

Un buscador de poesía.

Entrevista con Juan Alcántara

> Kristian Antonio Cerino*

Juan Alcántara publicó recientemente su poemario *El amor en el mundo*, bajo el sello editorial Textofilia.

Durante la presentación, en la ciudad de México, el poeta se limitó a decir que sus versos, en la medida que pasa el tiempo, le “son extraños” y que entre obra y obra un autor siempre debe tomar distancia. Mirarla de lejos.

En pie, el profesor de Literatura en la Universidad Iberoamericana leyó tres poemas de *El amor en el mundo*, poemas que fueron escuchados por el público y por el presentador de su obra, el poeta uruguayo Eduardo Milán.

Milán, vate que también ha publicado en Textofilia, una nueva propuesta editorial dirigida por Ricardo Riancho, definió este poemario como un homenaje “al pasado poético” más que al amor, agregando que el libro no es una historia de amor porque “el amor se construye con los mismos poemas”.

A decir de Milán, autor de *Dicho sea de paso*, Alcántara no es un poeta que busque emocionar a las masas a través del chantaje sentimental. Es, dijo, un poeta que le apuesta por la calidad literaria sin importarles pagar el precio: lectores, mercado y reconocimientos: “esto no se hace en México —obras como *El amor*

en el mundo—, en México se hacen poemas para las masas, como los hizo Jaime Sabines. Sin embargo, excluirse del chantaje sentimental es difícil en la cultura mexicana”.

Para él no se trata de inundar el mundo con objetos producidos en serie porque no hay nada peor en esta vida que “la poesía uniformada”.

En el marco de la presentación del poemario de Juan Alcántara (Ciudad de México, 1959) éste accedió a ser entrevistado para la revista “Cinzontle”, un diálogo que sostuvo con el periodista Kristian Antonio Cerino.

A continuación reproducimos la entrevista que el estudioso de los modelos literarios norteamericanos concedió y en donde bosquejó su obra y dio recomendaciones de qué necesitamos leer en poesía para cargar el lenguaje de sentido y significado.

¿Por qué en El amor en el mundo habla de vacíos y de cegueras? ¿El poeta es ciego? ¿La poesía es ciega? ¿El lector es ciego? ¿Ya hemos dejado de ver a causa del amor?

Es muy difícil, si no es que imposible, explicar lo que los poemas supuestamente quieren decir. Y no tiene mucho sentido: los poemas son lo que son, con todo y sus

claridades, oscuridades y ambigüedades. A veces es posible recordar ciertas asociaciones que estaban en la mente justo cuando uno escribió ciertas palabras, pero todo eso queda en la sombra: lo real es el poema tal como quedó terminado. *El amor en el mundo* no defiende “la causa del amor” ni predica que la poesía o la lectura de poesía deban ser de tal o cual manera. Lo que puede decirse es que surgió de una experiencia completamente personal, una experiencia que ligaba emociones muy intensas con ritmos y palabras que a su vez desencadenaron una especie de “visión” interna o mundo imaginario proyectado interiormente. Se me ocurre que la fugacidad de esa visión —una especie de centelleo fosfórico— da pie a la sensación de ceguera: todo deslumbramiento se parece a un encogimiento.

Por lo demás, una vez que se cierra la “visión”, la sensación, una vez más, es la de estar ciego. El poema que abre el ciclo asimila el amor al mundo como resultado de la proyección del deseo, de manera que ese amor o deseo, como una lámpara, permite una singular visión del mundo. De manera semejante, el último poema (“El lugar de las apariciones”) supone volver a ver el mundo después de que la lámpara se ha apagado. Pero todo esto

23
Cinzontle

* Profesor de Periodismo y Literatura en la UJAT. Cursó talleres de Periodismo y Letras en la Universidad Iberoamericana.

24

Cinzontle



Ficha técnica.

lo pienso ahora, más de diez años después de que los poemas fueron escritos.

