

Guillermo“
Sheridan

La vida,
la vida
verdaderamente
vivida...”
(una entrevista
con Alvaro Mutis)

Lied del tiempo

El tiempo, atónito
mercader de baratijas,
se llevó consigo
esos signos, esas huellas
que decían de tu presencia
en el estanque,
en el parque,
en las más altas terrazas.
Asisto en estos lugares
a una ausencia
que los deja ciegos
y como heridos
por una plaga semejante
a las que presagiaron
el paso de los bárbaros.
¿Dónde estoy, entonces?
¿Quién me llama entre los setos
y desde la musgosa orilla
donde golpean las barcas?
¡Ay del exilado en sus propios dominios!
¡Ay de sus días!
como vanos centinelas
sin otra vigilia
que el olvido.

Alvaro Mutis

INTRODUCCION

Dentro del panorama de la literatura hispanoamericana Alvaro Mutis representa una vocación en busca constante de su sentido vital, de su certificación más significativa. Su poesía, aparentemente esporádica, acusa una oficiosa elaboración a base de sustancias profundamente existenciales. Nada hay en ella que no sea la crónica simultáneamente desarraigada y majestuosa del trayecto vital del que es producto. Sin carecer de una esmerada factura verbal, su poesía más quiere empaparse de los vaivenes de la experiencia que en la fascinada y cerebral elucubración de las crisis del principio poético.

La poesía de Mutis es la crónica de un viaje melvileano: contiene y expresa con soltura próxima a la ligereza, con ironía cercana a lo corrosivo, el renovado horror de saberse en la historia, de saberse víctima propiciatoria del tiempo, candidato inevitable de la muerte. Letal, nacida de la delectación morosa de saberse suspendida entre la vida y la decadencia, la poesía de Mutis recuerda, en ciertos tonos y escalas, las acres delicias del suprasensible finisecular: suntuosa en su pérdida de élan vital, holocáustica, crepuscular en su diurna exhuberancia, pero, sobre todo, violenta, succulentamente viva dentro de su agonía que se traslada del “temblor seráfico de la anemia” al agresivo vigor de la bonanza, de la sentina supurante de la civilización fracasada a la brisa lozana de la íntima especulación. Todo ello ofrece la tesitura de esta poesía que en la mutación ve la muerte, pero también la digna belleza de la conciencia ejerciéndose sobre las cosas. De ahí que los estados humanos que Mutis contempla en las referencias depositarias de su visión sean la batalla, el hospital (de origen baudelariano y verlaineano) el desastre, el húsar herido que ignora su estirpe ante la muerte, la inutilidad del trabajo que se escurre en lechos cloróticos e intoxicados de olvidos y memorias, el mal, el hastío, la atmósfera de incineración, hasta la poesía, que es*

“moneda inútil que paga pecados ajenos con falsas intenciones de dar a los hombres la esperanza. Comercio milenario de los prostíbulos.”

Por eso para él vivir en espera del poema es “entregarse a la estéril angustia”, y para él

*“El tibio y dulce hedor que inaugura los muertos
es el poema*

*La duda entre las palabras vulgares, para decir pasiones
inombrables y esconder la vergüenza*

es el poema

*El cadáver hinchado y gris del sapo lapidado por los escolares
es el poema. . .”*

Por eso Mutis es un digno ejemplar del poeta que no resuelve

* Octavio Paz



fácilmente la angustia de vivir en la engañosa seguridad del poema bonito de mullidas delincuencias: él está suficientemente enclavado en la crueldad del tiempo y estoicamente observa la inminencia de la catástrofe para escribir sobre el brutal heroísmo de la lucha contra las imbatibles condiciones de ser vivo.

Parecería, sin embargo, que Alvaro Mutis, en persona, es la encarnación de todo lo contrario a este áspero panorama si uno fuera incapaz de comprender que su poesía, "ceremonia secreta", es la cifra de "su vida, la verdaderamente vivida", fuera de la cual él es otro. No sugiere esto que supongamos un hombre doble; antes bien que contemplemos la posibilidad de un hombre para quien la vida diaria es una fatal alternativa que es necesario sobrellevar. Un otro es el que vive detrás de esa apariencia. Al helado escepticismo de su poesía lo encubre un humor incandescente; el quejido del pabellón de incurables se disfraza en las carcajadas opulentas. ¿Cuál es el verdadero? ¿El poeta doliente y desasido o este hombre que desborda generosidad y bonhomía?

Un verso como "...cada poema esparce sobre el mundo/ el agrio cereal de la agonía" parece imposible en el alto ejecutivo que nos recibe en la oficina de la calle de Praga. Inmenso, curtido de vitalidad, de una sonoridad exhuberante, nos concede la primera parte de la entrevista moviéndose continuamente —en la oscura oficina llena de cromos de soldados y escenas epopéyicas— del sillón de la sala donde hablamos de literatura al escritorio profesional donde habla por teléfono de transacciones y negocios. Pero, definitivamente, es un solo hombre. Su vida son los poemas que hace con su vida.

La segunda parte se llevó a cabo en el departamento que Mutis tiene en Polanco con su esposa, Carmen. Como la oficina, es abundante en húsaes. El lugar desprende de sí un afable bienestar y un discreto calor. Son las cinco de la tarde. Los libreros cubren las paredes de la estancia y en ellos se siguen las pasiones del poeta: Bizancio, el siglo XVIII francés, Conrad, los decadentes, Proust, la Edad Media. En las paredes del otro extremo hay cuadros de Botero y de Picasso. Mutis se recupera de una muy reciente operación y acepta y actúa su papel de convalescente. Ahora es más personal, casi melancólico, habla de sus filias y sus fobias con la seguridad del escéptico. Esta tarde es más Maqroll que la primera. Más seguro de que la vida desde la gavia "es una breve dicha sobre la tierra" y que por eso vale la pena vivirla.

¿Podríamos empezar desde el principio?

Yo nací en Bogotá. Mi padre era Secretario de la Presidencia de la República, y después entró al servicio diplomático y nos fuimos a vivir a Bruselas. Ahí viví mi primaria y mi secundaria. Tuve mi formación en un colegio de Jesuitas que recuerdo con mucho agrado, un colegio que fue muy importante además en la historia de la contrarreforma, que es el colegio de Saint Michel. Guardo de él un magnífico recuerdo a pesar de que nunca tuve la fe católica ni ninguna experiencia de tipo religioso. Siempre fui escéptico en este sentido; incluso no recuerdo nada de eso en mi infancia, pero siempre respetaron mi posición todos mis profesores. Después, en Colombia, estudié en el Colegio de Nuestra Sra. del Rosario, que también recuerdo con agrado —es difícil encontrar gente que se acuerde de su período escolar con agrado, pero en mi caso así es— donde todo era muy positivo y me sirvió muchísimo. Mis padres, mis abuelos, de ambos lados, son gente del campo; eran cafetaleros —o cafeteros, como dicen en Colombia— y ganaderos. Colombia era un país totalmente agrícola hasta hace poco. Antes toda la alta burguesía era campesina. En la ciudad, de toda la familia, no nacimos sino mi padre y yo; mis abuelos, mi madre, todos, nacieron en haciendas cafetaleras. Esto te lo digo porque tiene una gran importancia en mi poesía; tú verás que está localizada en un sitio geográficamente delimitado, cuyo ambiente y detalles son ubicables: los trenes que bajan a tierra caliente, los cafetales, los ríos caudalosos que bajan de la cordillera (tú sabes que el café se siembra en Colombia en las laderas de las montañas, lo que lo hace muy suave). Entonces, yo estoy totalmente empapado de esa experiencia que me ha nutrido, de los cafetales, de ese calor, de la vida en la finca.

Supongo que sus abuelos y sus padres eran, además, hacenderos ilustrados.

