

Lengua, poesía y ser

ROBERTO JUARROZ

ENTREVISTA CON MANUEL ULACIA



MANUEL ULACIA: Su obra poética es una de las más singulares del universo hispánico. Me gustaría empezar nuestra charla preguntándole: ¿qué es para usted la lengua?

Roberto Juarroz: La lengua es la posesión más próxima, íntima, la más decisiva que tiene el hombre. Por otra parte, y ya se ha dicho otras veces, es algo así como la verdadera patria, no la delimitada por límites externos y materiales, sino la que viene de atrás y continúa hacia adelante. Es un presente integral, vivo y de rara intensidad.

M.U.: ¿Una patria ontológica?

R.J.: Podríamos decir que es una patria del ser.

M.U.: ¿Cree que exista unidad en la lengua española?

R.J.: Pienso que sí. Pero una unidad, quizá como todas las unidades, hecha de diversidad; de diversidad que se conjuga en un fondo común, en un común denominador para crear un ente que todos manejamos, que a todos nutre y, a veces, tratamos humildemente de enriquecer poniendo la expresión de lo que constituye nuestra vida, nuestra lucha de todos los días; depositando allí un poco de realidad, de movilidad, de creación.

M.U.: Existen diferencias entre el español, por ejemplo, de la Argentina y el de México; pero también entre el de un barrio de Buenos Aires y otro. ¿Cómo funcionan estas diferencias dentro de esta pluralidad a la que se refiere?

R.J.: Como la vida misma, como los seres que se diferencian por ciertos hábitos, costumbres, por su modo de caminar, de ver, de interpretar la realidad. Así se diferencia el lenguaje. En cada región se dan términos, vocablos, ritmos que las distinguen unas de otras. De cualquier manera, son diferencias adjetivas, no sustantivas, que no afectan radicalmente la unidad de la lengua pero que si le dan una tonalidad, un timbre, una modalidad propia. Por eso cuando vamos de un país a otro, o cuando nos encontramos con gente de otras regiones, debemos hacer un pequeño esfuerzo de adaptación, de comprensión; es un pequeño esfuerzo dentro de algo que compartimos, dentro de esta comunión que es la lengua. Sin embargo, por encima de la idea de la lengua, que es real, amo sobre todo la idea del lenguaje. Si me pregunta si trabajo sobre la lengua, le contestaría que trabajo con el lenguaje; porque el lenguaje me une no sólo con la órbita de mi lengua, irremplazable para mí, sino con todos los hombres del mundo. Quiero recordarle algo de un gran poeta de lengua alemana. Me refiero a Paul Celan. Este hombre vivió los horrores del holocausto, del genocidio

de la última guerra mundial; vivió en los campos de concentración perdiendo a su familia en ellos, pero, gracias a esos movimientos inasibles e inexplicables de la vida y la historia, pudo salvarse y se refugió en París. En esta ciudad permaneció varios años hasta la fecha de su trágica muerte. En una ocasión, después de la guerra, a la pregunta sobre qué le había quedado, Paul Celan respondió: "lo único que me ha quedado es el lenguaje".

M.U.: Su anécdota es hermosísima.

R.J.: Es una respuesta, a mi juicio, a algo que el poeta se había planteado tiempo antes. Él afirmó que, después de Auschwitz, no podía seguir escribiendo. Sin embargo, al decir esto afirmaba prácticamente lo contrario, esto es, que lo único que podía seguir escribiendo rigurosa y profundamente era poesía.

M.U.: ¿Qué relación hay entre lenguaje y poesía?

R.J.: La poesía está hecha de palabras, decía Mallarmé. La poesía es lenguaje. Éste se metamorfosea, sufre una conversión en la poesía; se vuelve creador, se despoja de sus rutinas y convencionalismos, de su estancamiento y rigidez, abandonando, según Borges, el lenguaje de la "poesía fósil".

M.U.: Me gustaría que habláramos de su obra. Su poesía es ceñida, justa, precisa. Parece que cualquier alteración podría producir un derrumbe en el poema. ¿Quisiera referirse a esto?

