


ALEJANDRO TOLEDO\*

# Guillermo Fernández: la razón secreta de la poesía

—  En la época en que apareció su primer libro, *Visitaciones*, ¿era sencillo publicar?

—No. Publicar entonces costaba un gran trabajo. Uno escribía porque no podía hacer otra cosa. Para mí la escritura es algo fisiológico. A veces en lugar de darse el tiro uno escribe el poemilla. Es una válvula de escape. La poesía que se escribe actualmente es muy uniforme. En ella es difícil encontrar al ser del poeta como individuo, es difícil encontrar ahí al hombre y su circunstancia, como decía Ortega y Gasset. Es una poesía plana, delgada, etérea, bien escrita pero sin hueso, sin médula. Mi madre decía de esas cosas que no sirven para nada: “ni huele ni hiede”. Es una poesía que ni huele ni hiede. Hablemos de los grandes poetas, Dante, por ejemplo: cuando habla del infierno su poesía es podredumbre, o es celestial cuando habla del paraíso. Pensemos en Ramón López Velarde: es la combustión humana. En Salvador Díaz Mirón, en Othón, había un vigor que se ha ido perdiendo gradualmente. En muchos de sus poemas Pellicer huele realmente a lo que es un hombre. Hay ya como una retórica en la poesía juvenil, está como cristalizada. Si tú comes un higo y luego una pera cristalizados, hay un parentesco de sabor:

\* En colaboración con Daniel González Dueñas. Esta entrevista fue publicada originalmente en el libro de Alejandro Toledo *Los márgenes de la palabra* (Dirección de la Literatura/UNAM, 1995). Aparece aquí con la autorización del autor.

no es el real. Confieso que a mí me gusta leer un poema donde pueda ver al hombre vivo, y donde el poeta se la juegue como ser humano, no sólo como ser pensante. Hay demasiada inteligencia y poco talento poético.

—*¿No podría ser tomado esto como una defensa de lo espontáneo por sí mismo?*

—No, y tampoco pido una poesía escrita para que nos la entiendan. Una metáfora tiene tantas lecturas como lectores haya. Se ha perdido la metáfora poderosa; hay metáforas que te dejan frío, aunque no las penetres por completo. Cuando lees a un poeta puedes descubrirle los parches, las intenciones estéticas. Es como una mujer a la que le asoma el fondo, y los poemas también enseñan el fondo. Se ve una voluntad de estilo, pero no uno personal sino uno común. Siempre lo he pensado, y lo sabemos aunque no lo digamos, que en un principio el poeta era el vate, el que vaticina, el que predice, el que está en contacto con las deidades. En el fondo pienso que quien tiene la visión menos nublada de la realidad es el poeta: es el que puede ver las cosas con mayor nitidez, y no por su inteligencia sino por su talento de poeta. Y estoy hablando no sólo del que escribe versitos: entiendo poesía como poiesis, creación. El poeta es el músico, el pintor, el narrador. La poesía como intuición de la realidad. Y el poeta debería ser casi un profesional de esa visión, debería estar absolutamente alejado de morales, religiones, ideologías. Lo grave es que la realidad tampoco te permite aislarte.

—*Entonces, ¿cómo conciliar las dos actitudes?*

—Es el equilibrio que debe tener también el sacerdote. Leonardo Sinisgalia, un poeta que me gusta mucho, fue publicista, director creativo, dibujante, pintor...; además de gran poeta

era un ser inteligente. Nos hacía ver que el concepto antiguo del poeta como vate se degradó cuando el poeta comenzó a servir al poder, y se ha venido degradando más hasta parar en el *copyrighter*, el redactor publicitario. En la antigüedad el poeta era el conductor de masas, de fieles. Para el mundo musulmán el poeta sigue siendo el vate. En Florencia conocí a varios musulmanes y me trataban con una especialísima reverencia; pregunté por esa actitud a un amigo mío, y él me respondió: “Se sienten mal cuando haces vulgaridades, por ejemplo, cuando juegas fútbol con ellos: eso los desconcierta: tú eres un poeta. Pero saben que en el mundo occidental el poeta está muy devaluado”. Así lo dijo. Para el mundo oriental el poeta es el sabio, ésa fue la palabra que mi amigo empleó. Algo que considero grave es lo que alguien señalaba: esta nueva generación se quedó sin nada, sin Dios, sin ideología y también sin naturaleza, porque la seguimos destruyendo. La mayor parte de los poetas de este país trabajan en el medio cultural. Para mí es mucho más noble, útil, concreto y respetable el trabajo de un albañil. Pido regresar a los oficios, que es lo humano por excelencia. Me han enseñado más los años que trabajé en Italia como jardinero, que cualquier libro de estética. El oficio es vida; la oficina, en cambio, no es vida, y si lo es, es una vida de infierno.

