

Entrevistas

Roger Santiviáñez

ENRIC MALLORQUÍ-RUSCALLEDA
SARA MUÑOZ-MURIANA

En pocas palabras, ¿qué fue el Movimiento Kloaka?

El Movimiento Kloaka fue un ‘Encuentro’ —en el sentido de André Breton— de varias individualidades unidas por la poesía y el espíritu de la revuelta en un determinado momento histórico: el Perú de la década de los 80. Aquel ‘estado de revuelta poética’ fue fundado por la poeta Mariela Dreyfus y por quien responde a esta entrevista, en setiembre de 1982, tras una conversación casual en el Restaurant Wony del centro de Lima.

“Hay que romper con todo”, expresó Mariela, y en ese instante decidimos organizar un movimiento poético radical que cuestionara todo el orden establecido en su conjunto y que, simultáneamente, cambiara la poesía peruana y latinoamericana. Les pasamos la voz a dos jóvenes estudiantes de literatura de la Universidad de San Marcos —donde nosotros también estudiábamos— Edian Novoa, narrador, y al poeta Guillermo Gutiérrez Lyma. Posteriormente se unieron sucesivamente los poetas José Alberto Velarde, Domingo de Ramos, Julio Heredia, Mary Soto y Lelis Rebolledo, así como el pintor Carlos Enrique Polanco. Este fue el núcleo central del MK, pero en su onda expansiva contó con la participación de los poetas Rafael Dávila-Franco, Rodrigo Quijano, Frido Martín, Bruno Mendizábal, Tatiana Berger, y los artistas plásticos Fernando Bryce y Roberto Caballo Cuenca. La vanguardia rock del MK estuvo conformada por ‘Kilowatt’ y la ‘Kola Rock’, ‘Medias Sucias’, ‘Durazno Sangrando’ y ‘Delpueblo’. Actuaron como aliados principales los poetas José A. Mazzotti y Dalmacia Ruiz Rosas.

Enric Mallorquí-Ruscalleda (Girona, 1972) es doctor en literatura española y portuguesa por Princeton University. Es autor de medio centenar de trabajos sobre literatura española y dirige la revista *Studia Iberica et Americana*, de la que es fundador. En la actualidad es profesor de literatura española peninsular en California State University-Fullerton.

Sara Muñoz-Muriana (Jaén, 1978) es doctora por Princeton University. Ha publicado varios artículos y prepara un libro sobre la calle como construcción social y su papel en la formación de las nuevas subjetividades que emergen en España durante la transición a una sociedad industrial. Actualmente se desempeña como profesora de literatura y cultura peninsular moderna en Dartmouth College.

¿Cuál fue su ideario?

El ideario del MK podría resumirse en tres puntos básicos: a) escribir una poesía que expresara el sentimiento, el alma, de las masas explotadas de aquel monstruo urbano llamado ciudad de Lima, usando para ello el habla cotidiana y directa en su plasmación como lenguaje poético; b) cuestionamiento frontal de todo el sistema ideológico del estado burgués bajo el que habíamos crecido —llámese Iglesia, Patria, Sociedad— en busca de formas alternativas de vida y realización humanas, distintas en el plano ético y estético, potencializando nuestra dimensión de artistas y seres de nuevo tipo, y c), la integración de las artes y la restitución de la experiencia estética a la vida cotidiana y al discurrir sencillo de las gentes.

¿Tuvo diferentes etapas?

En la historia del MK se podrían distinguir tres etapas. Una primera, la fundacional, durante la cual los cuatro miembros fundadores: Dreyfus-Santiváñez-Novoa-Gutiérrez nos dedicamos a una especie de psicoanálisis colectivo de varios días enteros para lograr una perfecta cohesión interna. A esto se sumaron pronto los nuevos integrantes, para finalmente lanzar el Movimiento con un Recital-Expo & Concierto realizado en el Bar La Catedral de la Plaza Unión de Lima, el 11 de febrero de 1983.