R.J.: Desde muy joven me di cuenta de que había en la mayor parte de la poesía que se escribe, y aún en la que se ha escrito, zonas flácidas, reemplazables. Y me pregunto si la gran aventura poética en este tiempo consiste, precisamente, en ir más allá de esas zonas y buscar lo irremplazable; en indagar los términos, giros e imágenes que, si se quitan, producen un desastre, el derrumbe del organismo unitario que es el poema. Para lograr esto es necesario, aparte de una visión poética vinculada con un profundo sentido de la realidad —a la cual me referiré más adelante—, un tratamiento diferente del lenguaje, una contemplación del lenguaje en su totalidad. Asimismo, es indispensable estar persuadido, muy consciente de que la expresión poética exige una ascesis lingüística que logre una desnudez.

M.U.: ¿Esta desnudez lo hace identificarse con el "purismo" en lengua española? Me refiero, por ejemplo, a Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y quizá Gorostiza, poetas que absorbieron las lecciones de Yeats y Valéry.

R.J.: En la historia de la poesía hay muchos ejemplos que, de algún modo, me dan la pauta para lo que persigo.

Quizá podríamos cambiar algunos nombres que usted ha dado y poner otros. Sin embargo, hay figuras importantes: Mallarmé y Valéry. Cuando Valéry señala que el poema debe ser una fiesta del intelecto destaca la exigencia del pensar integral interpuesto en la gestación del poema. Aspecto que nos lleva a varios puntos para mí fundamentales: el poema es la conjunción del sentimiento, la sensibilidad y, en otro plano, del pensar y la inteligencia. Todo eso debe converger para obtener la configuración única y extrema que se da en el poema. Así y con respecto a mi tentativa, uno de los aspectos que, en ocasiones, se ha entendido poco es mi búsqueda de la parte correspondiente al pensar, a lo que a veces se llama intelecto y yo prefiero llamar pensamiento. Creo que no hay poesía sin pensamiento.

M.U.: Sobre todo pensamiento crítico...

R.J.: Sí. Un pensamiento además que sea capaz, por intensidad, de transmitir la dimensión de los sentimientos. ¿Cómo se podría pensar a fondo sin sentir cierto sacudimiento emocional!

M.U.: Lo que Marianne Moore llamaba *gusto*.

R.J.: La emoción del pensamiento cuando llega a cierto grado de profundidad. No podemos amar algo si no lo amamos en profundidad.

M.U.: En su poesía hay pensamiento, hay vértigo. ¿Cómo actúan los sentidos?

R.J.: La poesía es, además, imagen. Es la conjunción de pensamiento e imagen; de los giros inesperados del pensamiento y la imagen que se transmite como un relámpago, como una perspectiva, como una apertura.

M.U.: ¿Una revelación?

R.J.: En efecto, pero como un encuentro del pensamiento y la imagen.

Cuando me pregunta cuál es la relación de estos dos términos con la realidad, toca uno de mis puntos de mayor interés. Mi discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras se titula, justamente, *Poesía y realidad*. Creo que la relación del poeta con lo que llamamos la realidad constituye una de las claves más determinantes en la personalidad y la obra de cualquier poeta. Para mí, sin embargo, la poesía no se reduce, de ningún modo, a reproducir una realidad, no es una actitud realista, fácil e inmediata. La poesía es creación, innovación, y cumple con un principio que ha preocupado a muchos pensadores modernos, esto es, con la idea de que para conocer algo de la realidad antes debemos crearlo. Qué cosa misteriosa (y al mismo tiempo magnífica) que el hombre no se encuentre con una realidad ya terminada, sino que esté obligado a poner de su parte para que esa realidad, por así decir, viva, exista, sea realidad.

A partir de lo anterior deduzco varias cosas. En primer lugar que es necesario, a este respecto, hacer añicos toda visión consuetudinaria y vulgar, la cual se limita a ver sólo un pequeño segmento de lo que es la realidad para los seres humanos. Hay que abrir la realidad.

M.U.: ¿Llegar a otra dimensión de la realidad?

