro de neófito
en una ventana.
O quizás no veo ni descubro nada nuevo
y asombroso, sino que nombro y nombro.
Fue por eso bueno traer conmigo
a las palabras. Fue útil tenerlas a mano,
conmigo, en alguna parte de mi mente
para comprobar
que todo lo que descubro
se reduce a ellas.

II

Muy hermoso debe ser el paisaje
que elogias tomándote el trabajo
de señalármelo con la mano para que lo vea.
Pero yo sólo estoy viendo
aquello en lo cual pienso.
Bastante ocupado me tiene
mi propio paisaje
No un paisaje propiamente

Las palabras

No sé si las palabras reconocen tan bien como
el pan su sitio en la mesa.
Si poseen instinto para diferenciar a su dueño
con la precisión con que lo hace el olfato del
perro. Si como el pan y el vino ocupan un lugar
exacto en la mesa comunicando calor a las
manos seguras de alguien que sabe en este
momento lo que quiere. Si viven en su fuero a
merced de lo que se espera de ellas prestas a
confiarnos, cuando lo solicitemos, el poema.
O si, menos dadas que el pan, solo
renuientemente y con rabia sabias por fin
entregan sus vidas oscuras y terribles a
quienes, poniéndoles cerco, obstinadamente
ensayan descifrar sus misterios.

Historia del poema

*Los profesores de literatura dicen de la
poesía cosas que yo no diría del peor de mis
enemigos* GEORGE BOWERING

El receptivita intenta darle caza. Lleva en sus manos unas pinzas y corre tras él listo para desglosado en cuanto le ponga el guante como a infeliz mariposa. Con argumentos más lógicos, el profesor trata de echarlo por la fuerza o, llegado el caso, si resultara demasiado imprudente, lo derriba de un puñetazo sobre la mesa.

Aunque selle herméticamente puertas y ventanas, en el fondo sabe que no tardará en volver a colarse.

En una cosa ambos están de acuerdo
Preferirían verlo muerto.

La cascada

Sentados en el barranco vemos la cascada cayendo como sílabas blancas fija sobre las grandes lajas tal si una lengua oscura recobrara en el chorro el uso de la palabra. Y si enmudecemos nosotros es sólo para percibir mejor cómo en la columna de agua una voz sin descanso repite nuestros nombres. ¿O será que la Naturaleza, como nosotros a ella, E. acaso oscuramente, sin obtener respuesta, nos habla?

El poeta es un pequeño dios

Lo que he hecho es jugar. Lo que he hecho es retirarme a mí mismo, retirarme para dejarles mi sitio a las cosas como hiciera Dios ante el universo con el fin de ocupar el puesto de éste. Lo que he hecho, quiero decir, es concentrarme, pero a una escala mínima: la del poema.

—Concentrarme como un pequeño dios desalojado de sí para dejarle sitio al poema.

Consejos a los jóvenes poetas

No lo digas todo de un golpe.

Dilo poco a poco.

Manda al diablo la versificación y la métrica.

La impostación y la retórica.

Promedia tus necesidades

de verbalización de modo que tu discurso no resulte largo ni torpe.

El poema como el aliento debe ser corto.

y las palabras no demasiado enfáticas

para que cuando te sientes a escribir

digas con exactitud todo lo que nunca has

llegado a saber de las cosas.

Vuelta y vuelta

El poeta escribe sus poemas como si se tratara de plegarias. Piensa entonces que la poesía es religión. Pero cuando, pasado cierto tiempo,

vuelve a leerlos y encuentra, caramba, que no son tan buenos, cambia de opinión. Piensa ahora que no hay verdaderas razones para dejar de seguir siendo incrédulo.

¿Cuántas palabras habré yo dejado de decir?

¿Cuántas palabras habré yo dejado de decir por ignorancia o temor?

Cuántas por no haber tenido paciencia para armarlas.

Cuántas por no haber entrado yo en uso de razón.

Cuántas por haberme jugado una mala pasada.

Cuántas por subestimar el orden de mis necesidades verbales.

Cuántas simplemente a causa de su estado larvario.

Palabras que no daban la cara por nadie.

Palabras que apestaban como el tifus de los inválidos.

Palabras por las que yo no hubiera apostado ni un solo centavo.

