

N.º 6 septiembre 2017

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Daniel Aguirre Oteiza
«RECUÉRDALO TÚ Y RECUÉRDALO
A OTROS»: HISTORICAL MEMORY
AND POETIC HISTORY IN LUIS
CERNUDA'S "1936"

ENTREVISTA

Hamlet Ayala Lugo
ENTREVISTA A
JORGE BOCCANERA

ARTÍCULOS

Llanos Gómez Menéndez
LOS PROCESOS SEMIÓTICOS EN
LA POESÍA VISUAL Y EN EL POEMA
OBJETO: DE FILIPPO TOMMASO
MARINETTI A JOAN BROSSA

POESÍA

Sujata Bhatt
POEMAS
INÉDITOS

DIRECTOR:

Anthony Geist
University of Washington

DIRECTORA ADJUNTA:

Remedios Sánchez
Universidad de Granada

CONSEJO EDITORIAL:

Alí Calderón
Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla
Ana Merino
University of Iowa
Fernando Valverde
Emory University

SECRETARIOS:

Fernando Martínez
de Carnero
Sapienza-Università di Roma
Laura Scarano
CONICET - Universidad
Nacional de mar del Plata

JEFES DE REDACCIÓN:

Andrea Cote
University of Texas at El Paso
Pedro Larrea
Lynchburg College

COMITÉ DE REDACCIÓN:

Nathalie Handal
Columbia University
Edson Faúndez
Universidad de Concepción
Gustavo Osorio de Ita
Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla
Víctor Ruíz
Universidad Nacional
Autónoma de Nicaragua
Anthony Cella
Benedictine University at Mesa
Zachary Ludington
The University of Maine
Nauzet Lozano Alvarado
Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria

COMITÉ ASESOR:

Mark Aldrich
Dickinson College
Josefa Álvarez
Le Moyne College
Antonella Anedda
Università della Svizzera italiana
Silvia Bermúdez
University of California,
Santa Barbara
Francesca Bernardini
Sapienza-Università di Roma
Marina Bianchi
Università di Bergamo
Franco Buffoni
Università degli studi di Cassino
Brad Epps
University of Cambridge
Luis Fernández Cifuentes
Harvard University
Carolyn Forché
Georgetown University

Luis García Montero
Universidad de Granada
Robert Goddard
Emory University
Arturo Gutiérrez Plaza
Universidad Simón Bolívar.
Venezuela / University
of Oklahoma
Allen Josephs
West Florida University
Rodolfo Mata
Universidad Nacional
Autónoma de México
Jean-Michel Maulpoix
Université Paris X Nanterre
Gordon E. McNeer
University of North Georgia
Julio Ortega
Brown University
Marjorie Perloff
University of Southern California

Rafael Repiso Caballero
Universidad Internacional
de La Rioja
Francisco Rico
Universidad Autónoma
de Barcelona
Andrés Soria Olmedo
Universidad de Granada
Karen Stolley
Emory University
Darío Villanueva
Director de la Real Academia
Española. Universidad
de Santiago de Compostela
Norbert Von Prellwitz
Sapienza-Università di Roma
Kevin Young
Emory University
Miguel Ángel Zapata
Hofstra University

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Daniel Aguirre-Oteiza		Hamlet Ayala Lugo	
«RECUÉRDALO TÚ Y RECUÉRDALO A OTROS”: HISTORICAL MEMORY AND POETIC HISTORY IN LUIS CERNUDA’S «1936”	5	103 ENTREVISTA A JORGE BOCCANERA	
Pablo Muñoz Covarrubias		[POEMAS]	
PRESENCIAS Y AUSENCIAS DE GARCILASO DE LA VEGA EN «LA VOZ A TI DEBIDA» DE PEDRO SALINAS	33	117 SUJATA BHATT	
Gabriel Hernández Espinosa		[RESEÑAS]	
DE LA CRISIS DEL VERSO LIBRE AL USO LIBRE DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA CREACIÓN POÉTICA	69	Francisco Morales Lomas	
[ARTÍCULOS]		127 LA POESÍA DE FERNANDO VALVERDE (1997-2017)	
Llanos Gómez Menéndez		Rebeca Castellanos	
LOS PROCESOS SEMIÓTICOS EN LA POESÍA VISUAL Y EN EL POEMA OBJETO: DE FILIPPO TOMMASO MARINETTI A JOAN BROSSA	87	137 «LITURGIA DEL ATARDECER: UNA JOYA PULIDA POR EL TIEMPO»	
		Normas de publicación/ Publication guidelines	141
		Orden de suscripción	149

[ENTREVISTA]

Jorge Boccanera. Fotografía de Luis Brizuela.