Sí, sí. Mi abuelo tenía su propia oficina en Hamburgo para vender su café. Mi padre era graduado en Derecho Internacional, y era una persona con una gran experiencia en el mundo político y diplomático. Mis abuelos, todos, eran muy buenos lectores; había biblioteca en mi casa. Me acuerdo mucho de Julio Verne, por ejemplo; de todos los grandes tomazos publicados por la viuda de Sanz de Jubera; de los enormes libracos en los estantes. Pero eran muy campesinos al mismo tiempo, muy apegados a la tierra; para ellos vivir en la ciudad era cosa pasajera a pesar de que teníamos casa en la ciudad y ahí se estaba, y durante todo el tiempo que se vivía en Europa mis abuelos iban y venían siempre, pues estaban aferrados a la tierra, además eran hijos de hacendados, nietos de hacendados, bisnietos de hacendados. . .

O sea que, toda proporción guardada, usted vivió un poco el mundo de María. . .

¡Exactamente! Para mí leer la *María* es una experiencia casi familiar, además conozco muy bien la hacienda de El Paraíso: es



una hacienda de caña en el valle de El Cauca justamente al otro lado de la cordillera de donde estaba la hacienda nuestra, que se llamaba Coello; para mí eso es tan familiar, que la experiencia de leer la *María* es muy distinta de la que puedas tener tú o cualquier otra persona, porque esas eran cosas diarias, a pesar del ambiente que tiene, que es muy de la época.

¿Qué significó para usted, regresando un poco, la experiencia en Europa cuando era niño?

La experiencia en Europa fue decisiva para mí, porque con el de la hacienda, son dos mundos que están inclusive simultáneos en mi literatura, como puede notarse fácilmente. Yo estuve, con muchos intervalos, un total de nueve años en Europa, pero regresábamos a las vacaciones, en barco, para estar aunque fuera un mes en la finca. Era obligatorio. Regresar era muy importante.

Y por supuesto, su madre leía literatura francesa...

Bueno, sí, mi mamá leía a Henri Bordeaux y a Paul Bourget, lo que leían las jóvenes colombianas. Mi madre estudió en el Sagrado Corazón, donde aprendió el francés perfectamente, y antes de que viajara a Europa ya teníamos los dos cierta formación. Paul Bourget y Henri Bordeaux eran obligados, *Las Tardes de la Granja* y libros de esos medio piadosos. Había una tradición literaria, una frecuentación de la literatura muy continua en la casa. Mi padre se sabía su Víctor Hugo, lo citaba; no tenían mis gustos, obviamente, no tengo ni qué decirlo, pero sí había una afición. Esos son más o menos los orígenes de aquí Maqroll el Gaviero, viejo.

Y la llegada a la poesía, ¿cómo fue?

Yo le debo mucho a una conjunción de factores, algunos de ellos muy misteriosos. Mira, yo fui un lector de una voracidad aterradora, viejo, enfermiza. A los once años prácticamente había leído ya todo Julio Verne, todo Salgari, todo el Capitán Mariat, en fin, toda clase de literatura sin ninguna cortapisa, medida o criterio. El descubrimiento de la poesía llegó con *Residencia en la tierra* de Neruda, el primero y después el segundo tomo. Eso fue la primera gran ventana a la poesía, que fue un golpe y un impacto —palabra que detesto porque de ella viene la palabra “impactante”— del cual todavía, por fortuna, no me repongo; después la poesía de Saint-John Perse y una antología (que salió en una revista de la provincia colombiana que se llama Medellín, una ciudad muy importante en Colombia, de gran carácter y con gran tradición literaria) de poesía surrealista, en la que había cosas de Paul Eluard. Estaba, me acuerdo mucho, el *Poisson Soluble* de André Breton, y para mí ese fue el llamado, el toque de alarma, el arranque hacia la poesía, y empecé a hacer surrealismo porque me dije: tengo que hacer esto. Me acuerdo de que mis primeros versos los iba a titular “La Zebra Perfumada”, para que se viera que era puro surrealismo. Todo eso lo rompí por pura higiene, por supuesto. Por otra parte yo ya había leído todo Dostoievski,



buena parte de Balzac, Flaubert. Empecé a escribir a los dieciséis, diecisiete años. Le entré sobre todo a los rusos, que siempre me han acompañado: Dostoievski, Lescoff, Tolstoi, Chejov, Gogol, Shedrin y desde luego las famosas colecciones, como por ejemplo "La Pajarita de Papel", que editaba Losada bajo la dirección de Guillermo de Torre, donde conocí a Kalka, Franz Werfel, el teatro de Kaiser, y los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rainer María Rilke, que por supuesto me dejaron instalado en la alta mar de la poesía, como decíamos en mi generación.

Claro, todo esto se hacía en grupo...

Sí, nos intercambiábamos libros, hablábamos mucho. Muchos ya no se dedican a esto, tú sabes cómo es eso. Se dedican a otras cosas. A veces el amigo que te inició en Rilke (bueno, ese no es mi caso, pero por ejemplo) es hoy un ingeniero que no se acuerda de nada. A mí me ha sucedido: "Oye, tú que me iniciaste en tal o cual autor que fue fundamental..." "Sí, pues ya no me acuerdo, francamente" y es un próspero abogado. Por supuesto que había una inquietud muy grande, y todo giraba alrededor de una generación que en lo formativo fue fundamental para nosotros, te digo para nosotros, porque lo fue también para gente como García Márquez, que fue la generación de *Piedra y Cielo*, de poetas colombianos como Eduardo Carranza, Jorge Rojas, Aurelio Arturo, que fueron los herederos y los transmisores —de gran altura y gran valor original— del trabajo poético de la generación de los treinta en España (Cernuda, Larrea, Altolaguirre, Lorca, Alberti). En ese entonces mi profesor de literatura en Colombia, en el Colegio de El Rosario, era Eduardo Carranza, y él nos leía a Jiménez en clase, lo que hacía que nuestra iniciación fuera muy directa. Y al otro día nos leía a Valle Inclán, que es otra de mis grandes debilidades. En Colombia había, hasta hace poco, una gran rigidez en la demarcación de los límites generacionales: una generación esperaba de la generación que ya tenía los suplementos culturales, las cátedras en las universidades, las revistas y la pontificación en los cafés, ser recibida por ellos. Mientras tanto, tú tenías tu pequeña tertulia en el mismo café, pero en otra mesa. Un día te decían: "Eh, hombre, venga, siéntese aquí. Qué ha escrito, a ver, muestre, qué le gusta, qué tal, etc." Y entonces, ese día, no te bañabas de la emoción: quedabas consagrado. Entonces decías: "Me senté con Jorge Rojas, o con Aurelio Arturo; le leí un poema a Tomás Vargas Osorio", en fin. Entonces esta cosa un poco provinciana, si quieres, un poco localista, era muy importante, útil, y nosotros fuimos los últimos que vivimos eso. Ya la gente que nos siguió rompió con esto. Cambió la vida, la juventud, y ya no hay ese pasarse los poderes literarios unos a otros. Se acabó, pero se acabó para bien, por supuesto. Mi hijo escribe poesía, por ejemplo pero nunca hemos hablado de ella; me la muestra, claro, pero él va formado por otros lados. Es otro el proceso que ahora "genera las generaciones".

¿Cuándo fue la primera vez que apareció publicado algo suyo?

Lo primero fue una cosa que se llamaba "El Miedo" —que anda por ahí en Maqroll— que salió en un periódico llamado *La Razón* en el mes de abril de 1948. No quiere decir esto que ese poema haya sido lo primero, ya había escrito mucho y roto mucho. Pero ese poema (que me sigue pareciendo válido, aunque tenga grandes debilidades) se defiende solo, lo que debe ser la gracia de cualquier página que escribas: que se defienda sola. Es decir, que la lea un lector distraído en un tren, y que le diga algo, y que ella solita se abra campo ahí, en la multitud anónima de los lectores. Inmediatamente esto se volvió regular; es decir, a las dos semanas estaba publicado en *El Espectador* un poema titulado "Aguas Tranquilas" que, por fortuna, no se volvió a publicar por ser muy malo, y ahí en Maqroll, está el próximo texto que publiqué, y que se llama "El viaje".

En una entrevista con Dimas Livio Pitty, hace un año, dijo que "la infancia es la fundación de mi poesía"...