Palabras que dejé yo de decir para no mencionar la hecatombe a la hora de cantarles a los pájaros.

Dalí

Un reloj ablandado sobre un desierto duro

Una jirafa en llamas bajo el cielo macerado
Sólo falta en este escenario surrealista
un bufón con los bolsillos llenos,
pero entonces
¿quién va a ocuparse de pintar el cuadro?

Sobre un petroglifo

Déjame, piedra,
retomar el hilo de la historia
en el punto en donde nada me aclaran
las formas que en la piedra
primero dibujó el diluvio.
Déjame, piedra,
que encuentre en ti el origen.
Déjame, piedra,
que encuentre en ti la casa del ojo.
Déjame que recupere
en el surco abrasivo la habilidad
del que con tanta diligencia
grabó en ti las líneas de la vida.

La adjetivación

La tea incluye a su luz
pues en sí misma es leño y candela.
¿Por qué te empeñas en adjetivarla
como si fuera necesario afirmar que la luz
alumbra y la madera arde?
Ya se sabe lo que son con solo nombrarlas.

Lleno y vacío

Sin el árbol no te imaginas la función del hacha.
Ésta ha sido pensada para penetrar en él.
Lo que en el hacha es suma, en el árbol es,
golpe tras golpe, resta.
Lleno y vacío. Vacío y silencio.
El hacha habla y el bosque responde.
El hacha pone la música,
pero el árbol es el instrumento.

Poética con rehén

Como el asaltante que se hace
de una bella rehén y sin dar el frente
se escuda con su cuerpo,
pistola en mano, marchando hacia atrás,
así por la fuerza para escapar del cerco
y para robarte la voz
y sentirla como si fuera nuestra,
así poesía te he tomado por asalto.

Poética menesterosa

La poesía solicita de mí mucho más espacio
del que puedo dispensarle
y también mucho tiempo de mi vida.
Mucho más del que me queda.
Y yo no hallo qué acordarle.
Ni qué primero y qué después.
No sé si tiene sentido preguntárselo.
O si está bien que sepa

que no tener que darle
es ya bastante darle.

Poética con médano

Incluso cuando está seco, el cauce
de agua en el médano con el polvo
así mismo se lava.

Es tornasolado y reverbera
como el hierro fundido que el sol
en su crisol a mediodía prepara.

El agua está ausente, es cierto
pero el lecho mantiene húmeda
en la arena sedienta
la esperanza de que llueva

105

pues batido por el viento
el polvo del médano hora a hora lo lava.
Así también tu garganta
ávida de decirlo espera
por las palabras.

Estos alegres bucares...

Estos alegres bucares, estos apamantes
en general nos hablan poco.
¿Por qué tendrían que hablarnos?

Lo que tienen que decir ya lo han dicho
con sus follajes con sus flores rojas y moradas
con las vocales tiernas

de sus hojas frotadas por el viento
Y lo seguirán diciendo
todos de la misma manera.

Basta mirarlos para que se agote en ellos toda
probabilidad de elocuencia y su existir es
reposada

presencia que en el sólo mirarlos se agota. Si
algo tuvieran que decir no nos lo dirían a
nosotros. Se lo dirían a los astros

Naturaleza muerta con fondo marino

106

El engranaje en la roca
donde maniobra el cangrejo
la biela la rolinera el cigüeñal
el trencito de plástico
El tornillo exento y el vaso de cartón
que al molusco sirve de transitorio pedestal
afectados de transparencia en el fondo del
arrecife y convocados allí entre los
desperdicios del mar para componer una
naturaleza muerta que ante la mirada curiosa
es ordenada según una ley absolutamente
casual que exime al paseante de tener que
buscar en la mente una más oportuna
definición surrealista.

Poesía

Un día te encontraré en la escritura.
Y ya no será un camino torcido
sino sencillamente el que conduce a ti.
Yo confío en que por ese camino
llegue a rozar un día la posteridad.
Sé que no será un viaje corto
que garantizará después de todo
que el prodigio que me negó esta vida
será recompensado en la otra.
Puesto que como ya se ha dicho
Sólo sé es poeta después de morir.