©ENTREVISTA
CON JORGE BOCCANERA

—
©INTERVIEW WITH JORGE BOCCANERA
—

Hamlet Ayala Lugo
hamletayala1@gmail.com

RESUMEN

En esta entrevista al poeta argentino Jorge Boccanera (1952) se tratan varios aspectos de su trabajo literario y editorial, además de biográficos como su condición de exiliado y su relación con la literatura mexicana. También se habla de aspectos de poética, así como de su reciente premiación con el premio a la trayectoria que se otorga en el Encuentro Poetas del Mundo Latino, en Aguascalientes, México.

ABSTRACT

In this interview to Argentinian poet Jorge Boccanera (1952), many aspects of his work as an editor and writer are spoken about; also, there is discussion about biographical aspects such as his condition as an exile and his relationship with Mexican literature. There is also discussion about poetical aspects, as well as those of his recent award of the Prize for Career that is given in the *Encuentro Poetas del Mundo Latino*, in Aguascalientes, Mexico.

Fecha de recepción: 27 / 07 / 2017 Fecha de aceptación: 15 / 12 / 2016

En 1976, Jorge Boccanera (Bahía Blanca, Argentina, 1952) llega a México como uno de los muchos desplazados a causa de la dictadura argentina del siglo pasado. Casi una década de vida y trabajo en el exilio lo ligan a la vida cultural y periodística de México, a donde en 2016 vuelve para recibir el *Premio Poetas del Mundo Latino Víctor Sandoval* en reconocimiento por su trayectoria, otorgado por el Encuentro Poetas del Mundo Latino, en la ciudad de Aguascalientes.

Esta ocasión propicia la siguiente conversación acerca de sus ideas sobre poesía y actualidad, procesos creativos, interdisciplina, historia y futuro en el oficio poético.

Tu llegada a México en 1976 fue en condición de exiliado. En 2016, cuarenta años después, ¿qué representa para ti volver a México a recibir el premio Poetas del Mundo Latino?

Es un honor recibirlo porque México es mi segunda piel. Yo me formé aquí en una época en que había mucho intercambio no sólo con el pueblo mexicano sino también con el exilio chileno, uruguayo, nicaragüense, salvadoreño, etcétera. Y todo eso, teniendo en cuenta la edad en que yo llegué, a los veintitrés años, fue muy importante para mi formación en todo sentido. Y al recibirlo ahora, creo que cada premio a la trayectoria constata y augura. Por eso de alguna manera es una responsabilidad no sólo sobre lo hecho, sino sobre lo que habrá que hacer. Yo creo que la cultura no solamente es lo hecho, también es lo que está por delante, y digo esto no como desconociendo lo que se ha hecho ya, sino como un anhelo de todo lo que podemos hacer por delante, ampliando los caminos de libertad en un mundo en que cada vez se recortan más los espacios de diálogo. Viendo un poco a ese muchacho que llegó a los veintitrés años, con el que soy ahora cuarenta años después, creo que se puede ver, sobre todo, el cúmulo del trabajo realizado, de todo ese aprendizaje que me dio México. Ese empuje que me dio México, al final ha dado como resultado libros, y proyectos que tienen que ver con la cultura.

¿En qué dista el poeta que eres hoy del poeta que llegó a México hace cuarenta años?

El poeta que llegó hace cuarenta años era un poeta que estaba empezando, que tenía una gran voracidad por la lectura, por aprender, por formarme, por aprender de los maestros. Conocí muy de cerca a Efraín Huerta, por ejemplo, a Juan de la Cabada, a Luis Cardoza y Aragón, a José Emilio Pacheco, Juan Bañuelos... era con ese ánimo de aprendizaje, de aprovechar todos esos cruces culturales que se daban entre las distintas comunidades del exilio. También México me abrió las puertas al periodismo cultural y político. Ahora, cuarenta años después, hay toda una experiencia acumulada que trato de volcar en los cursos que doy en la universidad y en todo lo que retomo, en todo lo que proyecto, sobre todo con los jóvenes escritores de distintas partes de Latinoamérica donde he dado cursos, en Costa Rica, en Colombia, en mi país, etcétera, como devolviendo todo lo aprendido. Pero el ímpetu, las ganas, el asombro frente a lo que uno en el tratamiento del enigma va descubriendo, eso está intacto.

