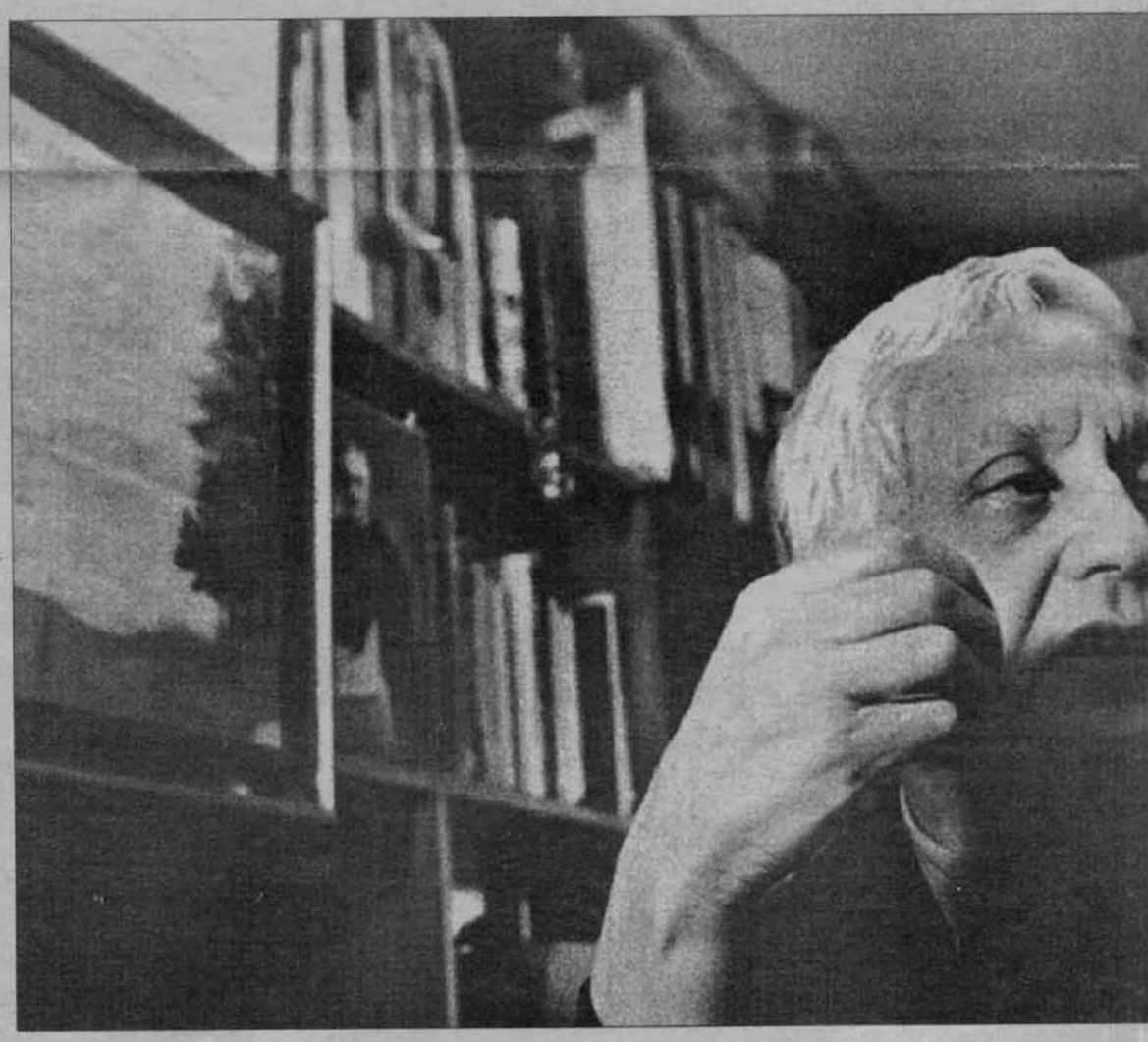
Ar
la condición h

Enfant terrible con un genio de todas las layas es el concepto que flota en el diálogo con este poeta de obra sólida y lengua ácida que aplica el rigor a sus versos y rebate puntillosamente cada palabra. Es Miguel Arteche, un hombre alto, lúcido, de pelo blanco y mirada anclada en lo divino y humano, que interpela desde su ***Fénix de madrugada****, publicado en 1994; a través de* ***Destierros y tinieblas****, reeditado en estos días por ediciones Rumbos, o en sus epístolas recientes donde cada laurel se vuelve daga.*



