



"Estoy sacando la voz de nuevo"

Por Carola Vesely

El gran responsable de su condición de poeta es el silabario, donde el pequeño Gonzalo Millán leía "ojo" mientras miraba el dibujo de un ojo. Desde entonces se mantiene su relación de amor - odio con el lenguaje, manifestado en su poesía visual, su crisis del lenguaje presente en *Virus*, su prolongado silencio y su actual convalecencia. Gonzalo Millán se está recuperando, y *Claroscuro* es la primera parte de una trilogía donde echará mano a esos personajes valiosos "porque no hablan": las pinturas. *Relación Personal* (1968), *La ciudad* (1979), *Vida* (1984), *Pseudónimos de la muerte* (1984) y *Trece lunas* (1997) también forman parte de una historia de lucha contra la tiranía de la palabra que, sin embargo, no lo deja tranquilo ni un instante. Es un grafómano, según sus propias palabras, que no concibe la vida sin escribir. Quinientas cuarenta páginas al año es el promedio de escritura de este noctámbulo que piensa en imágenes y detesta los ismos vanguardistas. Se autodefine poeta de la objetividad, al abogar por una anulación del sujeto, y cree que la mayor expresión de tristeza es un maniquí con nariz rota.

¿Qué significan en su poesía los nombres Juan Luis Martínez y Guillermo Deisler?

Juan Luis Martínez no tiene influencia en mi poesía. Al menos, mis primeros libros se desarrollaron con anterioridad a la obra de Martínez y después coincidimos en los años setenta en un taller de escritores que había en la Universidad Católica. Su obra me parecía interesante, pero siempre la vi como una de las tantas manifestaciones de la poesía de ese tiempo y así la sigo viendo ahora. No le atribuyo este carácter que se le da hoy, retrospectivamente, como el gran fundador de algo nuevo, porque no creo que haya fundado nada.

Mucho más fundador respecto de la poesía visual es Guillermo Deisler. Es anterior en su práctica visual y, además, es mucho más internacional, mucho más cosmopolita, y funciona en la red del arte correo. Dentro del mundo de las artes visuales, de la poesía visual, Martínez es un desconocido y Deisler es conocido en todas partes del mundo, en este medio.

¿Rodrigo Lira?

Con Rodrigo fuimos compañeros en la Universidad Católica, en los años setenta, así es que también lo conocí bastante de forma personal y, en realidad, reconociendo los méritos a Lira, yo todavía lo veo como muy en la estela de la antipoesía. Y eso no me interesa demasiado.

Se deduce la opinión sobre Nicanor Parra...

No tanto. Creo que Nicanor es fundamental en la poesía no sólo chilena sino de lengua española. Creó una conmoción importante. En la poesía de lengua española hay un antes y un después de Parra. Pero hay aspectos de su poesía que me interesan más que otros.

¿Como cuáles?

Me parece muy interesante la visión que tiene, por ejemplo, Federico Schopf sobre este carácter de la antipoesía que ha sido llamado transvanguardia. Se trata de que la antipoesía no sería uno de los últimos movimientos de vanguardia, sino algo que está más allá. Por otro lado, el aspecto ingenioso, chistoso de Parra, no me interesa para nada. Lo encuentro deplorable. En ese sentido, hay poetas que continúan en esa línea, sin ser discípulos de Parra, por ejemplo la poesía de Lira, la poesía de Bertoni, que no es mi tipo de poesía.

A usted le interesa la poesía visual...

Sí, aunque la poesía visual es muy antigua, hay que corregir esta apreciación que la ve como algo vanguardista. Hay poemas alejandrinos de antes de Cristo que son visuales. Antes del siglo X había monjes en España que hacían poemas visuales. Después, en Europa hubo un auge enorme de los emblemas, que son la unión de poemas y grabados. Esto que pareciera aparecer con Mallarmé y con Apollinaire, y después con la poesía concreta, es más viejo que el hilo negro. Yo trato de desmarcarme de la práctica mixta o híbrida de lenguaje e imagen, sacarlo de lo vanguardista. Me interesa mucho conectarme con el pasado, con el emblema y con otras formas culturales, como el método ideogramático en Oriente o como el dibujante que coloreaba y escribía los códices aztecas o mayas, que era un poeta calígrafo.

Es un solitario que escribe en cuadernos de caligrafía, "porque el renglón es más chiquitito y cabe más". Pausadamente, explica cómo nace la fusión imagen - poesía en un taller lleno de velas e incensos, parte de su rito escritural. Se autodefine como un poeta calígrafo, y mientras fuma un cigarro tras otro, habla del largo proceso silencioso que vivió para recuperarse de la "infección" provocada por *Virus*, que lo dejó "con la lengua adolorida".

Respecto de *Virus*, usted afirmó en alguna oportunidad que se trató de una crisis de la palabra. ¿Sigue en crisis?

Me estoy mejorando, creo. He estado convaleciente por unos diez años, pero ya me estoy sanando, estoy sacando la voz de nuevo.

Usted dijo una vez que mediante la poesía visual quería evitar el logos...

