

EDUARDO MILAN: EL POETA EN EL PAISAJE DEL TEXTO

Miguel Angel Zapata: *Eduardo, en música como en poesía, hay piezas breves que se apoyan en distintos espacios: sólidos, blandos, fugaces aliterados; sonatas que desde principio a fin guardan una relación con el principio, otras en cambio, en apariencia y en asombro nos asombran con los cambios superpuestos. En música como en poesía, los mismos juegos. Amo los cambios súbitos de los barrocos, los poemas que nos distraen la luz, que dan a nuestras sombras los ojos, ese retazo de luminosidad a través e las persianas. Ya que este no es un trabajo crítico, sino más bien pretende ser una conversación callada, quiero que me digas, en tus poemas, los espacios, los tonos de las sílabas, los silbos que nos cambian de posición, breves cantos, responden creo a tu admiración por la brevedad de una hoja. ¿Cuál es tu música? ¿Cómo has ido uniendo tus **Nervaduras** a través del cuerpo del poema, las sílabas silbando su más allá?*

Eduardo Milán: En efecto, como bien dices, existe en *Nervadura*, el libro a que te referías, una devoción por la brevedad. Salvo en el último poema, los textos manifiestan una concentración más bien alta. En este sentido, los poemas de *Nervadura*, en cuanto a su extensión, se plantean en apoyo al quehacer mismo que funda el texto: un trabajo, digamos así, de *micrología de la composición*. Las sílabas, los espacios intersilábicos, los espacios entre las estrofas responden a un esquema previo. Se trata, siempre, de hacer resaltar el grado de *concretud* de los poemas. El aspecto musical, en este caso, se vuelve fundamental. Lo que no quiere decir que los textos o el libro tengan una estructura musical predeterminada. Más bien, la musicalidad está dejada al azar de la chispa producida por el choque fonético, por el enfrentamiento silábico. Ese verso que citas: *sílaba que*

silba / su más allá, es, en efecto, revelador del trabajo: un ejercicio que, basado en la concreción del hacer micrológico, aspira a *revelar*, a decir lo indecible, si se puede formular así. Desde el principio del texto total, el trabajo fue pensado así. Naturalmente, decir lo indecible es un pensar utópico. Pero como propuesta general, gran parte de mi poesía pasa por esa imposibilidad. Y como planteo general me sirve. No como resultado, como un triunfo (*logré decir lo otro*, etc.) pero sí como una propuesta de trabajo, como una provocación. El trabajo de *Nervadura* fue fundamental para mí por muchas razones. En primer lugar, supuso un ejercicio de radicalidad, de no concesión a la norma poética predominante en amplias zonas de la nueva poesía latinoamericana. Sí hay casos en España de trabajos en el mismo sentido, como el de Andrés Sánchez Robayna (a quien dedico un poema del libro), un excelente poeta a quien quiero en todos los sentidos. El, en el buen sentido del término, como que me "forzó" a escribir el libro y gestionó su publicación en Del Mall. Sin su aliciente, ya que personalmente pasaba yo por un período depresivo, no lo hubiera escrito. Con *Nervadura* creo que toqué un punto límite en cuanto a mi propio trabajo. Supe, desde su escritura, que lo que escribiría después ya no sería igual. Fue un ejercicio de autocontrol escritural, de extremo cuidado en la formulación. Tanto fue así que una crítica aparecida en *El País* de Madrid prácticamente me acusaba de no tener imaginación. Los españoles, en general, son muy afectos a ese andalucismo del espíritu en desborde. Y cuando ven un gesto de contención ponen el grito en el cielo. O en la página de un diario, lo que, desde Mallarmé para acá, es más o menos lo mismo, como tú sabes.

