

CHT: *Son lecturas reduccionistas.*

OP: Tú hablabas hace un instante de la moral del poeta. Cada vez creo más en esa moral. Y otra cosa: ¿por qué cuando Wilde hablaba de moral se refería a otra clase de moral, a una moral social? La poesía es moral, sí, pero no en el sentido en el que estamos utilizando la palabra.

CHT: *Wilde se refería a la moral victoriana. Y lo hacía para épater le bourgeois, y a los burgueses les gustaba que les 'epataran'.*

OP: Cierto.

CHT: *En el fondo, Wilde no fue tan sincero. Quiero decir que todas sus obras fueron muy populares. Y no me parece que fueran tan atrevidas...*

OP: En cierto sentido esa especie de amoralidad es una nueva moral. La crítica de la moral. Y eso también le atañe a la poesía.

CHT: *Y tú, ¿cómo te las arreglas? Porque no hay duda de que te has convertido en una figura pública.*

OP: No tan pública.

CHT: *¿No tan pública?*

OP: No (Risas). Es cierto que la mía es una posición muy peculiar.

CHT: *Desde luego es más pública que la de los poetas ingleses.*

OP: Es peculiar en el sentido de que yo no soy un político. Mi actividad no es política. No voy a ninguna reunión, ni doy discursos, ni...

CHT: *¿No es esa precisamente la razón de que seas una figura pública? Tú único capital, a diferencia de lo que le sucede a un político, es tu integridad personal. Los políticos suelen cambiar de opinión siempre que lo necesitan.*

OP: Tal vez porque estoy fuera es diferente. Pero estar fuera no es igual a no estar, sino que implica ver la situación desde un extremo, una forma de ser testigo de las cosas.

CHT: *Tú dices que no eres una figura pública al estilo de un político, pero cuando vas a Estados Unidos o vienes a Inglaterra, tú hablas en nombre de México.*

OP: No, yo hablo en mi nombre.

CHT: *Hablas en tu nombre, pero eres la consciencia de México.*

OP: Te agradezco el cumplido, pero no. Hablo de México, pero hablo también de otras cosas: hace un rato, por ejemplo, hablábamos de naturaleza.

CHT: *Pero hay diferencias. Cuando participamos en la mesa redonda organizada por el Instituto Español, advertí claramente que muchos jóvenes eran conscientes de lo que representabas en el contexto de la política mexicana y mundial. Me pregunto si por culpa de esta certeza de lo que la gente espera de ti, te es más difícil crear o encontrar ese silencio interior necesario para escribir.*

OP: Sí, desde luego.

CHT: *Ya sabes lo que quiero decir: llegas a Inglaterra e inmediatamente los periódicos quieren una entrevista, hay amigos a los que visitar, etcétera. Esto no lo puedes negar. Mientras que yo voy a Nueva York y me paseo tranquilamente por la ciudad, y hago exactamente lo que quiero. Sin embargo, tú tienes que adoptar un rol público.*

OP: Pero tal vez las razones no son sólo políticas.

CHT: *Obviamente, eres un gran poeta. A la gente le gusta tu poesía.*

OP: No es eso. Creo que se debe también a que he escrito algunos libros de crítica.

CHT: *Exacto. Eres un crítico, igual que la mayoría de los grandes poetas, de Wordsworth en adelante.*

OP: Yo pienso que la poesía moderna es también un ejercicio crítico.

CHT: *Esto empieza con los románticos, ¿no es cierto? El prefacio de Wordsworth, la Defensa de la poesía de Shelley, la Biographia Literaria de Coleridge...*

OP: Coleridge es un gran crítico, tal vez mejor crítico que poeta.

CHT: *Y luego están Eliot y Pound en el siglo veinte. Como sucedió con Eliot, tu crítica te ha servido para crearte una audiencia.*

OP: Pienso que sí. He intentado sin saberlo, siguiendo a Eliot, crearme una pequeña audiencia.

CHT: *Pero tú sigues a Eliot a tu manera, con otro punto de vista.*

OP: Sí.

CHT: *Asumo que la evolución de Eliot a partir de La tierra baldía te parece un tanto decepcionante: de un poema de múltiples voces llegamos a esa voz un tanto clerical de los Cuatro cuartetos.*

OP: Tienes razón, aunque, ¿no te parece que los *Cuatro cuartetos* es una obra de gran intensidad y perfección? Sobre todo el primero y el cuarto. Son poemas excelentes.

CHT: *Creo que Little Giding es probablemente el mejor. Hay pasajes estupendos.*

OP: Sobre todo esa evocación de Carlos I y Milton, ¿no es maravillosa?

CHT: *Y también el encuentro con el fantasma familiar compuesto.*

OP: Y todos esos ecos de Yeats, de Dante...

