



Felipe Cussen:

Leer poesía

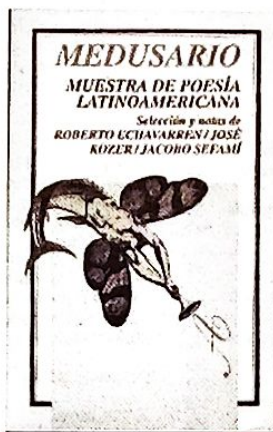
Una entrevista al crítico y poeta uruguayo Roberto Echavarrén, autor de Medusario, muestra de poesía latinoamericana, echa luces sobre modos no muy habituales de leer poesía.

Felipe Cussen (F C) ¿Cómo era el panorama cuando salió la antología en Hispanoamérica?

Roberto Echavarrén (R E) Tú hablas de una antología pero esto no es una antología, es una muestra, porque al ser muestra, y eso yo lo justifico en el prólogo, te permite un criterio que desde el punto de vista de la antología puede ser completamente absurdo, arbitrario, caprichoso, pero desde el punto de vista de las poéticas que a mí me tocaban o me interesaban, me parece que es muy coherente. La antología tiene esa pretensión de reunir una época, un lugar, y aquí no se trata de eso; yo lo veo más bien como las muestras de pintura, en que hay un curador que elige una serie de personas que quiere mostrar en conjunto porque manifiestan ciertas tendencias, o porque simplemente es interesante yuxtaponerlas, por contraste, por retroalimentación o por lo que fuera para enriquecer el panorama de una problemática. Y eso fue lo que yo me propuse. Era una idea que tuve a partir de los años 80, aunque ya el primer libro que a mí me impresionó como ejemplo de la nueva poesía fue el libro *Contra Natura*, de Rodolfo Hinostroza, me abrió las puertas. Cuando yo empecé a escribir poesía en Uruguay, al final de los 60, el contexto poético era atroz, desde mi punto de vista, una poesía muy chata, coloquial, que ya presuponia un nivel muy bajo de recepción en el lector, al que había que explicarle todo, y además respondía a ciertas consignas, la guerrilla urbana, la toma del poder central, nociones viejisimas leninistas, que ya sabemos cómo predominaban en los 60 en Latinoamérica. No se hablaba para nada de minorías, de derechos sexuales, de problemas de género, de la problemática de experiencia de drogas, ni siquiera de música, porque la música que se aceptaba eran esas músicas nacionalistas, de cantautor y cosas así, que también estaban en las líneas del coloquialismo y la consigna. Entonces, todo lo que tuviera que ver con la música de rock o estas cosas se consideraban como epifenómenos de la burguesía... No había manera, entonces, y yo no encontraba el lugar ni en la izquierda ni en la derecha, tampoco, obviamente. Por parte de la izquierda había un machismo realmente repugnante; predominaba por un lado una línea tupamarista y por otro lado la línea del Partido Comunista, así es que no había mucho entre qué elegir, el machismo era compartido completamente. Yo después me pude escapar, con una beca para Alemania, y en París, donde hice mi tesis doctoral, por el año 70, 71, conocí a Rodolfo, y en ese momento Rodolfo acababa de ganar un premio muy importante, el Maldoror, de la Editorial Seix Barral, con su libro *Contra Natura*, creo que eso, de hecho, lo leí antes que estuviera publicado, porque ya nos habíamos hecho amigos con Rodolfo. Para mí ése es el principio, porque ahí él, en vez de hablar de patria, habla de migraciones, en vez de fronteras, habla de romper fronteras; era toda la migración hippie que se esparcía por Europa, y que después además tenía como meta o lugar de tránsito ya fuera el Cercano Oriente o el Lejano Oriente, o sea que era no sólo una desnacionalización sino una desoccidentalización.

(F C) Es decir, el objetivo ya no era París o Barcelona...

(R E) No, no, para nada, ésos eran cabezas de puente para seguir avanzando. Bueno, y entonces él rescata todo un elemento migratorio, nuevos estilos de vida, ya empieza a hablar de todo el cambio de gestalt, de imagen, y la imagen del hombre y de la mujer empiezan a confundirse, el pelo largo, todo andrógino, y toda la cuestión también de replantearse las prioridades en cuanto qué tipo de conocimientos se privilegia, en el caso de él la astrología y el tarot. Creo yo que son conocimientos claves que se relacionan siempre con la práctica, ya que cualquier interpretación astrológica o del tarot está inextricablemente ligada al acontecimiento. Mientras tanto yo hacía mi tesis en París, y mis lecturas eran Deleuze y Foucault; una filosofía como la de Deleuze que privilegia el acontecimiento muy en consonancia con todo esto que estoy diciendo. Y a partir de ahí, por supuesto vino Perlongher en los 70, sobre todo Austria-Hungría, que es del 80, y se fue consolidando una



perspectiva de nueva poesía que tenía todas estas vetas de una inscripción política muy fuerte, pero no de la izquierda tradicional leninista, sino de una nueva izquierda que es un poco también lo que desarrolló a nivel teórico Foucault: micropolíticas, otra percepción del poder, no poder como dominación, sino como un elemento interactivo, que no es ningún mal, sino que falla en los casos de dominación. Entonces se fue consolidando un corpus para mí, que iba de a poco coleccionando, con cosas que de repente me importaban, me parecían relevantes, y aparentemente yo era el único que veía eso!, nadie más. Lo iba sacando de aquí y de allá, después vino la posibilidad ya de trabajar con Kozler, y de armar concretamente ese corpus, además él tenía una conexión con el Fondo de Cultura Económica, fue así que nos pusimos de acuerdo para armar este libro. Con todo respeto a Kozler, la idea es mía, y es una idea que ya arrastraba...