MAZ: *Me parece acertado cuando J. A. Masoliver, afirma que Nervadura, (publicado por Llibres del Mal', Ediciones del Mal', en Barcelona, 1985) es a la vez un poema, un recorrido por el terreno de un poema. Esos claroscuros en el libro, oscuridad versus claridad, aparte de que distraen la atención, también exigen volver a leer el poema. En este sentido, tu relación con el lector, sería destinada a los que en realidad aman la poesía, su abstracción... ¿Lectores de alto vuelo?*

EM: Sin duda acierta Masoliver Ródenas cuando afirma que *Nervadura* es a la vez un poema y un recorrido por el terreno de un poema. Eso sí fue pensado de antemano. El libro fue pensado como estructuras mínimas, como filamentos que desembocaran en el poema final, que hacía la vez de una concentración de los textos anteriores, al mismo tiempo que una recuperación de ciertos indicios. La crítica de Masoliver fue de una extraordinaria lucidez. Fue una lectura que me hizo comprender, en cierta forma, algunos "secretos" del libro que yo no había visto. Con una lectura así, pues, bienvenida toda forma de crítica, ¿no te parece? Creo que en cierta forma, mi poesía, y especialmente *Nervadura*, aspira, por su

dificultad de lectura a primera vista, a un lector ideal. Pero creo que toda poesía hecha en serio y que no conceda demasiado al gusto imperante aspira a ese tipo de lector. Es, también en cierta forma, una poesía para poetas, deudora de cierto radicalismo de la vanguardia de los veinte. En ese aspecto, aprendí mucho a no conceder, a tener una actitud iconoclasta frente a la poesía, con Augusto y Haroldo de Campos y Décio Pignatari, los poetas de São Paulo, Brasil. Ellos me enseñaron a no transigir, entre muchas otras cosas. Pero la Intransigencia en mi poesía parte de una convicción muy íntima de que la relación de la palabra y el objeto que nombra es de tipo difícil, oblicuo. El lector común de poesía tiende a pasar por alto la falla existente entre la palabra y la cosa. Atiende más al aspecto sentimental de la poesía o a la comunicación temática. Y como yo insisto en la dificultad de la relación signo-referente, bueno, pues me llevo mi merecido. Pero es que para mí ese aspecto de la poesía va más allá de un simple problema epistemológico: entronca con *mi* posibilidad de *decir*, ¿entiendes?

MAZ: *Ya en poemas inéditos en libro, que he leído gracias a tu cordialidad, veo en "Fragmentos en Lezama / Desde el neobarroso rioplatense" una definición crítica de la poesía de Lezama: Lezama representa una respiración entrecortada y también es el primer poema largo que te leo, ¿en vista de que tienes que hacer más explicaciones, sujetar más fuerte del cuello al verso? Es en "Coda" donde encuentro la sinfonía, el concierto que cumple su función escritural de palmo, ritmo, Lezama, ritmo, Milán: Qulen fue faltado por el amor / Lezama / Qulen fue mordido por el amor / Lezama / Qulen recibió el arañazo de la caña del amor Lezama... Un minuto de Lezama / Y existe un más allá mutante y canta.*

EM: En efecto, ese poema al que te referías, "Fragmentos en Lezama", es uno de los poemas más extensos que escribí. Sabes, no tengo una especial capacidad para el poema largo. Es más: desconfío del poema largo. Aunque reconozco que hay gente de mi generación en América Latina que tiene extensísimos poemas de gran valor, como el argentino Néstor Perlongher, el chileno Zurita o el cubano José Kozer. Pero a mí, hasta ahora, no me fue dada la posibilidad del poema extenso. Mi poesía tiende más a la elusión que a la proliferación. Ahora, yo veo a ambas manifestaciones como complementarias. O como *una*: el "lleno", la ramificación evidente de una ausencia o de un vacío original. Ese problema lo conoce bien el arte árabe y toda la derivación barroca. Ese poema sobre Lezama que me celebraron varios lectores que me interesan fue escrito para ser leído en voz alta. De ahí, tal vez, su extensión, la proliferación imaginaria que descarta toda la posibilidad de elusión. Como sabes, no hay nada más aburrido para un oyente

de poesía, para una oreja poética, que el enfrentamiento con el "habla silenciosa" o con el *silencio hablado*. En música se puede. Ahí están Webern o Cage, a quien admiro. Pero en poesía aburre, cuando es leída en voz alta. No hay engaño posible: en la oralidad poética, la palabra exige la palabra.