Una segunda etapa corresponde al desarrollo del MK y la formación de sus bases de amigos y simpatizantes en universidades —San Marcos y la Católica— y barrios de Lima, como Lince, Jesús-María, San Juan de Miraflores, Barranco y el Rimac, así como en provincias: Piura y Arequipa. Fue un periodo de prédica y difusión del mensaje del Movimiento para concentrarnos luego en los dos recitales habidos en el Auditorio Miraflores en abril y octubre de 1983.

La etapa final se centra en el recital de despedida, también en el Auditorio Miraflores, que tuvo lugar en febrero de 1984, motivo por el que se editó la revista *Kloaka 1*. Existió un momento posterior en París, en 1986, cuando José Alberto Velarde lanzó las actividades y publicaciones de *Kloaka Internacional*.

Kloaka es sinónimo de transgresión, ruptura, rebeldía, ataque, sátira. ¿Qué motivó exactamente la fundación de este movimiento, aparte de la decepción con los proyectos políticos? ¿Cree que ese tipo de movimiento tendría alguna influencia hoy en día, con la situación que vive Perú? En otras palabras, ¿se sustentaría un movimiento así en tu Perú actual?

Eso es muy difícil de saber para mí, porque primeramente yo no vivo en el Perú desde el 2001. Pero algo me dice que ahora la visión de los jóvenes

poetas es no solo diversa y dispersa, sino desencantada, descreída, solitaria. La motivación fundamental de la fundación de Kloaka fue nuestro deseo de romper con todo lo establecido, de manifestar públicamente nuestro enfrentamiento a una realidad con la que no estábamos de acuerdo.

El MK engloba toda una serie de prácticas culturales bien diversas dirigidas a un público popular: recitales poéticos, rock, etc.

El MK busco la integración de las artes. De allí que nuestras presentaciones fueron lecturas de poesía, conciertos de rock y exposiciones de pintura, así como *performances* en un solo acto debidamente estructurado. Nuestro público era la juventud de las distintas universidades y barrios de Lima. Lo que queríamos era hacer llegar a los jóvenes de aquel entonces un mensaje de cambio y, simultáneamente, una experiencia estética de nuevo cuño. Queríamos decirles que el arte y la revolución eran posibles porque bullían en nuestros corazones angustiados.

¿Por qué terminó Kloaka?

Se terminó porque cada uno de sus miembros emprendió su propio y personal camino creador. Estuvimos juntos casi dos años, conviviendo todos los días, leyéndonos tanto nuestras cosas como las de otros que también nos gustaban. Éramos una especie de taller de poesía y de aprendizaje para la vida. Pero, después de un tiempo, cada quien necesitaba su propio espacio, su soledad, para construir su obra escrita. Ahí empezó el fin.

¿Cuáles fueron sus epígonos?

Epígonos propiamente no creo que haya habido, pero sí simpatizantes de la propuesta. Poetas inmediatamente posteriores a Kloaka como Jorge Frisanch, César Ángeles, o jóvenes de la generación del 90, como Paolo de Lima o Victoria Guerrero. También puede decirse que varios grupos —o individualidades— de lo que fue desde 1985 el movimiento rock ‘subterráneo’ del Perú miraron con simpatía lo que había sido el MK un poco antes.

¿Dónde quedaron sus miembros?

Hacia 1984 salieron del Perú varios miembros de Kloaka: Polanco se fue a China, Heredia también a China y luego a París. José Alberto Velarde se estableció en París desde su salida. En 1988 Mazzotti viajó a los Estados Unidos. Mariela Dreyfus en 1989 empezó su postgrado en Columbia University. Ambos son connotados profesores universitarios en los Estados

Unidos. Los demás nos quedamos en Lima. En 2001 me tocó a mí también viajar a Filadelfia para empezar un doctorado en literatura.

¿Queda algo del Movimiento?