Críticas al automatismo

Cual frágil caña varada en el viento,
no deberías dejarte arrastrar por la inspiración
y quedar a merced del poder real
que te concedan la mente en blanco, el azar
el descontrol del pensamiento
y un juicio desprovisto de moral
durante un segundo involuntario de creación.

Deberías más bien tratar por la fuerza
de volverla dependiente de tu actividad
mental.
No esperar a que venga la inspiración
sino correr detrás de ella
con el afilado lápiz y la voluntad firme
de quien abraza la disposición, látigo en mano,
de hacerla obedecer.



Contenido

Pórtico	5
PRIMERA PARTE OBJETOS VERBALES..	7
El poema.....	9
Cómo y para quién escribo.....	9
La memoria.....	9
La realidad	10
El poema.....	10
Gajes de la poesía.....	10
Gema del sentido	10
Cero grandes pasiones, cero poesías	11
Poética objetualista	11
Interregno.....	12
¿Cómo puede ser hecha por todos?	12
Instrucciones para leer	12
El verso libre	13
Diálogo de una sola punta.....	13
El pequeño circo.....	14
El sentido	14
Despropósito en torno a un edén .	15
Inversión de factores.....	15
El don de fabricar naturaleza	15

Viva el borrón	16
Quiero que la poesía reine	16
La página.....	17
El libro hablará por sí mismo.....	17
La exaltación y el júbilo	18
El desconocido.....	18
¿No podría también darle forma sin escribirlo?	19
Árbol genealógico.....	19
Pragmático.....	20
El don natural	20
Paradoja.....	20
El alma labrada como coraza.....	21
Mala conciencia.....	21
El poeta es un estorbo, ya lo sé.....	22
Vuelo a rastras.....	23
Estéril.....	23
La duda	24
El sendero que se bifurca	24
Koan.....	25
Escrito en un álbum.....	25
Entrelíneas.....	25
El sendero que soy	26

Notario al garete	27
La perfección es un imposible de lo posible	27
Después de que lo sabe, deja de cultivarla.....	28
Cuánto hay de desconfianza, tanto hay de poesía	29
La tradición	29
Fragmentos de esquirra.....	29
Una arquitectura sagrada.....	30
El conocimiento en poesía	30
El poeta, ese forastero	31
Un ascenso al subterráneo	31
Horror vacui.....	32
En donde postulo la reflexión	32
Que se sincere	33
Parangón con jauría.....	33
El término medio	34
Autobiografía.....	34
El Surrealismo.....	35
Razones para ser optimista	35
El acto poético más puro.....	36
Cruce de rupturas.....	36
Dictado por el absurdo	37

El asalto a lo desconocido	37
El desarreglo de los sentidos	37
El principio de realidad	38
El colmo	38
Para que se sepa que se le debe ...	39
Ars política	39
Alquimia del bárbaro	40
Las anécdotas	40
Las reglas del juego	41
Golpe de dados.....	41
El estilo soy yo	42
La lógica del vencedor	42
Verbo y virus.....	43
Paradoja.....	43
Mecánica de cuerpos	44
El origen.....	44
No hay aventura fuera de la aventura	45
Por razones personales	45
Apuesta (en forma de manifiesto)	45
Estamos cogidos a lazo	46
La misión.....	46
Hablar con propiedad	47

Cortados por la misma medida	47
Las hormas tardan en ajustarse	48
La acción de imaginar las cosas.....	48
No hay razón por la cual no.....	49
Poética hiperquinética	49
Del texto	50
Santidad.....	50
La experiencia considerada como escritura	50
Corolario:.....	51
Añicos	53
Higiene de las ideas	54
¿Qué esperan de la poesía?	54
Tachadura.....	55
Un científico de las intuiciones.....	55
Si sólo fuera eso.....	56
Una doctrina de malabarismo puro	56
Los trabajos de la poesía	57
¿Por qué abandoné la poesía?	57
El poeta circunspecto	57
Nadie es poeta antes de morir	58
El aguijón de Ío	58
Yo es otro.....	59