MAZ: *La metáfora puede tener mil y una definición que se puede ajustar al tratamiento del poeta. ¿Qué es la metáfora para ti?*

EM: La metáfora para mí es un problema complejo. Ese poema sobre Lezama es, justamente, muy metafórico. Pero es que se trata de Lezama, de entrar en su juego. Con una variante: la mezcla genérica, la introducción de la cosa crítica. Pero como creo que la poesía es un continente, en este caso como América Latina, esto es, una metáfora implantada sobre un vacío, sobre una abertura, sobre una falla, la metáfora como figura, como tropo, se me complica. Trato de no caer en la metáfora. Si hablamos de figuras, te diré que me siento más cerca de la metonimia, que es el arte de la prolongación, del devenir, del continuo dar en otra cosa. En otras palabras: prefiero tocar y seguir que petrificar un espacio. Y la metáfora, creo, funda, es decir, construye futuras ruinas, petrifica.

MAZ: *Hablemos un poco de crítica literaria. ¿Cuál es el tipo de crítica literaria que prefieres cuando tienes que leer un artículo o reseña? Y ¿cómo anda la crítica literaria en el Uruguay? Habrá sus grupos que tienden a controlarlo todo, ¿me explico? ¿Crees que es necesario jugar el juego con esos señores? Trabajas en *Vuelta* (una de las revistas con la que colaboras), cuéntanos del ambiente mejicano y los cambios e impresiones que has tenido desde que habitas en tierras mejicanas, y de paso nos cuentas a qué poetas mejicanos contemporáneos lees más.*

EM: Sólo concibo la crítica literaria como escritura de imaginación. Un crítico sin imaginación o está muerto como crítico o, simplemente, no es un escritor. Hay que, además de ver el texto objeto, inventarlo. Es en este sentido que leer es una aventura crítica. Y algo fundamental: la escritura crítica debe dejar constancia de la creación de un lenguaje. El crítico debe ser un hacedor textual. Sobre la crítica en Uruguay, te diré que no estoy muy enterado. Pero ya en el terreno de la "boutade" te diré que, en ese aspecto, no sé lo que ocurre y además no me interesa. La literatura uruguaya ha sido siempre una literatura crítica. Todos los uruguayos, literatos o no, son de por sí críticos. Y cuando encuentran un *creador* sencillamente lo castran, y eso es una historia que se escribe día a día en la cultura uruguaya. Son los casos ocurridos con Felisberto Hernández u Onetti. O los casos de Lautréamont y Laforgue que la literatura uruguaya, por unanimidad, decidió que eran franceses y se los entregó intactos a

Francia. ¡Y sólo porque escribieron en francés! En cuanto al cambio sufrido por mi vida en México es un verdadero shock de realidad, realidad con mayúsculas. Luego, aquí nació mi hija hace seis años. Hay una libertad creativa que no tenía ni conocía en Uruguay. Por lo pronto, sólo puedo, en un sentido creativo, estar contento. Trabajo en *Vuelta* como crítico de poesía, trabajo que le debo a Octavio Paz, naturalmente. Paz sigue siendo el poeta mexicano más importante, a mi modo de ver. Hay dos poetas de la generación que queda entre Paz y los más jóvenes, que me interesan mucho: Gerardo Deniz y Eduardo Lizalde. Ahora, la poesía joven, la más nueva, salvo escasas excepciones, perdió el rumbo. Hoy en día escribir sonetos está bien. Y yo, con ese tipo de recaída postmoderna, francamente no puedo.

MAZ: *¿Qué opinas de los críticos que no son poetas? Digo, poetas. ¿Cuáles serían tus excepciones?*

EM: Para acabar pronto, como dicen aquí, te diré: los críticos que no son poetas sencillamente no me interesan.

MAZ: *¿A qué críticos admiras en tu país?, ¿en todo el mundo?*

EM: En mi país no admiro a ninguno. En el mundo, creo que un buen ejemplo de crítica creativa, tal como la concibo, era (es) Roland Barthes.

MAZ: *Nerval, Cavalcanti, Dante, Petrarca, ¿qué te han dado, en disciplina poética?*

EM: Me han dado prácticamente todo. Pero no sólo ellos: toda la tradición, *concretud* de la poesía occidental, desde los provenzales hasta acá, son los cimientos sobre los que puedo hacer verdaderamente. De lo contrario, me siento perdido.