Claro. Yo creo que eso tiene que ver con que muchas veces uno como poeta, al trabajar con el lenguaje, encuentra que él tiene una carga de demasiados contenidos implícitos, con demasiadas connotaciones culturales, etimológicas, lingüísticas, ideológicas... Estas connotaciones, en muchos casos, son restrictivas para la creación.

¿Se sintió prisionero del lenguaje en algún momento?

Eso tiene que ver con las relaciones lenguaje - poder y lenguaje - política. Cuando volví del exilio, después de doce años fuera, encontré que en Chile, debido a los diecisiete años de dictadura, había una especie de corrupción del lenguaje. ¿Qué entiendo por corrupción? que en los años ochenta, cuando alguien hablaba de democracia había que poner una nota a pie de página - de media página - para explicar qué entendía por democracia. Porque los militares hablaban de democracia, la oposición hablaba de democracia... de qué democracia estábamos hablando. Cuando las palabras entran en esa relatividad, el lenguaje ya revienta, está saturado.

¿Hoy día continúa polisémico el concepto de democracia?

Creo que el concepto de democracia está recuperando cierta normalidad. Estamos poniéndonos de acuerdo sobre qué significa esa palabra. En la medida en que vayamos recuperando la normalidad, también el trabajo artístico tendrá más sustento, más cimiento.

Si pensamos en el poeta como ser gregario que es en las circunstancias, ¿de qué forma está presente la dictadura en su obra?

Creo que fue, en primer lugar, un trauma. Nunca nos habíamos topado con el grado de represión del pensamiento, del control de la palabra, la censura y la autocensura, que fue lo que ocurre aquí de una forma tan brutal y desmedida. Creo que esa es una vacuna que uno nunca va a olvidar. No puedes volver atrás y escribir un poema inocente después de eso. Creo que eso hace que a partir de ahí, la práctica escritural siempre sea desconfiada, muy recelosa de lo que no está dicho, de lo que hay abajo, y eso explica también un imperativo de lucidez permanente para no caer en las trampas con las que el sistema maneja a su adversario.

Se acomoda en la silla mientras toma café en un local donde los meseros ya lo conocen. Con voz pausada, relata su experiencia con



Claroscuro, su última publicación, la primera de una trilogía cuya próxima parte verá la luz "ojalá, este año".

La fuerte presencia pictórica en *Claroscuro* ¿tiene que ver con soslayar la palabra - virus?

Sí. Lo que hay ahí es una crisis respecto del lenguaje. Un darse cuenta de que tiene aspectos positivos y negativos. Positivos, porque es la materia prima de toda la literatura, pero también el lenguaje puede servir para mentir, para ocultar, para manipular, para oprimir. Es esto lo que hay que balancear: los aspectos creativos y los aspectos destructivos del lenguaje.

¿No ha pensado en reciclar poetas antiguos en vez de pintores antiguos?

No, porque las pinturas hablan menos (risas).

¿La elección de pintores barrocos tiene alguna relación con las características latinoamericanas en cuanto a la pasión, a la exaltación de sentimientos?

Tiene mucho que ver con eso. A mí me interesa el barroco americano, que es un barroco mestizo, sincrético. Precisamente, una de las razones por las que me interesa Caravaggio y Zurbarán y los demás pintores, es por la relación que tuvieron con los pintores coloniales, virreinales latinoamericanos. Me interesa ese hecho tan curioso de que a estos pintores indígenas y mestizos los curas les enseñaran a pintar usando como modelos estas obras del Renacimiento, Manierismo y del Barroco europeo. La relación entre dos mundos distintos es lo que me llamó la atención.

¿Por qué la inclusión de elementos religiosos en *Claroscuro*?

No soy creyente en el sentido tradicional. Pero me interesan mucho ciertos aspectos de lo religioso. Sobre todo, el aspecto místico de lo religioso, que es la relación del individuo con lo trascendente sin mediadores, sin sacerdocio y sin iglesia. Como decía Blake, la iglesia es la administración de una fuerza. Si lo místico fuera el agua, la religión es como una empresa de agua potable que la administra y la distribuye. El místico va derecho a las fuentes sin pagar las cuentas de agua.

Se entiende que su planteamiento poético tiene que ver con el rescate de la tradición. ¿En qué tradición se sitúa el refrigerador y el automóvil, protagonistas de *Vida* (1984)?

De alguna forma también podríamos verlo desde una perspectiva pictórica. Hay que tomar en cuenta que esos poemas de automóviles, de refrigeradores y de otros objetos electrodomésticos modernos, los escribí a fines de los años sesenta, y en esos momentos estaba muy vigente toda la onda pop pictórica. Había ese antecedente muy importante.

Por otro lado, las máquinas, que a mí me interesan mucho, tienen que ver con ese aspecto rítmico, musical, lineal, que es tan característico de la poesía. Al empezar los movimientos de vanguardia hay una revalorización del primitivismo, vemos a Picasso con las máscaras africanas, así como las tallas polinesias. También hay una revalorización, por ejemplo, en el dadá, de los ritmos africanos. En varios de mis poemas, el ritmo que trato de hacer mi modelo, es el de la máquina, no el ritmo de la lira. Me interesa poco lo eufónico.

