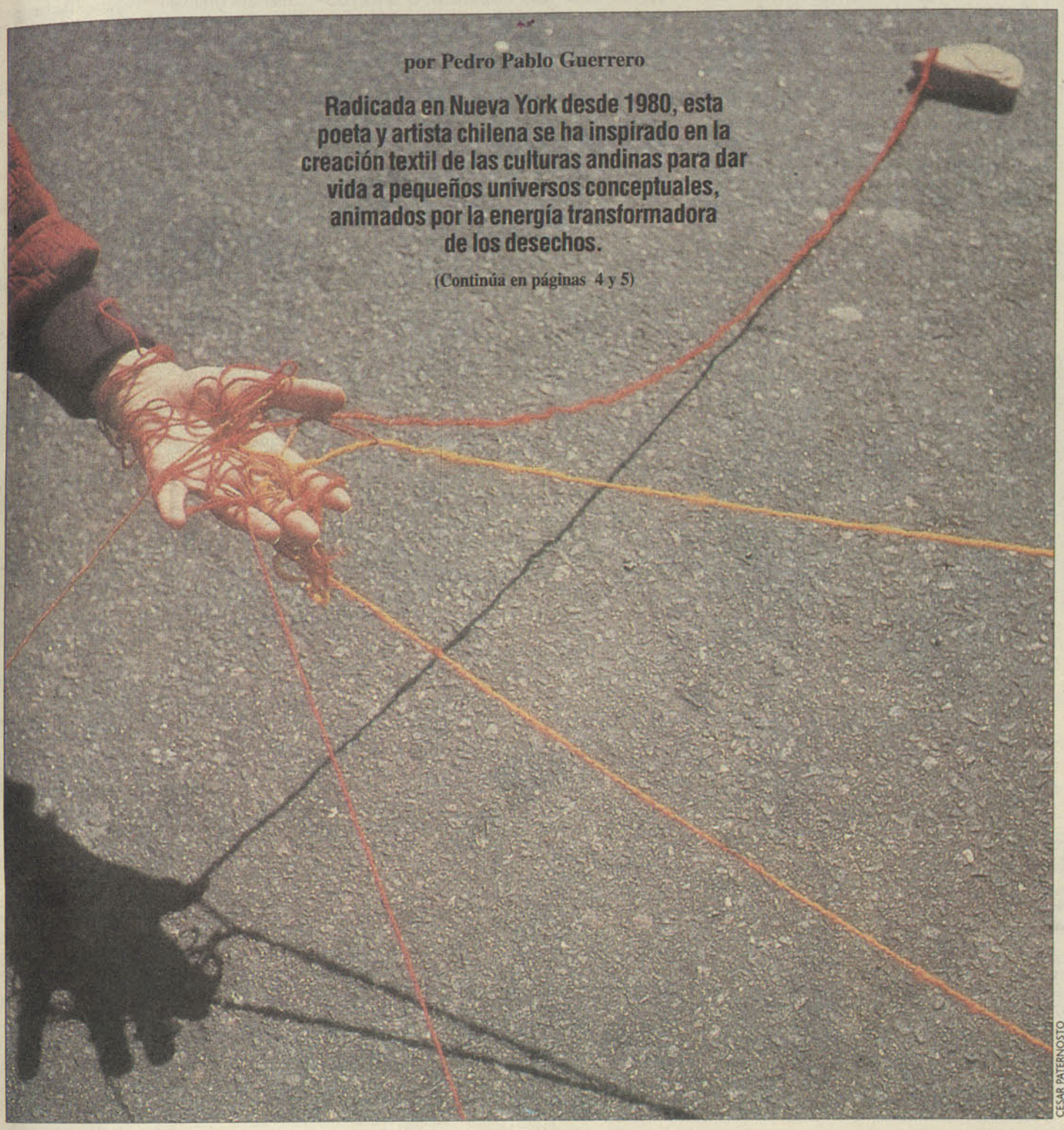
REVISTA DE
LIBROS
EL MERCURIO
Nº 469
2 DE MAYO DE 1998

Entrevista a Cecilia Vicuña

Cuando los Hilos Se Hacen Palabras



CESAR PATERNOSTO

por Pedro Pablo Guerrero

Radicada en Nueva York desde 1980, esta poeta y artista chilena se ha inspirado en la creación textil de las culturas andinas para dar vida a pequeños universos conceptuales, animados por la energía transformadora de los desechos.

