

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A HUGO MUJICA

Esta entrevista al poeta Argentino Hugo Mujica, fue grabada en Santiago de Chile. Junio, 2006.

Agradecemos la transcripción de esta entrevista a Paula Tobar.

CW:

René Char, es un poeta de Francia muy interesante, que de alguna manera en estos tiempos de nihilismo, demostró que la poesía sigue siendo la verdad del hombre, más realidad que la realidad. Y él escribió este poema:

HA DE VIVIR

En mi tierra, las tiernas pruebas de la primavera y los pájaros mal vestidos son más estimados que los fines lejanos.

La verdad aguarda a la aurora junto a una vela. No nos cuidamos del cristal de la ventana: qué le importa al atento.

En mi tierra no se interroga a un hombre emocionado.

Sobre la barca zozobrada no hay sombra maligna.

Los buenos días a medias: eso no se conoce en mi tierra.

No se pide en préstamo más que lo que puede devolverse aumentado.

Hay hojas, muchas hojas en los árboles de mi tierra. Y las ramas son libres si no quieren dar fruto.

No creemos en la buena fe del vencedor.

En mi tierra se sabe agradecer.

René Char – “Ha de vivir”.

Escogí este poema para abrir una conversación que tiene que ver con el misterio del hombre, que tiene que ver con esa verdad que espera junto a la aurora, que tiene que ver también con el dar, con el recibir, que tiene que ver también con el agradecer y con la poesía.

Y que mejor que Hugo Mujica, poeta, buscador, peregrino de la palabra y del silencio, para que nos responda las preguntas o tal vez nos sugiera otras en el curso de esta conversación.

Bienvenido Hugo Mujica a Una Belleza Nueva.

HM:

Gracias.

CW:

¿Qué te abre René Char?, ¿Qué te abre este poema?

HM:

Y me abre cuando las cosas son lo que son y no otras, ¿no? Así ese canto por un regreso o una recuperación, yo diría, de lo noble.

Yo creo que es un poema sobre la posibilidad de la nobleza.

CW:

¿Qué es la nobleza para ti?

HM:

Que las cosas coincidan con lo que son, desnudadas de toda apariencia.
Quizás eso es la poesía también.

CW:

La palabra desnudez está presente en tus ensayos como concepto y también en tu poesía. ¿Por qué es tan importante la desnudez, la desnudez de las cosas, la desnudez en la poesía?

HM:

Quizás como hecho cultural que nos hallamos disparados tan lejos de la vida en nombre de la cultura, del funcionar, del mundo que creamos.
Y para mí la desnudez es como un llamado a las pocas cosas o a la esencia. Al acariciar y ser acariciado, por decir una imagen.
Pero la desnudez en la posibilidad de deconstruir y volver a ese momento, no la verdad de la aurora, sino la aurora misma como verdad.
Es el lugar donde lo naciente todavía no se disparó y sigue siendo ahí dentro de ese abrazo inicial.

CW:

Todo lo que tú me dices resuena tal vez con la reflexión que hiciera el filósofo Heidegger sobre el mundo de la técnica, cuando él dice que todo funciona en el mundo. ¿Qué perdimos como hombres, como seres humanos, con el mundo técnico?

HM:

Perdimos el latido en nombre del funcionamiento y perdimos eso que creemos que está al final de todo el funcionamiento, o sea para una imagen cotidiana, perdimos el jugar con un hijo en vez de llegar a las 10 de la noche en nombre de todo lo que le compré para que juegue ese hijo y darle un beso cuando ya está dormido, o sea, algo se desproporcionó.
Y aquello que está en el origen lo hemos puesto tan al final, que no seguimos estando ahí.

CW:

Se podría decir que todo tu camino en tu poesía -de la que vamos a hablar en el programa y vamos a leer poemas- en tus ensayos, en tu búsqueda, es como volver al origen y qué sería ese origen.

HM:

Sí. El origen no se qué es, es lo que nos origina.

Pero volver es el lugar donde todavía la vida es creatividad, el lugar donde somos nacientes, no que nacimos en un tiempo míticamente puesto en una línea recta que esta atrás mío, o sea, si yo me doy vuelta atrás mío está lo que ya me morí, no donde vengo.

Pero es ese momento en el que la realidad todavía tiembla por frágil y por naciente. Entonces tener un contacto que no es ni adentro ni afuera, un contacto en lo íntimo pero lo que de íntimo tiene todo.

Este vaso que se puede agotar en vaso H₂O o puede ser el lugar donde confluye desde el río que vino a parar acá, a los que en un horno de miles de grados derritieron la fórmula e hicieron el vidrio y el soplo... o sea esa idea de estar en un mundo vivo.

Para mí el origen es lo originario de todo.

CW:

Podríamos decir, jugando con esta palabra, que vivimos en un mundo muerto y qué significaría volver a darle vida a ese mundo que está muerto y si la poesía puede cumplir esa función.

HM:

Sí. Volver a darle vida es eso ¿no?, volver a relacionarse con las cosas escuchándolas, en vez de imponiéndole un nombre, o sea, volver -yo diría- a demorarme, en vez de agarrar el vaso y tomarlo. De repente qué pasa si es de una forma me dejo mirar por ese mundo que converge ahí ¿no?

Yo diría que es romper la mirada dominadora sobre la realidad a la que yo le obligo ser vaso y nada más que vaso porque así es más rápido cuando lo agarre y lo necesite y pueda seguir en la cadena de instrumentalidad que una cosa refiere a la otra y nada más que para funcionar.

Entonces qué pasa si de repente yo detengo esa apropiación sobre la realidad y en vez, por así decirlo, el que le dice a las cosas lo que son, me pongo a la escucha de las cosas.