#### LA VIDA ES MÁS IMPORTANTE QUE LA LITERATURA

—*Entonces, ¿la poesía debe reflejarse en el verso o en la vida?*

—Si se refleja, qué bueno, ya será cosa de ella. Estoy hablando de pura nostalgia, estoy hablando de un hombre que ya no existe. Por eso pienso en un poeta-jardinero, un poeta-albañil. Recuperar un poco la identidad del hombre en la realidad, frente al mundo, no seres de oficina. Eso es una cosa repugnante que

castra al poeta y lo doblega y lo pisotea. Pero lo grave es que el poeta ande buscando este tipo de trabajos, eso es lo que me angustia. El trabajo manual podría ser una disciplina espiritual que ampliaría los horizontes del poeta, que lo depuraría, que lo limpiaría de todos esos parásitos y enfermedades del mundo cultural. Entre los poetas que andan por los cuarenta años hay poquísimos que yo les vea un, ya no digamos estilo, sino una mínima sinceridad en lo que están escribiendo. Cuando son sinceros aparece cierta originalidad.

—*Cuando se enfrentan a sus propios libros como lector, ¿encuentra esa sinceridad en ellos?*

—No en todos. Mi primer libro, *Visitaciones*, es de lo más insincero que se haya escrito.

—*¿Por qué en ese libro eligió la forma del poema en prosa?*

—Aparentemente son poemas en prosa, porque si te das cuenta están llenos de endecasílabos. Por eso es muy rítmico, porque es una prosa trampeada, es pura trampa. Lo que pasa es que cada vez que me pongo a escribir el verso viene solo. Formalmente el libro no me molesta tanto, me molesta moralmente. Yo estaba recién llegado a México de Guadalajara; había leído desde niño a grandes poetas, ¿pero qué había leído de poemas en prosa? No recuerdo. Tal vez *El minuterero* de López Velarde. ¿Por qué escribí así *Visitaciones*? No porque yo quisiera escribir los poemas en prosa. Mi primer manuscrito tenía textos en prosa y otros en verso, y fue Juan José Arreola quien me aconsejó publicar en una plaqueta sólo los poemas en prosa porque era un género poco cultivado en México. Siempre le estaré agradecido por eso. Pero mi primer libro de poemas en verso me parece menos malo que *Visitaciones*; no tengo

nada en contra de lo barroco, pero éste es barroco, surrealista... Cuando lo leo me enfurezco porque me digo: “ese no soy yo”. Lowry decía: “Nosotros no somos esto. Nosotros no podemos ser esto. Que alguien venga y nos diga que nosotros no podemos ser esto”. Así me sucede con *Visitaciones*, ése no soy yo. Es alguien que fui y que me disgusta en extremo. Lo que no me perdono es no haber hablado con claridad en el libro. Y eso es lo que me molesta moralmente. Si no escribimos para decir lo que somos o sentimos, entonces ¿para qué escribir? Hay una cosa: yo nunca escribí “ella” en lugar de “él”, eso tampoco, nunca llegué tan bajo. Pero sí traté ciertos sentimientos de una manera muy rebuscada y todo lleno de metáforas, no por voluntad de estilo sino por falta de arrestos.

—*Quizás era la necesidad de asumir un cierto nivel estético.*

—Sí, había algo de eso. Pero era más importante adoptar una actitud moral frente a mí mismo. Si escribes es para que te lean, y tienes que ser honesto. Hay muchos poetas jóvenes con talento, pero lo grave es la insinceridad con que abordan la poesía. Esta insinceridad los lleva a usarla como un medio para otros fines. A fin de cuentas el tiempo lo pone todo en su sitio. Porque en ese entonces yo amaba ese libro. De él salvaría dos o tres textos. Todo lo demás es un juego del escondite, del avestruz.

—*¿Cuáles eran en esa época los poetas honestos, digamos, que le interesaban?*

—Luis Cernuda, el que más. Su obra permanece como el agua más profunda y silenciosa de la mejor poesía mexicana. Creo que es de los últimos en lengua española, mucho más todavía que Jaime Gil de Biedma, con una obra sólida pero también con una gran lección

humana en relación con la poesía. Para mí Cernuda es un vate, el poeta por antonomasia. Lo que pasa es que soy muy ambicioso, quiero que el poeta sea un ejemplo de vida, no nada más de estilo. Yo pregunto: de los poetas que hay en México, incluso de los que tienen talento, ¿cuáles sirven como ejemplo de vida o como ejemplo para comportarse frente al arte? Poquísimos, si no es que ninguno.

—*¿Lo que usted echa de menos en la poesía actual es entonces la sabiduría?*

—¿Qué sabiduría puede haber a los veinte, veinticinco años? Creo que en la poesía puede haber todo, incluso sabiduría. La poesía es talento poético. ¿Ustedes creen que Rimbaud era muy sabio a su edad? No, tenía las antenas del vate. Rimbaud deja de escribir a los veinte, veintidós años. Como dice Hölderlin, “y más no hace falta”. Para Rimbaud era claro que debía quedarse callado, y lo hizo. Creo que se dio cuenta de que sus antenas se habían caído. Su caso es milagroso en toda la historia de la poesía.