(Continúa en páginas 4 y 5)

Crítica a «Ultimos Tragos», de Graham Swift

por Juan Andrés Piña

(página 3)

El Teatro En el Panorama Editorial 1998

por Jessica Atal

(página 6)

Vallejo, la Pasión y La Culpa

por Adriana Valdés

(página 7)

Cuando los Hilos...

(Viene de la portada)

RECOGER desechos en la playa de Concón, invadir el Museo de Bellas Artes con hojas secas y rayar "Lea a Henry Miller" en los muros de Santiago son algunos actos que hicieron familiar el nombre de Cecilia Vicuña (1948) en los círculos intelectuales de los años sesenta y setenta, cuando todavía nadie escuchaba hablar de "instalaciones" ni "performances". Esas actividades, que sólo recibían el calificativo de extravagancias **hippies**, se podían perdonar sin problema a una joven nacida en una familia de artistas y poetas, siempre y cuando respetara ciertos límites. Ella, por supuesto, los traspasó con unos poemas eróticos que nunca pudieron editarse en Chile, a pesar de que hacía rato circulaban por el mundo, interesando a escritores de la talla de Evtushenko.

Los nudos del chamán

Becada, viajó en 1972 a Londres, donde —recuerda— le "afloró la indianidad por contraste" y comenzó un proceso de reflexión teórica sobre las raíces de su trabajo, el que hasta ese momento sólo había practicado en forma espontánea. Después de una larga temporada en Colombia, se estableció hace 18 años en Nueva York. Hasta la ciudad más cosmopolita de Estados Unidos ha acarreado, desde entonces, "quipus" andinos y voces quechuas, aimaras que pronuncia en recitales donde poesía, canto y plástica se confunden en un mismo rito. Verdaderas ceremonias donde esta mujer de ojos vivaces y risa contagiosa se transforma en sibila, mediante un despliegue de energía que apenas cabe en su figura menuda:

> "*Watuq*, el chamán es "el que amarra", de *watuy*, amarrar.
>
> *Watunasimi*, el lenguaje tejido crea el mundo en oráculos, parábolas y adivinanzas."
>
> (**La Wik'uña**, 1990)

—«La Wik'uña» es el único de sus libros publicado en Chile y el resto de su obra apenas se conoce. ¿Cree que hay un desfase entre su trabajo y el de la vanguardia poética chilena?

—Yo siento que voy a destiempo. Hace treinta años en Latinoamérica había sólo un puñado de mujeres que hacía una literatura erótica y de total desnudez. Ellas han sido reconocidas en sus respectivos países, pero acá todavía no. Lo mismo sucedió a fines de los setenta, cuando apareció en Chile un grupo que se consideró a sí mismo como los primeros vanguardistas y se olvidaron de todos los que habían existido desde principios de siglo. Para afirmar su propia creación excluyeron a toda la gente que, como yo, había trabajado en las calles por la unión del arte y la poesía. En eso hubo también una cuestión de gusto, obviamente, porque mi trabajo se ha orientado desde el comienzo a las culturas americanas. Ellos, en cambio, estaban interesados en asumir las modas que se ejercían en Europa y Estados Unidos.

—Al revisar su trayectoria se tiene la impresión de estar frente al viaje de «Los pasos perdidos» (A. Carpentier): desde el surrealismo de sus primeros poemas al imaginario precolombino de sus trabajos más recientes. ¿Hay un viaje de retorno?