CHT: *Y Baudelaire. En el fondo, se trata de la ciudad de Baudelaire.*

OP: Es un poema estupendo.

CHT: *Por lo que veo, la evolución de Eliot no te decepciona.*

OP: No. Yo ya sé que a ti te gusta más Pound, y quizás Pound es más rico, más inabarcable. Pero no alcanza jamás la perfección de Eliot.

CHT: *Excepto en fragmentos.*

OP: Pero sólo en fragmentos. En cambio, todos esos poemas de Eliot, desde *Prufock* hasta *Little Giding* pasando por *La tierra baldía*, son muy importantes para un ser humano al final del siglo veinte.

CHT: *Tal vez la tragedia de Pound fue que no tenía a nadie como él para ayudarlo. Alguien que hiciera el trabajo que hizo Pound con La tierra baldía.*

OP: No tenía un Ezra Pound que corrigiera sus poemas.

CHT: *¿No es eso lo que les habría hecho falta a los Cantos? ¿Alguien que extrajera el oro de la ganga?*

OP: En español tenemos a alguien parecido, un poeta chileno...

CHT: *Neruda...*

OP: No, Huidobro. Huidobro escribió *Altazor*, que es un poema muy interesante aun siendo excesivo. Tiene demasiadas palabras. Luego está Neruda, que es un gran poeta. Cada vez leo más a Neruda, a pesar de ser un poeta que escribió muchas tonterías.

CHT: *Pero Alturas de Machu Pichu es un buen poema.*

OP: *Alturas de Machu Pichu* no me acaba de convencer. Encuentro que la parte histórica lo entorpece.

CHT: *Prefieres los primeros.*

OP: Los primeros y los últimos. Tiene un libro llamado *Extravagario*, con un estupendo sentido del humor.

CHT: *Ahí se libra un poco de su estalinismo y su tono propagandístico.*

OP: Sí... Fue un gran poeta a pesar de sí mismo. Eliot, en cambio, fue poeta porque quiso serlo. Fue poeta a fuerza de voluntad.

CHT: *Pero nunca llegó a saber qué hacía. Era Pound el que se lo indicaba.*

OP: Pero eso fue al principio.

CHT: *No tanto. Una vez que encuentra su forma, esa división en cinco partes de La tierra baldía, vuelve a utilizarla en los Cuartetos. Todavía al escribir The Hollow Men sigue muy inseguro, y le pide a Pound que le eche un vistazo al poema, pero Pound se niega. Nos falta la correspondencia sobre este asunto. Pound empieza a corregir a Eliot en «Whispers of Immortality». Hay una cantidad tremenda de documentación en la biblioteca pública de Nueva York sobre el modo en que Pound trabajó en este poema. Y lo que es obvio es que Eliot necesitaba a alguien que le dijera lo que tenía que hacer. En cierto modo, en el campo intelectual, estaba reñido consigo mismo, y aún pienso que se convirtió en un gran poeta a pesar de sí mismo. Si hubiera trabajado solo, ¿tendríamos ahora un poema como La tierra baldía?*

OP: En el caso de Pound y Eliot, lo que tiene importancia es su mente crítica. Y esa es la gran carencia de Neruda.

CHT: *¿Piensas que es una carencia general de la tradición hispánica?*

OP: No. No la encuentro en Machado, por ejemplo.

CHT: *Pero Machado es también un gran prosista.*

OP: Muy bueno. El gran metafísico, el gran filósofo, no es Ortega, sino Machado. Machado es un gran ejemplo de mente crítica en nuestro idioma. Lo que sucede es que en el pasado los poetas no tenían la necesidad de justificar su existencia como poetas. Ahora, tras los cambios sociales de estos siglos, esa justificación se ha vuelto necesaria.

CHT: *En inglés todo empieza con Dryden, con los ensayos críticos de Dryden. Dryden es muy consciente del rol del poeta, y escribe algunas cosas estupendas sobre la inspiración. Pope, por otro lado, tiene un fantástico ensayo sobre Homero, y las notas a su traducción de Homero siguen vigentes. Aprendió mucho, como es obvio, de la poética de Boileau. Así que ya había un esfuerzo crítico en esos poetas. La medida de la inteligencia de Pope la da el hecho de que supo importar la crítica francesa del momento, que era mucho mejor, en todo caso, que la de ahora.*

OP: La diferencia es que en el pasado la cuestión era definir la situación, la posición del poeta y la poesía en el mundo. Era una pregunta de naturaleza filosófica. Pero en nuestros tiempos, desde finales del siglo pasado,

desde Baudelaire o tal vez desde los románticos, la poesía ha tenido que luchar, ha desarrollado un espíritu de lucha. Esto aparece en Shelley, en su *Defensa de la poesía*, pero no en Pope.