R.J.: Sí. Lo más abierto posible, recordando una cosa tan sencilla y que, sin embargo, olvidamos tercaemente: la realidad es infinita. Es infinita incluso en las cosas más pequeñas como este cericero, esta lámpara o la ropa que llevamos puesta.

M.U.: Además cada cosa, cada objeto, es un signo catali-

zador que nos lleva a otros objetos, a otros signos catalizadores.

R.J.: Exactamente.

M.U.: ...A otras realidades y también nos trae a esta misma realidad.

R.J.: Entonces, y continuando con lo que decía yo hace un momento, debemos tener en cuenta otra cuestión: consiste en comprobar en nuestra vida y en la de los otros que cuando sobreviene una crisis intensa, que nos coloca en un extremo en donde uno se siente despojado, desvalido, solo, la poesía se convierte en presencia y compañía. Ella es capaz de acompañar al hombre en los instantes de máxima soledad, de mayor exigencia, en los momentos vecinos a la muerte, la enfermedad y el dolor; allí la poesía también está ahincada en la realidad.

Ahora bien, no tomo el sentido de la palabra *realismo* en su acepción tradicional aunque, por otra parte, para denominar lo que quiero decir aún no tengo una palabra distinta o no la he encontrado todavía.

M.U.: Hay poetas como Luis Cernuda, que recogieron su obra poética bajo un mismo título. En su caso, *La realidad y el deseo* —y fíjese cómo viene a colación otra vez el tema de la realidad—. Usted ha reunido toda su poesía con el nombre de *Poesía vertical*. Su primer libro tuvo ese título, y a todos los volúmenes posteriores que fue publicando les añadió sólo un número. ¿Esta verticalidad representa una unidad en cuanto a que la realidad a la que usted ha aludido representa un todo?

R.J.: No sé si esa búsqueda de realidad en mi poesía equivale a la unidad de la realidad. No pretendo representar toda la realidad porque hay en esta tentativa una creencia desmesurada. Sin embargo y aunque el poeta no se resigna a ser una expresión fragmentada de lo real, sólo es posible añadir un poco más de realidad a lo real...

M.U.: El poema es una realidad en sí entre las realidades...

R.J.: El poema es una realidad que antes no estaba y que ahora está. No es una creación a partir de la nada, sino una creación por combinación nueva, inédita, de los elementos que la realidad existente nos ha ofrecido. Además, nos ofrece ese fenómeno indescriptible, inexplicable que es la invención, la creación. Usted me pregunta cuál es el sentido de esa búsqueda de unidad en mi obra. Yo sugeriría la siguiente posibilidad: buscar sobre todo, y por decirlo así, ciertos movimientos extremos del hombre y no de las cosas. Reflexionando, pensando, sintiendo a fondo todo esto, he creído percibir que hay algunos movimientos que el hombre no puede evitar. La caída es uno de ellos. Tengo la sensación así de que de un modo u otro, de una altura u otra, el hombre siempre llegará a ese movimiento hacia abajo, arrastrado por la naturaleza misma de lo que es la vida y lo que ella tiene de fracaso, de ruptura, de prueba. Pero, simultáneamente, creo percibir otro movimiento ascendente, constituido por el pensar, soñar, crear, escribir, por la generosidad humana (que a veces existe), por el amor, etc. Sin ese doble movimiento —porque en la caída está la elevación— el hombre no existe, ni tampoco la poesía. La poesía que importa está centrada en ese doble movimiento. Entonces, lo que falta darle a la palabra del hombre, y de lo cual yo podría aportar una pequeña dosis, es hablar de sí mismo

y callar sobre ese doble movimiento hacia arriba y hacia abajo que he llamado, naturalmente, vertical. De ahí que haya elegido ese título.