Queda el espíritu de la revuelta en nuestros corazones y la amistad entre casi todos sus ex-miembros. Una gran solidaridad y la memoria de los días felices y terribles de nuestra juventud radical.

¿Haría algo diferente ahora, con respecto al grupo? Es decir, ¿cómo lo ve 30 años después?

30 años después es difícil decir si pudimos hacer algo diferente. Nosotros vivimos intensamente lo que nos tocó. Veníamos de una izquierda ultra y devinimos en una especie de visión anarquista y anárquica del mundo, mientras las bombas de Sendero Luminoso empezaban a apagar Lima casi todas las noches. Frente a la muerte reivindicamos la vida, es decir, la libertad, la poesía y el amor.

¿Fue Kloaka un movimiento unificado e integrador, especialmente de la izquierda progresista del país?

No, Kloaka más bien fue un elemento extraño para la izquierda del Perú. Algo incómodo: había mucho de anarquía en nuestra onda y propuesta; eso no era del agrado de los “Obispos bolcheviques”, como los llamó Vallejo. Solo algunos militantes aislados y con aprecio por el arte pudieron comprender el mensaje del MK.

¿Cuál fue su público “ideal”? ¿Cuál fue la recepción de su obra en el contexto de la poesía peruana de los 80, en especial a su conflictiva relación con la tradición —la poesía de la “generación” del 50, los poetas de Hora Zero...?

Nuestro público ideal eran los jóvenes ‘descarriados’ de Lima. Allí teníamos una gran recepción: entre las colleras de chicos y chicas parados en las esquinas de sus barrios.

La recepción de mi obra fue bastante alentadora, aún antes de los 80, ya que yo empecé a publicar en revistas desde 1975 y mi primer cuaderno, *Antes de la muerte*, es de 1979. Pero la cosa siguió igual cuando en 1984 —después de la vida Kloaka— publiqué *Homenaje para iniciados*, que tuvo buenas reseñas en las páginas culturales de los diarios y revistas. Lo mismo —y más en realidad— *El chico que se declaraba con la mirada*, de 1988, se convirtió sorpresivamente en un libro de culto.

En verdad no hubo tal conflicto con las generaciones anteriores. Lo que pasa es que Kloaka publicó un manifiesto con unos cuantos nombres específicos a quienes criticábamos por algo concreto. Lo cierto es que yo aprendí mucho de los poetas del 50 —fundamentalmente de Jorge Eduardo Eielson y Pablo Guevara— y de la generación del 60 —en la antología *Los Nuevos*, que es de 1967. Por último, milité en Hora Zero antes de fundar Kloaka. Podría decir que mi experiencia con Hora Zero fue esencial en mi perspectiva fundacional del Movimiento Kloaka. Lo que pasa es que para mí los de Hora Zero ya eran unos ‘patas viejos’ y yo buscaba la acción de y con los jóvenes.

El tono del Movimiento fue altamente satírico. ¿En qué términos y hacia qué instituciones?

El principal objetivo del MK era la destrucción y abolición del sistema capitalista-burgués bajo el cual crecimos. Esto significaba el desmontaje de todas las formas ideológicas de su dominación sobre los individuos. Usábamos la sátira para burlarnos de sus instituciones, centralizadas en sus cuatro pilares básicos: Patria-Iglesia-Sociedad-Estado. Realizábamos nuestra agitación a través de lecturas y presentaciones públicas, discusiones callejeras en las esquinas de los barrios adonde llegábamos con nuestro mensaje de cambio y ruptura, y también en los distintos bares del centro de Lima y de Barranco donde multitud de jóvenes nos esperaban para debatir la propuesta del MK. Asimismo, en nuestra obra proyectábamos estos planteamientos, los cuales eran expuestos igualmente en las entrevistas que diversos medios informativos nos hicieren.

¿Cómo fueron recibidas?

Con estupor. “Ustedes se han vuelto locos” nos decían. Pero también teníamos el apoyo y la simpatía de muchos jóvenes, quienes se sentían solidarios con nuestra actitud.