(F C) ...y se ligó con lo que ya estaba haciendo Perlongher.

(R E) Claro, claro, ya en esa época nos hicimos muy amigos con Néstor, en los ochenta, yo iba bastante a San Pablo, para dar seminarios, o conferencias, y ahí se conformó esa idea de mostrar núcleos, grupos, y de crear esta noción de neobarroco, que en realidad es un término que ya usaba Haroldo de Campos, a partir del año 55. El proto-Medusario es un libro que preparé al fin de los ochenta, en paralelo al Caribe Transplatino de Néstor, que se llama justamente Transplatino; cisplatino y transplatino son términos de la historia de la Banda Oriental, o del Uruguay, en sus vicisitudes históricas entre el dominio porteño y el dominio Imperial del Brasil. El prólogo de ese libro es el mismo de Medusario, y la selección poética incluía a Marosa di Giorgio, Osvaldo Lamborghini, y Perlongher.

Por otra parte, a mí me interesó siempre el barroco, y no tanto la palabra neobarroco o lo que fuera, sino las poéticas del barroco. He enseñado mucho Góngora y Sor Juana, que para mí son las cumbres absolutas de la poesía en español, con sus poemas largos, las silvas; mi intento en *Centralasia* es justamente escribir una silva, silva en espíritu sino en métrica. En esos poemas largos, lo que se pone en evidencia son siempre las posibilidades sintácticas, de complicación sintáctica, aparte de lo que se llama concepto barroco, en el sentido de Gracián, basado en la paradoja y el oxímoron. También me interesó siempre revisar la poética del barroco y de ahí sacar inspiración, lecciones, maneras de pensar sobre esas cuestiones porque me parece que en ese momento es cuando el lenguaje adquiere su máxima complejidad, riqueza, y expresa sus mayores posibilidades.

(F C) En la muestra hay desde autores en los que esto es muy evidente, como el mismo Lezama Lima, o Lauer, que son más explícitos, pero hay otros en los que hay más

distanza en eso, Zurita por ejemplo; hay una variedad bastante amplia.

(R E) Lezama Lima ahí aparece como un salto para atrás, como un incipiente Pero es cierto, te vas a encontrar, quizás, con poetas como Eduardo Milán, que es más seco, se nota una herencia del concretismo, o de esa poesía que puso de moda el concretismo en el Brasil, que predominó durante todos los 80. Quizás era una cuestión también de espíritu de época, de ciertas afinidades electivas. Pero en general creo que predomina esto que te digo, Gerardo Deniz, David Huerta, está este elemento de hipersintaxis, está, quizás, el concepto barroco. Y en definitiva está lo que dice Lezama, que lo más estimulante es la dificultad, o sea, no arredrarse ante la dificultad en poesía, y creo que en ese sentido la muestra sí es coherente.

(F C) En ese sentido, parece haber una relación directa entre este riesgo y un intento de socavar estructuras, de un modo distinto a la poesía coloquial, a pesar de algunas críticas que seguramente se les habrán hecho, de hacer una poesía poco comprometida, o superficial...

(R E) Desde el punto de vista de los coloquialistas podría ser así, pero justamente en la búsqueda verbal había otro tipo de compromisos, están todas esas connotaciones de las que te hablé en relación a *Contra Natura*, y que me parece que están presentes en otros de estos autores.

(F C) ¿Y cómo fue la recepción crítica de la muestra?

(R E) Por lo que yo sé, había un tipo de línea crítica más como ah, es un grupito un monopolio de poder... Pero se trataría de poder como lo entendía Foucault: era nuestra manera de crear un perfil, de crear un contorno, porque si no todo es igual a todo, tanto da eso como lo otro, como lo otro... y la confusión general. Creo que ahí la perspectiva siempre tiene que tratar de hacer un deslinde, y esa era la intención.

(F C) Ahora que han pasado diez años, ¿qué te parece el gesto una vez pasados estos años?

(R E) Yo estoy muy contento porque me parece que la repercusión ha sido buena. Siempre me encuentro con algún poeta colombiano, venezolano ecuatoriano que me dice: mira, esto fue muy importante para mí. Todo lo que digo es que realmente fue muy buena en el sentido del estímulo, y es el único propósito que yo tenía. Cumplió su cometido.

(F C) ¿Y pensando en generaciones que han venido después...?

(R E) Hablando con poetas argentinos, que empezaron a publicar en los '90, siempre me dicen: ustedes fueron muy inteligentes, porque supieron "inventar" los 80. Y bueno, eso creo que es lo que de algún modo hicimos. Y ellos no saben cómo inventar sus 90, o inventar sus 2000. Ahí hay que ingenárselas, y en ese sentido, yo considero una labor cumplida, y ya eso me deja tranquilo.

Felipe Cussen es periodista chileno. Entrevista tomada de: Letras e5.com