Pero dijimos antes, al hablar de la lengua, que una tentativa de esta naturaleza exige un tipo de lenguaje que sea capaz de recibir y de recoger, además, no sólo la gravedad hacia abajo sino una especie de ley de gravedad paradójica hacia arriba y que, en esta tentativa, en esa búsqueda vertical, había que dejar ciertas cosas de lado y, en cambio, potenciar otras. Por ejemplo, la presencia del silencio, la sugerencia, la alusión, a partir de los cuales uno debe suprimir todo lo que sea solución, explicación, resolución. Porque la poesía sabe muy poco y no quiere saber de aquello que en el fondo es opinión —nada más ajeno a la poesía que la opinión. Por otra parte, años después de haber hecho esta elección del título, fui agregando únicamente un número a los siguientes volúmenes —podía haberlo hecho también con un signo cualquiera—, para no distraer la atención del conjunto, para ganar esa suerte de anomia que contribuye a la limpieza de un todo, a la verticalidad desnuda que busco.

M.U.: ¿Para crear una distancia?

R.J.: También.

M.U.: ¿Para que la experiencia deje de ser individual y pase a ser una experiencia universal?

R.J.: Pienso que sí, que sea para todos. Años después de esta elección, le decía, he encontrado en un libro titulado *La intuición del instante* de Gaston Bachelard esta expresión: "el tiempo de la poesía es vertical". Lo cual me ha reconfortado. Parece mentira que todos necesitemos, a veces, de aprobación; siempre encontramos lo que nos confirma.

M.U.: Sus poemas tienen algo de silogismo en la medida en que parecen comprobar una premisa que no demuestra nada. ¿Podría usted hablarnos de esto?

R.J.: Me han dicho que en mis poemas hay una estructura dialéctica.

M.U.: Esta dialéctica está en el descender y ascender simultáneos.

R.J.: Claro.

M.U.: Ese fenómeno lo lleva a dar el salto y crear en su poesía una experiencia de la otredad.

R.J.: Pero, para decirlo de una manera más integral, se trata del movimiento dialéctico correspondiente al planteamiento de algo; de la presentación de un elemento de la realidad y de su opuesto, su contradicción. Algo que evite lo que para mí es el engaño del pensamiento discursivo y la lógica habitual de la síntesis o la conjunción. La poesía tiene en sus manos, a través de la imagen y de los giros inusuales del pensamiento, la posibilidad de suplantar la conclusión por una suerte de salto, de relámpago, de golpes paradójicos que nos dejan sueltos, desnudos, abandonados y, al mismo tiempo, infinitos en el campo de la realidad.

M.U.: Ese salto al que se refiere ¿coincide con el concepto de "la otra orilla" de Octavio Paz?

R.J.: Sí, aunque tendríamos que preguntarnos la otra orilla de qué. Naturalmente, la otra orilla de esta parte de la realidad. Pienso que la clave de la poesía es casi siempre la otra cara de las cosas, el otro lado... así, insisto mucho en una palabra que me resulta dilecta: el "revés" de las cosas.

M.U.: Esa idea está presente en sus poemas...

R.J.: Claro. La otra orilla constituye la otra perspectiva.

Yo no diría la otra realidad, porque la realidad es una; pero si hablaría de la otra parte descuidada, abandonada, alejada, invisible, no vivida.

M.U.: La realidad que la poesía revela.

R.J.: Exactamente. Entonces, la gran clave de la poesía, si es lo otro, si es la otra orilla.

M.U.: ¿Y cuál es su dependencia en relación con la lógica aristotélica?

R.J.: Creo que la poesía no se ciñe a la lógica aristotélica, pero la poesía es la tentativa formidable de no negar absolutamente esa lógica sino de utilizarla en parte, para desembocar en una lógica propia, que conduce al poema y crea la desembocadura del poema. La poesía aprovecha todos los elementos de la realidad, del trabajo y del pensamiento del hombre, pero no se conforma con ninguno porque tiene una posibilidad propia. ¿Nueva lógica, más allá de la lógica? En algún poema reciente yo he dicho: "un orden por encima del otro".

M.U.: ¿Se considera usted un poeta conceptual?

