

esfuerzo, siempre es tentativa, como también lo explica el Mallarmé de *Un coup de dés*, siempre es posibilidad. No es leche que, por expuesta al tiempo, siempre cuaja. Puede o no cuajar ese lugar. Y cuaja por momentos. Luego se vuelve otra vez posibilidad.

*–Volviendo un poco atrás, relacionó usted su marcha a México en 1979 con un periodo de esterilidad creativa. Esta idea de marginalidad de que hemos hablado, ¿tiene que ver con el hecho de que usted reside en México desde hace veinte años? ¿Hasta qué punto es significativa en el plano literario el dato biográfico de su exilio?*

–El exilio hizo coincidir ese no-lugar poético con un *lugar otro* geográfico. Pero México a mí me dio todo lo que pudo. No puedo considerarlo un no-lugar. Mi patria afectiva, mi lugar de corazón, son mis tres hijos y mi mujer. Pero no puedo negar que México me dio las palabras con las que escribo –¿hubiera escrito lo que escribí fuera de México? Seguramente no–, la comida que como, el trabajo con el que me gano la vida. ¿Cómo negar esa evidencia? Tampoco es el consuelo del lugar perdido. Pero es un nuevo lugar y un lugar, en mi caso, extremadamente generoso.

*–¿Qué ha quedado de Uruguay en todo este tiempo? Mencionó usted antes la figura de su padre, que aparece repetidamente en Alegrial como emblema de resistencia política y moral. ¿Cómo cuaja en la poesía esta constelación de referencias, la memoria de Uruguay, la memoria de su padre, la concepción de la vida como resistencia?*

–Mi relación con Uruguay es, en este momento, afectiva. Allí vive mi padre y allí tengo familiares y un grupo –no muy grande– de amigos. Hace veintiún años que estoy fuera de Uruguay, adonde volví dos veces por muy poco tiempo. Salvo en la memoria no dependo de Uruguay. Respeto a ese país, a su gente consciente. Mi padre es mi padre. Es un ejemplo de honor, de hombre comprometido con sus convicciones. Es muy grande su importancia para mí. La poesía vista como resistencia es la poesía vista también como duración. La imagen de mi padre es resistencia honorable, duración en el tiempo. Sin mi padre mi vida hubiera sido un desastre. Y supongo que no hubiera habido poesía para mí.

*–Alegrial, su último libro publicado hasta el momento, se abre con un poema cuyo primer verso es una toma de postura y un aviso para navegantes de sus libros anteriores: «Quiero dejar claro que esto es completa-*

*mente distinto / a lo que escribí antes». Parece haber una necesidad de marcar distancias con lo anterior, de renovación constante. Y en otro momento afirma, «quiero hacer una prosa febril». Sin embargo, la configuración de los textos remite al poema: rítmica, fraseo, recursos fónicos, relevancia del significante, materialidad de la palabra... ¿Podría explicarse esa aparente ambigüedad situando su trabajo en el cruce entre géneros, en ese espacio que participa de diferentes convenciones?*

–Con la primera de las citas que mencionan creo que pretendí decir que mi experiencia vital estaba marcada por otro ritmo. Pero, en efecto, no me salí de lo poético en ese libro. Una «prosa febril», en realidad, nunca hice. Prosa febril es la de Joyce, la de Guimarães Rosa. No soy, en realidad, un prosista. Leo poca prosa. Debería leer más prosa.

*–Amir Hamed ha escrito sobre sus últimos poemas que «cada palabra se alimenta de la previa cadena fónica y se prepara, expectante, para la que habrá de sucederla. El poema agrega así, a la higiene mallarmeana, el regusto del suspenso». Creemos advertir un paralelismo entre sus poemas y el impulso improvisatorio del jazz, la tensión entre un ritmo básico establecido en el arranque del poema y el impulso centrífugo de las palabras. ¿Es esta tensión algo buscado o consciente? ¿Podríamos hablar de «forma abierta» al hablar de estos poemas?*

–No escucho mucho jazz. Prefiero la música clásica o, menos que en otras épocas, ahora, el rock. Prefiero a Dylan que a cualquier músico de jazz. Aunque Miles Davis es genial. Es verdad lo de un tema básico como condición de arranque del poema en mi caso. Las relaciones con las palabras, las palabras posibles, vienen después. Está bien visto, sobre todo en *Nivel medio*. Pero me alejo cada vez más de esa arbitrariedad. Aunque un poema siempre es imposible. Y por eso su resultado se parece a lo arbitrario. De alguna manera pienso que sí, que gran parte de lo que he escrito tiene que ver con ese concepto de Eco.