—*¿Por ello es el ideal de numerosos poetas?*

—Creo que es sobre todo la envidia de poder deshacerse de la sociedad como él lo hizo, rechazarla e irse a la aventura. Hacer lo que hizo. Cualquier cosa menos que estar en una camarilla de literatos. Los salones literarios, el de Mallarmé, enfermaban a Rimbaud. Es que era un poeta, no un literato. Sabía que su destino era viajar para realizarse como hombre, conocer otros idiomas, respirar otras almas, otros paisajes, y no quedarse en la vida literaria parisina.

—*Cuando Guillermo Fernández llegó a México, ¿cuál fue su experiencia con la vida literaria mexicana?*

—Cuando llegué, allá por 1961-1962, conocí a Efraín Huerta. Yo no quería conocer a Pellicer, pero un amigo insistió y me lo presentó a pesar de que una y otra vez le dije que prefería leer al poeta y no conocerlo. Me preguntó por qué y le respondí que no me gustan los poetas. Sigo pensando lo mismo. Esto desconcierta mucho, sobre todo cuando llegué a radicar a Toluca y comencé a burlarme de los poetas locales, empezando por mí mismo. Me preguntaron: “Maestro, ¿qué tiene usted contra la poesía?” Contesté: “Contra la poesía, nada; contra los poetas, todo”.

—*¿En qué modo se relaciona esto con su defensa de la soledad del poeta?*

—Todos estamos solos, la flor está sola, el perro está solo, el hombre está solo. Solos nacemos, solos soñamos, solos morimos. Te juntas con otros que te quitan la soledad y no te dan la compañía, llámense esposa, hijos, amigos. Todos estamos solos, pero el poeta está indeciblemente solo, y lo está precisamente en virtud de esa sensibilidad que tiene. Esa sensibilidad es como una madrastra que de pronto te puede dar un pastelito, pero que generalmente te da cosas muy amargas. Con esa sensibilidad sufres más y gozas más, eso lo sabemos. Los momentos de felicidad en la vida son pocos, pero el poeta los vive como nadie. Y no digo solamente el poeta de los versitos, sino el músico, el pintor: el poeta dedicado a la creación. Ahora, eso de “dedicado a la creación” es falso, porque uno no se dedica las veinticuatro horas del día a la creación. La vida es más importante que la literatura.

#### COMO UN BARCO EN EL FONDO DEL MAR

—*Con respecto a su segundo libro, La palabra a solas, ¿establece las mismas distancias que hacia Visitaciones?*

—Quiero *La palabra a solas*; es un libro lleno de tics, muy mal escrito, salvo algunas cosas que de pronto me gustan, pero lo quiero mucho. Es un libro honesto, cantarín. En ese tiempo no leía crítica ni ensayos sobre literatura. Resultó un libro entripadillo, muy extraño, lleno de defectos, como todos los libros jóvenes. Luego vino *La hora y el sitio*; creo que es el menos malo; pero como abarca material de diez años, está lleno de secciones; es un libro misceláneo, de esto y de aquello. Ese libro tiene como nombre el título de un poema de José Carlos Becerra. Éramos amigos. Yo apenas estaba preparando unos cuantos poemas (porque nunca he escrito mucho) y él ya tenía el material para “Relación de los hechos”, que se iba a llamar La corona de hierro. Él tomó de un poema mío el título “Relación de los hechos” (luego yo lo cambié por “Relación de estos días”), y yo tomé “La hora y el sitio” de un poema suyo y así bauticé a mi libro. Cosa de amigos. No creo en el libro como proyecto, creo en las ocasiones, como dice Montale. Siento la ocasión de escribir el poema y lo escribo. No me gusta todo un libro de poemas escritos sobre un tema; sólo un gran poeta puede escribirlo sin caer en la retórica. Magrelli trabaja así, pero es muy buen poeta: mantiene la misma atmósfera en 120 páginas. Son libros hechos bajo un proyecto. Yo no puedo trabajar así. Para empezar, no entiendo cómo hay escritores que afirman ser felices escribiendo, a mí me cuesta un enorme trabajo.

—¿En qué modo siente más suyo *La hora y el sitio*?

—Creo que es de lo menos malo que he escrito. Pero eso es injusto; me parece que en *La palabra a solas* está el canto. Es un libro muy cantarín, no todo, sino los poemas más viejos. No me daba miedo cantar. Creo que en ese tiempo, de los que tenían mi edad, fui el único

que se puso a cantar un poco como en las épocas pasadas, por lo menos como voluntad, no digo como resultado. En “Suite de verano”, el primer poema de *La palabra a solas*, hay una estrofa:

Conozco todas las puertas de la tristeza;  
pero ninguna más vasta y más alta  
que la que abres cuando te vas  
y tu pequeña figura se inclina en mi corazón  
como un barco en el fondo del mar.