En uno de sus poemas (“Segunda canción”) dice que “y yo soy sin ti un tubo indiferente y refractario”, Juan Alcántara ¿ya abandonó el laberinto del amor? ¿Ha encontrado como poeta la salida con un poco de “claridad”?

Sin duda ese “tubo” —como lo dice el poema mismo— es el “telescopio” con el que se puede ver la “estrella”, una de las metamorfosis de la amada. Siempre me ha asombrado, sin embargo, la crudeza con la que lo fálico aparece detrás de esa imagen aparentemente inocente. Es una formidable erección. Todos los

poemas de esa sección son poemas de deseo físico urgente que exige su satisfacción. La urgencia de ese deseo recorre todo el libro, aunque de distintas maneras. No es ninguna novedad: toda la poesía amorosa, desde Safo hasta nuestros días, más allá de sus adornos, de sus dulzuras o de sus tormentos, es reclamo de la unión física con el ser amado.

Sin embargo, creo que en libro hay dos tipos de poemas: aquellos en los que el deseo se manifiesta como avidez de posesión, como estrategia de conquista o de caza del objeto de deseo, y aquellos otros en los que ese mismo objeto de deseo, la amada, aparece como absoluto al que se rinde o abandona el amante

por completo desarmado y en estado de pura disponibilidad. El deseo como fuerza que se adelanta a tomar o como entrega total que espera y recibe, dos modalidades opuestas y complementarias que podrían llamarse “masculina” y “femenina”, respectivamente, si no fuera porque tanto hombres como mujeres pueden utilizarlas indistintamente. La poesía lírica, por su naturaleza misma, simpatiza mucho más con una representación “femenina” del deseo amoroso.

Llama mi atención en uno de sus poemas palabras escritas con mayúsculas como VIDA INDIFERENCIA NIÑA OSCURECIDA LLAMADA RUBOR y DEVOCIÓN ¿A dónde nos conducen estas puertas?

Se trata de un juego que forma parte de los recursos del libro. Nombrar a la amada para invocarla, darle nombres para hechizarla y seducirla. Nombrar, en cierto sentido, es poseer. De nuevo se trata de un recurso tradicional de la poesía amorosa. Las tres “canciones” que contiene el libro están llenas de nombres, sustantivos y adjetivos que cumplen esa función. Son poemas agresivos, quizá violentos, que asedian, acosan e intentan enlazar el cuerpo deseado como si se tratara de una presa. Como lo dije antes, otros poemas del libro son distintos: en ellos la estrategia “masculina” se ha venido abajo; el cazador, por decirlo así, ha sido cazado.

¿Cómo podríamos llamarle a aquellas repeticiones que encontramos en su poema (página 52) pero que le dan mucho ritmo a la composición? Ejemplo: “luz inabarcable luz”, “tres luces veo tres”, “eso no tengo eso”, “eso yo quiero eso yo”, “luces cuatro luces”.

Esas repeticiones, como tú mismo lo dices, tienen un efecto rítmico, aunque también funcionan como las puntadas que aseguran la con-

tinuidad del impulso verbal. Se trata del poema “Las tres luces”, cuya sintaxis vertiginosa —así la veo yo ahora— pide una lectura muy rápida, a la vez ligada y entrecortada, que pone a prueba la respiración. Hay allí un juego de contrapunto múltiple que dispone simultáneamente una articulación sintáctica incesante y sin puntuación con los cortes abruptos de las líneas, los cuales actúan más como apoyos de impulsión que como pausas; adicionalmente está el ritmo visual de los tabuladores, que contribuye a la velocidad del poema.

Pero se trata de un vértigo construido con precisión. Retrospectivamente lo veo como una composición en donde se aliaron con fortuna el rigor constructivo con la intensidad o vigor de la emoción recibida. No se trataba de aprisionar la emoción en las palabras, sino de intentar un sistema verbal que captara, transmitiera y reinventara rigurosamente el dinamismo de la intensa emoción recibida. Sólo una o dos veces en mi vida he logrado ese difícilísimo equilibrio.