*–En Alegrial se percibe, además, un eco constante de la música popular que remite a la oralidad, al origen de la poesía. ¿Hasta qué punto los ritmos del lenguaje oral están presentes en su trabajo?*

–Pienso que están presentes y mucho. En un momento pensé que la verdadera poesía no tiene que hacer la distinción derridiana entre lo oral y lo escrito. Todo se ajusta a la necesidad sin ningún purismo. Seamos realistas: ser purista en esta época se parece mucho a una canallada, especialmente

en América Latina. La poesía es una forma especial del habla. Pero es una forma del habla, aunque sea una variable del lenguaje.

*–Su caso es bastante excepcional entre sus contemporáneos en el sentido de que al menos tres de sus libros han sido publicados en España, permitiéndole un contacto sostenido e intenso con los lectores y poetas peninsulares. Al mismo tiempo, en su trabajo ensayístico ha mostrado un gran interés por otras obras, otras poéticas. ¿A qué escritores o corrientes de la literatura de habla española se siente usted más afín? ¿Piensa, en este sentido, que la comunicación entre los creadores a ambos lados del Atlántico, e incluso dentro del continente americano, es la adecuada?*

–Me siento muy cercano a escritores, no tanto a una idea de tradición, para refrendar lo dicho más arriba. San Juan de la Cruz para mí es esencial. Me siento cercano a Valente –que no es purista–, a Olvido García Valdés, a Sánchez Robayna, a Miguel Casado, a Antonio Gamoneda. Acabo de descubrir a Claudio Rodríguez Fer. Me refiero a poetas cercanos en el tiempo y en el corazón. Pero Lope es Lope y Quevedo es Quevedo. Y Góngora siempre es una sorpresa. Esto, en cuanto a la comunicación con España. En cuanto a América Latina, me siento afín a Gelman –que es excepcional–, a Gonzalo Rojas, a Viel Temperley, a Carlos Martínez Rivas. Durante el tiempo que sostuve una columna en la revista *Vuelta* dedicada a la poesía me sentí en la obligación de comunicar a los lectores de América Latina con los escritores de España y viceversa. Había una comunicación por sobrentendido, o sea, una incomunicación. Hablamos de los años 87-92. Supongo que la realidad no ha variado substancialmente. No sé qué se podría hacer. Tal vez Internet resuelva el problema de la información, aunque no el contacto real.

*–¿Cuál cree, por último, que es hoy por hoy el espacio de la poesía en una cultura dominada por tecnologías portadoras de información y estímulos estéticos? ¿No hay, acaso, una diferencia insalvable entre la lectura rápida que propician estos medios tecnológicos y la lectura lenta (la relectura) que está en la base de la experiencia poética?*

–Me gustaría creer que la poesía sobrevive a todo, incluso a esta época dominada por las nuevas tecnologías. Hay poetas que sacan un buen partido de la nueva realidad. Y me parece bien. Pero teóricamente, una tecnología nueva aplicada a lo poético cambiaría la manera de percibir la poesía. Lo que debe ayudar aquí es la memoria de una poesía, o sea de una lectu-

ra, anterior. Sobrevivencia para mí es memoria. Tal vez una memoria selectiva, una metamemoria, pero memoria al fin. Esto supone no olvidar que la tecnología es un instrumento humano y no a la inversa. Para mí la poesía, en un sentido amplio, es la expresión de lo humano. Y la medida de lo humano, en términos de resistencia, o sea de duración, es el tiempo. Un cambio en nuestra concepción del tiempo lo altera todo. Lo que se llama aquí correctamente «lectura lenta» es esencial a una visión de la condición humana para mí, a su vez, esencial. La sobrevivencia de la poesía para mí tiene que ver con la no modificación de esa condición humana esencial: la de detener, lo más posible, el tiempo.