Por otro lado, sigo con las mismas convicciones: si en esa época llegué exiliado, esta vez vuelvo con las mismas convicciones políticas. En el agradecimiento al premio hablé de un mundo con muchos dramas humanos como el de las grandes migraciones, la gente que busca refugio, la gente que busca salir y escapar de las hambrunas, de la injusticia. Y sigo pensando que el poeta también es una conciencia crítica. Hablé de que nos tocó mucho a los argentinos también, porque cualquier agravio a cualquier latinoamericano es un agravio para todos, el tema de los cuarenta y tres normalistas de Ayotzinapa. Yo cuando vine aquella primera vez, venía de un país que estaba recién tratando de ver cómo era este asunto de terrorismo de estado, y viviendo en ese momento el espanto de los desaparecidos, que resultaron treinta mil desaparecidos o más, y las madres de Plaza de Mayo eran el símbolo de esta búsqueda. Y ahora que vengo, recuerdo que justamente en Septiembre, en la marcha de las madres, estaba marchando

una madre mexicana, bautista, que hablaba de su hijo y buscaba respuestas como las otras madres, y decía una frase que me conmovió: "Mi hijo soñaba con enseñar". Esto habla de esa problemática que no hemos superado en Latinoamérica frente a gobiernos muy fundamentalistas en el sentido neoliberal.

Con las migraciones forzadas desde diferentes países en la actualidad, hay una suerte de revitalización de la palabra exilio, que quizá ya no está ejercida por los mismos motivos de los años sesenta y setenta: hoy por hambruna, inseguridad...

Claro. Este devenir actual, lo que estamos viendo hoy a nivel social, está a su vez redefiniendo términos y conceptos. Uno de los conceptos que está redefiniendo es el del destierro, que, como tú dijiste, es una cuestión ya más abarcadora, y que viene incluso del Mío Cid —el Mío Cid es un forajido: *fora exido*—. Otro término que se está redefiniendo es el de genocidio. Es decir, los dramas cada vez más complejos y brutales hacen que busquemos términos para definirlos frente a los discursos tan eufemísticos que usa el poder.

Distanciados de la figura del chamán de la tribu, el cual correspondía a una sociedad espiritual, ¿qué papel juega el poeta en la sociedad actual?

Bueno, esa sociedad tenía un chamán porque era una sociedad que tenía «un alma», había una cuestión espiritual, y una cuestión ligada a los mitos, a la sacralidad. Y ahora que ésto un poco se ha licuado con esta sociedad de vértigo, con esta sociedad de individuos seriados, que alimenta la meritocracia, la competencia, la fragmentación del individuo; individuos neutrales, individuos indiferentes, que ven al otro como antagónico... en esos términos pareciera que se está difuminando la figura de una consciencia crítica. Así como hay una imaginación de la consciencia, hay una consciencia de la imaginación, y hace rato que los intelectuales latinoamericanos funcionamos en dos movimientos: por un lado

la búsqueda formal, el trabajo con el lenguaje, eso que nunca se tiene que dejar, pero, por otro lado, la interpretación de la realidad, lo que es el tema de 'cuestión', ir a la cuestión, al asunto que está quemando. Eso significa cuestión, asunto a resolver. Y el término cuestión te remite a cuestionamiento y a cuestionar. Entonces, el intelectual también es el que —sin ser ni la vanguardia, ni una cabeza de playa, ni el iluminado, es un ciudadano más— tiene de alguna manera que responder a esa responsabilidad de una consciencia crítica y de una mirada crítica hacia lo social. Más en esta época, en que pareciera que todo se difumina en la argucia de cierto lenguaje eufemístico, cuando se habla de «daños colaterales, de... toda esa terminología que un poco difumina los significados concretos. Y después, que vivimos en la era del miedo. Yo me acuerdo de un verso de los años setenta, de un joven de esa época, que decía «No cabe un alfiler en tanto miedo». Y ahora una poeta de acá de México, Valentina López de Cea, me alcanza un libro donde ella dice «Me da vergüenza mi propio espanto». Y obviamente que con el miedo nos manejan. Paradójicamente, pareciera que se están armando para defendernos, pero se arman los Estados para vigilarnos.