CW:

De alguna manera lo que tú me sugieres, la manera como hemos abordado, tocado las cosas es la violencia. María Zambrano habla de la filosofía como una violencia teórica, apropiarse violentamente incluso a través de las ideas o los conceptos pero esa violencia la vemos después en la violencia técnica.

Somos violentos y nos perdemos por esa violencia, nos perdemos la posibilidad del encuentro con el mundo.

HM:

Claro porque en realidad cuando ejercemos violencia y lo logramos, lo que nos encontramos al final del logro es de nuevo conmigo mismo, o sea, no entró ninguna novedad ni alteridad, soy yo prolongándome y dejando afuera lo demás.

O sea, el proyecto yo diría de la razón técnica, que es el mundo que ya organizamos, es eliminar toda alteridad, todo lo que es diferente tiene que pasar a ser igual. Es el colonialismo mental. El principio de identidad, A es igual a A y nada más, si B no es igual a A, es el tercero excluido, hay que eliminarlo. O sea el mundo tiene que ser a imagen del millón.

Eso es moderno, el hombre antes era hijo de Dios, antes fue ser de la naturaleza, razón de la razón –digo- la modernidad instauró un punto fijo del cual yo proyecto e intento el dominio.

Y ahí nos quedamos sin vida, nos quedamos en este funcionar pero perdimos lo creativo, lo vital, o sea, la alteridad, lo que viene a mí a transformarme, no lo que yo transformo de afuera, de nuevo, para extender siempre lo mismo.

CW:

Para acoger lo otro, lo que viene, las cosas que vienen ante mí, los sucesos, las personas, a lo mejor hasta un rostro, no es cierto, se necesita una paciencia. Rimbaud diría una ardiente paciencia.

¿Qué significa ese esperar? Porque uno dice esperar ¿es igual a pasividad?, ¿es no hacer nada?

Qué significa esperar para ti, Hugo.

HM:

No, no es paciencia, sino, yo diría hacerse pasible, o sea dejarse afectar.

O sea paciencia es padecer, para nosotros tiene, en un mundo de logros, la paciencia tiene mal cartel, parece que es no hacer nada y eso es el pecado original.

No, yo diría que es volver a la vulnerabilidad, a dejarme tocar, o sea, sigamos con el ejemplo, a dejarme tocar por la confluencia de ese mundo acá en vez de funcionar. Entonces es como un atreverme, yo diría, es un atreverme a ser débil en ese temblor primero que desde el poder es debilidad y desde la creatividad es flexibilidad, o sea, dejar que el otro de alguna forma se diga en mí porque me afectó, en vez de ser yo el que afecte activamente al otro.

CW:

De nuevo María Zambrano, esa frase que tú has citado tantas veces que es tan hermosa sobre la poesía, la palabra inicial -vamos a ver por qué es la palabra inicial- “que la poesía no se aleje del temblor de las hojas”.

¿Qué significa eso, una poesía acerca del temblor de las hojas?

HM:

El poeta Zambrano divide esta idea de que el pensador, el filósofo, quiere este mundo abstracto que se separa de la realidad para conducir a la unidad o a lo mínimo digamos, conceptuabilizable y por lo tanto, manipulable.

Y el poeta es el que está enamorado de la realidad, o sea no quiere otra vida, ni quiere la transformación del mundo. Quiere la vida que ya está pero viva.

Entonces, mientras está en esa cercanía de lo vital, no necesita poner lo vital afuera y hacer una programación para llegar.

El poeta es ese, el que se demora a escuchar el susurro de la realidad, por eso es el de la senda pérdida, que no va a ningún lado, o es el paseante de Benjamin, el que como no busca, encuentra, porque el que busca, busca lo que ya sabe, entonces repite. El que se manda a pasear o en el medio de un bosque o en las cercanías de las cosas, se deja encontrar.

CW:

¿El poeta es lo mismo que el místico?

HM:

Yo diría que hay un nivel de realidad donde todavía no se dividieron, por así decirlo, las ciencias.

Yo creo que místico, poeta, pensador, etc., es algo posterior a ese lugar donde todavía lo que habla es otra cosa. Es cuando queremos empezar a hablar nosotros, que fraccionamos discursos.

Pero el místico también es el que está impresionado por el hecho de que son, del nacimiento; yo creo que esa es para mí la obsesión del místico, la obsesión del poeta y la obsesión del que piensa a fondo, es lo mismo.

CW:

¿Es estar en una especie de estado de extrañeza o de asombro radical?

HM:

Sí, es ese asombro.

Ahora cuál es el asombro y el asombro de estar.

Pensar que hace determinados años yo no era y de repente algo, un espacio nuevo se abrió en el mundo que yo aparecí.

Yo creo que la gran obsesión es ese momento inaugural. Ahí donde yo estuve, fui llamado a ser, sin haber sido el escucha que escuchó ese llamado. Fui llamado a escuchar.

De repente apareció algo y la obsesión del místico es llegar a ese vacío donde pasa eso y la del poeta estar frente a la página en blanco donde de repente se le ocurre algo y aparece lo que va a ser un poema.

Yo creo que es esa chispa de oro, en donde todo se inicia, es la gran obsesión de todo aquel que no está distraído.

CW:

O sea, la tarea del poeta, del pensador, del hombre, del ser humano, no es ir a buscar una verdad que lo esperaría más allá, o una especie de trascendencia que revelaríamos tal vez sólo después de la muerte, o una epifanía, sino que es develar lo que ya está. Es hacer de lo cotidiano epifanía, hacer de lo concreto, de lo que vemos todos los días...

HM:

Claro. Y lo que no está, está esperando ser pero no está esperando ser en otro lugar, eso yo creo que son las formas. O sea nosotros venimos de una memoria inolvidable por no tenerla.