FARIDE ZERAN

Plantea que el poeta debe abrir la imaginación al asombro y, de paso, reitera sus críticas en la relación poesía y sociedad enunciadas hace algunos meses cuando su talante de hombre crítico lo impulsó a denunciar en una carta pública su visión acerca de la sociedad chilena, la política, y el rol de la cultura y del poeta. Autor entre otras obras de **Noches**, **El Cristo hueco**, **Las naranjas del silencio**, o **Llaves para la poesía**, libro con el que obtuvo el Premio Internacional IBBY, en 1986, Arteche, 69 años, casado y padre de siete hijos, ha sido traducido a varios idiomas y es miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua. Hombre cristiano, humanista y amplio al que no se le escurre el conflicto, anuncia la próxima salida de un libro de ensayos sobre la poesía y adelanta que ya tiene en refrigeración unos veinte nuevos poemas, esta vez más depurados en el uso del verso libre en contraposición con aquellos más cerrados que esperan la decantación de los años antes de ver la luz. Así es Miguel Arteche, un poeta que no elude sus circunstancias pero que es fiel a su sentido de la trascendencia. Por ello quizás su obsesión en torno a la condición humana que lo conduce a la síntesis impecable de una elevada reflexión poética con la misma pasión con que se interna en la contingencia para rebatirla desde sus mismas entrañas.

—Partamos con una serie de planteamientos suyos efectuados a través de una carta pública y que tienen que ver con el rol del poeta y la sociedad. Por ejemplo : "se habla de los poetas chilenos, pero cuando se trata de usarlos". ¿Quiénes y por qué?

—Está clarísimo. Cuando se trasladaron los restos de Pablo Neruda y su mujer a Isla Negra, se realizó una ceremonia en Isla Negra. A esa ceremonia asistió el Presidente de la República, algunos de sus ministros, agregué yo en mi carta "los burócratas de siempre", pero no fue invitado un solo poeta. Eso es usar a un poeta.

—Y en su postura ética y crítica señala también que hay ciertos poetas instrumentales que se dejan usar o que se entregan a las sirenas "del marketing más estruendoso porque confunden poesía con trompetas". ¿De dónde surge esa crítica, cuál es su visión sobre el rol del poeta?

—Tiene que ver con la instrumentalización o el uso del marketing que está en todo el mundo y que ahora se está usando también en poesía. No se trata de dar nombres de personas, pero hay poetas que usan eso, no sólo en Chile, sino en otras partes del mundo, y que por lo tanto, instrumentalizan la poesía. No voy a emplear un adjetivo, pero eso es traicionar el destino de un poeta, es traicionar el destino de la poesía.

—¿Significa que el poeta y la poesía tienen un destino? ¿Cuál es?

—Lo he planteado en otros ensayos y en un libro de ensayos sobre poesía que probablemente aparezca el próximo año. Para mí el poeta busca encontrar el asombro, en el sentido de que la visión que trae el poeta es una visión que no tiene el hombre corriente y que le da algo completamente distinto, y cuando hablo del poeta hablo del creador. Por ejemplo, una persona puede mirar un árbol, un olmo, mirarlo muchas, muchísimas veces, y siempre para esa persona va a ser un árbol, un olmo. El pintor, el músico, el poeta, van a dar una visión completamente distinta del olmo y eso es recrear el olmo, ver no un olmo solo, sino varios olmos. Esa es la visión del creador, abrir la imaginación al asombro. Y al abrir la imaginación al asombro va a ver todos los problemas que hay, incluso en una sociedad. Si hay mentira, va a tener que decir que hay mentira, no va a poder disfrazar la mentira, como hace el mal político, tratando de hacer pasar gato por liebre. Esa es fundamentalmente la visión del creador.

—Usted habla de la búsqueda del asombro como elemento central en la poesía, ¿cómo así?