—Sí, comenzó cuando llegué a Londres, en el momento mismo que se abrió la puerta del avión y sentí que era un error estar en Europa, porque todo lo que ese continente tenía que dar al mundo como idea, como experiencia y como visión, ya había sucedido. Nunca deshice mi maleta y aunque viví tres años allá, mi deseo fue siempre regresar a América. Apenas pude, partí a Bogotá y eso fue como volver a la Pachamama ¡Me tiré de guata en el suelo! La gente se burla, pero hay una energía de la tierra, una conexión de hueso y médula con este barro y esta mugre. En Bogotá más que en ninguna parte, porque está en medio de la selva, sobre un antiguo lago seco y bañada eternamente por la neblina, como una ciudad invisible.

—Culturalmente, ¿qué le impresionó más en ese momento: la imaginería colonial barroca o la presencia indígena?

—Pasó algo bien curioso, porque cuando llegué todo el mundo andaba "enruanado"; es decir, la gente circulaba por esa ciudad moderna vestida con ponchos. A diferencia de la mayor parte de América Latina, lo indígena estaba muy presente y eso fue para mí revelador. En Colombia empecé a trabajar con indígenas y gente de teatro, porque el teatro era la forma de arte más participativa que había en ese momento. Viajé por todo el país leyendo mi poesía, hasta que también me censuraron, lo que sirvió para que mis versos se hicieran increíblemente populares. Me di cuenta de que el público los vivía intensamente y entonces fundé un grupo con dos músicos y me gané la vida como trovadora. No hacía canto verdaderamente; era un decir mis poemas prohibidos.

—Su obra más reciente corresponde a una línea de trabajo que usted inició después de su temporada en Colombia, cuando se instaló en Estados Unidos en 1980. ¿Qué experiencia la marcó al llegar a ese país?

—En Nueva York conocí a César Paternosto (hoy, su marido), un pensador argentino que era, de algún modo, la encarnación de mis ideas, en cuanto él había realizado un arte de vanguardia de orientación futurista pero enraizado en la exploración del textil y el arte precolombinos. Fue una revelación muy grande porque era como ponerle nombre a todo lo que yo venía haciendo. Gracias a él descubrí que esas tejedoras y tejedores que andan descalzos por los cerros son, en realidad, los depositarios de una tradición de diez mil años de complejidad del pensamiento.

"También la basura contiene energía"

—Algunos afirman que en ciertos textiles indígenas hay conceptos y sentimientos equivalentes a los que se pueden desarrollar con nuestro sistema de escritura alfabética. Al parecer, usted también postula una continuidad entre el hilo y la letra.

—Así es. Hasta donde he investigado, en la historia de todas las lenguas, las primeras palabras para la exploración de la mente y de la percepción están asociadas al textil. En los lenguajes indoeuropeos, africanos, asiáticos y precolombinos hay una relación antiquísima entre el pensar y el hilar. Desde que descubrí esto, a comienzos de los ochenta, empecé a escribir una serie de poemas y textos de reflexión, condensados en libros como **La Wik' uña**, **La metafísica del textil** y **Palabra e hilo**. Estas ideas que vinculan el origen del lenguaje al nacimiento del textil han tenido un eco tremendo en el actual pensamiento feminista.

—Así como usted, muchos poetas y artistas de su generación han integrado a su obra objetos precarios. ¿A qué atribuye ese interés común por las formas marginales?

CLAUDIO PARRA

"Las palabras son el lugar de meditación más intenso que tenemos para el conocimiento de nosotros mismos".