R.J.: No, porque no amo las palabras tajantes, definitivas, unívocas como "conceptual" o "intelectual". Creo, sí, en la presencia en mi poesía de una dimensión mayor, ligada a todo eso, pero que va más allá, que es el pensar. El hombre ha perdido en buena medida la enormidad del pensar. Para mí la palabra pensar involucra un todo de reflexión, contemplación, intuición y razonamiento. Macedonio Fernández hablaba de la búsqueda de una poesía del pensar —y no digo del intelecto—, que no tenga temor de utilizar la profundidad de este quehacer (de esta dimensión humana inseparable que es el pensar) pero, al mismo tiempo, que esté cargada con esa sustancia inefable que le da la poesía.

A propósito de lo anterior, encontré hace poco una expresión de Lezama Lima muy singular. Él habla de la persecución de una *logística* del pensar. Se refiere, a mi juicio, a algo similar a lo que digo; ambos aludimos a aquello fundamental para el hombre que es el pensamiento, el sentimiento, la sensibilidad, etc., pero en una conjunción nueva.

M.U.: Algunos poetas inventan una tradición poética propia en la que se insertan. ¿Cuáles son los poetas con los que usted ha conversado en su obra a lo largo de tantos años de creación?

R.J.: Hablaré primero de los que he conocido personalmente y con quienes he dialogado de manera directa. Debo confesar que no busco demasiado a los escritores porque creo en la infinita generosidad de la vida, que trae los encuentros que tiene que traer. Lo que me ha dado más resultado han sido los encuentros no previstos. Aquello que cumple, en términos de la poesía, algo que preocupa mucho a los científicos. Hay en la ciencia un principio, que generalmente se enuncia con la palabra inglesa *serendipity*, consistente en investigar con la disponibilidad de encontrar aquello que no se previó. Esa disponibilidad es una de las condiciones de la poesía. Emily Dickinson decía que la poesía es posibilidad y Rilke llamaría a esa posibilidad "abierto", lo arbitrario hacia lo abierto. En este sentido, la vida es la maestra que constantemente nos renueva los esquemas y las posibilidades. Entre los encuentros que a veces he buscado y que han sido fundamentales, menciono en mi país a Antonio Porcia.

M.U.: Fue su profesor, su maestro. ¿No es así?

R.J.: Si. Porcia no era profesor, pero sí maestro, en el viejo sentido de la sabiduría oriental, donde el maestro es una guía, es un mentor de la vida y, al mismo tiempo, del pensar. El conocimiento en México de Octavio Paz ha sido para mí muy importante y sigue siéndolo, tanto en su dimensión poética como en su vertiente crítica, que me parece excepcional.

M.U.: Y en su postura ética.

R.J.: Tiene usted razón. Luego, en Europa, me relacioné con algunos poetas que han dejado en mí una impronta inolvidable, como por ejemplo René Char.

M.U.: ¿Dónde lo conoció?

R.J.: En la lejana Provenza, en su casa de campo. Las horas de conversación con Char fueron inolvidables, como su poesía. Asimismo, y hace muy poco, conocí a alguien que en lo formal no es un poeta, pero posee una sensibilidad profunda y afín a la mía. Me refiero a Emile Cioran. Ya en otro plano y aparte de aquellos a quienes he conocido personalmente, existe para mí un conjunto de familiaridades íntimas, que parten del viejo Heráclito y llegan a poetas como Shakespeare, Quevedo, Donne, Góngora y algunos modernos como Eliot y Valéry, entre otros.

M.U.: Stevens, Cummings...

R.J.: Sí, y otros de lengua española americanos, con los cuales tengo, evidentemente, una relación privilegiada: Neruda, Huidobro, Vallejo. Asimismo, dentro de los autores de otras lenguas podríamos mencionar a, por ejemplo, Drummond de Andrade, poeta de habla portuguesa. Yendo más adelante, sería posible escoger en cada una de las tradiciones otros nombres. Supongamos, de la alemana: Rilke y Celan. Con todos ellos se forma para mí, poco a poco y casi sin notarlo, una familia, una red poética estrecha. Ahora bien, ignoro si esta filiación sirve para deducir que son ellos la influencia máxima que he experimentado. En estos casos y por lo general, prefiero no contestar dando nombres propios.

