

tía algunos. Manrique es el que he leído más continuamente. Innumerables veces, no las podría contar. Son libros para leer y hojear toda la vida.

—¿Siente alguna afinidad con Nicanor Parra, con su poesía?

No, fíjese. No. A mí me atribuyeron, cuando publiqué mis primeros libros, y Parra mismo me atribuyó, que yo continuaba con los *Antipoemas*.

Y la verdad es que no había ninguna relación. Incluso esos dos primeros libros fueron escritos cuando no conocía a Parra. Los versos del primer libro de Parra, *El cancionero* son completamente distintos a los de *Antipoemas*. Además no había sido publicado cuando yo publiqué los primeros libros míos. De modo que eso no es cierto.

Ahora, creo que los *Antipoemas* son grandes poemas, y algunos poemas aislados sucesivos de Parra, también algunos anteriores, son poemas de categoría. Creo que la mayor parte de la obra de Parra después de los *Antipoemas* es muy inferior. Y cuando llega a la chacota de estos chistes que hace. La verdad es que Parra toma demasiado en serio sus chistes.

—¿Qué opina sobre la frase de Matthew Arnold, “la poesía es crítica de la vida”?

Bueno. Tengo un libro entero alrededor de esa frase: *Las críticas de Chile*. No lo puse como epígrafe, pero el libro entero está hecho sobre esa frase y tiene esas cuatro partes que son justamente donde se introduce la expresión “crítica de la vida”. Crítica de la vida política, crítica de la vida social, etc.

El gran tema de la poesía en el siglo veinte ha sido la estupidez y las limitaciones de todos los seres humanos. Incluyendo, en primer lugar, a los propios poetas.

Poesía metafísica

—Usted ha dicho que la tendencia a lo metafísico en la poesía chilena es un proyecto frustrado...

—Creo que incluso la Mistral tenía esa tendencia. Neruda en algunos poemas de *Residencia en la Tierra*. Eduardo Anguila. Pero en mi opinión no resulta porque hay una carencia filosófica en la poesía chilena, por superficialidad, por lagunas de conocimiento, por una manera de ver el mundo que es muy carnal.

En la escuela de poetas ingleses, que también ha sido una lectura frecuente que me ha acompañado, sobre todo John Donne, uno podría decir que hay conceptos filosóficos propiamente tales.

Pero le repito, la poesía que tiene alguna intención metafí-



Los dibujos que acompañan los poemas de “Contra la voluntad” son creaciones de Uribe.

sica o que se da de esa manera no requiere tener ideación y argumentación de orden filosófico. Hay poesía filosófica también.

Diría que toda la más alta poesía tiene alguna aspiración a lo trascendente, a la trascendencia, trascendencia que en este caso llamo de orden religioso.

Poesía y el inconsciente

—Usted dedicó seis meses a la preparación de la conferencia que acaba de dar en La Sorbonne. ¿Por qué?

—Me ha preocupado la relación de lo que he llamado el inconsciente con la poesía. Y una de las cosas que sostengo es que desde el punto de vista psicológico —no médico— no se ha considerado suficiente la presencia del inconsciente en los poetas.

En la poesía, en verso como en prosa, hay una presencia fundamental de lo inconsciente que se manifiesta a través de la fuerza de alguna experiencia, o sentimiento o lo que sea, que algunos llaman *musa*, o que García Lorca llamó la *musa* o el ángel o el duende, que surge de la planta de los pies.

Se afirma, en el diálogo “Ion”, de un pseudo-Platón, “Un dios les sorbe el seso a los poetas”. Al sorber el seso, en esas palabras, naturalmente es en traducción, quiere decir que se queda la persona sin su conciencia y es dominado por el inconsciente.

En la técnica de la poesía, incluyendo que se cuenten las sílabas, el ritmo, hasta la rima, hay una presencia del inconsciente. Lo métrico, abarcando hasta lo que parece más mecánico, en mi opinión, son expresiones del inconsciente.

Y le voy a dar un ejemplo. Cuando un poeta comienza a escribir, y según las palabras que usa, sobre todo la última palabra, las últimas sílabas acentuadas, lo hacen pensar que tiene que rimar, no es que sepa con qué lo va a rimar, no es que vaya a buscar un diccionario de rima, sino que busca la manera en que se semeje no sólo el sonido, sino que las letras, o algunas de las letras.

Y de esa manera extrae de su inconsciente lo que no quería decir. Ese es mi caso, mi experiencia. Es el caso de la verdadera poesía. Eso pasa también con la aliteración, con la puntuación, etc.

La lengua castellana, más que otras lenguas, tiene muchas posibilidades de cacofonía. En otros idiomas hay el horror a la cacofonía, como es el francés. A propósito de esto le voy a dar otro ejemplo. Jorge Manrique comienza *Las coplas* diciendo del recordar, de la memoria, “después de olvidado da dolor”. Fíjese que ahí está hablando de lo olvidado, que una vez olvidado, da dolor, es decir, entra al inconsciente y sigue el dolor a pesar de no estar en la memoria consciente. Eso es exactamente lo que le pasaba a Proust en *En busca del tiempo perdido*.

Y por otro lado, dice “olvidado da do...” Dos veces dado, lo cual es una cacofonía completa, y sin embargo llena de sentido, un sentido incluso que era inconsciente para el propio Jorge Manrique. Como en el juego de los dos dados, la suerte. Justamente la suerte es algo que también se produce, los azares, en el inconsciente. Y esos azares son justamente los que llevan a la rima.

Por qué y cómo publicar

—¿Cómo ve usted la relación entre el poeta y el editor?