MAZ: *¿En qué andas ahora? Cuéntame tus planes.*

EM: Mira, ahora estoy metido en varias cosas. Estoy escribiendo o, mejor, terminando un libro de poemas cuyo título creo que será *Arte animal*. Digo creo, porque tengo casi la seguridad. Soy de los que a partir de un título escriben un libro. Me interesa mucho este proyecto porque se trata de un armado de algo que no sé exactamente qué es. Pero ya te digo: es lo contrario, temáticamente hablando, de *Nervadura*. *El motivo* aquí ya *no es*, parodiando a Alberto Girri, *el poema*. Pero el poema sigue siendo el poema. Me excita mucho estar haciendo algo que no sé en qué va a dar. Por otra parte, estoy trabajando en la introducción a una antología de una serie de poetas que me interesan mucho: Echavarrén, Perlongher, Arturo Carrera,

José Kozer, Emeterio Cerro, etc. Es una antología de la poesía neobarroca (o *neobarrosa*, como dice Perlongher) joven de América Latina, principalmente del sur del continente. Tengo un libro de ensayos sobre poesía en prensa, *Escrito en México*. Y después nada más. O sea: *todo lo demás*.

Nerval: nevaduras

A Horacio Costa

I

luz negra del laúd
lauto atado al
brazo de la luz
 luto de la luz
contra
claridad celesta de la voz:
dice Nerval
pero diría alondra o halo
claridad de la voz
dicha celeste

II

nevaduras:
 tantea
el insecto
en el teatro de la gota
de luz
 que gotea

láctea:
la invencible *tea*

Decir ahí es una flor difícil

Decir ahí es una flor difícil
decir ahí es pintar todo de pájaro
decir ahí es estar atraído
por la palabra áspera
cardo
y por el cardenal cardenal
decir ahí es decir todo de nuevo
y empezar por el caballo:
el caballo está solo
ahora está solo
no hay ahora oscuro
no hay ahora de silencio
no hay ahora de palabra
no hay ahora de silencio contra la pared:
el caballo está solo es decir está negro
saltó por encima de la blanca
purísima realidad

el caballo está ahí
fuga
por las hendiduras del día
florescencia
como la luna fluye

el caballo salta por encima de su sombra
salta por encima de su silencio
salta por encima de la realidad
salta por encima
de un universo todavía negro
antes de la suma
antes de la cima
de los colores:
montaña verde sobre cielo azul

la silueta del caballo es colorada
 colorada de sol cuando se oculta
 ahora se oculta
 ahora se hunde en el caballo
 moneda de sol
 no hay ahora de silencio
 no hay ahora de palabra
 no hay ahora de caballo

Fragmentos sobre el futuro

(sobre unos planos de ciudades futuribles de Luis Ramírez)

para J. A. Masoliver

Un pájaro se queja en el siglo XII
 Ese pájaro es una alondra
 Es la alondra de Bernart de Ventadorn
 Es más: es el arte de Bernart
 Desde aquí es posible ver su corazón
 El viento es leve y el aire es suave
 La mañana es limpia y el sol pacífico
 Pero el futuro es lejano

Futuro sobre los plátanos
 Futuro sobre los abedules
 Futuro sobre los fresnos de Mixcoac
 O sobre los paraísos de Montevideo
 Así se llaman ahí
 Futuro sobre estas acacias
 Es siempre futuro sobre los árboles

Brillan triángulos rojos
 Cuadrados negros en la mañana clara
 Rombos amarillos sin dirección nocturna
 El púrpura se ve circular
 Como veleta sobre el techo de tejas
 Típica cresta del futuro

Decir el futuro

Es un silencio completo
Decir
Es un silencio completo de árboles

El futuro es un triángulo
Un triángulo no de ángeles
Lo cual sería obvio
Es el vuelo
 No de ángeles
Sino de formas puras cristalinas
Sino de talismanes

Es nada más el diseño de un sueño
Del sueño de un bosque de triángulos
Hay que verlo así: es una voz que dice
La luz es un acto del presente
El presente es un pacto de la luz
Con la vigilia
El futuro es el tacto del deseo
Del cuerpo del deseo
 Cuerpo ausente