M.U.: No creo tanto en el concepto de influencia; acepto que los poetas se reconocen en una u otra voz e inician un diálogo, a partir del cual se genera la obra. En toda escritura, desde los textos más antiguos, siempre se perciben reminiscencias, ecos...

R.J.: En un sentido u otro, significa dialogar con los que han escrito poesía.

M.U.: Y con los que la escribirán...

R.J.: Sobre todo con los que escribirán y, partiendo del diálogo, con uno mismo.

M.U.: La poesía, a fin de cuentas, termina siendo un texto mayor y la obra de cada poeta una parte del mismo. En usted, particularmente, su obra se abre hacia la tradición que le dio vida pero también hacia la tradición que genera.

R.J.: Quiero agregar dos cosas. La primera tiene que ver con una idea de Eliot, quien afirma que cualquier libro original afecta a todos los demás libros de la historia de la literatura; afecta, asimismo, nuestra visión del mundo. Modifica, de muchas maneras, la perspectiva en la que todo se da. Según pienso, esta opinión está relacionada también con la idea del diálogo.

M.U.: Claro, Eliot lo dice en "Tradition and Individual Talent".

R.J.: Exactamente. Y de igual modo, en torno al diálogo que es la literatura poseo asimismo la convicción de que lo que se escribe tomará siempre un camino desconocido. En

mí caso me ha preocupado intimamente seguir la vía secreta de difusión de la poesía, la cual se revela por múltiples caminos, no sólo por encuentros aquí o allá sino también por cartas de lectores desconocidos que a uno le llegan. Quizá por ello, cuando me dicen que se lee poca poesía pienso que se comete un grave error.

M.U.: Tal vez se lee más de lo que uno cree...

R.J.: Exactamente, se lee una cantidad enorme de libros de poesía. Y aquí existe también un diálogo, el de la lectura.

M.U.: Algunos han dicho que su poesía va más allá del creacionismo de Huidobro. Este comentario viene al caso porque Huidobro no pretendía crear un universo que mimetizara la realidad, sino un universo autónomo. Aunque como estas leyes son las leyes del lenguaje, ir más allá supondría ir más allá de los límites del lenguaje. ¿Cree que es verdad?

R.J.: Lo ignoro. Pero sé que a Huidobro me une algo muy singular, sobre todo tratándose de su última obra. Un libro como *El ciudadano del olvido* constituye un gran ejemplo que hay que meditar a la hora de escribir poesía. No sé si se puede ir más allá de los límites del lenguaje, porque pasados ciertos límites es muy difícil decir: "esto me resulta preferible a esto." Después de un determinado grado de silencio, de calidad o de originalidad, no es posible ir más allá. Pienso sí, con Huidobro, que la realidad del poema aporta algo nuevo a la realidad.

M.U.: Un poema como un objeto más de la realidad, como una realidad añadida a la realidad.

R.J.: ¡Exacto!

M.U.: Hay algo en su poesía que lo relaciona con los místicos.

R.J.: Siempre he creído que la poesía está hecha de palabras y de silencio. ¿De qué silencio? Solamente del silencio que se sugiere, de aquello que no se explica, que queda como eco en el lector; el silencio que permanece entre las palabras, un silencio casi material, físico, que nos permite hablar. Porque sólo con sonidos no podríamos hacerlo, ni tampoco con silencios únicamente. Hay algo más...

M.U.: El revés del silencio...

R.J.: Tal vez. Ese algo que estaría en el contenido de cada palabra y que a veces olvidamos. No es lo mismo decir luz, sombra, viento, árbol, calle, ciudad. Cada una de estas palabras tiene una carga determinada de silencio que no es medible con ningún instrumento pero sí es perceptible, gracias a una agudeza interior, para el poeta que las ha meditado. El silencio es básico. Claudel se refería a esto cuando afirmaba que mis poemas no están hechos de signos puestos como clavos sobre el papel, sino del blanco que los rodea. El poeta que descuida el silencio de sus poemas está fallando en algo fundamental, lo que nos lleva así a la relación con una de las dimensiones más próximas a la poesía que es la mística. La poesía no es necesariamente una mística, pero en ambas hay una vocación similar.