A propósito de tu doble perfil de oficios, ¿qué relación hay entre el periodismo y la poesía? ¿cómo confluyen éstas dos áreas en tu experiencia?

Yo ahora estaba releendo atentamente las notas de prensa de Juan Gelman, que fue un gran periodista, y noto que hay un trasiego, aunque él no veía ese trasiego, uno no lo ve, pero cuando se acerca ve que hay un modo de formular preguntas, de interperlar la realidad, que tiene que ver con el periodismo y tiene que ver con la poesía. La poesía no da respuestas, pero sí está en el modo en que formula la hondura que le da a las preguntas. Quizá esa pregunta que nos estamos haciendo todos pero que no terminamos de hacerla. Y el poeta ahí llega a esa hondura, que es lo que caracteriza a la poesía, porque la poesía se caracteriza, sobre

todo, por la intensidad. Esa es la medida de la poesía. No hay poesía buena o mala, optimista o pesimista, hay una poesía que tiene intensidad o que no la tiene. Y eso conmueve, eso mueve, y es un lenguaje que va siempre contra el dogma y el lenguaje único. En mi caso yo creo que lo aprovecho mucho en el lenguaje periodístico: para que le dé plasticidad, movimiento, y no sea solamente un lenguaje lineal e informativo, me ha servido la literatura. Y también el periodismo ha aceitado algunas cosas de mi labor de ficción, así que siempre se retroalimenta. Aunque con la poesía uno trabaja más con el enigma, con el misterio, y en el periodismo trabaja con datos constatados, verificados, etcétera.

Has dicho que la poesía se perfila como lenguaje de riesgo ¿cómo defines esto? ¿qué riesgos toma la poesía?

Con lenguaje de riesgo quiero decir que en la poesía uno trabaja con el reverso del lenguaje, con los márgenes del lenguaje, con neologismos, contorsiones del lenguaje... a eso me refiero, a no quedarme en el lenguaje lineal, en el discurso apenas lineal, sino en esos quiebres, fragmentaciones, en esa especie de digresión guiada que tiene la poesía. Eso es lenguaje de riesgo, el apostar a una búsqueda formal, lo que enseñaron los grandes poetas de la constelación inicial; César Vallejo, Oliverio Girondo en Argentina, Huidobro en Chile... apostar a esa búsqueda que no sea un lenguaje de diario personal, de una oralidad cotidiana nada más, sino que esté tensionada por figuras de pensamiento como la paradoja, que esté tensionada por dentro por fuerzas que son las que logran darle al lenguaje su vitalidad.

Con respecto a las posibilidades que tiene la poesía de presentarse en formatos y soportes diversos, están las exploraciones poéticas a través de las tecnologías. ¿Qué pasa con el concepto de trascendencia en la poesía cuando esta se apoya en soportes que tienden a la obsolescencia?

Primero yo creo que hay que dejar en claro que con la poesía no sólo estamos hablando de un libro. Yo no escribo para un libro, yo tengo canciones, he trabajado en la historieta, he trabajado con plásticos. Me parece que la poesía está en los graffitis, en el habla popular, a veces está en el humor, eso habría que verlo, hay poetas que han trabajado en su veta irónica, hay un humor muy refinado que no hay que dejarlo de lado, un sarcasmo... está en muchos lugares. Pienso que la poesía va más allá que el soporte. A mí hace poco alguien me preguntó sobre esta cuestión virtual y vertiginosa. Y claro, la palabra vertiginosa no le va a la poesía porque la poesía no trabaja con velocidad, no necesita la velocidad. Esta es una sociedad que le da mucha importancia a la velocidad, a todo lo que se resuelve mucho más rápido, y la poesía, por suerte va por canales todavía muy artesanales en su armado y en su trabajo, es un trabajo todavía artesanal como esas indias que están con su telar, y eso es muy interesante, como pueden volver atrás, corregir su materia maleable. Esta conjunción entre ideas, percepciones, intuiciones, no tiene nada que ver con la velocidad, entonces son soportes que a mí todavía no me han llamado la atención, todavía hay que ver qué da todo eso. En la poesía. En otras disciplinas obviamente que tiene una utilidad. Pero yo escribo a mano, luego lo paso a la máquina, lo imprimo, tengo que verlo siempre en una hoja, y eso puede dormir ahí, no tiene que ver nada con la velocidad, tiene que ver con otros ritmos en los que yo necesito concentrarme, y todo eso está fuera de todos estos soportes. En mi caso.