—No se busca el asombro, uno encuentra algo, algo que es nuevo, que no ha visto nunca, uno encuentra lo que sea, una persona, una casa, un árbol, y lo ve con ojos nuevos, lo expresa con ojos nuevos en un poema. Uno lo encuentra, no lo busca.

—¿Es en ese contexto donde señala que la antipoesía es una lata?

—No, no he dicho que me dé lata, digo que no existe la antipoesía, eso es una marca de fábrica. Yo no estoy en contra de la antipoesía...

—Sin embargo, afirma que la vigencia de la antipoesía se acabó, ¿por qué?

—Eso es otra cosa. Tengo una posición contra la antipoesía, no contra la poesía. No existe la antipoesía. En el caso de Parra, es la introducción del coloquio, de lo coloquial, de los modismos, de la jerga nuestra en la poesía. Lo curioso de Parra es que él introduce eso que es coloquial o introduce prosaísmo dentro de una estructura, en términos generales, completamente tradicional. Por ejemplo, hay un extenso poema que está escrito en endecasílabos blancos, es decir, versos de once sílabas, blancos, y es una forma absolutamente tradicional. Salvo los poemas que ha escrito en verso libre, que son para mí los más valiosos y que aparecen en **Poemas y antipoemas**, el resto utiliza una forma absolutamente tradicional. Entonces, la paradoja es cómo una poesía aparentemente revolucionaria, en el mal sentido de la palabra, puede aceptar formas tradicionales. No existe la antipoesía, la poesía de Parra es una poesía valiosa, pero no es antipoesía, es poesía simplemente. Poesía, con introducción de términos coloquiales.

—En relación a esa visión de la poesía, usted ha dicho que los seguidores de Neruda o de Parra no han estado a las alturas de esos poetas....

—Perdón, no he dicho que no están a la altura, sino que son unos simples malos imitadores.

—¿Entonces, qué opinión tiene de la poesía actual?

—No voy a dar nombres, porque uno se puede equivocar, pero, por ejemplo, lo que están haciendo en este momento dos muchachos con los que tengo contacto directo porque al menos uno de ellos me viene a consultar. Hay un chico de origen judío que es un poeta notable, no tiene más de 21 años, y el otro chico de 18 años que tiene un apellido francés, posee un oficio de poeta que no ha tenido ninguno, ni yo cuando tenía 18 años. Esos dos chicos de alguna manera están haciendo una poesía que ha eliminado el coloquio, el coloquio en el mal sentido, ha eliminado todo lo parriano, todo lo llamado antipoético y están en una poesía muy desnuda, no diría que clásica, pero con un gran sentido del oficio, con un gran control del material poético. Para allá va la poesía, y creo que la poesía de esos chicos, obviamente, va a entrar al siglo XXI.

—Usted entrega sólo dos ejemplos, ¿significa que piensa que ese proceso de decantación de la poesía aún no se ha producido?

—No, coloco dos ejemplos, y repito, no quiero dar nombres, no porque sean los únicos. Conozco muchos poetas jóvenes, y cuando digo poetas jóvenes estoy hablando entre 18 y 28 años, que están en esa línea. Lo curioso es que aquí se vuelve a repetir un fenómeno de poesía que se repite en otros países de otras lenguas. Por ejemplo, hacia el año 40 ya había aparecido **Residencia en la tierra**, y los llamados poetas jóvenes escribían todos a la manera del Neruda de **Residencia en la tierra**, del Neruda de **Canto general**, y todos esos poetas desaparecieron. La influencia de Neruda, mala a mi entender aunque él es obviamente un gran poeta, se desvaneció y dejó paso a la influencia —años después— de Parra, y ahora está pasando exactamente lo mismo. Los poetas que siguieron a Parra simplemente se quedaron en malos imitadores, lo cual no quiere decir que Parra vaya a dejar de ser un poeta importante. Esto le pasa a cualquier poeta, sobre todo cuando ha influido en generaciones posteriores, como Neruda y como Parra. Lo cual tampoco signifi

ca que esa influencia o va durar o va a ser la característica de un poeta. Un poeta puede no tener ninguna influencia en generaciones posteriores y ser, de todas maneras, un poeta notable.