M.U.: ¿Cuál es esa vocación?

R.J.: Revelar la realidad, penetrarla, comulgar secretamente con ella. No obstante, el místico se queda apenas en lo secreto; su vocación fundamental no arrastra la palabra, no arrastra la expresión, y esa vocación por la palabra constituye una parte esencial de la poesía.

M.U.: ¿A través de la palabra el silencio se resignifica?

R.J.: Sí, porque el silencio entra de otra manera en la poesía.

sía. Hay una cosa muy curiosa, y es que cuando los místicos buscan expresarse lo hacen casi siempre a través de algo parecido a la poesía o con ella directamente. La obra de San Juan de la Cruz es poesía, pero la de Meister Eckhart no lo es. Y aunque este último apela constantemente a recursos expresivos metafóricos o comparativos de naturaleza poética, lo cierto es que entre él y San Juan el silencio juega de manera distinta.

M.U.: Su poesía nombra la nada y la despliega en múltiples realidades. ¿Se trataría de una experiencia parecida a la que intentó hacer Mallarmé?

R.J.: Se trata de una experiencia similar a la de Mallarmé. Hace poco estuve revisando de nuevo la obra de este poeta. Para mí la presencia de la nada, el vacío, el abismo, es fundamental no sólo en la poesía, sino en la realidad del hombre en sí. En la poesía, por lo menos para mí, esa realidad es vacío, nada, negación, abismo, y está cargada de una intención de ser. Es decir, hay una voltereta del ser, de transformación del ser en la negación. Dicho de otra manera, paradójicamente, casi violentamente: el no ser también es ser. Por eso quisiera citar y espero que no me falle la memoria, un fragmento de uno de mis poemas que resume lo que trato de decir:

A veces pareciera que estamos en el centro de la fiesta,
pero en el centro de la fiesta no hay nadie,
el centro de la fiesta está vacío.
Sin embargo, en el centro del vacío hay otra fiesta.

M.U.: Muy bello.

R.J.: A veces he sentido que la poesía está representada en esta metáfora, que la poesía es esa otra fiesta, es el centro del vacío.

M.U.: Desde el punto de vista de cierta filosofía, sus poemas recuerdan algunos planteamientos de Heidegger, tales como la fundación del mundo mediante la palabra. ¿Puede referirse a ello?

R.J.: Me ha interesado profundamente el pensamiento de Heidegger al respecto; me atrajo el hecho de que un pensador (un filósofo de los más decisivos, quizá el más decisivo de este siglo) terminara sus años comentando, analizando, escribiendo sobre grandes poetas como Rilke o Hölderlin. Pareciera que en algún momento él, como muchos otros, hubiera notado que su reflexión podía ir más allá, cambiando de modalidad y recurriendo a la poesía, que para mí es el extremo de la expresión. Heidegger no sólo se dedicó a estudiar a estos grandes poetas, sino que en su estudio sobre Hölderlin hay, incluso, un equivalente a la esencia de la poesía. Debemos recordar también que Heidegger escribió una serie de poemas que, aunque no muy conocidos, son conmovedores. En cuanto a su pensamiento sobre la poesía me ha interesado hondamente la idea de que el lenguaje, materia prima del poema, es la casa del ser. Si nos preguntamos ¿quién crea al ser?, ¿quién funda el ser?, diremos que la poesía es la fundación del ser por medio de la palabra. Es extraordinario que un pensador, un verdadero creador en el campo de la filosofía, diga que la poesía es la que funda el ser. Se trata de una vuelta total del pensamiento metafísico, del pensamiento ontológico. Además, me resulta enormemente importante que el quehacer y el fin de la poesía sea la

búsqueda del ser, porque es allí, justamente, en donde está la clave de lo que busco.

M.U.: ¿La verdadera poesía?