Ese tipo de cancioncita ya no se hacía cuando escribí eso. Son una especie de eructos líricos que no me avergüenzan en lo absoluto. Era necesario eructar y lo hice. Si alguna cuarteta, alguna estrofa pudiera salvarse de lo que he escrito, sería esa. Porque es la más clásica de todas; hay otras, pero ésta es como un tipo de poesía que se puede escribir en cualquier época, independientemente de corrientes y de modas. Eso pudo haberse escrito en el siglo IV antes de Cristo en Grecia. Sin pretensiones de estilo ni nada, es un eructo natural. Así como una vez intenté escribir un poema a la manera de Pellicer, esto podría ser una traducción de Catulo, de Safo.

—En su cuarto libro, *Bajo llave*, hay un poema que carece totalmente de imágenes y termina con una que parece robarse el poema. Dice:

Porque no han dicho más palabra que sus  
nombres  
ellos podrían revelar las palabras esenciales  
la que escucha el ahogado en el acuario  
la que pone a temblar el bosque desolado  
la que deja una gota de miel en la punta  
de la espina.

—¿De quién es eso? ¿Mío? Seguido me ocurren cosas como ésta. Una vez llegó un amigo con una guitarra y una botella de whisky. Me cantó dos o tres canciones y le dije: “Me gustan las canciones, pero los textos no son tuyos”. Respondió: “Desde

luego que no”, y se me quedó viendo. Seguí: “Yo conozco esas letras”. Eran mías, se me habían olvidado totalmente. No recuerdo lo que escribo, para qué: son versitos. Puedo autocitarme de pronto, incluso hay poemas que me han hecho llorar en las lecturas delante de la gente. Además no es que sean muy patéticos, pero en verdad me agarran duro. De los versos aquellos, ¿qué decir?, ¿qué lecturas se hacen?, ¿de qué rayos estoy hablando realmente? Para mí es un poema erótico, y no lo parece. Y lo erótico está en la imagen, precisamente, en “la gota de miel en la punta de la espina”. Parece que ando con volados metafísicos y mentira, es pura cachondería. Son lecturas. Según yo es un poema erótico, lo que pasa es que no me gusta ser escandaloso, no me gusta la poesía erótica que tienes que ponerte un impermeable para que no te salpiquen. En mi más reciente libro, *Exutorio*, hay un poema en el que hablo de un fresno. En la presentación se refirieron a éste como una construcción metafísica. Yo intervine: “Eso no dice el poema, es toda una metáfora y es un poema fálico, declaradamente fálico”.

—¿Cuál es el poema que siente más cercano?

—La “Carta de Nonoalco”, que está en *La hora y el sitio*; ese poema fue escrito dos o tres meses antes del 2 de octubre de 1968. Qué curioso: un fracaso amoroso prefigura el fracaso del movimiento estudiantil. Son cosas extrañas que están en el aire. Generalmente leo mis textos y digo: qué flojos son, tienen estos defectos, yo le cortaré aquí. Cuando me ofrecieron una publicación en *Lecturas Mexicanas*, me informaron que sólo incluirían *Bajo llave*. Me quejé: “¿Por qué *Bajo llave* si es un libro muy disparate?” Me preguntaron cuál prefería. Pensé de inmediato en *La hora y el sitio*. “¿Y por qué no los dos?”, me sugirieron. Cuando empecé a revisar ambos títulos encontré numerosos errores y comencé a subrayar lo que tenía que salir. El

editor me dijo: “Asúmeme, maestro”. Tenía razón, pero de cualquier manera pedí hacer dos o tres modificaciones. Todavía se me escaparon algunas cosas, como aquello de los “atardeceres trágicos”. Eso no se vale, la palabra “trágicos” es un chipote. Se me pasó quitar eso, cuando leo el poema me salto esa palabra. Por falta de experiencia cometí el error de quitar versos que no entendía cuando los escribí, pero que me resultaban fascinantes. Lo hacía en honor a la razón. Siempre tendí a ser muy racional en mi escritura, sin serlo. No soy un ser racional, es una de mis más grandes limitaciones. Me costó mucho trabajo entenderlo. Lo entendía, pero me costó trabajo asumirlo y sobre todo resignarme a ser irracional. Los filósofos me hacen enojar, porque me hacen sentir muy irracional. No me gusta la razón del filósofo, la detesto. Me gusta la razón del poeta, aunque no la entienda, porque es más profunda. No es la razón de la ciencia. Me gustan en sí esas razones que hay que conquistar con el paso del tiempo, hay que ser digno de las razones que uno no entiende, de la razón poética. También hay que ser digno de ese misterio de la poesía, y eso sólo llega con el tiempo. Me encanta ver la fascinación del joven que se enamora de baratijas, porque a mí me pasó lo mismo. Además esa generosidad admirativa es maravillosa. Yo la he perdido. Tampoco me siento un anciano que haya perdido la capacidad de asombro: pierdo esa capacidad en cuanto se me da por medio de las palabras. La naturaleza, la materia me siguen asombrando, y sobre todo la razón oculta de la poesía. El poema que agotas en la primera leída, que no te sacude ni te hace temblar, puedes pasar a la siguiente página y no sucede nada. Ahora bien: hay poemas que uno leyó a los veinte años y no nos dijeron nada. Los redescubres treinta años después y dices: ¿cómo pude haber pasado por aquí sin haberme dado cuenta? No era uno digno de esa lectura, no habíamos vivido lo suficiente para

entender esos versos. Poemas que te gustaron tanto a los veinte años, los vez más tarde como fusiles disparados. ¿Cómo me enamoré de esto si es pura retórica?