Sí, si tú ves los poemas, encuentras en ellos los recuerdos de la infancia, los recuerdos táctiles y olfativos (estoy tratando de evitar a la palabra "vivencias", pero ya me voy a tener que tropezar con ella) las vivencias infantiles fueron para mí, como para todo el mundo, tremendamente importantes, y es en ellas en las que se nutre la poesía mía: el descubrimiento de la tierra caliente, de los ríos, de los árboles inmensos, de los cafetales, de la experiencia sexual —que en tierra caliente es muy intensa— la vida con las cosechadoras de café, en fin: ese mundo que es de mujeres y que ya describió muy hermosamente Saint John Perse en *Los Elogios*, en que la mujer es un gran poder, siempre está presente. Está tu madre, las sirvientas, las recolectoras, las mujeres que llevan la comida a los lavadores de oro en los ríos, es un mundo muy femenino. Saint John Perse tiene una obra que se llama "La Infancia del Príncipe", que describe esa condición (no me estoy refiriendo, evidentemente, a una condición clasista) del señorito que llega y es cuidado y acariciado por las nanas en ese maravilloso mundo todo femenino, muy grato, muy hermoso (iba a decir la palabra limpio, pero sería muy idiota) fuerte, vigoroso y directo, en que no hay mentira, no hay engaño, en que la tierra está de por medio...

Un Malte Laurids Brigge de tierra caliente...

Sí, un poco el mundo ese de las tierras de Bohemia y Carintia, sólo que en pleno trópico, donde hay menos ropa y más ríos donde bañarse.

¿Estaría de acuerdo en relacionar ese mundo de la infancia y la inocencia —o ese nivel de la inocencia— con la nostalgia de un mundo sin responsabilidad, de simple fascinación?

Sí, claro. Quizá de ahí venga mi fundamental anarquismo, mi incapacidad de pensar en política. Nunca he podido pensar en política. No tengo ninguna posibilidad o capacidad de pensar



políticamente, y encuentro de una infinita inutilidad toda idea política (a no ser, claro, la monarquía absoluta que, como tú sabes, es algo en lo que sí creo profundamente, pero, como es de otro mundo, no hay ya nada que hacer. Culpa del tiempo, claro, mía no es). Total incapacidad es la que yo tengo para pensar en términos de derechas o izquierdas o de conquistas sociales. Yo no creo en nada de eso, porque no lo siento. No es que no vea la injusticia social, lo que pasa es que la veo como un lote que nos tocó y que no tiene remedio. Debe ser horriblemente reaccionario y horriblemente egoísta, pero no puedo mentir.

Es una posición que usted asume con gran frescura...

Totalmente. Es decir, no la califico, la asumo plenamente. Y no he cambiado nunca: nunca me dio el sarampión comunista, o marxista, para ser más exacto, jamás; jamás he leído un texto de política. Me interesa la historia profundamente, sobre todo ciertos períodos: Bizancio —como lo puedes ver en un cuento mío que se llama “La Muerte del Estratega”—, la Edad Media, mucho me interesan el Consulado y el Imperio como experiencia histórica, y ahora estoy muy metido en el Siglo XVII francés: Richelieu, Luis XIII, la Reforma, y la Guerra de los Treinta Años en Alemania.

¿Y estos intereses no son, en alguna medida, políticos?

Han tenido que ver con la política tangencialmente, como un fenómeno histórico del pasado. Pero, insisto, o no he tenido jamás ninguna sensibilidad ni preocupación ni ocupación política, y soy incapaz totalmente de leerme *El Manifiesto Comunista*, o los textos de Primo de Rivera, que me parecen igualmente lamentables, equivocados, demagógicos e inútiles.

¿Y qué pasa con el Neruda que va de Residencia en la Tierra al Canto General?

No me interesa para nada. Cuando Neruda empieza a recordarles la familia y la madre a los dictadores y a Nixon, no me dice nada. Pero hay que tener mucho cuidado con Neruda, porque de pronto, en medio de todo eso, hay cinco versos de una belleza absoluta. Primero hay que leerlo todo, eso es una desgracia que nos pasó. Es un poeta grandísimo. García Márquez dice que Neruda es el Midas de la poesía, y lo dice con razón. Todo lo que Neruda toca se convierte en poesía, eso es algo en lo que yo creo. Ahora, tiene libros enteros lamentables, que me parecen de una demagogia y de una gritería espantosas. Pero inclusive en ellos encuentras de repente cosas maravillosas. En el *Canto General*, hay un poema sobre el fondo del mar, que implica una institución poética que lo hace uno de los poemas más hermosos que yo he leído jamás en cualquier idioma, y está en medio del Canto que, como poema político, no me interesa. El arte tiene connotaciones políticas, pero si no tienes la sensibilidad para seguir las ramificaciones hacia la política, simplemente no las sigues. Yo no sigo ese camino; lo veo, pero no lo recorro.

¿Estaría de acuerdo con quienes piensan que el arte más revolucionario es el arte bien hecho?

Siempre lo ha sido. Yo no conozco ningún texto más revolucionario en el sentido estricto de la palabra, que algunos de los textos de Dostoievski. No es que sean textos marxistas, no estoy diciendo esa bobería, pero a mí me parece profundamente revolucionaria, por ejemplo, la novela *Los endemoniados*. Va mucho más lejos que toda la literatura a la medida de las instrucciones del señor Sdanov, o como se llame.

Sin embargo, toda la literatura que usted produce, evidencia su descontento con el actual estado de las cosas. El “orden” de la vida madura, del hacer adulto y no del ser del niño...

Sí. Tal vez en esto yo sea muy inmaduro. No quiero decir que viva inmerso en el mundo de mi infancia, pues tengo toda una historia de experiencias de hombre adulto. Pero para mí la auténtica verdad, lo que llamaba Proust “la vida, la verdadera vida, la vida verdaderamente vivida” es ésa, la de infancia. Te puedo contar, para ilustrar esto, una interesante anécdota de dos autores que obviamente no se conocieron. Una vez, en alguna carta, si no me equivoco (nada de lo que cito es con mucha precisión), Proust dice que “después de que se terminaron los viajes de vacaciones a Illiers con mi madre para pasar el verano con la familia, y esa relación que tuve con ellos y con el campo, a mí no me interesa nada en la vida, hubiera podido morir, todo hubiera sido igual”; y un día, conversando con García Márquez —con esa cosa repentina que tiene él de apresar la verdad con las dos manos en medio de las conversaciones de orden general— me encuentro que me dice de repente: “Mire, maestro, a mí, desde el momento en que dejé la casa de mis abuelos en Aracataca, y dejé de vivir con ellos y se acabó mi infancia, no me ha pasado nada en la vida, nada me interesa”. ¡Eran casi las mismas palabras! Sé que no conocía el texto de Proust, y se lo dije inmediatamente. Yo te puedo decir lo mismo de mí. Es más, no he vuelto a Coello, la finca de mi familia, y es más, la naturaleza se encargó, muy generosa y bellamente, de desaparecerla. La hacienda quedaba en la confluencia de dos ríos muy caudalosos, y hace un año, se desbordaron y borrarón toda la finca. Arrasaron con las carreteras... se borró todo. Ya no tengo nada que ver con todo ello. Todo ha cambiado. Quedó destruido, cosa que me parece magnífica, pues todo quedó intacto dentro de mí.

Tomás Segovia sostenía en un ensayo que eso sucede porque el artista realiza esa opción al no soportar la realidad del mundo, de la responsabilidad adulta, y ahora recrear el mundo fascinante de la niñez en que el sujeto es la suma de los afectos que lo rodean. Recordaba creo lo que respondió García Lorca cuando le preguntaron por qué escribía. Lorca contestó: “Para que me quieran”. En pocas palabras, la pasión versus la acción.

Encuentro que ahí hay varias cosas que se podrían discutir.