O sea en un momento es curioso, porque tanto de la historia como de la historia personal mía yo empecé a tener conciencia después de varios años de estar vivo, por así decirlo. Entonces siempre nos falta como ese origen y vivimos ante lo impredecible de un futuro al cual nunca llegamos, salvo en el momento de la muerte.

Entonces vivimos como entre estos dos abismos, que taponamos con mitos de origen y con metas de destino. Pero en realidad el punto está en lo frontal, en que está

aconteciendo acá, que va para esos dos misterios pero que no está ahí la resolución. La resolución está en el hecho de que yo sigo latiendo.

Qué pasa cada vez que se inicia, qué posibilidad de novedad tiene cada inicio de latido y por qué hay un silencio antes del anterior. Yo creo que pasa por ahí.

CW:

El silencio y la palabra son estos dos polos -no llamaría obsesiones-preocupaciones de tu poesía y de tu ensayo.

Vamos un poco a entrar a tu historia. Es cierto que tú tuviste un voto de silencio de 7 años o de 10 años, que estuviste en un monasterio Trapense. ¿Qué fuiste a buscar ahí?

Cuéntanos esa historia tuya, Hugo con el silencio, esta experiencia de silencio...

HM:

Bueno el silencio no se cuenta...

CW:

Se canta no más...

HM:

El silencio se calla.

¿Qué iba a buscar ahí? No sé porque yo nunca me planteé “voy a buscar tal cosa”. Más bien me parece que fui respondiendo, desde que más o menos me fui de mi casa y empecé a viajar en el mundo, fui respondiendo a cosas que me parecía que la vida me ofrecía.

Y en realidad casi de casualidad; yo estaba en un monasterio yoga, venía de los 60, de las drogas, del hipismo, de la guerra en Vietnam y cuando se terminaban los 60, se terminaba algo cuyos caminos que se abrían era o la mística o un pulmator donde morías por exceso de droga o volver al sistema y ser un poco más hippie de lo mismo. Y bueno casi por casualidad caí en un monasterio Trapense y ahí sentí una pertenencia, diría yo, pertenencia, ahora me doy cuenta que casi más estética que otra cosa, un mundo donde todavía lo sagrado late.

Y el silencio yo creo que fue, sin duda, fue el viraje de mi vida, fue un deponer el ser el dueño de mí a través de la palabra, de mí y de lo demás a través del nombrar y el silencio cuando es humano no es silencio. El silencio está ahí, no es que nosotros decimos hago silencio, porque como soy dueño del lenguaje, también soy dueño de callarme y hago yo el silencio. El silencio es algo que está ahí expresando lo que no escuchamos porque hablamos.

Entonces, en realidad, el silencio encarnado es volverse escucha.

Yo creo que esa fue la cosa. Y volverse escucha, es volverse curiosamente algo más esencial que lo que desde Aristóteles en adelante entendemos por hombre, que es el animal que habla. Porque yo cuando nací yo escuchaba.

CW:

O sea tú definirías más al hombre como el animal que escucha...

HM:

Absolutamente.

Cuando yo nací yo escuchaba, la comunidad me dio un lenguaje, que yo pude adquirir porque tenía una capacidad innata anterior al hablar que era el escuchar.

Entonces yo creo que el escuchar es volver a un lugar de recepción, incluso del lenguaje. Y para mí eso fue la experiencia del silencio, la experiencia de volver a ese lugar donde como no había nada, en lo cual verticalmente... yo estaba todo el tiempo en un discurso que ya está hecho, que es el que manejamos, de repente como que volvía a un lugar donde ese lenguaje no se usaba y por lo tanto me permitía ponerme a la escucha de otro lenguaje, del lenguaje de aquello que nos hace callar.

CW:

¿Y el hombre puede soportar tanto silencio?

¿Es natural estar 7 años en silencio o vivir una experiencia de silencio tan radical? O es algo artificial...

HM:

A vos te parece que es humano soportar el ruido y el habla vacua en la que vivimos...

CW:

No, pero la gente no soporta el silencio, la gente huye casi instintivamente del silencio, lo llena con radio, la gente prende radio cuando está sola, necesita música...

HM:

Sí, necesitas -digamos- un tiempo primero de desprenderte del ruido y eso es lo más difícil porque cuando te estás desprendiendo del ruido y todavía no llegaste al silencio estás en pura pérdida, y además el ruido es aquello con lo que te identificas. O sea determinada música hasta determinadas sirenas a determinados horarios -digo- hay una cosa en la cual vos estás suspenso todo el tiempo de pertenecer a eso; sacado eso de repente te hundís.

¿Qué es el sistema monástico? El sistema monástico a través de la obediencia yo no tengo proyecto propio, a través del silencio yo no me identifico con un lenguaje; pensá que en la orden Trapense no hay espejos, por ejemplo, yo no me reflejo y de repente o pasa algo y me vuelvo loco.

CW:

¿Y qué es lo que pasa? ¿Qué te paso a ti?

HM:

Lo que me paso a mí es quien soy yo ahora. Me paso ser de otra forma a que como era, diría yo.

Quizás ser esto que estoy tratando de decir, ser ese que escucha y que intenta dejar hablar eso que soy yo hablando, o sea, que no quiero hablar para reflejarme, sino ser mi hablar, por así decirlo, o ser mi escribir...

CW:

Uno de los misterios más grandes del hombre es el misterio del lenguaje y el misterio de la palabra. Hay un ensayo tuyo, apasionante, que se llama “La palabra inicial”.

Primero quisiera aclarar, preguntarte, si tú te defines como filósofo y poeta. Eres poeta sí pero ¿eres filósofo?

HM:

No, filósofo para mí es el que maneja un sistema, una historia de la filosofía y da clases, o escribe libros...

CW:

O papers de filosofía...

HM:

Muchos...

Para mí el pensamiento y poesía van juntos. Entonces me defino podría decir, me gustaría como dice Nietzsche un filósofo-poeta o un poeta-filósofo.