—¿Cuál es la experiencia del quinto libro, *Exutorio*?

—Dije antes que escribir me es arduo. En los últimos años, *Exutorio* no me costó ningún trabajo. Es una plaquetita. Además, en esa plaquetita hay dos o tres poemas que no fueron escritos en ese junio. Hay incluso un poema que no había querido incluir nunca en un libro, uno muy cursi que habla de la ciudad de Piríndaro en Michoacán. Quise incluirlo para representar lo cursi del amor. En los otros libros me cuidé de incluirlo, me daba vergüenza. Después ya no. Era un poema de quince o veinte años atrás. Para llegar a esas dieciséis páginas de *Exutorio*, escribí trescientos poemas en un mes, compulsivamente, cosa que nunca había hecho en mi vida. Era además la primera vez que escribía poemas en una computadora; antes no quería hacerlo. Escribía todos los días, lo que quiere decir que andaba muy enamorado y tenía que decir muchas cosas. Al final me dije: ¿qué se salva de aquí? Y empecé a expurgar y a tirar. Borraba: esto no vale. Me quedé con unos doce poemas. Los otros tenían numerosas imágenes, cosa que yo no quería: eran versos que no se defendían. Hay una cosa: me gusta que el poema sea autosuficiente, fuera de la sección o del libro. Tiene que respirar y vivir por sí mismo. *Exutorio* está muy marcado por un poeta italiano, Umberto Saba, pero más por Sandro Penna, el gran lírico italiano de este siglo. Yo quise trabajar en *Exutorio* un poco como Penna, no en cuanto a los asuntos sino a la manera, al tono. Ahora me gustaría seguir escribiendo en el tono de *Exutorio*: una poesía hecha con basuritas, cosas cotidianas, casi sin imágenes.

—¿Y por qué no ocurre?

—Volvemos a lo de las limitaciones. Desde los 30 o 32 años me di cuenta de que era muy mal poeta, muy flojo. Vi mis limitaciones. Después de conocer a San Juan y de haber leído a Cernuda y a los grandes maestros, y después de meditar aquello, llegas a la conclusión de que si sigues escribiendo es porque en realidad lo hacen por necesidad. No me gusta la bisutería en el poema; de inmediato la descubro, veo la quincalla, la baratija, las imágenes. Ahora, hay una cosa: creo que es una buena escuela por la que hay que pasar, la imagen y la metáfora. Son academias: la retórica del poema. Y luego irse despojando. Recordemos el poema de Juan Ramón Jiménez: “Vino primero vestida fastuosamente / y yo pensé que era una reina”. Y así la ve hasta que ella se le aparece desnuda. Es una maravillosa *ars poetica*: primero habla de ropajes, luego de una progresiva desnudez.

#### LA DESCONFIANZA HACIA LA PALABRA

—¿Cuál es el proceso que sigue su escritura en la actualidad?

—Desde *Exutorio* no he escrito un solo poema. Lo que sí he intentado son los epigramas; eso sí escribo mucho, pero para mí el epigrama es un divertimento, eso no es poesía, es mala leche, que también hay que sacar. A veces, como a todos, la lectura es el gran detonador para ponerse a escribir; leo a poetas y eso me hace saltar un resorte para escribir algo que nada tiene que ver ni en el fondo ni en la forma, algo que surge como repentina posibilidad. Pero entonces lo difiero. Pienso “quizá después”, y no llego a escribirlo: lo olvido como se olvidan tantos sueños. ¿Por qué? Porque realmente no son necesarios, me he dado cuenta de eso.



Guillermo Fernández. Foto: Jorge Alvarado.

Hay poemas que te acosan y te acorralan hasta que los escribes, uno de joven anda detrás del poema correteándolo, pura retórica, y más tarde es al revés, sólo que esas solicitudes, al menos en mi caso, son escasísimas. A fin de cuentas, ¿por qué en esas ocasiones no escribo el poema? Siempre desconfié de la palabra, pero a mi edad desconfío de la palabra absolutamente. Incluso de esos versos que te nacen de muy adentro, que vienen saliendo y que no te dejan en paz y te acorralan hasta que los escribes