R.J.: Sí. Heidegger constituye un paradigma. No me interesa lo que se ha charlado últimamente sobre sus problemas políticos, de la índole que sean. En este sentido, me interesa lo que el hombre ha pensado a fondo, no política o ideológicamente, sino el pensamiento como hueso de vida, como médula de vida.

M.U.: Su ejemplo, Juarroz, es muy raro dentro de la poesía de lengua española. ¿Esto lo perturba?

R.J.: En caso de ser "muy raro" como dice, no me perturba. Al expresarlo ha sido usted muy terminante y yo no lo sería tanto. Antes dije que toda tentativa poética, todo poema, toda poesía es aproximación. He buscado algo, tal vez haya encontrado un poco de ese algo y no haya fracasado siempre. Pero aquello que distingue a mi poesía no me hace sentir ni perturbado ni preocupado, porque he asumido la soledad desde muy temprano. Para mí la soledad y, más aún, lo que al poeta le toca de vivir aparte, de ser un extranjero, es una de sus condiciones más importantes. Por otra parte, jamás me he preocupado, salvo en un grado muy mínimo, de mi difusión. No me interesa quién repartía mis libros, a dónde llegaban o cómo se editaban... Me los han pedido y esa es la historia. Me han solicitado publicarlos aquí o allá, y los he dado. Es decir, no me interesa el éxito, la resonancia, la crítica, en el sentido de lo que se llama habitualmente la "crítica". No me interesa si mi tentativa no es comprendida, si está sola. Aunque parece que en los últimos años está ocurriendo todo lo contrario.

M.U.: Sus lectores aumentan, lo vemos en cualquier parte.

R.J.: Creo que sí. Una de las condiciones para que una poesía alcance algo de originalidad es que el escritor escriba fundamentalmente para sí.

M.U.: De acuerdo...

R.J.: Y paradójicamente, ese escritor que escribe como condición de vida, por necesidad interior profunda, porque si no se muere, es el que, tarde o temprano, va a llegar a la comunicación o al diálogo con los demás. Entonces, hay que dejar que como un río la vida arrastre las cosas, que vaya produciendo las relaciones que deban producirse...

M.U.: ¿Qué piensa usted sobre las relaciones entre los medios de comunicación y la literatura?

R.J.: Tengo la sensación de que la televisión podría colaborar mucho más en la difusión de la literatura o de la poesía. Se ha dicho que la televisión afecta negativamente la lectura... Sin embargo, se ha pensado solamente en una parte del problema. La televisión, es cierto, roba mucho tiempo a la gente, el que es restado, como en una cuenta aritmética, a su tiempo libre disponible. Se cree que por ello la gente se queda ya sin tiempo para leer. No obstante, se omite otra cosa. La televisión está cargada de incitaciones, provocaciones, alusiones que llevan a mucha gente hacia un libro. Pero la televisión pasa inevitablemente y, en cambio, el libro puede estar allí en el estante, disponible en cualquier momento. La relación entre televisión y literatura es ambigua porque el lenguaje de la primera es otro lenguaje; no se puede pretender un encuentro absoluto entre dos lenguajes diferentes. Quiero recordar aquí algo de Antonio Machado, quien escribe en alguna de sus páginas que un

maestro, conversando con sus discípulos, escuchó la siguiente pregunta: "Maestro, ¿le interesa a usted el cine? Piensa un instante y responde: Me va a interesar el día en que se detenga." Lo que constituye aparentemente una sinrazón, un absurdo y sin embargo, es algo genial. Porque el día en que se den ciertos contenidos, los cuales contribuyan a que el hombre se detenga a pensar o a gozar más profundamente una imagen, ese día estaremos más cerca de lo que buscamos. Una de las capacidades que el hombre ha

perdido es la de detenerse frente a las cosas, los seres humanos, las ideas; no para quedarse ahí, sino para ir al fondo. Si uno no se detiene no se puede profundizar porque todo se convierte en un juego de caleidoscopio, en simple bailoteo de imágenes. Sin embargo, con su gran capacidad de difusión, con su alcance ilimitado, la televisión puede encontrar una combinación afectiva, activa, positiva, entre su lenguaje y el de la poesía. ✦