Pero que es el origen de Occidente. Occidente empieza -cuando nosotros estudiamos los presocráticos- estudiamos poemas. Digo, al principio se escribía poesía para pensar, o el pensamiento que se pensaba necesitaba un lenguaje flexible, después vinieron las categorías, los estantes, etc.

CW:

¿La decadencia de la filosofía, la muerte del pensar tal vez?

HM:

Sí, o un grado de separación donde el pensamiento empezó a pensarse a sí mismo y no aquello sobre lo que pensaba. Como esas dos grandes metáforas, lo que es el pensar sobre las cosas o el hablar sobre las cosas o el pensar desde las cosas.

CW:

¿Cuál es la diferencia?

HM:

Y el desde es recibir, ¿no? Como que ponerse a la escucha del mundo del vaso, haber si todavía suena ese río y con qué me conecta, qué voz que me lleva, qué atraviesa, etc.

Y hablar sobre -de nuevo- ya la definición que tengo la aplico.

CW:

Ese verso que tú mismo citas, es tan bonito, sobre los ríos en “La palabra inicial” de Hölderlin: “Los ríos braman indiferentes a nuestra sabiduría, y sin embargo, quién no los ama”.

O sea, más que un conocer, esta es una forma casi de amar, este pensar...

HM:

Sí y amar es crear. Amar es un sentimiento etc., pero cuya plenitud acontece en que aparece un niño nuevo, por así decirlo.

El amor es lo que genera, lo que crea más allá del romanticismo. Es la fuerza vital que se expresa generando. Y uno tiene que como enamorarse de ese amor para gestar.

CW:

La palabra inicial qué es.

¿Cuál es la palabra que te ha interesado a ti, la palabra de la poesía?

Cuál es la diferencia de la palabra de los poetas a la palabra que usamos todos los días los seres humanos cuando nos comunicamos, cuando informamos, cuando escribimos un ensayo o un paper o lo que sea.

¿Qué es esa palabra inicial?

HM:

La palabra inicial sería esa palabra que por la cual yo me dejo llamar.

La palabra iniciales son palabras que de alguna forma en el medio del ráfago del hablar, a mí me llama una palabra y se vuelve como –no, un cuestionamiento no- se vuelve casi una obsesión.

Y yo empiezo a demorarme, a morar con esa palabra. Y entre nosotros -entre este entorno- a decirla, a gustarla, a transfórmala, etc., empieza a pasar algo. De ese inicio aparece una narración o un poema.

Yo creo que es esa idea de no un lenguaje con que ya está entendido, sino que, qué todavía no dijo tal palabra de sí.

CW:

O sea las palabras tienen mucho más que decir de lo que ya han dicho...

HM:

Absolutamente. O sea las palabras, en el lenguaje común, son monedas de cambio pero si tú la tocas todavía tiene mucho relieve que no fue –digamos- palpado

CW:

Muchos poetas o mucha poesía desde el siglo XX, estoy pensando desde Mallarmé, la vanguardia, ha intentado que la palabra se separe de la realidad. Crea su propia realidad autónoma hasta el punto de que ya los poemas dicen cosas que no son del mundo en que estamos.

¿Tú te identificas con esa poesía?, o crees que la palabra tiene que tocar el mundo, tiene que tocar las cosas, tiene que tocar los árboles...

HM:

No, yo creo que lo que pasa que a ese planteo le siguió la deconstrucción de la idea de que hay un mundo.

Ahora en realidad sabemos que no hay “un” mundo, ni hay “una” verdad, etc., ahora ya estamos más familiares con que los mundos son generaciones de discurso, de códigos y de costumbres, por así decirlo.

Entonces yo creo que es más fácil pensar que sí que un poema puede inaugurar un mundo. Eso no quiere decir que no toque otro mundo porque ese otro mundo también es una interpretación. No es que ahí está el mundo real y acá apareció este mundo artificial que se llama poesía.

Ahora sabemos que el llamado mundo real, hoy en día diríamos, es un economicismo científico.

CW:

Tú ahora invitas a escuchar. Te quiero invitar a escuchar algo del mundo, algo que a mí me gusta y que yo creo que a ti te gusta mucho y que es muy característico de este país sobre todo de la parte sur del país.

Vamos a ponernos a la escucha de ese milagro que es cotidiano que es la lluvia. Y vamos a ver que nos pasa con esa lluvia.

Está el silencio primero... [Sonido de lluvia] un poco de lluvia chilena para ti, un regalo...

¿Qué hace la lluvia?

Cómo nace el poema, el poema que habla de la lluvia y tal vez podemos tomar algún poema donde esté la lluvia en tu poesía...

Qué ocurre ahí, qué significa escuchar la lluvia por ejemplo... que un poeta escuche la lluvia...

HM:

Casi diría que es lo más niño que me puede pasar, no sé por qué. Me imagino porque ser niño es tener tiempo para ver llover y no sentirse culpable.

Además es la idea de lo que cae, en el sentido de aquello que no podemos manipular y de lo cual depende todo.

Para mí es la idea del don por antonomasia, lo transparente, lo que no hace sombra, lo que fecunda, lo que limpia, lo que bautiza y la música de la lluvia...

En un poema que no existe, que alguna vez tiré, decía algo así como que llovía y la gente corría -yo miraba por la ventana- de lo único transparente que le pasa a una ciudad, ¿no?, esa idea.

Yo creo que para mí la lluvia tiene esa maravilla del don.

CW:

Leamos tal vez -te sugiero- un poema de tu libro “Poesía completa”, que acaba de ser editado por Seix Barral: “Poesía completa 1983-2004”.

Un libro de poesía con el cual ha ocurrido un fenómeno diría yo único, que ya no pasa con la poesía, que se agotó la primera edición en Buenos Aires.