Creo, por el contrario, que el mundo del niño está lleno de responsabilidades. Pero son responsabilidades a corazón abierto, asumidas, llenas de plenitud. Nunca vuelves a leer con la responsabilidad y la seriedad y la profundidad con que lees de niño o de joven. Nunca *vuelves* a leer. Nunca vuelves a oler una flor ni a verla, porque te interfieren esas experiencias el mundo gris y cotidiano de ganarte el pan y de servir a esa sociedad imbecil llena de una serie de pasos uno más cretino y más despreciable que el otro, para llegar a ser respetable y que te den de comer. Me parece mucho más irresponsable esa segunda vida gris y dramática, falsamente llamada madura, que la de la niñez. La vida de la infancia es una continua toma de poder, de una seriedad definitiva, porque en cada cosa, en cada lectura, en cada experiencia, en cada viaje, en cada mujer que tocas, te estás jugando entero. Después aprendes a hacer trampas, y a mentir y a mentirte y a esconderte y comienzas a ser maduro, y a sentirte asqueado de ti mismo (por fortuna, porque lo terrible es cuando te encuentras a tus compañeros de escuela, absolutamente felices en su próspera y ascendente carrera de industriales o abogados).

Rilke, Proust, Musil, Salinger y muchos más, son autores absolutamente comprometidos con esa verdadera vida, ¿no es así?

Sí, claro. Es una especie de segunda sangre, que te circula por todo el cuerpo. La puedes matar, y vivir con la otra, pero entonces te vuelves el *homo qualunque*. Y como sobre ese *homo qualunque* es el que opera la política, será por eso que no me interesa.

En una entrevista publicada en esta revista, Gabriel García Márquez dijo que, así como la literatura europea y norteamericana avanza de manera incontenible hacia el erotismo, la latinoamericana

avanza hacia el compromiso político. Usted, como escritor latinoamericano, ¿no ha tenido problemas entre los escritores nuestros por su posición?

Bueno. Siempre se me ha (no te diré tachado) "colocado" como un reaccionario feroz y, en fin, las palabras tú las conoces, son: egoísta, reaccionario, conformista, etc., etc. Pero problemas no he tenido. Y sobre lo que dice Gabo, pues no creo que la literatura europea vaya toda hacia el erotismo. Creo que las novelas de Henrich Böll denuncian situaciones que, como creo que ya quedó claro, sin embargo, no me interesan. Pero hay aspectos que no son sólo el erotismo. Lo que sí es cierto es que la novela latinoamericana tiene, por ciertas fuerzas y razones muy claras para todos y difíciles de analizar ahora, una orientación... cómo se diría... social, no hay otra palabra.

¿No le molesta haber sido latinoamericano?

No, para nada. No sólo eso, sino que cada día lo soy más. Date cuenta de que desde hace diez años me he pasado cinco meses de cada año viajando por todo el continente, y cada vez me gusta más y me parece más bello. Me refiero al campo, me refiero a la inmensidad de los Andes, me refiero a esas grandes proporciones que tiene el mundo americano. Ahora, que el subdesarrollo a veces aburre. Naturalmente que es muy agradable estar en Venecia, en Ginebra, en París o en Barcelona, que es una de las ciudades más bellas del mundo. Son ciudades que te pasan un filtro y unas substancias decantadas por siglos: las catedrales, la proporción misma de las ciudades, los edificios, los cuadros, las personas, todo tiene una armonía maravillosa que no tenemos nosotros porque el subdesarrollo es feo, la gente es fea, y vive mundos muy mezquinos, pero, con todo eso, me siento muy latinoamericano.





Pensaba en la forma en que todo eso puede determinar la producción literaria. Es inevitable que la historia de nuestra literatura sea la de una literatura que se debate entre extremos como la civilización y la barbarie y posiciones como la suya.

Sí, y ese debatirse, y ese enfrentar y confrontar esa situación, es inconcebible en la literatura europea, o en un joven europeo o en un europeo de mi edad que se dedique a las letras.

Bien, qué nos puede decir de su llegada a México.

Yo no vine a México por mi voluntad, sino por circunstancias de orden personal que me obligaron a venir (no quiero decir que de orden político porque sería mentira, aunque tuve que venir durante la dictadura de Rojas Pinilla). Se me instituyó un proceso que se anuló después, y tuve que refugiarme en México. Por otra parte, sería completamente tartufo que te dijera que cada vez me he hecho más mexicano, que es lo que me preguntan en Colombia. Mi experiencia en México ha sido muy hermosa, muy positiva, y muy rica. Es un país que he recorrido y conocido con mucho cariño y entusiasmo. El mexicano no es fácil de tratar, tú lo sabes. Hay una cosa que cuesta mucho aprender, que es que el mexicano no tiene nada en común con el sudamericano. Uno trata, engañado por el idioma y por ciertas características muy superficiales, de acoplarse y vivir aquí como si estuviera en Venezuela o en Perú. México no tiene nada que ver con América Latina. La gente es totalmente distinta, y una buena lectura de *El Laberinto de la Soledad* de vez en cuando, sirve para recordárselo a uno. Lo mismo que toda esa serie de textos que ubican al mexicano con su profunda división, con su herida abierta continuamente, con sus susceptibilidades gigantescas y muy respetables y muy dolorosas y muy difíciles de sobrellevar. En un programa de televisión, *Encuentro*, al que me invitaron con otros intelectuales, me preguntaron que cómo eran los mexicanos y contesté que para mí, el mexicano es un hermano entrañable, pero muy incómodo, muy poco comfortable. La cosa que más cerca está de mi experiencia con mexicanos, es que los siento como a un ser que está en carne viva. Cualquier mirada, cualquier contacto que tengas con él, lo hiere primero, y después, de esa herida, él saca otras cosas. Tanto entre los presos en Lecumberri, como entre intelectuales que han pasado la mitad de su vida en Europa, hay cosas que no se pueden ni se deben decir, porque lo hieres profunda, verticalmente. Cosas que a un colombiano le son prácticamente indiferentes, a un mexicano lo funden, y hay que aprender a no herirlo. El mexicano tiene un primer acercamiento muy grato, es un ser dulce, muy amable, que no habla en voz alta ni contesta como los colombianos (que somos muy gritones. Cuando voy a Colombia me impresiona, viejo. Me acuerdo que, cuando yo llegué aquí y pedía un café, el mozo me contestaba: “¡Pero no me hable golpeado, señor!”). México es un país dulce y grande, que lo envuelve a uno junto a la sensible presencia de lo indígena. Es fascinante y embriagador. Pero cuando

empieces a caminar por ese mundo con confianza, te das cuenta de que caminas pisando porcelana y comienzas a herir a la gente sin darte cuenta, y aprendes poco a poco a andarte con cuidado entre los mexicanos para no herirlos y para no entrar en ese mundo completamente misterioso que tal vez para nosotros se quede, en parte, para siempre cerrado y sellado.

¿No existe la novela que lo haya abierto?

No. Definitivamente no. *La región más transparente* es un libro que yo encuentro muy importante, aunque, para mí, tiene grandes fallas de construcción obviamente debido a que es el primer libro de Carlos Fuentes (además de que siempre he sospechado que Carlos ahí fundió varios libros) lo que no impide que Ixca Cienfuegos sea una pódigiosa representación del problema. Desde luego *Pedro Páramo* es un texto definitivo. Estoy de acuerdo con García Márquez en considerarla la novela más importante de América Latina. Es una de las mejores novelas que se han escrito en español, en todos sentidos, y como testimonio es de una riqueza insospechable.

¿Qué nos puede decir del Diario de Lecumberri? La impresión es aquella de la que hablaba hace un momento sobre los dos mundos: los saltos de Lahore a la cruja, por ejemplo, evidencian la coexistencia de esos dos órdenes que, por otra parte, se acentúan, incluso, en la tipografía de la primera edición.

Sí, claro. Es lo que digo yo desde la presentación que, por cierto, no quedó muy clara. Para poder vivir en el mundo de la prisión, necesitaba seguir viviendo dentro de mi formación, dentro de mi vocación literaria. Crear dentro de la cárcel un cuento como “La muerte del Estratega” que sucede en Bizancio en problemas completamente aparte —aparentemente aparte— y distintos de los que estaba yo viviendo en ese momento, me hicieron ver que en el fondo eran los mismos de siempre; pero esa convivencia me hizo posible sostener el mundo de la labor literaria y de la afición a la literatura y vivir en ese mundo y respirar ese aire y vivir positivamente y sin mayores desgarramientos en forma muy útil y generosa como experiencias en la vida cotidiana de la prisión que así se hacía vivible.