Podríamos afirmar que en todo momento de su poesía hay una intención de revitalizar la tradición dotándola de nuevas formas...

Puede ser una lectura. Ir eligiendo elementos del pasado que sean capaces de ser significativos en el presente, que hagan caminos, que sirvan para expresar el presente o conectarse al futuro. Yo no identifico esa vuelta al origen con una tendencia muy de moda hoy día que es la revalorización arcaica. Me repele la moda arcaica.

¿A qué se refiere con moda arcaica?

Me refiero a escribir con rima, escribir sonetos, todas esas patillas no me interesan. Me parecen un rodeo fácil. Es como envasar contenidos nuevos en papel de regalo de gusto dudoso.

AUTORRETRATO

¿Es egocéntrico?

Sí, sin duda. Es imposible no serlo. Esa es una de las dificultades que uno tiene con la realidad, porque uno tiene que hacer coincidir

una visión artística, muchas veces alucinada, con una realidad pragmática. Conciliar esas dos cosas es bastante difícil, gran parte del trabajo de sobrevivencia de uno consiste en cómo pasar del volón de escribir un poema a ir a ganarse los porotos a una oficina o a una sala de clases. Todo poeta o artista vive disociado y muchas veces no solo disociado sino tironeado de cada pata de cada brazo, descuartizado.

¿Le gustaría poder vivir de la poesía?

Por supuesto (silencio). O buscar maneras de no estar tan dividido entre lo que es el trabajo creativo y el trabajo gana pan. Pero yo ya no creo que un gobierno pueda solucionar eso. Creo - y prefiero - que cada artista trate de conseguirlo de la manera que pueda. Generalmente, hay muchas quejas de los artistas y no creo que la cosa vaya por ahí. Deberíamos ser los propios artistas, creando asociaciones, quienes tratáramos de mejorar nuestra situación y no estar como una especie de mendigos culturales esperando que las platas caigan de arriba. Falta más iniciativa.

Usted habló anteriormente del aprendizaje obligado de la desconfianza en lo escritural como producto de la dictadura ¿Hay que desconfiar o temerle también a la crítica literaria chilena actual?

Crítica literaria en Chile no existe, fue modificada en forma decisiva después de la dictadura. Hoy, al no haber órganos periodísticos, literarios, salvo los oficiales, no puede haber crítica independiente tampoco. Además, los espacios que existen hoy en los medios son mínimos. Durante la dictadura, el crítico más influyente era un sacerdote, un predicador que no era de la teología de la liberación. Podemos tener idea del nivel de la crítica que ha regido y sigue vigente hoy día., porque el cura Valente sigue teniendo enorme influencia. La crítica universitaria es una crítica de elite, académica, que no sale de la sala de clases. La crítica dejó de tener esa función de intermediario que tenía antes, de traductor hacia el público de las obras, ese es un vacío enorme.

¿Es Chile país de poetas?

Hay poetas, pero no creo que sea país de poetas. Hoy día hablar de eso es muy contradictorio, porque la visión que tienen nuestros hermanos latinoamericanos de los chilenos como los fenicios de América del Sur, dedicados al comercio y a los negocios. Decir "Chile, país de poetas", es una coartada que me gustaría deshacer porque sirve a los comerciantes y empresarios para decir "somos un país cultural" cuando les importa un carajo la cultura. Les importa ganar plata y eso es cada vez más predominante.

¿Cumple la poesía alguna función?

Me atreveré a decir que no tiene ninguna. Sin embargo, me interesa rescatar las funciones arcaicas de la poesía, por ejemplo la función mágica, la función lúdica, la función conjuratoria, o algo que es muy común hoy en día, la poesía como forma de conocimiento al mismo nivel que la filosofía y que la ciencia. Un conocimiento de la realidad profunda. Esas son funciones que están dando sentido hoy día a lo que hago, por las cuales uno piensa que todavía tiene sentido escribir poesía.

Registrar los momentos en que la realidad deja de estar encubierta, disfrazada. Muchas veces, la poesía ha tenido una función mistificadora, de embellecer artificialmente la realidad. Y el aporte de la poesía moderna, se da al no estar tan interesada en la belleza sino en una suerte de verdad, aunque esa verdad sea espantosa.

¿Hay que ser valiente para ser poeta en esta sociedad?

Yo creo que sí, porque es un camino bastante difícil. La carrera artística de escritor o poeta no es una profesión, es una vocación. Uno no la elige, más bien, es uno el elegido, forzado por las circunstancias a escribir, y hacerlo es una solución de compromiso. Si yo no hubiera escrito poesía, no sé qué hubiera hecho, a lo mejor habría sido delincuente. Tendría que haber buscado otra manera de resolver mi situación existencial. Creo que ser poeta es ideal, porque te pone en una encrucijada, ser poeta tiene elementos de locura, de santidad, de martirio, de heroísmo, revolucionarios, místicos. Es una buena elección (risas).