CHT: *Sí en Philip Sidney.*

OP: ¿Sidney habla de defensa?

CHT: *Sí.*

OP: ¡Bien hecho!

CHT: *No ha habido tantos cambios.*

OP: Pero tal vez Sidney entiende 'defensa' en otro sentido de la palabra. Nadie pensaba entonces que los mitos no fueran relevantes. La crítica de la razón fue muy importante, y a ésta le sucedió, en el siglo dieciocho, la crítica de la religión, de las creencias. Y la crítica de la religión y las creencias empezó con la poesía, porque la poesía responde a las necesidades y creencias de la religión. En este sentido, los poetas tienen que encontrar su lugar en un mundo, el mundo moderno, que ha cambiado radicalmente.

CHT: *Supongo que esto tiene singular relevancia al examinar el siglo diecinueve, ¿no es cierto? Hopkins, por ejemplo, se mueve muy a contracorriente. ¿Qué tiene que decirle Hopkins a tu sensibilidad mexicana? ¿Ha tenido alguna importancia para ti?*

OP: No mucha. Pero hay una buena traducción de Hopkins en México.

CHT: *¿De veras? Eso es casi un imposible.*

OP: Sí. Pero hay un escritor, tal vez lo conozcas de tus visitas a México, Salvador Santo...

CHT: *Sí, claro.*

OP: Pues Salvador Santo ha traducido dos o tres poemas de Hopkins, entre ellos el famoso *Wreck of the Deutschland*, un poema muy complicado.

CHT: *Sobre todo porque en Hopkins el sonido tiene una importancia esencial. Claro está que es un sonido con significado, pero hay mucha aliteración, mucha rima interna, es uno de los poemas más difíciles de traducir que conozco.*

OP: Él lo tradujo porque le interesa la dificultad. Es un escritor con mucho talento. ¿Has leído sus novelas?

CHT: *No. Debo leer al menos su ensayo. Me impacientan un tanto las novelas. Los novelistas se han convertido en los falsos dioses de nuestra cultura...*

OP: Tienes razón, pero su novela es diferente. Yo también me inclino más por la poesía. Uno de los mundos más escandalosos de nuestra cultura es el de la novela. Lo mismo sucede con la pintura. Son los mundos más contaminados por el comercio.

CHT: *El novelista recibe unos adelantos enormes de su editor, y su novela se vende con la ayuda de una serie de estrategias comerciales, con fotografías en los periódicos y anuncios...*

OP: La música y la poesía se han preservado mejor.

CHT: *Es cierto. Algo que me intriga es que has escrito mucho sobre pintura, y por supuesto sobre poesía, pero apenas has tocado el campo de la música. ¿Por qué razón?*

OP: Porque no me siento competente para juzgar. Es más fácil hablar de un cuadro. Un cuadro lo puedes ver. La música, desde un punto de vista formal, es bastante más compleja. No creo que haya categorías en el arte. El arte puede ser muchas cosas, un cuadro, un soneto, una sinfonía. Pero la estructura de cada disciplina artística es diferente. La estructura de la pintura es mucho más simple, más inmediata que la estructura de una pieza musical. La música es muy compleja, muy pura, y es muy difícil hablar de ella.

CHT: *Tú tienes un poema sobre Webern, ¿no es cierto?*

OP: Sí.

CHT: *Que es la excepción que confirma la regla.*

OP: Porque trata de un músico. Pero mi poesía se halla muy influida por ideas musicales.

CHT: *¿Por qué música en particular?*

OP: En *Blanco*, por ejemplo, hay mucha influencia de la música oriental. Además, la composición es de naturaleza polifónica, contrapuntística.

CHT: *Una cosa contra la otra. Aunque es difícil hacer contrapunto en un poema porque una línea sucede a otra.*

OP: Sí. Pero yo lo intenté disponiendo dos columnas paralelas de poemas. Y luego, en mi último libro, *Árbol adentro*, hay una cantata.

CHT: *Cierto.*

OP: La música ha sido muy importante para mí. En esto creo que nos parecemos.

CHT: *Sí, yo estoy siempre escuchando música. De hecho, mi mujer dice que si alguna vez me retiro, vivir conmigo va a ser imposible porque estaré escuchando música todo el tiempo.*

OP: ¿Sabes que ahora estamos trabajando en una ópera? Hay un joven músico\* que ha compuesto una obra basada en *La hija de Rappaccini*. Esto me ha obligado a escribir una adaptación de mi obra.

CHT: *¿Así que te has convertido en un libretista?*

OP: Sí.

(Traducción de Jordi Doce)

\* Daniel Catán.