El Diario de Lecumberri forma parte del gran cúmulo de literatura en español escrita en prisión.

Claro, desde luego *El Quijote*...

Y San Juan, Quevedo, Fray Luis...

Y, aunque no sea en español, el maravilloso texto de Dostoievski: *El sepulcro de los vivos*

¿Con quién tiene deudas su producción narrativa?

Bueno, eso sí es un poco aventurado decirlo...

Por ejemplo, “La muerte del Estratega” es un cuento con cierto tono muy reminiscente de Marcel Schwob.

Bueno, pues has dado en un gran blanco. Tenía miedo de que dijeras Borges porque ya lo han dicho y es un error tremendo.



Admiro enormemente a Borges, lo leo con un placer infinito, pero creo que no hay una sola palabra de Borges, un solo tono, en todo lo que yo escribo. En cambio fíjate que Marcel Schwob es uno de mis autores favoritos y uno de los escritores con quienes tengo más deuda. Las *Vidas imaginarias*, *El libro de Monelle*, *La cruzada de los niños*, los *Mimos*, un libro que escribió contra el periodismo que es muy interesante: *Las saturnales* (¡Espléndido, espléndido!). Las cartas de Schwob a Marguerite Moreno y a Gide son extraordinarias, muy bellas, y sí, desde luego hay una deuda con él. Está muy bien apuntado. *Chapeau!*

Usted escribe poesía y narración. ¿Son dos órdenes diferentes de satisfactores o de oficio?

Es lo mismo, aunque con ropajes y con instrumentos distintos, pero siempre conducen a lo mismo. Por otra parte, nunca las he sentido excluyentes una de otra. Guardando toda proporción, el mismo Rilke escribió prosa y verso. Otro autor a quien frecuento mucho y a quien mucho debo, que es Valery Larbaud, escribió prosa espléndida y poesía, aunque ésta última con otro nombre.

La prosa, con excepción del relato largo La Mansión de Araucaíma, suele tener como referente un momento histórico determinado.

Sí, pero si hurgas un poquito te das cuenta de que hay, por ejemplo en *El Estratega*, situaciones que aparecen también en los poemas. En ese caso particular hay una sonata que tiene mucho de ese cuento.

¿Por qué razón Araucaíma lleva como subtítulo "Relato gótico de tierra caliente"?

Realmente quise usar ciertos elementos de la novela gótica tradicional inglesa: la casa donde suceden cosas horribles y tremendas, la construcción, la presentación de los personajes, un cierto tufillo demoníaco en todo, pero inmerso en el trópico. La historia que se cuenta es brutal, sumamente violenta, y es narrada en forma muy escueta. Había otra manera de escribirla, que era desarrollando plenamente todo lo narrado, pero no quise hacerlo así, primero porque soy un tremendo perezoso, segundo porque quería condensar la violencia lo más posible, producir un relato casi plástico dentro de lo tropical.

Pero la violencia que sufren y ejercen los personajes no está determinada por el ambiente; obedece más bien a ciertas descomposiciones éticas.

Claro, son de origen ético estos problemas. Y además el sexo y la corriente avasalladora de la pasión que destruye y descompone y se traba y arrasa con todo. Ese es el núcleo de la novela.

¿Cuál de sus relatos es el que le ha dejado más complacido?

"La muerte del Estratega". Es una historia en la que el personaje central tiene mucho de mi manera de pensar sobre y de vivir el mundo.

Es el cuento en el que más se concentra su idea del ejercicio de la individualidad. (Algo con lo que Borges no estaría de acuerdo.)

Exacto. Por eso es tan superficial achacarme una influencia suya.

Y, sin embargo, hace diez años, en esta misma revista, en un ensayo sobre Conrad, hablaba de un personaje, Axel Heyst, como un miembro de "esa dolorosa familia de los lúcidos que han desechado la acción". Eso sí es muy borgiano.

Es una certeza que sí comparto con él, entendiendo que me refiero a la acción directa, a la acción contra el medio. "La primera condición de la desesperanza es la lucidez", como tú me has recordado que escribí. Ese ensayo cifra la esencia de todas mis lecturas, de mi situación y de mi posición ante todas las cosas.

Incluyendo ese leit-motiv de la desesperanza ante el trópico.

Sí, y hago una descripción del trópico en ese texto que ha sido muy citada en relación a García Márquez. Hay que leer con cuidado su obra para darse cuenta de que el trópico no es esa tierra llena de flores y de fecundidad y de maravilla. Son yermos desolados donde el calor ha tostado todo, hasta el mínimo deseo de cualquier cosa, hasta el cerebro de la gente. Hay que leer *La hojarasca*, esa hermosa novela, para ver cuál es el trópico de verdad.

Qué le parece si hablamos un poco de Maqroll. . .

El pobre Maqroll, tan golpeado por la vida. . .

¿Usted aceptaría que es su nahual, su trajumán?

Sí, lo es desde luego. No hay nada en Maqroll (te voy a decir un lugar común, pero tú lo vas a entender) que no sea *mío*. Yo no le he puesto a Maqroll nada prestado, no hay un solo rasgo de Maqroll al servicio de un personaje, todo lo que hay en él lo he vivido yo, lo que sale de mí, de mi esencia, de mi ser, de mi manera de ver el mundo, de mi mundo, de las sustancias que circulan entre yo y el mundo. . .

Un Maqroll que lee a Proust y a quien le gustan los húsares y todo ese ambiente de extraño belicismo que subyace su existencia.

Es en gran parte por mi afición a la época del Consulado y el Imperio en que toda una maravillosa juventud francesa, a la que luego se unió la de otros países, recorrió Europa arrasándola completamente y haciendo batallas espléndidas que son casi obras de arte. Y después el gran silencio posterior a Waterloo cuando ya no pasó nada (bueno, pasó el romanticismo que fue lo que quedó de esos muchachos sin oficio). La experiencia fue tan intensa que, claro, desembocó en el *Werther*, y en Byron y en Chateaubriand, por fuerza.

¿Maqroll es una esencia individual que sobrevive un mundo épico?

Sí, está bien visto, estoy de acuerdo.

Como que acepta que todo está regido por la presencia de la guerra, del mundo concebido como una batalla o una enfermedad continua.



La batalla y el hospital son la más cercana presencia de la muerte, de la destrucción, del cambio del destino en cada minuto. Son el testimonio de entrar en la gran vorágine: hoy estás aquí y mañana no sabes si vas a estar vivo. El libro todo es una meditación sobre la muerte que a veces se acentúa, como en "El pregón de los hospitales". Uno de los *leit-motifs* de mi poesía y de mi vida es el uso de las cosas. Cómo nos estamos usando y estamos usando todo, el gastarse de todo, el gastarse hasta de los recuerdos, de las más puras y extraordinarias esencias de nuestra memoria que se gastan, se cambian, se trastuecan. A veces la memoria se arruina, las cosas se prostituyen, se vuelven mezquinas, sórdidas, nuestras relaciones con ellas desaparecen, y nacen otras. Esa es la enfermedad. La enfermedad te muestra esto en su forma más acelerada, más inmediata, y por eso la tomo. En el hospital, el pudrirse, el gastarse y el desaparecerse se hacen a una velocidad intensísima para poder ser visibles, pero en el fondo es lo mismo que la vida.

¿La poesía es la crónica de esa descomposición?

Sí, para mí, así es. La descomposición del amor, la del olvido. Una buena lectura de Proust te deja con suficiente conocimiento de lo que es olvidar, volver a recordar erróneamente, recordar de acuerdo con tus presentes miserias y ajustándote a ellas para que no te sea tan doloroso recordar.

¿Cuál es el origen de su escepticismo religioso?

Es una cosa muy curiosa: no sé. Recuerdo que desde muy niño—incluso recuerdo la edad: los ocho años— perdí completamente la fe. Tal vez por acción de mi abuela que vivía con nosotros y era extremadamente beata; tal vez como una reacción contra eso se me deshizo, se me atomizó la fe. Creo que no tengo fe simplemente por no tener un sentimiento religioso o una preocupación por sus problemas. Pero en cambio, si me pusieran contra un paredón en una situación extrema y me dijeran: ¿Usted qué es? a mí lo único que se me ocurriría decir es: yo soy católico, romano, occidental...