Eso ya es un milagro, ya es un don me imagino. Porque tu poesía es una poesía exigente, no es una poesía facilista ni obsecuente y que requiere un lector que tenga tiempo, que sepa escuchar y de pronto es una maravilla, que se agote un libro de poesía.

HM:

Sí, yo lo sentí como un don de la gente hacia mí.

Sí, yo creo que hay que replantearse esa idea, o sea, cuando alguien dice “bueno no se lee más poesía” o esto y lo otro, en general, no está diciendo un mercado que cuenta de 2 millones para arriba. Y entonces hay que cuidarse de esos lenguajes porque -digo- de repente eso, aparece un libro y la gente lo quería, lo que pasa es que a nadie le importaba, por así decirlo, por ahí editarlo porque no era una muchedumbre. Con “La palabra inicial” pasó lo mismo. Tiene cinco ediciones de un libro difícil, un libro sobre Heidegger y algo pasa... no sé si es a través de la comprensión, yo creo que pasa a través de una musicalidad, que está hablando.

CW:

“Hace apenas unos días”, te sugiero, el poema que está en la pagina 359, que tiene que ver con esta lluvia...

HM:

Sí, es un poema que escribí en realidad... o sea, cuando mi padre murió yo estaba en La India, así que cuando volví tres meses después ahí supe que había muerto mi padre. A mí no me habían dicho porque cuando llamé ya había muerto hacía mucho... Y cuando volví escribí este poema, en un día de lluvia:

HACE APENAS DÍAS

*Hace apenas días murió mi padre,
hace apenas tanto.
Cayó sin peso,
como los párpados al llegar
la noche o una hoja
cuando el viento no arranca, acuna.
Hoy no es como otras lluvias
hoy llueve por vez primera
sobre el mármol de su tumba.*

*Bajo cada lluvia
podría ser yo quien yace, ahora lo sé,
ahora que he muerto en otro.*

CW:

¿Cómo se escribe un poema desde esta mirada del escucha?

¿Qué significa ese momento que estás tú frente a esa hoja en blanco?

¿Cómo se da la donación de la poesía? No sé si será de una manera o siempre se da de maneras distintas. ¿Cómo se te da a ti?

HM:

Digamos que lo más general es: yo estoy sentado en mi escritorio, siempre con música, todo el día -salvo en la noche que salgo-, así que siempre se da en un clima donde haga lo que haga, digamos... escribir ensayos es algo que en general depende más de la voluntad de uno, leyó X libro, tiene X idea, se sienta y trabaja.

Y siempre es en un clima de estar haciendo o leyendo pero siempre está esa escucha, ese presentimiento de que algo más puede pasar, una novedad puede surgir...

CW:

Es como un temblor, cuando el perro siente el temblor o anuncia el terremoto...

HM:

Podría ser, podría ser porque es un instinto de que una cosa es la inspiración y otro saber cuando "ojo no hay que hacer mucho ruido porque (la sensación que va a pasar)" y después puede venir el disparador.

Pensá en este poema. Este poema, bueno yo cuando llegué, tenía esa nostalgia de mi padre que había muerto, etc., creo que haber sido la primera vez que llovió y yo evidentemente pensé en las tumbas, -mi padre no estaba en una tumba pero no importa, digo, la muerte es con tumba- y es el sonido ese; de repente juntó esas cosas y apareció ese decir.

Digo yo, siempre como un disparador y un clima en el cual, de alguna forma, ese disparador no pase porque fue tapado por un ruido.

CW:

Siempre la poesía, o se ha tapado mucho la enseñanza de la poesía, con el ruido de la interpretación, aparece un poema y llega el intérprete, el crítico, el teórico.

Qué te parece a ti esa forma de apropiarse del poema, haber qué dice el poema, cuáles son los temas, los motivos, la artesanía, el entramado...

Creés tú que esa es la manera correcta, que hace que mucha gente hoy día huya de la poesía, por la manera como se le enseña en los colegios.

¿Cuál sería la manera verdaderamente de abordar un poema, de escuchar un poema?

HM:

Y es el poema.

Lo que pasa es que hay que buscar un poema que sea accesible. No sé como son los estudios acá, me imagino que más o menos igual.

Yo empecé a estudiar literatura con los poemas del Siglo de Oro español, en la cual hablábamos en un español antiguo que era el único que nos hacia gracia. Pero digamos, es la transmisión de una pasión... o sea yo he estudiado varias carreras y creo que he tenido tres profesores por ahí verdaderos que me han marcado. Pero es que el que me está leyendo un poema tenga la pasión por ese poema. Eso va a ser la transmisión -o sea aprender por ahí incluso no es la palabra correcta- sino cuál es la forma en que de alguna forma yo vibro con la vibración de quien me está transmitiendo algo.

Como decía antes, yo no sé si ese libro es cinco ediciones porque lo entienden o porque entran en una musicalidad que está pasando ahí. Yo creo que lo que hay que transmitir es eso, de lo cual la palabra es casi el sostén de ese vibración...

CW:

Todo en el mundo tiene un para qué y nos hemos especializado, nuestra experticia en Occidente es buscar el “para qué”.

Tú en este mismo libro “La palabra inicial” citas al filósofo Leibniz, del siglo XVII y XVIII, cuando dice: “nada es sin razón de ser”.

Siempre hemos buscado un para qué, sin embargo, quizás la poesía sea de las últimas cosas sin el por qué. ¿Es la poesía un sin por qué?

HM:

Sí, en realidad todo es un sin por qué. Lo que pasa que dentro de un sistema dado hemos organizado una concatenación de actos que llevan siempre “hago la función de”.