—*¿De dónde proviene esa desconfianza?*

—Cuando llegué a México, descubrí unos maravillosos aforismos de Lichtenberg. Y

encontré lo que ya sabía pero que no había formulado. Hay muchas cosas que ya sabemos, pero mientras no las formulas sensatamente, con cierta disciplina, se quedan en cosas vagas, como fantasmas que nada más te andan amargando la vida. Pero a veces el fantasma toma cuerpo. Encontré en Lichtenberg este aforismo: “La palabra le ha sido dada al hombre para ocultar sus pensamientos”. Esto es absolutamente cierto. Puede ser discutible, sobre todo si le dices a un teólogo que la palabra de Dios es para ocultar a Dios. Te dirá que esa palabra no es para ocultar los pensamientos divinos. He notado que desde hace unos quince años se escribe mucho acerca del problema: ahora el poeta se ha planteado la escritura del



texto como un problema filosófico. Raro es el libro en donde esto no se trate poéticamente, pero resultan más bien como pequeños ensayos filosóficos acerca de la posibilidad o imposibilidad de la escritura del texto. Yo desconfío de la palabra. En lo que no desconfío es en la palabra de la música, o mejor, para no limitar lo que es el sonido, digamos el discurso de la música.

—¿En la música no hay ocultamiento?

—Sí lo hay, pero no es tanto un ocultamiento porque el sonido está ahí. Una metáfora muestra una cosa y oculta otras. Una imagen poética encubre más de lo que enseña. La música está, como Dios, la música es. Tú puedes oír el mismo movimiento de una sinfonía sesenta, setenta veces, y siempre es distinto, siempre suena contigo: esa lectura que se hace con los sonidos es mucho más amplia, universal, pura, genuina, que una frase de palabras. Y el poema es una frase. La música no desilusiona. Con el tiempo me he dado cuenta de que poetas o poemas que eran importantes para mí se empobrecieron, se descargaron de sentido, de belleza, de fuerza.

—¿Por haber descubierto lo que había oculto?

—Siempre hay algo detrás, incluso en el verso más malo. La palabra es una serie de cortinas para llegar a algo que no podemos expresar. Y sobre todo si deliberadamente empleamos las palabras para ocultar nuestro juego, para no comunicar. Lo voy a decir pero no lo voy a decir. Creo que es una doble traición. Con un lenguaje directo, espontáneo, sincero, la palabra no abarca a la sensación o al sentimiento, se queda chica frente a ellos; es como un zapato demasiado estrecho para lo que pensamos. La poesía sigue siendo la creación, en música, en pintura, pero

creo que la más limitada de las artes es la poesía escrita. Depende de la palabra, que es una gran limitación. Esta desconfianza ya es una total certidumbre de la insuficiencia de la palabra, desde que me he dedicado a la traducción. No existe la traducción. Existen versiones, paráfrasis o como se le quiera llamar. Si la palabra es como un zapato demasiado estrecho, y además quieres poner ese zapato a otro pie... La palabra se queda corta cuando traduces. ¿Cómo rayos traducir *M'illumino d'immenso*, esa línea de Ungaretti? El secreto de este poema es la aliteración. Hay dos diferentes movimientos espirituales, formales, fónicos: *M'illumino d'immenso* es hacia adentro, es una especie de implosión, todo el universo hace una implosión hacia adentro del ser. En español se dispara hacia un solo punto: "Me ilumino de inmensidad". Aunque el concepto te diga que la inmensidad está iluminando, ampliando tu ser, fonéticamente te traiciona la traducción. En su forma original, ese verso surge de esos momentos totalmente excepcionales de plenitud del ser con el sonido y el concepto.

—¿Qué sucede en esos momentos, caen las cortinas sucesivas que ocultan el sentido? ¿Hay una transparencia total?

—La hay en *M'illumino d'immenso*. Lo traduces y el lector en español no encuentra en ese verso lo que originalmente contiene: momentos mágicos de la poesía, iluminaciones. Ungaretti no escribió ese poema, ¿quién lo escribió? El nomen. Esos son poemas que tú no puedes seguir trabajando, los pariste así, sin dolor, y ya. Son poemas que se vienen decantando con el tiempo. Los traes adentro y de pronto aparecen. Yo escribo cada vez menos. Eso se debe a la desconfianza, pero también a la conciencia de que ya no tengo el brío que tenía antes. Ha intervenido además otra cosa: de pronto le dediqué más tiempo a la vida que a la escritura y la lectura. Prefiero un encuentro erótico, me parece mucho más poético, más

vivo, que el mejor de los poemas. Soy un poeta intimista, siempre estoy hablando de mis experiencias. Envidio a los que no se ven el ombligo sino hacia afuera y éstos son los poetas que más me gustan, es decir, lo que no soy, lo que no escribo. Me gusta la poesía de Sábines, intimista fuerte, pero me quedo con Whitman, con la mirada hacia el exterior, hacia el cosmos.

—*Pero Whitman era el cosmos: “Yo soy Walt Whitman.../ Un cosmos. ¡Mírenme! El hijo de Manhattan”.*

—Es el tipo de poeta del que antes hablaba; ahora, en nuestros días, es inconcebible un poeta como Whitman.

—*¿Hubo en su escritura algún momento en que “confiara” en la palabra?*

—En *La palabra a solas* yo todavía creía algo, y tan creía que me puse a cantar.