Monárquico...

Obviamente, y gibelino, o sea partidario del imperio del emperador frente al poder temporal de los Papas. Tengo una gran fidelidad e interés por la catolicidad como fenómeno histórico, estético y civilizador de occidente. Creo que no ha habido una cosa igual a lo que se desprendió del Sermón de la Montaña y a los Cuatro Evangelios. Me parece que no hay nada que los haya reemplazado todavía en fecundidad. Hasta los errores me gustan: hasta la Inquisición tiene cosas extraordinarias, pero lo veo sin ningún sentimiento religioso. Creo que en mi poesía se nota.

Cobo Borda dice que lo mejor de la retórica de su poesía son las invocaciones...

Sí, pero esas invocaciones tienen un origen literario que responde a mi lectura de la Biblia y a la de Saint John Perse que me

dejaron una cosa invocatoria aunque puramente literaria, sin elementos religiosos o místicos.

Pero aceptará usted alguna forma de trascendentalidad. En fin, lo del paredón es muy claro.

A ver, déjame ver cómo te respondería a eso... Yo creo que si nos vamos a morir (que creo que es lo que va a pasar) creo que hay que morir dentro del cristianismo occidental.

Esa es la convicción a la que llegaron gentes como Huysmans y Claudel.

Bueno, yo nunca sufriría una conversión de ese tipo. Una conversión como la de Claudel cae dentro de un terreno muy ricamente abonado y dispuesto. Yo nunca caería de rodillas como San Pablo en el camino de Damasco. Ese no es mi caso. Sencillamente en el último minuto de mi vida pensaría que de todo lo que he intentado hacer para entender esta cosa tan torpe y tan absurda que es la vida, lo único que tiene un sentido totalizador es Cristo. Ahora, qué pase después, tengo las mayores dudas. A lo mejor no pasa nada, a lo mejor ya pasó.

Baudelaire está muy presente en su poesía, la cuestión de los hospitales, el problema de la fe, etc.

Sí. Baudelaire es más que una influencia. No hay un solo poeta posterior a Baudelaire que se respete—no digo bueno o malo, digo que se respete— que pueda evitar las puertas que abrió Baudelaire, ni sus palabras, ni su poética. Es lo más fecundo que se ha hecho. Mira a Neruda: lees la *Residencia en la tierra* con cuidado y ahí está Baudelaire. Es implacable. Es de una... novedad no es la palabra...

El "nouveau frisson" del que habló Hugo.

Exactamente. Victor Hugo, que tampoco era malo.

¿Podría intentar describir qué es una intuición poética?

Mira, una intuición poética es una visión intensificada y profundamente enriquecida de la realidad. Tú ves la realidad cotidiana plana y ordenadamente: ves esta lámpara, este cuadro, me ves aquí tendido, hay la luz peculiar de las cinco de la tarde. La poesía es sumar toda esta circunstancia en dos palabras: una visión totalizadora. Hay un crítico cuyo nombre no recuerdo que dice que ese estado lo logra el poeta una o dos veces, por más grande que sea. Baudelaire tiene dos o tres grandes poemas. Los poemas que dieron en el blanco. Yo creo en eso totalmente.

¿Cuál cree que sería el gran poema de Baudelaire? Aquel que, como decía Valéry, se convierte en parte de nuestra sangre.

En realidad me cuesta mucho trabajo pensar en Baudelaire porque a él sí lo recuerdo como a una totalidad, es difícil desmembrar un poema de ese gran cuerpo poético. Pero...

Voici venir les temps ou vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir:
Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige...*

* Se refiere a *Harmonie du soir*.

es un ejemplo muy expresivo. Además es un momento que yo también vivo mucho. Hay un momento en la vida mía muy importante, por las siete de la noche, sobre todo cuando era más joven y vivía más cerca de la experiencia poética diaria, que es ese momento cuando tú sabes que algo va a pasar, que va a venir algo, que vas a vivir ese pedazo de vida, de felicidad, en una forma impresionante antes de que llegue la noche. Y Baudelaire vuelve mucho sobre ese momento. A mí no me pasa (es inútil hacer la aclaración, pero la hago de todas maneras, a lo mejor es la fiebre que me atonta) porque lo haya leído en Baudelaire. Me emocionó leerlo porque descubrí en él algo que me pasaba a mí.

Usted concibe, por lo tanto, a la poesía como una forma de conocimiento.

Viejo, es el conocimiento *per se*. Es el más completo de los conocimientos, sin duda el que va más lejos. Igual al conocimiento que da la poesía, sólo lo da la experiencia mística que en el fondo es lo mismo. Tú lees *Las moradas* de Santa Teresa y estás leyendo poesía. Estás leyendo grandes, maravillosas, riquísimas y fecundísimas visiones poéticas enfocadas hacia un aspecto religioso transmutado en poesía.

¿Por qué Cobo Borda dirá que Alvaro Mutis es un poeta malgre lui?

Esa es una idea que no creo que aún tenga Cobo. No creo que volviera a escribir ese prólogo.* Cuando lo escribió no me conocía muy bien y me veía, como me ve mucha gente, como dos personas: el representante de la gran transnacional que viaja y hace negocios (que sería la última gente que uno supondría interesada en poesía) y el que la lee y la hace y la vive. En realidad no hay tal dicotomía. Si se me conoce se sabe que todo el día, todos los días, vivo en función de la poesía y de su escritura.

Hay una fuerte presencia musical en toda su poesía. La idea del treno se repite constantemente.

La música me interesa profundamente y no podría vivir sin ella. Es decir, sin oír a Bach, o, sobre todo, a Chopin o a Schumann, sin oír música de vez en cuando, yo no concebiría la vida. Eso, supongo, tiene que reflejarse en la poesía.

Lo que no parece preocuparle mucho es el ritmo. Creo que usted no estaría de acuerdo con las ideas de Poe.

No. Eso me parece horrible. Estoy completamente de acuerdo con Huxley en su ensayo "La vulgaridad en la literatura". La poesía va por otro lado. La musicalidad buscada en las palabras es, otra vez, fácil. No es que no exista, un poema de Mallarmé tiene hallazgos y tiene cuevas y grandes claridades maravillosas hechas, a veces, precisamente a través de la musicalidad, pero eso es Mallarmé.

Me parece raro que esté usted de acuerdo con Huxley, un hombre que atacó con virulencia a Baudelaire y a Dostoievski. Que redujo toda la problemática moral del simbolismo al absurdo de



* El prólogo a *La Summa de Maqroll el Gaviero* de la edición de Seix Barral, Barcelona, 1973.



suponer que se cifraba en la impunidad de golpear tres centímetros de la piel de una prostituta.

No en todo estoy de acuerdo con él. Eso es un problema de la formación de Huxley. La noción de la maldad de Baudelaire y toda la poesía posterior a él es de origen profundamente católico: la idea del pecado, del rescate, de la caída. Y Huxley, aunque no lo quiera, es una mezcla del racionalismo del siglo XIX, que en su familia se respiraba naturalmente, con calvinismo. No hay inglés que no esté corroído por el luteranismo o por el protestantismo. La de Huxley es una visión protestante y por eso nunca pudo entender, o entendió y explicó siempre condicionado por esa formación.

¿Podríamos seguir con la poesía como conocimiento de la realidad?

Crear esa nueva realidad enriquecida, esa visión, esa certeza de que eso que el poema te está diciendo es una verdad, es un pedazo de mundo resumido, hallado, creado en ese instante, es la poesía. Neruda tiene un poema titulado "Barcarola" que dice: "Si acercaras tu lengua a mi corazón (éste es un ejemplo de los grandes momentos de la gran poesía de Neruda y de lo que es la poesía) oirías el corazón con su ruido de ruedas de tren con sueño..." Esto ya es llegar a la esencia misma de las cosas. Ahí está todo: la noche, el viaje, mil cosas resumidas.

Está, también, el tren, que es un motivo que mucho se repite en su propia obra, como las banderas en el aire, las columnas de agua, de fuego o de tierra, y los trenes entre los eucaliptos, todas éstas son imágenes recurrentes.