A principios del siglo pasado había una suerte de transición similar a la que vivimos, salvando las distancias, con respecto a las tecnologías, y a las posibilidades que eso representaba para las disciplinas artísticas ¿será que estamos viviendo un nuevo apetito de vanguardias?

Pero en ese momento se salía de la Primera Guerra Mundial, había el espanto de toda la mortandad que hubo ahí, había una sociedad muy caduca en todo sentido que se planteaba una especie de comunión entre la agitación política, y estas escuelas como el

surrelismo que tenían mucho de innovación y de rebeldía. A mí la palabra vanguardia no me gusta mucho porque la usamos como muletilla, es una palabra que viene de la nomenclatura militar, como avanzada militar. Pero en esa época creo que había más adelantos que ahora. La penicilina, en términos científicos, aparece Freud, aparece Einstein, el Marxismo, los rayos X... bueno, los adelantos de esa época me parecen muy sustanciales, en vez de los informáticos, que me parecen un mejoramiento de cosas que ya se venían haciendo. Esto de la computadora es una cuestión vieja que se ha ido mejorando y afinando hasta depender de piezas muy pequeñas y eficaces. Pero me parece que impacta mucho por el hecho de tener cada uno un teléfono, de estar comunicado, pero en esa época también había mucha comunicación. De todas formas, toda esa vanguardia, cuando se montó sobre lo tecnológico, sobre la modernolatría, como los futuristas que hablaban tanto del motor, de la velocidad, de las grandes urbes, hasta del ruido —en eso de lo estridente, acá en México el grupo Estridentista sale de un manifiesto futurista—, todo eso fue lo primero que desaparece de la vanguardia, lo que le fue sobrando, digamos. Como decía Vallejo, no alcanzaba con utilizar un lenguaje que nombrara al jazz, al cine y las cuestiones de los nuevos transportes que iban apareciendo, al aeroplano, a los grandes transatlánticos, para que fuera una poesía nueva. Y me parece que la poesía no va con eso. Por eso uno habla de la poesía moderna, y no hay una modernidad, por ahí Rimbaud es moderno, que está atrás. En ese sentido decía el poeta Luis Cardoza y Aragón que la poesía no progresa, y a mí me parece interesante, en ese sentido. Y cuando está muy pegada a la tecnología, a esta cuestión de la modernolatría, de las vanguardias tan ligadas al futurismo, al lo dinámico... se hablaba mucho de los nervios, la palabra nervios estaba en todos los poetas, como si fuera en el cuerpo una red de fibras eléctricas que estaban trabajando. Y de hecho hubo adelantos ahí en cuanto a visiones. Tommaso Marinetti, el líder del futurismo habla de una pantalla donde se van a guardar un montón de libros, una pantalla de metal, dice él. Igual se adelantó a pensar en

la computadora, quizá, y en todo eso. Pero luego, todo ese afán de la modernolatría, de la ciudad moderna y esto, me parece que no llegó a alimentar la ruptura que hacía esa poesía, era meramente, digamos, la escenografía. Lo más importante era el trabajo del lenguaje, lo que se consiguió. Y nosotros no adoptamos tal cual las vanguardias que venían de Europa, las discutimos, se embarraron acá, con lo vernáculo, con las raíces. Fíjate, acá estaba el negrismo, el indigenismo, estaba Vallejo, la negritud, el mestizaje, Nicolás Guillén, el nativismo hacia el Sur, el criollismo. Todo eso fue muy importante también. Y eso siempre fue más importante que la tecnología.

¿Es acertado que la poesía sea clasificada como Ficción?

Es una buena pregunta esa, porque siempre se está discutiendo si es literatura, o si es otro género fuera de la literatura. Yo trataría de no definir. Lezama Lima decía que definir es cenizar, es darle los propios límites de uno. Yo creo que te lo contesté cuando te hablé de esa mixtura entre las ideas, la inventiva, la percepción, la intuición, todo eso como un conjunto que avanza en una sola dirección; donde está la imaginación y donde está la consciencia, y van trabajando juntas. No sé si a eso llamarle ficción. Puede tener cualquier nombre. Pero lo mismo podría preguntarse del cuento, de la narrativa. Hay narrativa que tiene elementos de la realidad, y sin embargo es ficción. Si tú ves la narrativa de Rulfo, de García Márquez... Hace poco una japonesa hizo todo un viaje por Colombia visitando todos los sitios que menciona García Márquez, y conociendo a parientes que todavía están vivos que él toma de personajes, y te parece que tomó todo de una manera realista García Márquez. Pero yo creo que hay un cruce... Para mí la poesía es —sin tratar de definirla, por supuesto—, el reportaje más a fondo que se le puede hacer a la realidad, pero una realidad donde están incluidos los sueños. Siempre estamos trabajando con la realidad.