Desde la Modernidad que dice “demos la vida a la historia que al final va a estar el paraíso”. Toda nuestra puesta fue por eso porque siempre el sentido está postergado y, por lo tanto, nos hacen ir detrás de un sentido, sea el paraíso recobrado, sea la sociedad sin clases, sea el principio de razón Freudiano, pero siempre hay que postergar porque después va a pasar...

CW:

La promesa de que algo mejor va a venir...

HM:

Claro, con lo cual hemos invertido generaciones de vida -digo- no es tan abstracto, o estamos trabajando para que cuando nos jubilamos vamos a hacer lo que queremos hacer...

CW:

Y no vivimos...

HM:

No, no vivimos y no nos va alcanzar cuando nos jubilemos.

Pero el planteo sería qué pasa si los actos se justifican en sí. Si el sentido estaría en el acto y no después de ese acto. Y el arte es la apuesta porque acá aparece algo que instauro su propio sentido, no se lo tiene que pedir a otra cosa. Yo no le tengo que pedir al señor de la razón justificarle los pasos lógicos con lo cual lo hice para que me autorice y me diga que bien. De repente aparece algo que dice yo valgo...

CW:

Esa es la frase, cómo es de este místico alemán Angelus Silesius...

HM:

“La rosa es sin por qué, florece porque florece” y lo toma del Maestro Eckhart que dice: “el alma humana es como la rosa”, o sea, nosotros estamos en la vida por un acto de gratuidad.

Yo nací sin haber estado para elegir nacer y yo voy a morir sin estar del lado de la muerte para llamarme a morir, o sea, yo estoy en dos abismos de gratuidad. En el medio puedo creerme el señor de esta historia o puedo pensar que la historia tiene un sentido que no se lo necesito poner yo con mi razón, sino que, si la escucho y la dejo expresar la vida va a mostrar sus sentidos.

Yo creo que en gran parte el arte lo puede transmitir alguien que deja que la vida... o sea -yo diría- yo dejo que la vida me cuente a mí lo que está aprendiendo viviéndome y eso es lo que digo...

CW:

Que bonito...

Los zapatos de Van Gogh que comenta Heidegger, esos zapatos viejos que están ahí en el cuadro, qué nos dicen esos zapatos...

Tú te has interesado en el pensamiento de Heidegger y en la poesía de Hölderlin, que aparece muchas veces citada, que por lo demás fue estudiada y tenemos el caso de un filósofo que da la impresión que ya quiere abandonar la filosofía y que se lanza a la poesía.

Qué le paso a Heidegger, termina “Ser y tiempo” a pesar que tenía todo agotado ahí, define el ser, define el tiempo y qué crees tú que le ocurrió...

HM:

No, Heidegger dice lo que le ocurrió.

Heidegger termina “Ser y tiempo” y se da cuenta que lo que quiso transmitir no estaba dicho...

CW:

Dramático...

HM:

Seguimos estudiando “Ser y tiempo” y para todo lo demás medio enanos nos parece una obra gigante. Pero él se da cuenta: terminé y no lo dije...

CW:

Y qué es lo que quería decir o que es lo que buscaba ser dicho ahí...

HM:

Él buscaba... perdón.

Bueno entonces qué hace. Cuando él termina de hacerlo, dice: por qué no lo dije. Dice: porque en las palabras que lo dije no lo están diciendo porque son palabras gastadas. O sea el sistema de pensamiento filosófico y su lenguaje ya no acontece...

CW:

Que interesante eso...

O sea, es un lenguaje muerto, es letra muerta...

HM:

Él plantea eso, o sea, él lo plantea de Nietzsche en adelante; se plantea eso y por eso entra de alguna forma que el filósofo es un narrador, o sea que necesita la narración y no la conceptualización.

Pero Nietzsche lo que plantea es -tomemos una metáfora- bueno Dios a muerto, fenómeno, qué quiere decir: murió para siempre o murió lo que hasta ahora entendimos por Dios.

Entonces -dice- y si volvemos al principio (lo que decíamos antes de las palabras) y pensamos de nuevo lo que todavía no se pensó cuando se pensó determinadas cosas, o sea, no será que Dios es otra cosa que lo que venimos diciendo...

CW:

O sea es como escuchar de nuevo la palabra Dios, escuchar Dios...

HM:

Claro, haber qué no hay escuchado... o sea en teología se planteaba, bueno qué es Dios. Dios, decían, es la economía de Dios, en el otro criterio; o sea, nosotros sabemos de Dios lo que Dios hizo, que somos nosotros pero no sabemos todo lo demás.

Yo sé de vos que sos mi entrevistador pero no sé todo lo otro.

Entonces acá, y si nos planteamos lo otro que lo que ya codificamos y dogmatizamos, o sea, él lo plantea con la imagen del ser. El ser es el ser de las cosas pero nunca nos pensamos qué era el ser en sí mismo y si el ser en sí mismo todavía nos puede decir otra cosa con lo cual contar; nos puede dar una palabra inicial con la cual contarnos otra historia, ya que ésta se agotó...

CW:

Que interesante lo que estás diciendo. Eso tiene que ver, bueno tal vez, con la idea del habitar poético de Hölderlin, quizás, Heidegger estuvo buscando eso, volver a un habitar poético...

HM:

Claro...

CW:

Y hay un poema maravilloso leído por el mismo Heidegger de Hölderlin que se llama “En el bosque”, donde justamente, Hölderlin trata de aproximarse al misterio de para qué estamos aquí, que, tal vez, es la gran pregunta que nos quema a todos.

Y vamos a escuchar la voz de Heidegger leyendo ese poema de Hölderlin...

EN EL BOSQUE

Pero es que en cabañas habita el hombre, y se cubre de avergonzados atuendos, pues también él tiene su intimidad y atención; y del hecho que él se deba al espíritu, así como lo hace la sacerdotisa con el fuego divino, esto es lo que constituye su entendimiento. Y por eso que carece de arbitrariedad y de una fuerza superior, y para cumplir con los divinos le ha sido asignado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que el hombre al crear, destruir y decaer, retorne desde aquél a la madre y maestra eterna, y para que produzca lo que a él le haya sido legado desde ésta, lo suyo más divino, que aprenda de ella la forma del amor que todo lo sustenta.