Uno de los principios del Movimiento se puede concentrar en lo que ustedes llamaron la “Conciencia Vigilante”. ¿Que proponían con ello?

La Conciencia Vigilante de la que hablaba el MK era una forma de asumir un estado de alerta desde nuestra posición revolucionaria para señalar constantemente el estado de putrefacción al que había llegado la sociedad peruana a principios de los 80. Queríamos reivindicar la vida frente a los bombazos cotidianos de Sendero Luminoso. “Meter el dedo en la llaga” —como dijo González Prada— aunque “saltara la pus”. El regreso a la democracia formal representativa —tras 7 años de reforma velasquista y

5 de restauración fascistoide con Morales Bermúdez, ambas dictaduras militares— significó un empeoramiento total para la economía de las clases medias y populares; es decir, fue un fiasco. La corrupción del narcotráfico llegó hasta las más altas esferas del poder. La gente humilde asesinaba a sus hijos y luego se suicidaba en los Pueblos Jóvenes —eufemismo usado para llamar a las barriadas miserables— como fue el caso emblemático de Zenobia Palomino que marcó nuestro Movimiento. Todo esto hacía la situación insostenible, el Perú era una cloaca. Por eso decidimos lanzar el MK y deseábamos señalar cada una de estas cosas, proclamando la necesidad de un cambio revolucionario.

¿Cuál fue la relación entre las editoriales y las publicaciones del Movimiento?

No hubo ninguna relación con las editoriales establecidas en el Perú. Tuvi- mos que fundar nuestros propios sellos, el principal de ellos AsaltoAlCielo/ Editores, aunque este surge después de concluida la agitación kloakista. Durante su existencia el MK solo pudo imprimir volantes y manifiestos a mimeógrafo (la gran arma de esa época) y una revista *Kloaka* para el último recital, el de febrero de 1984, al que me he referido antes. Desde París, como también apunté, José Alberto Velarde lanzó un par de números de *Kloaka Internacional* y editó dos plaquetas: una con *Poemas* de Domingo de Ramos y la otra fue el libro de Rodrigo Quijano titulado *Aproximación a S. Colonia & otros poemas*, con el que este joven poeta, participante de la onda expansiva del MK, había ganado los Juegos Florales de la Universidad Católica en 1986.

¿Cuál fue la relación con las instituciones políticas y con el establishment en general, así como su desarrollo a lo largo de los años? ¿Se ha visto reconocido el papel fundamental que el Movimiento causó en el desarrollo cultural del Perú de la época?

El ‘establishment’ nos rechazó rotundamente, con la misma fuerza con la que nosotros lo atacamos. Las instituciones políticas hicieron lo mismo, incluyendo, salvo excepciones, a las de izquierda. *Kloaka* era algo que no cabía en sus esquemas. Con el paso del tiempo ha ido siendo reconocido lentamente por las nuevas generaciones de poetas y, en alguna medida, por algunos críticos y estudiosos de la literatura peruana, como, por ejemplo, los profesores José A. Mazzotti, Ulises Juan Zevallos-Aguilar, Giancarla Di Laura, Cristian Gómez-Olivares, quienes trabajan en Estados Unidos, o Ricardo González Vigil, que trabaja en Lima, en su monumental *Poesía Peruana, Siglo XX*.

¿Cuál fue la relación de Kloaka con otros movimientos de vanguardia, como por ejemplo el Infrarealismo mexicano encabezado por Roberto Bolaño?