—Volvamos a sus planteamientos críticos expresados hace poco. Apunta a la corrupción de la lengua como el primer síntoma de la corrupción del alma de un país, ¿por qué, a qué se refiere con ello?

—Primero, la corrupción de la lengua atañe al corpus político, por una razón muy simple: como el corpus político, los políticos, la clase política y estoy hablando de la mala clase política, tiene mayor llegada a los medios de comunicación, de alguna manera esa corrupción se delata con mayor facilidad. En segundo lugar, no es sólo

che y mana

la corrupción sintáctica, que eso puede estar en el fondo de un país. Es la corrupción del concepto, de la precisión de la lengua, y de la concisión de la lengua, porque eso es también corrupción, puesto que si un mal político dice en media hora o en una hora lo que se puede decir en diez minutos, eso es corrupción de la lengua. La corrupción no sólo está en emplear mal las palabras, o los conceptos, también en que lo que se puede decir en diez minutos se dice en una hora. Eso es corrupción mental, puesto que corrupción de la lengua es primero corrupción mental.

—Y esa frase de que "desaparecida la poesía de los órganos de comunicación chilenos, reina la vulgaridad, la frivolidad". ¿Es una defensa de la poesía más allá del lenguaje en cuanto a una mirada distinta, una mirada más humana?

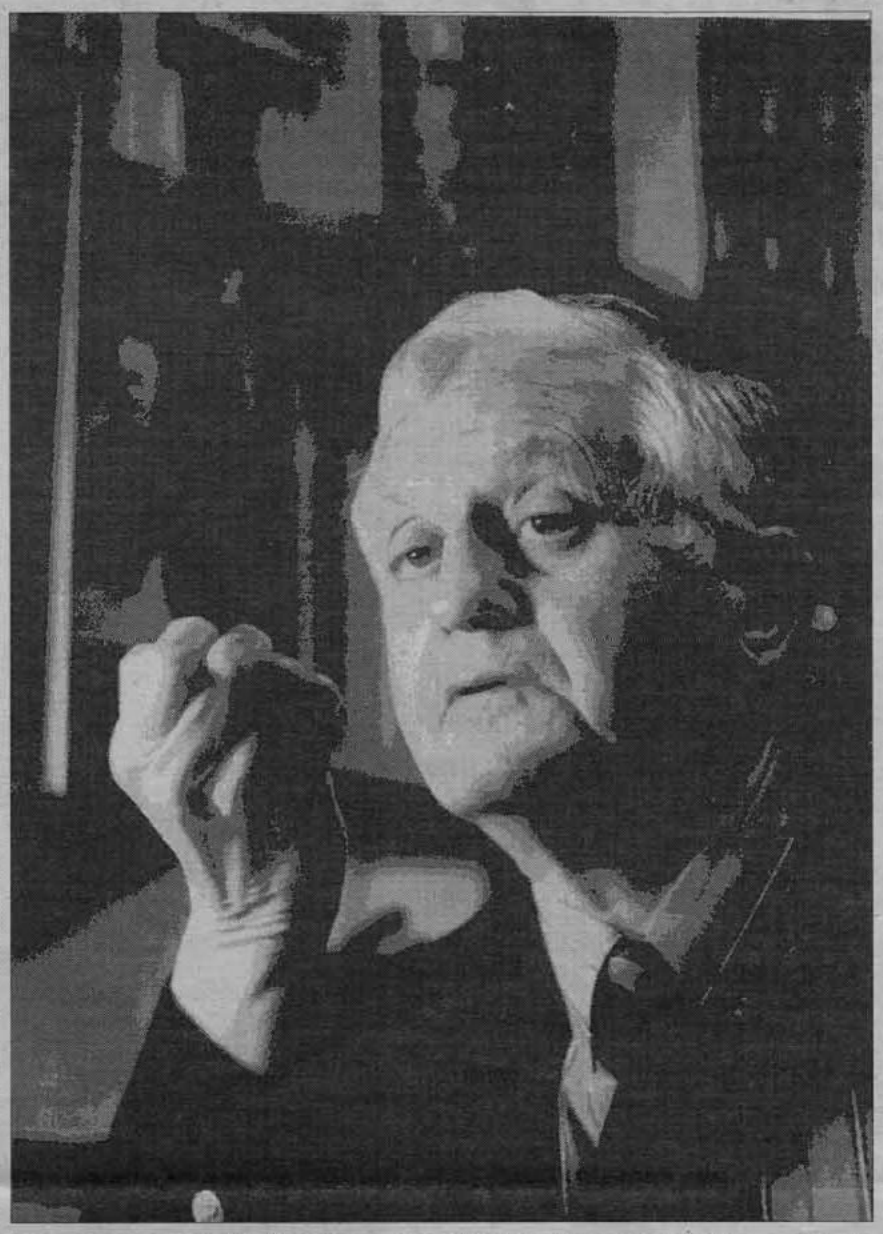
—Hasta 1960, los periódicos El Mercurio, La Nación, La Tercera, publicaban una vez a la semana poemas, como actualmente lo hacen La Nación o La Prensa de Buenos Aires. No le tienen miedo a publicar un poema en primera página de un suplemento, incluso a veces en primera página no de un suplemento. Pero a partir de 1960 comenzaron a desaparecer los poemas de los órganos de comunicación, para no hablar de la televisión. Eso fue un síntoma, y a medida que aparece la televisión la poesía comienza a desaparecer. El fenómeno de la desaparición de la poesía de lo órganos de comunicación no es chileno, lo que pasa es que como este es un país más pequeño, se acentúan más las cosas.