¿Cómo explicarías el proceso de pensamiento que origina el poema?

Creo que en cada poeta será diferente. Mayakovsky decía que tenía que ver con los ritmos de caminar, otros con su respiración, otros con una palabra que les suena en la oreja, o algo que sueñan. Yo creo que es algo que se va acumulando y en un momento pide ser expresado, una acumulación fragmentaria de cuestiones de la realidad y el sueño, y eso pide una formulación a veces. A veces es apenas una imagen que es la punta de algo, y esa frase puede terminar en un poema, en ningún lado o en un libro. Por lo menos en mi caso ha sido así. Como una voz que me va hablando, que me va sonando una imagen, y yo la empiezo a decir adentro mío, la voy trabajando sin querer adentro mío, y en un momento la escribo, pero en un momento dejo de hablar yo, dejo de pensar yo el poema y el poema empieza a expresarse. Habla él. Pero creo que en todos se da de una manera diferente.

Es sabido que varios de tus poemas son canción además de poemas. ¿De dónde te vino la idea de relacionar los poemas con la canción como género o formato?

Yo me formé con dos cosas —que para algunos pueden ser subgéneros, yo considero que no— que son las historietas y los cancioneros, porque mi padre cantaba tango, y yo me crié en la peluquería de mi abuelo que en la mesa de revistas tenía caricaturas e historietas. Entonces la canción siempre estuvo en mi familia porque toda mi familia siempre ha cantado, y de ahí mi oído. Yo creo que hay un oído también para la poesía, en la poesía es muy importante el ritmo. A mí me molestan mucho los poetas que no tienen ritmo, que trabajan como picapedreros. Entonces, siempre estuvo la canción en un nivel alto, nunca subvalorada. Y por suerte en mi país hay poetas de la canción popular que ya están incorporados en las antologías más importantes, desde Atahualpa Yupanqui hasta gente del rock como Luis Alberto Spinetta, poetas del tango como Homero Manzi, Discépolo, poetas del folklor

como el gran poeta argentino Manuel J. Castilla. Ellos están incorporados, nosotros no lo discutimos tanto. Esta cuestión de Bob Dylan la tenemos clara hace rato, que no hacemos esta división. Que en la canción hay una gran poesía, como la puede haber en el graffiti.

Respecto al Premio Nobel de Literatura que recibe Bob Dylan por La Academia Sueca, ¿esto podría propiciar una vuelta a la poesía cantada, a la tradición lírica de la poesía?

Lo que pasa es que los medios lo que difunden es una poesía adocenada, si tú te fijas. Ya más abajo no se puede estar de Arjona, y el tipo te llena veinticinco Luna Park que hace seguidos (Luna Park es un estadio muy grande en Argentina que antes era de box), tiene un público tremendo. Entonces la gente tendría otra vez que acostumbrarse o ir en busca de canciones que digan algo, y no que simulen una letra, que ahora son todas muy parecidas. Y yo creo que hay autores. Esto me lleva al tema de que «el poeta se alejó de la gente», me han dicho. Y yo pienso que la poesía no se alejó de la gente, la gente se aleja de sí misma. En su alienación, la gente se aleja de sí misma y ya no entiende lo que le está diciendo otra persona que no sea un Arjona. La están educando, o vaciando, para que no entienda nada o para que se quede en eso, para que su imaginación no vaya más allá. Pero que volvamos, como en esas épocas donde inclusive había una gran lírica popular. Yo ahora estaba leyendo lo que escribían los que daban la noticia en forma de romances populares, en forma de corridos, y me parece muy interesante. Ojalá volvamos a ese nivel de oralidad, de lenguaje más trabajado porque, volviendo a esto del lenguaje de la informática, se pierde el lenguaje, terminamos con signitos, con marquitas, que la gente joven está perdiendo no sólo el oído por los decibelios, sino que está perdiendo mucho del lenguaje, es difícil que se expresen bien. Fíjate que una de las palabras que en mi país dice mucho la juventud es Obvio. En vez de decir Sí dicen Obvio. Y después dicen esta cosa de España: «Bueno, nada». Yo digo que si jun-