No hubo mucha relación, salvo el conocimiento, por esa misma época, de grupos afines como “Tráfico” de Caracas, aunque no llegamos a entablar contacto. O la “lumpen poesía” del Uruguay. Antes de Kloaka yo supe de la existencia del Infrarealismo de Bolaño hacia 1976-77 vía *Plural* de México, que llegaba a Lima. A mí me entusiasmó bastante dicha actitud que venía desde 1973, inspirado en gran parte por el Movimiento Hora Zero del Perú, que es de 1970. Más bien, como ya les conté, antes de fundar Kloaka, milité en Hora Zero en 1981 y en esa coyuntura Jorge Pimentel, uno de sus fundadores, compartía conmigo las cartas que le mandaba Bolaño. Igualmente, Juan Ramírez Ruiz, cofundador junto a Pimentel, me había mostrado un poco antes las cartas de Mario Santiago —líder con Bolaño de los Infras. Ambos— Bolaño y Santiago— decidieron integrarse a Hora Zero cuando este se reagrupa en 1977. Pero, como MK, nunca tuvimos contacto real con los Infras de México, aunque nos hubiera gustado, por supuesto. Más bien ahora, desde Estados Unidos tengo contacto con Raúl Silva, Infra de esta hora, quien me mantiene al tanto de sus actividades.

¿Cómo tomaron su familia, profesores, etc., el abandono de una prometedora carrera académica a favor de la transgresión y la dedicación a la poesía?

Salvo mi padre —que era un abogado culto— y mi madre —pedagoga—, quienes siempre me apoyaron en mi vocación literaria, desde un comienzo yo tuve problemas en mi entorno pequeño-burgués cuando exterioricé mi inclinación por el arte y la literatura. Incluso en mi casa, mi hermano mayor, principalmente, jamás lo comprendió. Para él, uno podía tener vocación de abogado, médico, ingeniero, militar, etc. Pero, ¿poeta?, ¿qué es eso? Yo tuve que librar una batalla muy grande para imponer mi vocación. Así que ya se pueden imaginar lo que significó Kloaka para este tipo de mentalidad.

Mis profesores de San Marcos, donde yo era un estudiante muy bien considerado, se jalaban de los pelos cuando se enteraron que me largué hacia el centro de la subversión poética. Solo hubo unos pocos a quienes el asunto les pareció interesante, o en todo caso polémico, como el gran maestro Antonio Cornejo Polar, por su actitud visionaria. Yo supe, por ejemplo, que él repartió el número de la revista limense *Haravi* —dedicado íntegramente a Kloaka— entre sus alumnos de “Introducción a la Literatura” para debatir en clase. Vicente Azar, el último poeta de la Vanguardia peruana del 30, profesor sanmarquino también, fue el único que al encontrarme un día con él en una

galería de arte me saludó diciéndome: “Kloaka. ¡Que buena!”. Y lo decía de corazón, comprendiendo desde su alma vanguardista de qué se trataba.

¿Podría contarnos la curiosa anécdota de los poemas que le tacharon al ganar el primer premio de su vida?

El asunto de los poemas tachados fue antes de Kloaka. Sucedió cuando me encontraba en Piura todavía, como alumno de “la Privada”, la Universidad de Piura, órgano corporativo del Opus Dei. En aquel entonces (1973) yo había optado por la poesía y escribí mi primer cuaderno titulado *Entre el paraíso y el infierno*. Este librito obtuvo el premio de poesía en los Juegos Florales de la Universidad. Pero lo gracioso es que el Jurado, obviamente guiado por el pensamiento Opus Dei, expresó en el acta que me daban el premio por tales y cuales poemas del libro, dejando sin mencionar tres o cuatro textos que, según ellos, pecaban de eróticos y/o políticamente izquierdistas. Igual me gané el premio, una suma considerable en un cheque firmado nada menos que por Dionisio Romero, Presidente del Banco de Crédito del Perú, vinculado al Opus Dei. Pero como yo era un imberbe adolescente ‘zanahoria’ no se me ocurrió otra cosa que entregárselo íntegramente a mi papá. De todos modos, la alegría fue inmensa. Fui ovacionado, reconocido, como poeta en la Universidad y eso naturalmente afianzó mi vocación.

En una ocasión nos contó una linda historia sobre una foto que les ha popularizado por años...