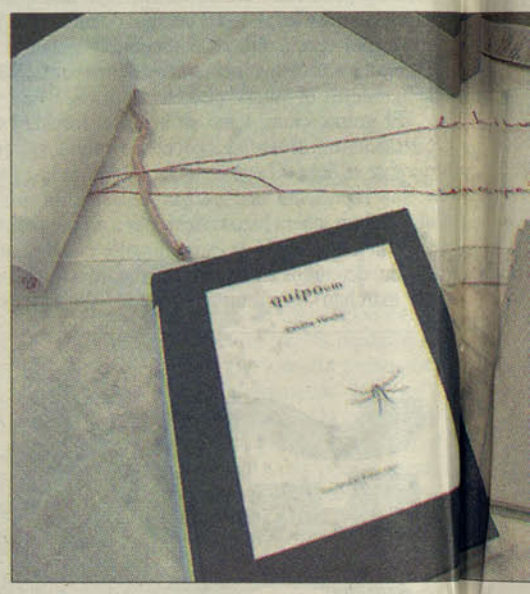
—Bueno, yo lo resumo así: lo que no es nada es todo. Otro dicen "lo que uno no quiere pensar es lo que debe pensar, lo que uno no quiere reconocer es lo que debe empezar a reconocer". Históricamente, en nuestro siglo esa línea comienza con Picasso y los dadaístas. Ellos fueron los primeros en recoger basura cuando se dieron cuenta de que en las culturas polinésicas y africanas todas las cosas desdeñadas y basurientas, como las pajitas y pelos, eran trastocadas y transformadas en esculturas extraordinarias. En el Perú precolombino la gente enterraba basuras en los templos para aumentar su sacralidad. La basura contiene energía, los restos son el poder de transformación de la vida y del mundo, y el poder de la resurrección está contenido en lo abandonado. Estas son ideas constantes en la historia de la humanidad.

—¿Y por qué ahora esas ideas vuelven a ser importantes?

—Tal vez la gente se da cuenta de que hoy se desprecia la vida. El océano está siendo desdeñado cuando se le tira agua servida sin tratarla, el aire está siendo desdeñado cuando se instala una chimenea de gas tóxico. Entonces nosotros, simbólicamente, al recoger una basurita, al ver la pobreza del hilo, estamos llamando la atención sobre esos procesos de vida y muerte.

—Algo parecido a lo que reflexionó Lévi-Strauss cuando observó cómo los desechos de Occidente eran recuperados en el Tercer Mundo para hacer instrumentos musicales y amuletos.

—Exacto, porque son culturas donde la idea de la transformación tiene un contenido metafísico. En esa imagen del mundo, la vida es transformación. Cada célula del cuerpo, como demuestra la ciencia contemporánea, es una forma de cambio y toda energía del cosmos es transformativa.



—Al parecer, su poesía ha desarrollado [su] capacidad también en el lenguaje, a través de [los] ejercicios de etimología que usted llama "abrir palabras".

—Empecé a hacer eso en el año 66 aquí en C[hile] y ahora lo hago también en inglés. Hay mucha g[ente] que no lo entiende o piensa que la etimología es [una] cosa ridícula. Yo la considero un sitio más para [la] poesía. Es fascinante hacer la reconstrucción hip[ó]tica de los pensamientos contenidos en palabras [que] tienen dos o diez mil años, sobre todo cuando pien[so] en todas las transformaciones que recorrieron [las]

Concón, 1967.

Su Encuentro con [...]

CUANDO descubrió al autor de **Trópico de Capricornio** en la biblioteca de su tía, la es[critora] Rosa Vicuña, se apresuró a comunica[r su] hallazgo a la autodenominada «Tribu No», un gr[upo] de amigos que compartía su gula adolescente po[r el] surrealismo, los tangos y la generación *beat*.

El nuevo plato, sin embargo, lo superó t[odos]. Como intoxicada, salió a rayar medio Santiago, urg[ien]do a la lectura masiva de Henry Miller. La prens[a] preguntó quién estaba detrás de la insólita campa[ña] se barajaron hipótesis que iban desde una estrat[egia] editorial hasta una disolvente escalada subversiva.

Simultáneamente, Cecilia Vicuña comenz[ó] escribirle a su nuevo ídolo, sin decirle nada de [sus] actividades de proselitismo literario:

—Mantuvimos un intercambio de cartas m[uy] hermosas. No demasiadas porque le llegaban mi[les] pero de todas maneras se dio el trabajo

Mediante una acción de arte callejero, protestó en Bogotá contra la distribución de leche contaminada («Vaso de leche», 1979).

CLAUDIO PARRA

llegar a significar algo. Por eso creo que las palabras son el lugar de meditación más intenso que tenemos para el conocimiento de nosotros mismos.

—¿Cómo puede iluminar la etimología una palabra cualquiera?