HM:

Que bellísimo.

Nunca había escuchado a Heidegger

CW:

Que impresionante, Heidegger leyendo a Hölderlin...

HM:

Bueno, Heidegger mismo hizo ese camino.

O sea en los últimos años, Heidegger vive entre los paisanos de su pueblo y es genial que cuando lo llaman a la facultad para volver a dar clase, él va y consulta, él lo cuenta a un paisano y el paisano le pone la mano en el hombro y le dice “no quédese acá, acá va a estar más tranquilo” y él no va a la facultad...

CW:

Le pregunta al hombre-montaña si tiene más autoridad que, a lo mejor, un académico...

HM:

O sea de alguna forma él vuelve a esa desnudez, él vuelve a ese contacto, ese contacto con la vida, que uno lo puede tener también en la ciudad.

Pero es la idea, esto que nos contactamos todo el tiempo con la costumbre y con el código, con la construcción de lo real y no con la vida.

Yo creo que si hay un cambio que está pasando -obvio que lo único que registramos es lo que está cayendo- pero si algo está naciendo es ese regreso a la vida. Salirse de la historia y volver a la vida y buscar qué pasa...

Yo creo que la crisis que está resquebrajando el sistema es nuestra nostalgia por vivir.

CW:

Nostalgia por vivir y eso significa qué significaría vivir de nuevo...

HM:

Vivir de nuevo es la posibilidad del contacto, la posibilidad de la realidad y yo nos encontramos y generamos la realidad, no que la realidad está allí, yo aquí e interactuamos. Es volver a lo orgánico diría yo, desde el mundo mecánico.

CW:

Hugo, Hölderlin dice acá, habla “el lenguaje el más peligroso de todos los bienes” y también le ha sido dado al hombre para dar testimonio de lo que él es. Este doble sentido del lenguaje, es peligro pero es la gran oportunidad para el hombre. Yo sé que es un tema que te ha apasionado y lo has investigado...

HM:

Yo creo que pasa algo así: tomemos el mito fundante de Occidente, el Génesis. Dice que hay un caos, hay un soplo y viene la palabra; o sea caos, en el idioma original y en griego también quiere decir una boca que se abre; en realidad quiere decir un bostezo pero no en la connotación nuestra...

CW:

El bostezo de Dios tal vez...

HM:

No, pero no, para nosotros no tiene esa connotación.

Pero es el hecho que en algún momento se abrió una boca, salió un hálito y eso se hizo palabra.

En realidad es curioso, pero el Génesis está describiendo fotográficamente que una boca se abre, sale y de ahí esa palabra organiza un mundo.

Entonces está la posibilidad riquísima de que la palabra es el lugar donde el sentido, ese hálito que todavía no es nada, se exprese y el peligro de que se separe de ese hálito.

Eso es lo que nos pasa a nosotros, ese mundo organizado a través de la palabra que separa la tierra del agua, o sea, esa organización de un discurso, se separó de ese hálito, vivió por mucho tiempo gracias a eso creciendo pero de repente el crecimiento ya no tiene más el hálito vital. Yo creo que mirándolo imaginariamente eso es...

Entonces la gracia de que esa palabra es la fecundidad y el peligro que se separe de esa sabia, de ese soplo.

CW:

Heidegger habla, o tú lo citas en tu mismo libro, sobre el concepto de agradecer. Partíamos con un poema de Char sobre dar gracias.

Me da la impresión a mí, por eso me impacta tu poesía y me interesa mucho este fenómeno que se haya agotado este libro en Buenos Aires, significa que hay un público que está buscando una poesía que da gracias.

Si tú le preguntas, o hacemos una encuesta hoy día en el mundo, qué son los poetas, la imagen es seres malditos, oscuros, que escriben desde su ombligo, del desgarró y desde mucha poesía, mucha ironía, mucho escepticismo. Sin embargo, es sorprendente encontrarse quizás con una sed de una poesía que de gracias de nuevo o que celebre, como llamarlo así...

HM:

No sé es la idea...

Lo que pasa es que solamente cuando se penetra en esa idea que yo jugué con esa imagen de que uno nace -o sea, nacer para mí fue el recibirme y morir bueno el misterio ese- y esa idea que todo me está llamando, a qué me llama... o sea, para mí la realidad es dativa, está dando todo el tiempo para que la acojamos en la palabra.

Entonces cuando empezás a penetrar en ese misterio de gratuidad, de que estás pero no te pusiste vos, a la gratuidad tenés que responder con la gratitud.

Y yo, a esta altura de mi vida -antes pensaba que era la paz- pero a esta altura de mi vida me doy cuenta que el sentimiento más profundo es la gratitud, es como ese plus de celebrar el hecho de ser sin merecer, por así decirlo.

CW:

No te parece que así como la filosofía quedó estancada en el lenguaje o una especie de autismo de mirarse el ombligo pero también una parte importante de la literatura de Occidente se ha quedado en el lamento, en la queja y se ha perdido la oportunidad de usar la palabra para celebrar...

HM:

Absolutamente.

Nietzsche lo plantea fantástico en el primer libro de Zarathustra cuando tiene las tres imágenes, el camello, el león y el niño. Entonces el camello es el que carga con la ley y el "tú debes". El león es el "yo quiero", me rebelo y ataco al camello.

Y él dice pero mientras el león sigue atacando al camello queda en el mismo círculo, con la diferencia que cree tener buena conciencia porque critica pero no cambia.