Esa foto fue tomada por el Cholo Gálvez de *Gente* para el reportaje que nos hizo Julio Heredia, antes de integrarse al Movimiento, en el barrio de Santoyo, El Agustino, en la periferia del Cercado de Lima. Era un automóvil destrozado, abandonado, que la leyenda urbana sostenía había sido usado como coche-bomba por Sendero Luminoso.

Cuentan que fue usted quien re-bautizó a otro gran poeta de su generación, Domingo de Ramos...

Lo de Rómulo Domingo Ramos fue cuando él apenas se había sumado a Kloaka y se estaba presentando a los Juegos Florales de San Marcos. Me preguntó qué pseudónimo podría usar y yo le sugerí “Domingo de Ramos”, es decir, su nombre ligeramente variado con ese ‘de’ que le daba el toque místico, y además le dije, “así nadie se va a olvidar de ti”. A él le satisfizo la propuesta y desde allí firma como Domingo de Ramos. Hoy es uno de los poetas más populares, reconocidos y estimados de Lima.

¿Cómo valora el papel del MK, a casi 30 años de su fundación? ¿Tiene usted o alguno de los antiguos miembros del grupo preparado algún acto o publicación al respecto?

A 30 años de la fundación, es difícil para uno mismo medir la importancia, o no, del Movimiento. Lo valoro en la medida de la honesta entrega a esos ideales que significó para todos los que estuvimos involucrados en el asunto. Ya la historia se encargará de evaluarnos sin apasionamiento.

Yo tengo la idea de hacer un libro sobre el MK a manera de celebración de sus 30 años en el aire de nuestra memoria. Contaré la historia verdadera y haré una muestra de la mejor poesía de sus miembros, simpatizantes y aliados. Me gustaría también incorporar un CD con canciones de ‘Delpueblo’, ‘Durazno Sangrando’, ‘Kilowatt’, ‘Medias Sucias’ y ‘Montaña’ con su nuevo grupo ‘Las Arañas de Marte’. Ojalá se pueda hacer un álbum con obras de Polanco, Caballo Cuenca, Fernando Bryce y alguna gente de lo que fue ‘Huayco’. Algo así.

Centrándonos ya más en su obra, ¿cuál es el papel del “subalterno” y cuál el rol de la tradición oral—lo peruano, como usted apunta en el colofón de Symbol, o de la misma tradición lírica andina— en los poetas del movimiento y, por consiguiente, de su propia poesía?

“Subalterno” es otra palabra, en el rebuscamiento académico, para nombrar simplemente a las clases explotadas. En ese sentido, Kloaka buscó representar al “subalterno” peruano. En mi poesía eso estuvo muy claro desde el comienzo, pero últimamente ya no tanto, porque ahora mi subversión está en el plano del trabajo con el lenguaje. Desde la famosa frase poundiana “to use the language of common speech” del manifiesto imagista de 1915, todo Occidente quiso revolucionar la poesía mediante el habla cotidiana y coloquial. En Hispanoamérica esto quedó claro desde los *Antipoemas* (1954) de Nicanor Parra. Los poetas de Kloaka en la Lima de 1982 no podíamos sustraernos de tan marcada tendencia, que por lo demás hizo furor en los 60 con Cardenal, Lihn, Gelman, Dalton, Cisneros y Pacheco. De allí que decidiéramos abandonar las universidades y sumergirnos en el rico coloquialismo de las esquinas de los barrios populares. Producto de esa experiencia es mi libro *Symbol* y diversas instancias en la obra de los miembros del MK. La tradición lírica andina está presente en la poesía de José Alberto Velarde, hablante del aymara de la meseta collavina (entre Perú y Bolivia), hoy afincado en París.

¿Cuál es el sujeto de su escritura? ¿Lo social?

Era. Actualmente ya no. Mi escritura hoy en día puede considerarse neo-barroca. El sujeto es el lenguaje diría yo.