Yo no sé si tú has visto llover en los trópicos

Sí, precisamente en Colombia.

Pues bien. Viste que eso no tiene nada que ver con la lluvia. El agua viene de repente y de una manera total, absoluta, abrumadora y de todas partes, no solamente de arriba. El mundo en ese momento no es sino lluvia. Los trenes eran los que nos llevaban de Bogotá, que está a tres mil metros, hasta casi el nivel del mar. Ese viaje que hacíamos entre los eucaliptos, que es el árbol de la tierra fría, en la mañana cuando arrancaba el tren, tiene para mí una riqueza de evocación y una fuerte atracción simbólica. Ese tren es mi *madelaine*.

¿Por qué en su obra poética no hay el metapoema que se escribe sobre sí mismo y devela la mística de su propia concepción? Ese es un problema, desde Baudelaire, casi obligado para la poesía.

Yo lo evito con un infinito cuidado. Es como si el pintor contara los trucos que usa para pintar. Eso pertenece a un mundo secreto que no hay que hurgar mucho porque o se cae en la pedantería absoluta o en la facilidad del ejercicio retórico o en la confesión personal, que con su "yo poeta", con su actitud de "yo poeta", es aterradora, irrespirable.

¿De dónde viene el nombre de "Maqroll el Gaviro"?

El otro día lo estaba pensando y no lo recuerdo. Venía en el auto pensando de dónde carajos salió ese nombre. Recuerdo que fue en el año de 46 o 47. Traté de que no diera idea de ninguna nacionalidad. Empecé a escribir y a escribir hasta que me dí cuenta de que escribía de la misma persona, y entonces me dije: a este compañero hay que ponerle nombre para que funcione y viva y le pasen cosas. Lo de "El Gaviro" pertenece a mis lecturas de Joseph Conrad, de quien soy un gran lector. Conrad es mi padre, es el señor que más sabe sobre mí y, cosa curiosa, cada vez que salen más cosas sobre él, libros e investigaciones, más cerca está de mí. Ahora acaba de publicarse un espléndido libro sobre él, donde se aclara una tentativa de suicidio en su juventud que SIEMPRE sospeché que había tenido. Siempre sospeché que Conrad había estado muy cerca de la muerte porque siempre maneja la cuestión con una certeza que sólo es propia del que regresa. Parece que se pegó un tiro en el corazón, del que se salvó milagrosamente. El Gaviro viene de mis lecturas de Conrad, de Melville (sobre todo de *Moby Dick*); es el tipo que está allá arriba, en la gavia, que me parece el trabajo más bello que puede haber en un barco, allá entre las gaviotas, frente a la inmensidad y en la soledad más absoluta... es la conciencia del barco, los de abajo son un montón de ciegos. El gaviro es el poeta. Esto ya lo pienso ahora; en ese tiempo me pareció que el barco en que Maqroll trabajaba su chamba debió haber sido la de gaviro: es el que ve más lejos y anuncia y ve por los otros.

Sí, los poemas poseen cierto sabor salino, del desarraigo propio de la vida en el mar.

Sí, es muy Conrad. Yo he escrito varios textos sobre Conrad. Uno de ellos salió en una colección que se hizo en el Fondo de Cultura Económica, y el otro del que ya hablamos. Tengo la felicidad de tener, todavía, una novela suya que no he leído y que he guardado a propósito, en la que precisamente —se llama *La flecha de oro*— parece estar el episodio de su juventud que le llevó al intento de suicidio.

Conoce, por supuesto, la biografía de Jocelyn Baines.

Es muy buena, aunque un poco chata. Sigue siendo la mejor la de su traductor al francés, Gustav Jean Aubry, que por cierto es el editor y gran amigo de otro de mis autores favoritos, Valéry Larbaud. Esta es la mejor. Hay otra que hizo su esposa, que es uno de los libros más imbéciles que se han escrito nunca, lo más atterradoramente imbécil... Nunca entendió nada la buena señora.

¿Qué piensa de la Colombia de Nostromo?

Qué bueno que dices Colombia, porque yo he tenido una larga discusión con mi gran amigo Ernesto Volkening quien sostiene que el país de la novela es Ecuador. Es una Colombia con ciertas modificaciones. Conrad estuvo en Cartagena en un negocio de contrabando de armas que vendía al Partido Conservador cuando



gobernaba don Santiago Pérez, liberal. Conrad contrabandé y vendió armas a grupos de alzados y se quedó en Cartagena, surto el barco, bastantes días, puede que meses. La descripción del puerto y de la cordillera, y al otro lado, las praderas, es la descripción de Colombia. Ahora, *Nostramo* me parece un libro muy débil, que a mí me parece mal estructurado. Le costó mucho trabajo y volvió sobre él varias veces. A mí no me convence aunque lo he leído varias veces porque, al fin y al cabo, es Conrad, pero no es igual a la gran línea de sus libros, la línea de *La locura de Altmayer*, *Sombra*, *El negro del narciso*, *Victoria* que, para mí es lo mejor, junto a ese otro libro maravilloso que es...

¿El Corazón en la oscuridad?

Ese es uno de los libros más extraordinarios que se ha escrito nunca, es de una importancia insondable. Volkening ha escrito un ensayo muy bueno sobre él. Pero hombre, ¡por Dios!, es una obra única, ahí está Hitler, viejo,

¿Mister Kunz?

Mistah Kunz, como le dicen los negros, sí. Hay otra novela que se llama *El Rescate*, donde brilla absolutamente el misógino que era el viejo. Esa es la literatura que leo. ¡Y Melville! : *Typee*, *Moby Dick*, con todo y su elefantiasis... Hay un librito que nadie conoce ya, que casi ya nadie lee, y que sin embargo es básico: *Cuentos de las Islas del Sur* de Robert Louis Stevenson, que es de donde arrancan Melville y Conrad.

García Márquez dice que él ha sacado mucho material de las crónicas de viejos navegantes, como Pigafetta y Up de Graff...

Yo leo mucho de eso también. Hay unos libros de Julio Verne que siempre fueron opacados por las novelas, que son *Grandes Navegantes del Siglo XVII*, del XVIII y del XIX que suman como seis tomos excelentes. Ahí está Cabot, el capitán Cook, todos. Todo eso es definitivo para mí: el mar, el viaje, la lucha con los elementos.

¿Con las tormentas de Tifón y del Narciso inclusive?

Sí, ese mar desatado que aparece que tuviera ya algo personal contra uno, esas tormentas que, como dice Conrad, te están dedicadas. Luchar contra eso te temple como ser humano. Es tan bello como el teatro griego, que es, claro, otra de las fuentes mías. Sófocles, sobre todo.

Esa lucha, esa asunción de lo trágico, me recuerda algo con lo que estuve en total acuerdo con Cobo Borda. El decía que su poesía nunca conoció la salud.

No. Me jode mucho la salud. Aunque me gusta mucho Whitman por otras razones. La gente sana y la exaltación ingenua de la salud, del goce del cuerpo y la naturaleza, siempre me han parecido tremendamente sospechosas por fáciles, y además porque nadie tiene salud, o más bien muchos: salud y felicidad tienen los pendejos, los idiotas. La felicidad y seamos felices y todo eso sólo pasa en los falsos paraísos socialistas éstos en que las jóvenes

ukranianas se toman de las manos y bailan rodeando los haces de trigo con las banderas rojas flotando en el fondo, y en la publicidad occidental... Todo eso pertenece a los anales de la pendejez humana. Hay que ser muy idiota para ser deveras feliz, hay que ser lelo.

Pero aunque no conozca la salud, su poesía existe en función de la búsqueda de un sentido.