—¿Porque se nota más la vulgaridad y la frivolidad?

—Eso pasa en un país que tiene dos premios Nobel de literatura y que los dos son poetas, si esto hubiera ocurrido en Argentina y ese país hubiera tenido dos o tres premios Nobel de literatura, novelistas o poetas, los poetas y novelistas estarían hasta en el obelisco, todos. Pero como la sicología de este país es una sicología destructora, no nos importa que estos dos poetas, Gabriela y Pablo Neruda, hayan ganado el Nobel y que sean poetas, porque vivimos de las derrotas. Si se estudia la celebración de nuestras efemérides patrias, son todas derrotas. Si no me equivoco, la batalla que decidió la guerra del pacífico fue la batalla de Chorrillos y salvo las Fuerzas Armadas, quién sabe de la batalla de Chorrillos. Pero sí hablamos del Combate Naval de Iquique, del Desastre de Rancagua, de la batalla de la Concepción, son todos desastres. Contestando la pregunta, ¿en qué sentido da paso a la frivolidad? Bueno, el poeta abre la imaginación y el asombro, y si comienza a desaparecer la imaginación y el asombro en los órganos de comunicación, obviamente eso crea la frivolidad.

—Miguel Arteche es una suerte de conciencia crítica de los poetas, levanta la voz, señala y hace una defensa desde la perspectiva del hombre humanista y del hombre cristiano, ¿cómo vive una sensibilidad como la suya este enfrentamiento, este entorno que lo envuelve, esta realidad que lo circunda?

—Voy a contestar con unas palabras de Eliot que para mí



resumen una posición frente a la vida, que obviamente no es sólo mi posición, sino la de muchas personas que están en mi campo : "Cuando todo el mundo huye, el que toma la dirección contraria parece que huyera". El estar en contra de algo no significa que la persona se haya radicalizado, ni que sea conflictivo, ni majadero, ni muy ácido, como dijo de mí cierto ministro de Pinochet.

—Recordaba "Fénix de madrugada" su último libro de poesía, y pensaba en el desdoblamiento de este poeta controvertido.

—Yo soy géminis, y según los astrólogos, tiene dos personalidades. Ahora, yo no soy esquizofrénico, porque también los esquizofrénicos tienen dos personalidades, lo que pasa es que ciertas personas que están en el poder tienen dos personalidades porque les conviene tener dos personalidades. Oviamente todos tenemos máscaras, pero la máscara del poeta es distinta a la máscara del político.

—¿Cómo es la máscara del poeta?