—*¿Qué papel reconoce a la mística en su trabajo?*

—Las religiones son como sirvientas de una señora que es la mística. Ella es la importante. Las religiones son cosas domésticas. No imagino a Dios en un chiquero llamado iglesia. No debería hablar de estas cosas, son muy personales. Pero sigo: si hay un Dios, desde luego no es de las iglesias; Dios no puede ser una cosa tan mezquina. Lo que me disgusta de las iglesias es que toman la idea de Dios como un producto que van a administrar, a suministrar. Son tonterías. Si hay un Dios, es inabordable, inimaginable. Hay una religión muy antipática para mí, tanto como la católica, que es el islamismo, pero hay algo que respeto en los musulmanes: en las mezquitas no hay representaciones de Dios. La imagen de una divinidad me parece vulgar, abominable, sea la religión que sea. Son religiones domésticas.

—*¿Y en la mística?*

—Rilke decía que Dios era una cosa que todavía el hombre tenía que construir. El hombre, según Rilke, todavía no estaba preparado para crear a Dios. Así lo dice. Es sabido que hacemos los dioses a nuestra imagen y semejanza, y quienes mejor los hicieron fueron los griegos. Eran más realistas. A mí los dioses griegos me parecen muy simpáticos.

—*Dioses que parecían hombres.*

—No creo en ellos, pero esa representación se me hace simpática porque eran asesinos, mezquinos, mentirosos, inicuos, prepotentes, como el hombre. Rilke plantea todo lo contrario, habla de que el hombre aún no está preparado para ser digno de Dios.

—*Esta presencia divina, esta actitud mística, ¿ha sido importante en su poesía?*

—En mis poemas siempre hay objetos. Desde niño la relación con los objetos ha sido muy fuerte: me he llevado mejor con las cosas que con los prójimos. Mi infancia fue casi ayuna de amistades. Pero con las cosas mi relación fue intensa: hablaba con los árboles, con mis zapatos... Quien vive más o menos cerca de la naturaleza, y se interesa por ella, se vuelve un panteísta. Y no sólo eso, me atrevería a decir animista. El animismo para mí no es una cosa absurda. Últimamente estas tendencias han sido incluso manejadas publicitariamente, para vender.

—*El alma de las cosas.*

—De alguna manera esto lo manejaron los *hippies* en los setenta. Se acercaron a la naturaleza y empezaron a tratarla de otra manera, no en serie sino artesanalmente. Trataron de dignificar la materia, en contra de la producción en

serie. Yo me atrevería a decir que había algo de animismo en esa actitud. Una vez alguien me dijo: “Claro, te pones a hablar con las plantas porque no te van a responder”. Eso creía él. Tal vez sea un código imaginario, pero tú también te inventas un código para no estar solo. Si nada más se dedicara uno a hablar a las plantas o a la taza o a los zapatos o al plato... No, existe un diálogo: es el diálogo de la materia. Es aceptarte como materia.

—*Como ocurre en aquel poema de Valerio Magrelli...*

—Sí, la grieta en la taza, “oscura, fija, / signo de una tormenta / que no deja tronar”... Tiene muchas lecturas ese poema. La inmediata es la de la ruptura de una relación humana. A mí me cuesta mucho trabajo deshacerme de las cosas con las que he convivido tanto tiempo. No las tiro, las regalo. Hay libros que me gustan sólo por su apariencia. Nunca los he leído pero me gusta verlos. Cuando ya tengo años leyendo en un lugar sé localizarlos visualmente de inmediato, y si falta ese libro me doy cuenta de inmediato. Son paisajes interiores dentro de tu casa, es como un microcosmos creado por unos cuantos objetos. Nunca mato una araña, si no las atacas no hacen daño. Todas las mañanas cuando abro la llave del agua sale una arañita. Ella me siente llegar y sale, se deja acariciar. Cuando me pongo a leer en la sala, se me acerca una araña patona, grandísima, que parece tarántula, y busca mi calor, mi compañía. Estamos hablando de seres vivos, pero a pesar de que se supone inanimados a los objetos, no hay materia inerte. Una piedra no está inerte, sabemos la vida que hay dentro de una piedra, los átomos girando a gran velocidad. Todo está vivo. Todo es materia, somos materia, el pensamiento es materia, pone a la energía a trabajar y establece puentes. Con frecuencia encontramos objetos que están mucho más vivos que otros que creíamos pensantes. La

materia lo es todo. No me gustan las definiciones porque son restrictivas, limitativas siempre, pero sí, en caso de tener que pensar esto, pensaría en Dios como conciencia de la materia. Pienso que el cristianismo podría ser no una solución para la humanidad porque la humanidad no tiene remedio... Sólo podemos tratar a individuos, es decir: sólo podemos hablar con poetas.