—Eso se da gratuitamente. Se escribe porque no es posible no escribir. Como me dijo el gran poeta chileno, David Rosenmann Taub (es el más grande poeta chileno vivo en mi opinión), “me he convencido”, y yo creo que tiene razón, “de que lo que justifica publicar es para que haya varios ejemplares y no se pierdan los manuscritos”. Creo que es el principal motivo para publicar.

—Usted ha estado trabajando con la editorial Be-uve-dráis, que le ha publicado sus últimos libros *Los Ataúdes* y *Las Erratas*, *Contra la voluntad* y poemas con dibujos suyos en el sitio web de la editorial. ¿Cómo ha sido la relación entre ustedes?

—Es el mejor editor que hay ahora en Santiago, el más serio, el más prolijo, nunca hay problemas de impresión o de erratas. Es el que tiene el mejor ojo. Lo digo también por otros libros que ha publicado.

El me pidió publicar la conferencia dada en París, en castellano, pero agregándole dos partes más: las relativas a la poesía y el inconsciente, y a la ley legal y el inconsciente. En eso estoy ahora.

—¿Cómo surgió el sitio web (www.bvdrais.net) que tiene poemas suyos?

—Eso es el editor, oiga, nunca lo he visto porque no tengo internet. No lo he visto jamás. No manejo ninguna de estas máquinas, ni fax, ni computador. Ya encuentro que el teléfono es

complicado, y la bicicleta mucho más complicada. Hasta la tijera la encuentro complicada como máquina.

—¿Usted escribe todo en cuaderno, en hoja?

—Claro, a mano. Y después alguien me pasa las cosas a máquina.

—Usted ha publicado bastantes cosas últimamente...

—Sí, porque desde hace tres años me di cuenta de que tenía una cantidad enorme de papeles de cosas escritas durante 40 o 30, 20 o 10 años. Y dije, “¿Para qué voy a dejar estos papeles?” Una opción era eliminarlos, pero después dije que no. Entonces decidí hacer un arqueo para no dejar el clavo de ordenar los papeles a otras personas cuando uno se muera.

Hasta el punto que el primer libro que he publicado en esta última época, hace dos años y medio, que se llamaba *Odio lo que odio, rabio como rabio*, en ese libro incluí un poema escrito a los 14 años, y yo desafío a cualquiera que me diga cuál es. *Who knows?* Es del año 48. No se nota que lo he escrito hace 50 años. No se nota la diferencia con lo que he escrito hace 20 años.

Dejar papeles que pueden ser publicados todos o muchos o algunos después de la muerte (salvo cuando lo hace un amigo muy cercano que sabe, como fue el caso de Max Brod con los papeles de Kafka. Kafka se los dejó para que los destruyera, pero por algo se los dejó). Salvo en esos casos, dejar papeles, es un clavo.

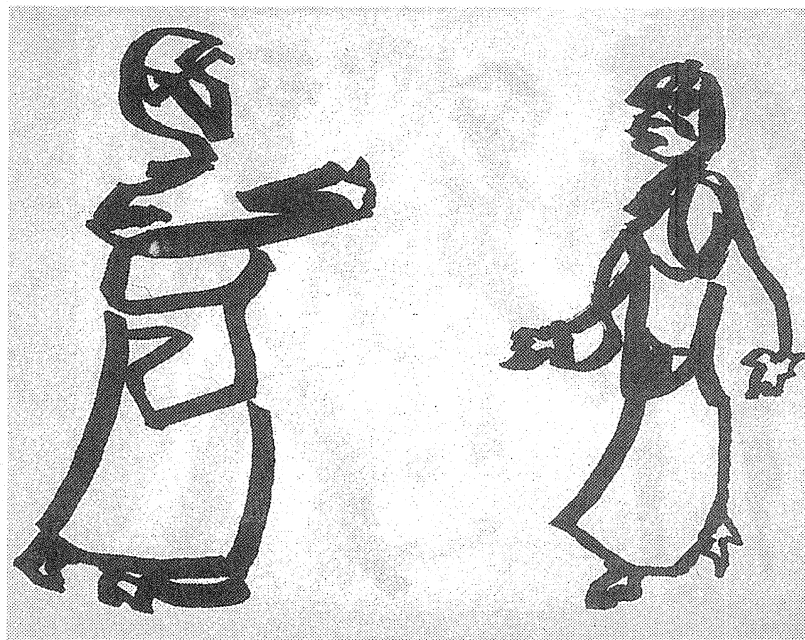
—Usted me ha hablado mucho de la muerte, que es una figura protagónica en su obra. ¿Cómo es su relación con la muerte hoy?

—Le voy a dar un ejemplo con el cual voy a confesar cuál poema he escrito el año 48 en el libro del odio y de la rabia, porque eso dará la respuesta:

Eres frío, desaliento, /eres agrio, eres fuerte, /oigo tu sordo lamento, /anticipo de la muerte, /cuando el proceso lento /de la injusticia humana /me llena del desaliento /que de mi alma emana.

Allí se contiene toda la respuesta acerca de cómo concibo la muerte.

Por mi parte, creo que es una larga tradición cristiana el anticipo de la muerte. Todo el tiempo los seres humanos sufren muertes cotidianas y esas muertes cotidianas (ellas se expresan, por ejemplo, en los malentendidos, en las torpezas, en las estupideces, en las tonterías, o sea en todas las limitaciones del cuerpo y de la psique de los seres humanos) dan a la experiencia de la vida el anticipo de lo que es la última muerte. **AVU**



“¿Para qué? Con qué fin se manean o se exhiben rígidos los entes que no son seres en estos dibujos que no son obras,” pregunta Uribe, respecto de sus propios dibujos.