—Estoy hablando de un poeta que es del signo géminis. Alguien dijo que yo era un poeta con lo pies bien puestos en la tierra, y eso en cierto sentido es verdad porque si no tuviera los pies bien puestos en la tierra no habría permanecido 40 años casado, ni tendría 7 hijos. Eso de tener los pies bien puestos en la tierra me da una sensación de realidad, y la poesía apoyada en la tierra se lanza a otra dimensión que es la dimensión del poeta que tiene bien puestos los pies en la realidad pero también bien puestos los ojos arriba. Y dentro del arriba y del abajo, la condición humana me interesa mucho.

—¿Y qué pasa con ese sentido de la condición humana, qué interpelaciones se hace en este momento en relación a ese punto?

—Primero, respeto por la condición humana. El hecho de violar la condición humana es una de las barbaridades más terribles que puede ocurrir, por la razón simple que desde el punto de vista cristiano y no cristiano, la persona humana es hija de Dios, en el sentido de que si se viola la condición de la persona humana, de alguna manera, dentro de la libertad que goza uno, está violando la condición de Dios. Esto no significa que la persona humana sea Dios, ni mucho menos, aunque algunos se creen dioses, sobre todo los dictadores. Esa violación de la persona humana es una de las cosas que más me duele, y obviamente muchas veces yo no estoy libre de eso.

—En esa preocupación por la condición humana hay una serie de cuestionamientos, de planteamientos y dudas, pero no hay escepticismo, no es escéptico pese a que se le puede calificar de ácido, o controvertido. ¿Por qué?

—Los poemas escritos como los de **Destierros y tinieblas** hace más o menos 30 ó 40 años, están al borde de lo que yo llamaría un existencialismo, por dar una definición que no me llena, un existencialismo ateo, y es el existencialismo cristiano. Siempre hay una esperanza, por oscura que sea la vida del ser humano. Y la esperanza, llamémosla con otro nombre, el resplandor, siempre se logra a través de la oscuridad. Nunca se obtiene lo que puede llamarse felicidad si no hay dolor antes, si no hay sufrimiento. Cualquier tipo de sufrimiento a uno le hace más real, más verdadera la visión del resplandor que hay detrás de la vida humana.

—¿Y sigue manteniendo que un buen poema requiere de una táctica, como la del ajedrecista?

—Es distinto el poema de la táctica, aunque se puede emplear metafóricamente en la pocsía. El problema es el siguiente: uno no escribe lo que quiere escribir, salvo cuando escribe poemas de circunnstancia que son legítimos y pueden ser buenos, pero uno no escribe lo que quiere escribir, sino lo que a uno le dan a escribir. Los últimos 20 años de la poesía de Neruda son en el fondo poemás que él quería escribir. El poeta, si tiene oficio, puede escribir los poemas que quiera, pero nunca van a ser los poemas profundos que le dan a uno, que le entregan a uno.

—¿Acaso hay una dicotomía entre poesía de circunstancia y poesía de trascendencia, qué pasa, dónde está el punto?

—La circunstancia y la trascendencia se pueden dar en un solo as. Por ejemplo, hay un poema de circunstancia muy hermoso de Alberti cuando su hija cumple 15 años, un bellísimo poema, y esa es una circunstancia. Lo que pasa es que a esa circunstancia Alberti, que para mí es el poeta más grande de habla española actualmente, le inyecta tal cantidad de poesía que la circunstancia de haber cumplido su hija 15 años transforma todo el poema en una belleza. Y hay circunstancias, como algunos poemas de Darío, en que simplemente no sobrepasan más allá de la circunstancia. Esos son los caminos.

—¿Y no teme ser iconoclasta en esto de decir que los últimos 20 años de poesía de Neruda son una poesía de circunstancia?

—No he dicho que sean de circunstancia. Lo que he dicho es que esos 20 últimos años de poesía, en términos generales, con todas las excepciones del caso, son poemas que él quiere hacer, no que él hace. Un creador sabe perfectamente bien cuando su creación es algo que le llegó, de dónde le llegó es otro problema. Y sabe perfectamente cuándo él se propone intelectualmente escribir un poema, y le puede salir un poema bueno, pero nunca va ser el poema que le llega a uno. Cuando el material le llega a uno, es tal la fuerza que tiene el material que uno se ve obligado a escribir el poema, a pintar el cuadro, a escribir una sonata, o a esculpir una obra.