La mujer que aparece en sus poemas, ¿es poesía?, ¿existe o existió?, ¿es otra poeta?, ¿es un personaje del aire? ¿Qué es? O por lo menos, ¿habla?

No tiene mucho sentido preguntarse por aquello que causa los poemas; sí en cambio por aquello que éstos causan en el mundo y en los lectores. “El poema es origen absoluto”, como dijo Gaston Bachelard. Sin duda el poeta va juntando todo aquello que toca, mira o gusta, todo aquello que lo hiere o lo deleita, pero lo que se produce en el poema es la síntesis o cristalización de una nueva forma, de un lenguaje diferente, de una emoción por completo distinta. Saber que Dante vio alguna vez a su amada Beatriz cuando ésta era niña, y que fue en tal día y en tal lugar es una mera curio-

sidad y no añade nada a nuestra lectura de *La Divina Comedia*. ¿De qué sirve la piedra que produjo la chispa una vez que el fuego ha sido encendido? En *El amor en el mundo* la imagen femenina es el componente esencial de un sistema verbal e imaginario: es la puerta que da acceso a la visión; es un prisma que multiplica sus imágenes, un viento, un fuego, una estrella, una corona; es un vórtice, un catalizador, una fuerza magnética, un atractor, un “peso enloquecedor”; está hecha de todas las mujeres y a su vez se fragmenta, como una vasija rota, para dar origen, una vez más, a todas las mujeres como se vislumbra en el poema “Hay una sola”.

¿Qué encontramos en el poema “sin amor”? ¿Fiebres o esquinas necias? ¿Habrá poema sin dolor?

Te refieres seguramente al “Poema sin”; es un poema doloroso. Todos los de esa sección, y también los de “El ramo roto”, posteriores, son dolorosos. En el momento de la escritura ese dolor fue imprevisto. La ingenuidad de los primeros poemas, la intensidad de su proyección ilusoria causó, al quebrarse, ese estado. Pero también creo, como lo señala Juan José Saer, que la irrupción de la poesía, puesto que produce un extrañamiento que desgarrar todos nuestros hábitos seguros, va acompañada de dolor. El dolor es el reverso de la revelación. Si el amor como revelación aparece en el libro desencadenando un lenguaje poético de emergencia, no podía sino desembocar necesariamente en una especie de sufrimiento. Pero aquí quiero aclarar: no es “mi” sufrimiento, el sufrimiento del poeta como persona, a la manera de los románticos, sino que va más allá, desborda el recipiente del yo y se esparce por el mundo. Por eso en el poema que citas las cosas mismas duelen, son el dolor, la ciudad,

el mundo es el dolor. Las palabras del título del libro son así, también, “amor y dolor”, “poesía y mundo” o “poesía y dolor”. El amor y la poesía no serían, al contrario de lo que se cree, el antídoto del dolor y el sufrimiento, sino justamente una reconciliación con éstos, un mutuo reconocimiento. No sé, sin embargo, si en el libro se logra ese momento de reconciliación, de equilibrio gozoso-doloroso; algunos poemas revelan el amor como un encantamiento del mundo; otros, los últimos, prescinden por completo del amor, son sólo ciudad, sólo dolor.

¿Son importantes la música, la pintura y las demás manifestaciones artísticas para los poetas? ¿Usted cómo se nutre o se alimenta para escribir?