Claro. La poesía es invocatoria. El poeta está tocando elementos tan secretos, tan claves de la vida, que es muy sano frecuentarla y escribirla. En lo que no hay que caer, sin embargo, es en la cuestión psicológica. A mí toda explicación que esté ligeramente teñida de psicoanálisis me parece siempre profundamente sospechosa, otra vez por lo mismo, por fácil. Una de las cosas que no entendió nunca Freud —que fue un hombre que entendió muchas cosas y que abrió un campo inmenso y que estructuró una teoría que me ha parecido de lo más importante de los últimos quinientos años— fue la poesía. Tratar de explicar el fenómeno poético por puros elementos psicoanalíticos es caer en una absoluta limitación. Suponte que yo escriba poesía porque no he sido capaz de superar mi complejo de Edipo, eso no arregla nada, no avanza un paso en el goce de la poesía. Que Baudelaire tuvo problemas de importancia muy graves, y tuvo un Edipo aterrador, bueno, ¿y qué? Es como decir: Baudelaire salía de su hotel con 60 francos en el bolsillo y regresaba con 47.25; el número de la habitación en que vivía era el 14; tenía más trajes oscuros que claros... en fin: estamos fuera de la poesía, viejo...

¿No le gustan los ensayos de Freud sobre Da Vinci, sobre Goethe?

Son hermosos, pero limitadores. El que me interesa mucho es el de Moisés. Ahí sí dio en el blanco el tipo. *Moisés o la religión monoteísta* es un texto sumamente importante. Los ensayos sobre De Vinci o Miguel Angel tocan con ingenio, con gracia, un aspecto de la vida de los artistas; te permiten reconstruir el panorama que circundó esa vida, pero junto a eso, levanta los ojos en la Sixtina y las palabras de Freud dejan de existir. La creación es un algo que está más allá. ¿Qué puedes hacer frente a los nocturnos de Chopin? ¿Frente a *La Pastoral*?

¿Qué puede decirnos sobre El pequeño libro del Lied y sobre su relación con el trabajo poético anterior?

Es un ensayo que estoy haciendo y que está costando mucho trabajo. Aún no estoy muy seguro de lo que es. He querido tomar cierto tono de la poesía alemana anónima. Los *Lieder* que estoy escribiendo no tiene nada que ver con los de Hugo Wolf o los de Schubert basados en Goethe o en Heine. Estos tienen más relación con los *Lieder* de *Los Nibelungos*. Son el puro cantar una situación lírica, lo que puede parecer algo simple, pero ahorita no se me ocurre explicarlos mejor: captar, con elementos puramente líricos, instantes intemporales de lirismo. Obviamente esto es algo



completamente opuesto a lo que he escrito hasta ahora, y me está costando tanto trabajo que empiezo a sospechar que es malo. Son poemas muy breves, por fuerza, porque son instantes hechos por la suma de percepciones y sensaciones líricas en el sentido que le dieron los ingleses y los alemanes a la palabra, y son difíciles porque se corre el peligro de caer en una cosa de reconstrucción, de curiosidad histórica, de castillos, damas, y castellanas, o sea, en lo peor del romanticismo. Entonces, a pesar de que son cosas paralelas, hay que cuidar mucho sus elementos: las damas, los halcones, el olvido, etc. El cambio se debió a que sentí y sigo sintiendo, que el mundo de Maqroll y el mundo geográfico del Gaviero son mundos ya agotados y cerrados sobre los que ya no tengo nada que decir. Pero eso se llama *Summa*. Sería una inmensa falta de honestidad continuar usando esos elementos que, por otra parte, me harían caer en la retórica de mí mismo, que es lo más peligroso que puede haber. Eso fue lo que yo viví, lo que yo ví, lo que yo creí que podía ponerse en palabras. Ya lo hice. Sería de un terrible mal gusto citar el caso de Rimbaud. A los 18 años ya no tenía nada que decir y vino el *Merde!* y ya.

¿Qué piensa de la joven poesía latinoamericana?

Creo que hay lugares donde se están haciendo cosas valiosas. En Colombia, Juan Gustavo Cobo Borda está escribiendo una poesía que me parece muy importante. Acabo de recibir una carta de un poeta cubano que vive en Nueva York que se llama José Koser que escribe hermosísima poesía. El es judío, quizá sefaradita, y mezcla elementos del mundo bíblico con el mundo suyo de todos los días, lo que le da una grandeza y un tono lírico preciso, magnífico. La joven poesía está cayendo (no siempre, claro) en un esteticismo muy fácil. Cuando te digo estos nombres te los he escogido con mucho cuidado, porque mucho de lo que me mandan y de lo que leo es de un formalismo insoportable y de un volver a moler agua ya molida absolutamente monótono cuyo resultado, claro, es la facilidad y la más inmundicia retórica. En México el panorama es bastante desolador, hace mucho que no leo poesía joven mexicana que realmente te haga decir ¡Caramba!, aquí está esto que se queda, que vale, que muestra que algo va a seguir. Hace mucho que no leo algo que me dé un choque, que me obligue a decir: aquí hay alguien que logró pasar, a las palabras, poesía. No es más que eso.

Para terminar, ¿Qué tan profeta se siente hoy como para pensar en el futuro de la literatura?

¿En qué sentido cómo veo el futuro?

Eliot, Faulkner, todos hablan de lo literario como de algo en evidente proceso de disolución. Podhoretz dice que la literatura no va a poder contra la fuerza de la tecnología y su producción de diversión. O'Brien piensa que la literatura no puede sobrevivir porque nos obliga a ver el mundo con los ojos de los muertos, en fin...

Tengo un texto que salió en *Siempre!* en el que digo que la poesía se está trasladando a otros campos, al relato, al cine, a la vida diaria, a los anuncios de las carreteras. Le veo un futuro negro a la poesía. Creo que vamos a terminar todos escribiendo *Samizdats*. Te ruego mirar aquí lo que están haciendo en la Argentina. Es cartón,* en eso se convirtió la poesía. Me imagino que es así como va a terminar: escribo un poema, te lo mando a ti y a cinco amigos más y ustedes me mandan lo suyo. Lo que dice Podhoretz ya lo estamos viviendo, el mundo está irremediablemente comido por la tecnología. El futuro del hombre también es bastante negro. Yo veo en el hombre una voluntad de suicidio tan extraordinariamente violenta, una voluntad de destrucción tan completa que creo que es irremediable. Creo que nos estamos destruyendo como especie, basta ver las cuestiones de la contaminación y de las hambrunas. Algunos estudiosos franceses han llegado a la conclusión de que el cáncer se debe a la contaminación de los alimentos, del aire, del agua, del hábitat. Nos estamos matando, para qué nos hacemos pendejos. Algún amigo mío decía que un optimista es alguien a quien no le han dado todos los datos. Vamos tan mal... Un caso de delirio profético, de desesperación como el de Soljenitzin me parece muy sintomático. Yo tengo una gran veneración y una gran fe en los rusos como pueblo. Cuando uno de ellos se lanza a anunciar el apocalipsis hay que ponerse a temblar, y para eso no se necesita tener un especial sentido profético: nada más hay que detenerse y analizar lo que hacemos y vivimos todos los días para darnos cuenta de que estamos viviendo una mierda. No se ve voluntad ninguna del hombre de corregir ni siquiera en una milésima parte ninguno de sus errores, ninguno de los caminos que nos han llevado a ser esclavos de la tecnología absurda, a la despersonalización, a la muerte de espanto, y de respirar, tragar los bióxidos de nuestros propios automóviles. Entonces, imagínate donde queda la pobre poesía.

Ted Hughes piensa que la función de la poesía es precisamente tratar de equilibrar los errores cometidos por los hombres...

Eso sí, y lo tratará de hacer hasta lo último.

...de contrarrestar, en el otro plato de la balanza, la estupidez y lo absurdo...

El hombre es una especie equivocada que va a desaparecer como han desaparecido muchas especies incapaces de adaptarse. Nos vamos a morir como especie. Son más chingones los cangrejos. Y no estoy haciendo ciencia-ficción ni futurismo fácil.

¿Y las teorías entrópicas?

No me dicen nada. Es evidente para cualquiera que el fin no está muy lejos. Uno no debería ser así. Debería tener fe en el hombre, ¿pero cuál hombre? Quizá el último hombre que haya sobre la faz de la tierra sea un poeta.

* "Cartón de poesía". Un cartón de 20 x 15 cm a dos tintas que contiene 4 poemas, un comentario y una viñeta; mensual, se "distribuye por correo a suscriptores", se edita en Argentina.