—*¿No cree que el hombre es humanidad?*

—Es una pregunta difícil: ojalá no lo sea. Lo que yo entiendo por humanidad no es nada simpático. Cuando alguien me dice: “Eso es inhumano”, reacciono: esas son pamplinas. Lo humano es la crueldad, la destrucción. La falta de humanidad para mí, en todo caso, sería una virtud. Esto tiene que ver con la patraña de que Dios nos hizo a su imagen y semejanza. Mentira: nosotros lo hicimos a nuestra imagen y semejanza. Y lo hemos visto en toda la historia. Me gusta la tesis de Rilke: Dios es algo que nos queda por merecer.

—*¿San Juan de la Cruz está presente en su poesía?*

—Eso no es religión, es mística. Recuerden una cosa: él escribe creo que catorce poemas, de esos valen la pena tres o cuatro. Todo lo demás es retórica de su tiempo. El sonetito que se conserva es gracioso, pero en las “Canciones del alma”,

En una noche oscura,  
Con ansias en amores inflamada,  
¡Oh dichosa ventura!  
Salí sin ser notada,  
Estando ya mi casa sosegada.

ahí está la gran mística. No es religión, es poesía. Y podemos rastrear de dónde vienen esos versos: la poesía musulmana, la India, el Cantar de los cantares, la poesía sufi, los místicos. Todos los místicos se parecen porque no son religiosos,

ellos han trascendido... “Toda ciencia trascendiendo”, diría el mismo San Juan de la Cruz. No hay poeta más puro en lengua castellana que San Juan, con una integración perfecta del lenguaje de su tiempo. Y vuelvo al verso “Toda ciencia trascendiendo”. La ciencia es humana, la mística es divina. Y si quieres ver a San Juan como poeta del amor, también puedes hacerlo, o como poeta erótico. Va a parecer presunción, pero lo leí a los once o doce años. Me sabía de memoria los catorce poemas. ¿Qué me encantó de él a esa edad? La música. A San Juan entré por la música, y es la mejor manera. Ustedes ya se habrán dado cuenta, por lo que he dicho, que para mí el arte supremo es la música. Es la gran verdad. El otro día leí que para Álvaro Mutis la música era el gran misterio, el gran enigma. Yo no pensaría tanto en el secreto o en el enigma, sino en la verdad del arte. ¿De qué manera llega uno a la música, cruza todos esos puentes? No sabría decirlo. Si pudiera explicarme por qué existe esa fascinación que tengo por la música, ella perdería. Creo que ahí está la gran verdad del arte.

—¿La mística sería ese misterio que si se explica deja de ser profundo?

—Creo que sí. ¿Qué es la alquimia? Nadie ha logrado saber qué es la piedra filosofal. Para mí es lo que tú más deseas y sabes que nunca vas a alcanzar, es Moby Dick. La novela *Moby Dick* es para mí un libro alquímico. La ballena blanca. No sólo se trata de una criatura de color blanco toda arponeada, es lo que tú quieras ver ahí. Eso mismo nos pasa cuando leemos un poema. El gran poema siempre permanecerá inaccesible, por más lecturas que hagas. Los grandes poemas siempre quedarán lejos de uno. *La Divina comedia* está lejanísima, entendemos las anécdotas históricas... La lectura en italiano de ese poema es muy difícil, las ediciones están llenas de notas explicativas. Pero déjate llevar por la música del italiano, y te da más: leer sin tratar de entender

lo que dicen los versos, sólo dejándote llevar por la música. Pellicer, que no era “muy distinguido en cosas de crítica”, como él decía, pero era poeta, creyó en “las palabras con ritmo / camino del poema”. Es una fórmula pitagórica, y Pellicer no lo sabía. Él era poeta y llegaba (“Toda ciencia trascendiendo”) por otros lados. Lo que a unos nos cuesta tanto trabajo explicar, el poeta lo dice de un modo que puede parecer hasta ingenuo: “Las palabras con ritmo / camino del poema”. El ritmo como alma directriz de la obra de arte. Ésa es la razón secreta de la poesía.

1994LC

ALEJANDRO TOLEDO. Escritor, editor y periodista. Integrante del Sistema Nacional de Creadores desde 2006. Estudió la Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha escrito libros de cuentos, entrevistas y crítica literaria, entre ellos, *James Joyce y sus alrededores*. Ensayo. Editorial Aldus/Universidad Veracruzana, publicado en España, en versión aumentada y corregida, como *Estación Joyce*. Editorial Libros del Innombrable, Zaragoza, 2011. Ha participado con capítulos en diversas antologías de ensayos, entrevistas literarias y cuentos. Ha colaborado en publicaciones periódicas como *Proceso*, suplemento *Sábado de Unomásuno*, *El Semanario Cultural de Novedades*, *Macrópolis*, *Periódico de poesía*, suplemento *El Ángel de Reforma*, *Brecha*. *Este país*, *El Diario de Monterrey*, *El Universal*, suplemento político *Bucareli 8* de *El Universal*, *El Independiente*, *Cambio*, *Milenio Diario*, semanario *Milenio*, *Gatopardo*, *Diario Monitor* y *El Rotativo de Canal 22*.