Ezra Pound dijo en su momento que la literatura ayuda a vivir, a la manera de una nutrición del impulso vital. Esto mismo se puede decir de todas las artes. Personalmente no podría vivir sin su compañía permanente, especialmente de la música. Pero hay más, puesto que desde que se originó la vanguardia, hace cien años, quedó claro que las distintas artes aprenden unas de otras y sus poéticas mantienen paralelismos iluminadores. Cineastas, poetas, escultores, músicos... todos hacen en cierto sentido lo mismo, sus procesos creativos son semejantes. Es cierto que trabajan con materias primas distintas, pero acercarse con la palabra poética a lo que se ha hecho en otros campos resulta siempre estimulante. Por lo demás, uno está siempre sediento de formas nuevas de la belleza. Los complejos juegos, estructuras y métodos de composición de la música contemporánea siempre me han atraído. La poesía, sin embargo, por su naturaleza, no puede ir tan lejos (John Cage lo ha intentado de diversas maneras). Algunos

poemas del libro, como las tres “canciones” o “Las tres luces”, por ejemplo, contienen algunos elementos constructivos semejantes en cierta medida a los de la música contemporánea. En ese entonces, por lo demás, interrogaba algunas de las formas que en diversas épocas ha adoptado la canción de amor o de desamor.

¿A qué se debe, en las notas finales, la insistencia en la correcta lectura en voz alta? ¿Qué pasa si el lector se equivoca al hacerlo?

Cuando escribí esos poemas me preocupaba muchísimo registrar con precisión la forma en que los poemas debían ser leídos en voz alta. Las pausas, los cortes de línea, las interrupciones, las repeticiones y otros elementos fueron calculados cuidadosamente a fin de que el lector pudiera reproducir una especie de “visión” sonora. Intuía que en esos poemas la carga emocional no estaba tanto en el vocabulario o en las imágenes, sino en la voz que surgía de ellos, rápida o entrecortada, directa o titubeante, sostenida siempre por una respiración característica. Yo mismo me sorprendí al notar que el vibrato de esa voz emergente se adelantaba a la escritura misma y la dejaba atrás; la palabra escrita, desafiando sus limitaciones, intentaba perfilar esas “formas sonoras”. Todavía hoy en día me intimida leer en voz alta algunos de esos poemas, como si al entonarlos pudiera desencadenarse un desarreglo de las intensidades o, peor aún, no se alcanzara la frecuencia necesaria para proyectar la emoción. Con esto quiero decir que la lectura en voz alta es una cosa muy seria que debe acometerse con responsabilidad. Sin embargo, también es cierto que esas acotaciones finales del libro pueden parecer ahora rígidas o maniáticas. Deben



Ficha técnica.

entenderse como recomendaciones libres y no como “instrucciones” de lectura que deban cumplirse a rajatabla. Es preciso confiar en que los lectores encuentren siempre nuevas maneras de leer poesía en voz alta, aunque no sean las que el poeta concibió.

¿Qué crítica le harías a la poesía mexicana o latinoamericana? Y a manera de Ezra Pound, ¿qué sugerirías que leyeran los que están por abrazarse a la poesía?

Sugeriría que se leyeran los numerosos ejemplares de las revistas *Poesía y Poética* y *El poeta y su trabajo* que han aparecido en México en los últimos veinte años. Allí se encontrarán muchísimos ejemplos de poesía contemporánea escrita en diversas lenguas por poetas de orientaciones muy diversas; tam-

bién numerosos testimonios (cartas, notas, entrevistas, conversaciones) que permiten ver desde adentro el trabajo de los poetas. Y ya que mencionas a Pound, no es mala idea seguir su lista de “maestros” e “inventores” (Safo, Catulo, Propercio, los trovadores, *La Divina Comedia*, Villon, Shakespeare, Laforgue, Eliot, entre otros). Pound no leyó a los latinoamericanos, pero muchos coincidirían en que Huidobro, Neruda, Vallejo y Gironde son imprescindibles. En el siglo XX son muy ricas las tradiciones chilena, peruana, argentina, brasileña y nicaragüense: es preciso explorarlas. En cuanto a lo nuestro, no es necesario creer que tenemos grandes poetas sólo porque son mexicanos: importa, pase lo que pase, medirlos con la misma vara que utilizamos para todos los demás.