José Antonio Mazzotti, admirado crítico a quien debemos las mejores páginas que sobre el movimiento y sobre usted se hayan escrito, ha afirmado que “[u]na de las tareas más desafiantes que en algún momento debe enfrentar todo crítico respetable de poesía peruana actual es la lectura atenta y entendimiento de la obra de Róger Santiváñez”. Por ejemplo, un tema fundamental en su obra es el vacío, el trauma, la fragmentación del sujeto. Un trauma que junta algunas tragedias personales con otras sociales, como la violencia a la que estaba sometido el Perú en los 80...

De acuerdo con la fragmentación del sujeto. Yo vengo de un país escindido. Una nación —si lo es— desintegrada, rota, discontinua, yuxtapuesta. Eso muy posiblemente se refleja en mi poesía y la constituye. Yo definiría mi vacío como la conciencia de la nada, es decir, la muerte. El trauma es psicosocial para cualquier peruano. Desde la niñez uno presencia, vive y soporta la discriminación racial, la explotación económica y el desprecio social. Uno tarda bastante en liberarse de todo este trauma. La violencia no es sino el resultado de esta situación. Quizá el hecho mismo de empezar a escribir poesía fue para mí una manera de librarme de estos espantosos fantasmas que asedian la sensibilidad de todo peruano. Y si a eso le sumas una aguda y omnipresente conciencia personal de la muerte, ya tienes el cuadro clínico-poético completo.

Su poesía deja entrever una actitud existencial —que no existencialista— reflejada en la tremenda angustia de la voz lírica. Esta actitud entronca directamente con una larga tradición occidental a ambos lados del Atlántico y de la que multitud de poetas vanguardistas y post-vanguardistas han participado: Vallejo, Parra, Miguel Hernández, Dámaso Alonso... ¿Está de acuerdo con que su poesía enlaza con esta filosofía de la existencia, entendida esta como la preocupación por la existencia humana, su cuestionamiento y el dolor de existir?

Por supuesto; toda gran poesía es existencial y eso es a lo que uno aspira. Desde los 13 o 14 de edad, incluso en ciertos instantes de mi infancia, sentí la angustia de vivir. La verdad es que jamás he comprendido, ni comprenderé, qué diablos hace uno aquí en este mundo. La conciencia de existir y del paso del tiempo es un enigma muy grande para mí, un misterio absoluto. Nunca he sabido para qué se vive —o para qué vivo yo, en todo caso. La muerte me parece más rara todavía, aunque la asumo con tranquilidad, como echarse a dormir para no despertar nunca. Uno vuelve a la nada de donde vino. Por eso

escribo, para celebrar con belleza en poesía, esta soledad de morar un corto tiempo entre los vivos. Y para amar lo que me gusta. Pero sé que nada de esto tiene sentido. Sé que todo es como un viento que pasa y hace susurrar a los árboles bajo “este cielo que veo y no otro” como dice Eielson. No va a quedar nada, salvo unos versos tal vez. Eso me basta para continuar hasta que un día me duerma y no me despierte.

Su poesía puede definirse como neo-vanguardista. ¿Cómo la relacionaría con la de las vanguardias históricas? ¿Qué lecturas le influyeron? Y cambiando de latitudes, ¿Cuáles fueron las lecturas europeas y de los poetas americanos que más le influyeron?

Por supuesto que me reconozco hijo o nieto de las vanguardias históricas. El Surrealismo como suma y cifra de todas ellas, fue y es fundamental para mí, tanto el círculo de Breton en París, como los latinoamericanos influidos por esta corriente —Paz, Moro, Westphalen, la Mandrágora chilena, Enrique Molina, por citar al vuelo. Las lecturas que me apasionaron cuando empecé a escribir fueron Huidobro, Vallejo, Borges, Lorca (el de *Poeta en Nueva York*), Gironde, Neruda (el de las *Residencias*), Martín Adán, Oquendo de Amat, Gorostiza, Villaurrutia, Pasos, Tablada —todos ellos vinculados a la vanguardia— y de los post-vanguardistas, principalmente Lezama Lima, Sánchez Peláez, Juarroz, Eielson, Sáenz, Pizarnik.