¿De dónde han sacado?	59
Sobre el derecho a enloquecer	59
Escalera hacia el poema	60
Reo de inmortalidad	60
Con exclusión del más allá.....	61
Lo que se puede hacer con la experiencia	61
¿Por qué es un triple jugador?	62
Bajo sospecha.....	62
Aviso	63
Los que no hablan son hijos de los dioses	63
Dosis liquidas de azar	64
Se hace polvo con la literatura	64
Ramos Sucre, ¿un personaje de su obra?	65
Conceptos amorfos sobre realidad en poesía	66
Razones para no querer ser celebrado.....	67
La trastienda.....	67
Imaginación de lo real	68
Crítica de la poesía	68
Esto, si me lo permiten, tendría yo que ser.....	69

La sinceridad aplaude con una sola mano	70
El gusto de lo fragmentario	70
Salir de sí.....	71
Piedra de tranca	71
El desorden íntimamente necesario	71
Diálogo.....	72
Mezclote	72
Un género de paso	73
Antípodas	73
EL fragmentarista	73
Lo que tenía que decir.....	74
El imperio visual	74
Ego y virus.....	75
El compromiso.....	75
El habla del mar	76
Las dos ventanas	76
El arte de novelarse	76
Deja de gritar	77
Vitrina a la intemperie.....	77
La complicidad campesina del poeta	77
Los tres grandes.....	78

Ruido de las esferas.....	78
La poesía exige una forma tónica..	79
La predestinación	79
Oficio inmemorial de poeta.....	79
El estilo paradójico	80
Tabla rasa	81
Las cosas	81
Pregunta metafísica.....	81
Ventana de neófito.....	82
Sombras en la caverna del vidrio ..	82
Gentilicio oceánico	83
Escrito en la piel	83
Díganme cómo	83
Declaración en la Fiscalía.....	84
Casi no se desea que vuelva	84
Y además de pensarse	84
Manual de retórica	85
Nostalgia de los sesenta	85
Las palabras no conocen el estado sólido	86
Cuestión de rango	86
Epitafio atribulado	87
SEGUNDA PARTE	89

EL POEMA COMO POÉTICA	89
Poética.....	91
Donde trato de explicarme.....	92
Injusto con sus emociones	93
La puerta del espacio.....	94
Segunda parte.	95
El brillo y la palabra	96
El poema.....	97
Los pájaros.....	98
El poema.....	98
Nombro, no descubro	98
Las palabras	99
Historia del poema	100
La cascada.....	100
El poeta es un pequeño dios	101
Consejos a los jóvenes poetas.....	101
Vuelta y vuelta.....	101
¿Cuántas palabras habré yo dejado de decir?.....	102
Dalí.....	102
Sobre un petroglifo.....	103
La adjetivación.....	103
Lleno y vacío	104

Poética con rehén.....	104
Poética menesterosa	104
Poética con médano	105
Estos alegres bucares... ..	105
Naturaleza muerta con fondo marino	106
Poesía	107
Críticas al automatismo.....	107

Juan Calzadilla

LIBRO DE LAS POÉTICAS

Portada, realizada con collage, de obra gráfica de Felipe Herrera (1980).

Diagramación: Yasmira Ramírez



No escapa a una mirada atenta el hecho de que gran parte de lo que hoy se escribe a título de poesía, conlleva una reflexión encubierta sobre el proceso de escribirla. Así también muchos intentos de definir la poesía terminan siendo, en el fondo, poemas. Al punto de que llegan a confundirse, en la misma operación, el acto de pensar el poema y el impulso que conduce a darle forma en el lenguaje. Esta permutación o ambivalencia, del todo espontánea, se hace presente en los textos que integran este volumen, en sus partes y en su totalidad, y de cierto modo constituye la idea central del libro, y el móvil que nos anima a entregarlo a los lectores.

Armado con extractos y anotaciones publicados en poemarios o conservados inéditos en archivos y cuadernos, el Libro de las poéticas está lejos de presentarse como un cuerpo teórico o un tratado orgánico en el cual se establezcan las premisas para acceder, en un sentido general o específicamente en mi obra, a una estética de la poesía, por lo contrario, de lo que se trata aquí es de ofrecer al lector una suma de ficciones y de ideas elaboradas metafóricamente, donde, sin seguir un orden preestablecido y a manera de collage o rompecabezas, cada fragmento no sólo acciona independientemente, sino que mantiene una relación intertextual, de signo copulativo, con el resto del libro, en su conjunto y en sus partes.