tas el Obvio y el Nada, la vida no tiene sentido, y aparte ya no hay misterio, porque si todo es obvio, todo está como sabido. Son datos que a mí me suenan como relevantes de lo que está pasando. Lo que se ha perdido mucho en todo esto es el carácter de aventura, de lo que tiene el viajero, de lo que tiene el riesgo. Tú ves que ahora en vez de viajeros hay turistas, que ya van con un plan, con una guía, con algo ya sabido, ya vieron el lugar al que van a ir en fotos, no descubren nada, prefieren la foto al lugar... es decir, es una de-vitalización terrible de ese lugar, un empobrecimiento.

Frente a las condiciones de esta sociedad hiperconectada, con las posibilidades de comunicación que tenemos ahora, por lo que describes, ¿la poesía estaría posibilitando la alternativa de estar con uno mismo, la recuperación del asombro?

Por supuesto. La ventaja de la poesía es que sigue representando la aventura, sigue representando el asombro, como tú dices, el tema de la imaginación desplegada, el tema de lo perceptivo, la intuición personal, los criterios personales, la iniciativa, los lenguajes de riesgo, el probar, el buscar, las búsquedas, frente al otro que está todo como despojado de la sensorialidad humana, que ya tiene todo como pre digerido. En ese sentido yo hablaba de los individuos seriados, fragmentados, neutrales, indiferentes, sin solidaridad, sin fraternidad, pensando que el otro es antagónico.

¿Tienes una convicción de la enseñanza desde la poesía, como un poeta que enseña?

Más que enseñar, porque no me considero un maestro sino un par, compartir, dialogar, eso es lo que me interesa a mí con la gente joven, y lo que me mantiene haciendo cosas, sintiéndome vivo, es eso, el compartir. Yo he tenido maestros también en ese sentido, gente que ha compartido conmigo, de los cuales me he podido nutrir, he podido abrevar. Y cuando vienen a mí a preguntarme, a pedirme libros, a discutir algo, a mí me revitaliza, y en los cursos que doy

también yo aprendo, porque tengo que estudiar; elijo un tema y no lo sé todo de ese tema, y tengo que completarlo. Entonces yo aprendo y lo comparto con otros poetas. Esto me pasó mucho en Costa Rica, que llegué en una época en que todavía estaban en una poesía muy ligada al modernismo. Viví ocho años en Costa Rica y me tocaron unos talleres en un centro cultural mexicano que dependían de la embajada allá, un lugar muy interesante que se abrió, y ahí pude dar talleres, y era compartir lo que uno va conociendo de la poesía, cómo se puede trabajar la poesía, cómo podemos entender la diversidad de la poesía latinoamericana, a estos poetas, como te dije fundadores, que lo que nos enseñaron más importante es a no hacer ninguna escuela, y no seguir ningún dogma, ninguna cosa ortodoxa, digamos. Vallejo no hizo una escuela ni ni nada así. Al contrario, nos enseñaron, nos legaron, una libertad, y nos enseñaron que cada poeta tiene que trabajar con aquellos elementos que le sean mejores para su expresión. Y bueno, un poco contagiar esto, salirnos un poco de las modas. Un poeta decía «moda es lo que pasa». E irnos un poco fuera de las escuelas. Y valorizar un concepto de identidad nuestra, también. Si no, nos vamos atrás de cualquier moda, de cualquier tendencia que pasa de esas efímeras. Saber que uno tiene una voz y la puede trabajar, y que tiene que ver con una identidad. Eso es el trabajo que me gusta hacer con poetas más jóvenes. Y me revitaliza mucho.

¿Qué te augura haber recibido el premio Poetas del mundo latino?

Pienso que es un estímulo para seguir trabajando. Es una responsabilidad, como dije antes. Me honra, y por ser México su significado se duplica, por todo lo que me dio. Y es una responsabilidad para seguir trabajando con el lenguaje, para seguir con la búsqueda, no darse por vencido en esas búsquedas, reformar esas estéticas con las que uno siempre está insatisfecho. Eso. Lo mío tiene que ver con el trabajo.