Entonces, él dice, qué hay que hacer, hay que saltar y volver al niño que es el que crea y juega. Volver a la gratuidad y al agradecimiento.

Pero el problema es que la crítica vive de aquel a quien critica y con eso se cree que está haciendo algo diferente pero está haciendo lo mismo si el sistema contiene su propia crítica.

CW:

Entonces el poeta es un niño...

HM:

Perdón, por otro lado yo creo que la gran capacidad de la Modernidad fue la crítica admirable, o sea, nosotros nos dimos cuenta que nos vendían un mundo dentro del cual no había nada, o sea que los supuestos argumentos de autoridad eran gente que ahora sabemos eran ladrones, etc., en todos ámbitos, o lo que nos transmitían como religión no religaba a nada, etc.

En eso fuimos fantásticos en darnos cuenta en criticar y en poner en crisis pero a la vez fuimos impotentes en crear. No supimos cambiar esto por otra cosa, tiramos todo y estamos mirando el desierto que avanza y no sabemos que hacer con él...

CW:

El nihilismo, el desierto que avanza, la consumación del nihilismo...

HM:

Claro, nuestra capacidad fue nada más que crítica no constructiva...

CW:

Tú sabes que en Chile existe el fenómeno del Desierto Florido que se da una vez al año, en que en medio del desierto florece y se llena de flores. Tu poesía es un poco eso, es un desierto florido.

Y me gustaría que leyéramos algunos poemas...

HM:

Vale...

CW:

Cuál fue tu primer poema, Hugo...

HM:

El primer poema es...

CW:

Cuándo lo escribiste, del que tengas memoria, del primer poema...

HM:

Yo estaba hacia tres años que estaba en la vida Trapense, nunca había escrito porque yo me dedicaba a pintar antes. Y estaba cocinando, haciendo el té en una pava gigante porque éramos muchos y supongo que sería invierno porque se ponía el sol temprano porque veo que era el tiempo del té.

Y había una ventana que me acuerdo, una ventana era redonda con dos rejas muy bellas en la cual se veía la pampa y se ponía el sol y, o sea como una respuesta a eso, yo diría a la belleza que acontecía; era como sin ningún pensar, no dije voy a hacer tal cosa, sino que fui tomé un lápiz y escribí: "se pone el sol tras la ventana de la cocina, el té está casi listo".

CW:

Que hermoso...

HM:

Y al terminar eso sentí como que había entrado en una expresión; como que un rebote de la realidad que se llevaba a ser dicha.

CW:

Me imagino que... haber, tú conversas con muchos poetas, San Juan de la Cruz, con Celan, etc. Que la poesía china, la poesía japonesa, debe ser una de tus fuentes o...

HM:

Sí, yo me siento muy afín, con la japonesa no tanto pero sí con la poesía china. A mí me gusta mucho esa cotidianidad y, sobre todo, ese no comentar. Yo diría que en realidad lo que me interesa de ese mundo es la posibilidad de una poesía sin el autor.

CW:

Y eso es una tarea interesante porque lo que hemos hecho, o lo que ha hecho, también la Modernidad, es hinchar el yo del poeta, es el poeta casi más importante, parece a veces, que el poema...

HM:

El autor quiere decir la autoridad, o sea, el hecho que yo tengo autoridad sobre mi obra
-digo- ahí aparece el problema del autor y el problema del sujeto que se refleja en el lenguaje; esa idea de que es un autoconocimiento, o esa idea que es expresión de mí, esa idea de que me pasa a mí. Mientras que yo creo que uno es eso que pasa desde uno pero lo de todos.

CW:

O sea el poeta es un instrumento entonces, un pararrayos como decía Hölderlin...

HM:

Sí, por ahí las imágenes no me gustan.
Yo diría que es una abertura donde las cosas se encuentran en el espacio donde resonar, casi diría que es una abertura sinfónica donde las voces encuentran una voz que las diga.

CW:

Abramos entonces, y ya cerrando esta conversación, leamos unos dos, tres poemas para que se abra aquí en cámara el milagro de la poesía de Hugo Mujica.

HM:

Vale...

ORILLAS

*Afuera ladra un perro
a una sombra, a su eco
o a la luna
para hacer menos cruel la distancia.*

*Siempre es para huir que cerramos
una puerta,
es desierto la desnudez que no es promesa
la lejanía
de estar cerca sin tocarse
como bordes de la misma herida.*

*Adentro no cabe adentro,
no son mis ojos
los que pueden mirarme a los ojos,
son siempre los labios de otro
los que me anuncian mi nombre.*

COMO EL MAR

*Como el mar
como su derramarse playas para permanecer en sí mismo
así el alma en la vida
pero sin albas ni estrellas que se reflejen
sin luz alguna que ciegue su transparencia*

CW:

**Hay uno que me gusta mucho Hugo que es “Resplandor”.
Una vez dijo René Char hay que evitar el relámpago. La poesía es como el relámpago. ¿Te gusta esa imagen?**

HM:

Sí, total...

CW:

Más que el trueno...

HM:

Sí, el trueno es el después, es la sombra del relámpago.
Heidegger tenía en su cabaña la frase de Hölderlin “el relámpago lo guía todo”.

Sí, el único poema que llame “Poética” que es eso.
Como que el relámpago enciende su propio apagarse. Esa idea de que todas las cosas tienen un momento de resplandor que si las captas viste lo que contenían, sino lo captaste te queda el ruido, el trueno...

CW:
“Resplandor”...

HM:
Léelo tú...

CW:
*Ya noche,
 caminando,
vi el instante de un relámpago
 sobre el charco de una calle,
cerré los ojos
y, blanca e inmensa, y a la vez serena,
 se encendía un alba.*

Hugo, yo quiero agradecerte por este resplandor, por estos relámpagos. Gracias y bienvenido.

HM:
Al contrario...Gracias a ustedes.