De los europeos: la tríada maldita formada por Baudelaire, Rimbaud, Verlaine y Mallarmé, que es el cuarto mosquetero. Apollinaire, Michaux, Valery.

En el mundo anglo-norteamericano, el “Modernism”: Stevens, Moore, e.e. cummings, Crane y, por encima de ellos, T.S. Eliot y Ezra Pound. Y, más cerca, los poetas de tres grupos centrales, la Escuela de New York (O’Hara), los de ‘Black Mountain’ (Olson, Creeley) y, con un amor especialísimo, los ‘beatniks’ Ginsberg, Corso, Kerouac, Burroughs y la genial Waldman. No podría precisar en qué términos me han influido; lo que sí puedo afirmar es que todos ellos me dieron amadas y felices visiones y versos que enrumbaron mi camino en la poesía.

Al leer versos como “no habrá más belleza”, “yo soy el odio”, unidos al fuerte experimentalismo que se deja traslucir en su poesía, es inevitable acordarse de Nicanor Parra; ¿Hasta qué punto ha influido su antipoesía?

Yo nací a la poesía cuando imperaba el “conversacionalismo” (o coloquialismo como quieren otros) a principios de los 70, de modo que ese fue el modo natural en el que uno aprendía a escribir. En este campo tiene un lugar especial, fundador, la antipoesía de Parra, de enorme influencia en todo el

mundo hispánico. De hecho ha alimentado toda mi poesía, aunque no creo haber sido especialmente influido por ella, ya que decidí ir a las fuentes de Parra: Eliot y Pound.

En otra entrevista ha comentado que hoy en día, y en términos modernos, la poesía no posee ningún papel. ¿Lo considera un género en vías de extinción?

No creo que la poesía esté en vías de extinción; nunca morirá mientras exista un corazón humano sobre la faz de la tierra. Lo que pasa es que actualmente es un arte altamente elaborado y, por consiguiente, para unos pocos iniciados. Esto ocurre a causa de los condicionamientos socio-históricos y del propio desarrollo interno del lenguaje poético. Estamos hablando de arte poética, ya que la denominada poesía popular sigue danzando a su propio ritmo por todos lados.

¿Qué quiere transmitir a través de tus poemas?

El mensaje que yo quiero transmitir vía mi poesía es de amor y de belleza. El único papel que posee la poesía es aquel en donde un poema está escrito o impreso. Y eso es lo máximo.

¿Concibe la creación de la poesía sin una finalidad política?

Actualmente sí; es decir, ahora cuando escribo no pienso en política — como quizá lo pensaba a fines de los 70, ya en la época de Kloaka; en los “early 80s” mi visión era más amplia: quería representar lo humano simplemente. En estos días, escribo guiado por la música nada más. Para mí, las sílabas equivalen a notas musicales. Cuando escribo es como si compusiera una melodía. Entonces diría que mi intención es estética. La cuestión es que, como es lenguaje fluyendo, de todos modos uno va encontrándose contenidos o semántica, y, de ese modo, puede tocarse lo político, o lo social, o lo psicológico, lo histórico, lo divino, o lo amoroso, etc.

En la poesía que ahora escribo parto de una contemplación del mundo. No tengo jamás una idea pre-concebida antes de empezar el poema. Arranco con una percepción generalmente visual, o un recuerdo que es también una imagen poética, es decir, lenguaje, y la trato como música. Después, sobre la marcha, sobreviene el concierto de sonidos que voy enhebrando. Y voy hallando la semántica del poema. El dolor del pueblo o mi propia angustia sería algo que aparece, surge en el poema sin proponérmelo, porque es algo que llevo en los meandros interiores.