—Esto se percibe mejor con ejemplos de otros idiomas, que ponen de relieve las diferencias culturales. En inglés, por ejemplo, la palabra **true** viene de **tree**. Entonces tú piensas en una cultura donde lo verdadero eran los árboles, que se consideraban sagrados y cuando te preguntas por qué era así, te imaginas el antiguo mundo anglosajón, con esos bosques milenarios que había en Europa antes de la tala. En cada palabra se resumen siglos de historia, en un juego asombroso de variación y permanencia.

—Su generación consideró a los Estados Unidos el imperio del mal. ¿Qué significa para usted vivir en ese país, haciendo una poesía que rescata las raíces latinoamericanas en medio de una metrópolis como Nueva York?

CLAUDIO PARRA

—Yo no veo contradicción entre ninguna de esas cosas, porque primero que nada no creo que la cultura indoamericana pertenezca ni a la tierra ni al pasado. Pertenece al distrito de Manhattan tanto como a cualquier otro lugar de América. Manhattan está lleno de criollos mestizos como yo. Artistas, intelectuales, poetas y escritores para quienes la cultura indígena es futura. Es decir, vigente. Y no sólo tiene el poder de resistir, sino también de convertirse en la orientación, la guía espiritual e intelectual de una sociedad que ya no encuentra más caminos. Así como yo trabajo al interior de las palabras, también trabajo al interior de los procesos industriales: en las calles de Nueva York, en la tierra que se asoma entre las grietas del cemento y las pozas de lluvia.

—Se dice que en Estados Unidos los artistas y escritores de origen latinoamericano se terminan asimilando a la cultura "hispana". ¿Es así?

—La cultura norteamericana es como una torta de mil hojas infinitamente grande y compleja. Una sociedad separatista donde nadie se mezcla con nadie: los indios con los indios, los negros con los negros, los latinos con los latinos. Así se han creado diferentes *ghettos* y hay muchos artistas y escritores que responden a ellos, pero también hay unos pocos huérfanos como yo que no pertenecen a ninguno, sino que se comunican con líneas de pensamiento en las que participan personas de todas las culturas y de todos los colores, en una especie de supracomunidad. Yo viajo por todo Estados Unidos pero mi público no son los chicanos, ni los chilenos ni los indios, sino que es el punto donde se juntan todos los que se interesan por la poesía, el arte y la música.

"Me siento como si nunca me hubiera ido"

—¿Cómo definiría ese circuito?

—Es lo que se llama vanguardia. Acá en Chile se dice que la vanguardia desapareció o que es una palabra obsoleta. Para mí es una realidad. Hay gente que está pensando de cierta forma, al mismo tiempo, y lo hace en lenguas distintas. Algunos poetas mapuches están tan conectados con Nueva York como con París o Africa. Por lo demás, eso siempre ha sido así. Ahora quizás no se note tanto por el hecho de que somos muchos más, pero cuando tú piensas en los años veinte y lees a un autor como Huidobro, compruebas que sucedía lo mismo.

—¿Qué piensa de la poesía que se está escribiendo en Chile?

—Me sucede algo emocionante. En cierto modo, me siento como si nunca me hubiera ido. Cuando leo a autores como Elvira Hernández o Gonzalo Millán, veo que seguimos conectados a pesar de los miles de kilómetros, quizás porque pertenecemos a la misma época o porque conservamos un sentimiento común.

—¿Diría, con Lihn, "nunca salí del horroroso Chile"?

—(Se ríe con ganas). Sí, claro, y también se podría decir que el otro Chile, el de la poesía, no ha muerto ni piensa morir. Sólo que la gente está hipnotizada con la nueva idolatría del éxito y del dinero, lo que enceguece a los chilenos con respecto de la increíble realidad de su cultura. Yo siento una conexión muy grande con la gente del Museo de Arte Precolombino y su movimiento de «antropología poética». Ellos están publicando libros de una calidad extraordinaria. En Chile hay una inmensa vitalidad creadora pero, como siempre, sigue sumergida debajo de las modas.

Tres Poemas Inéditos

La Recoleta Franciscana el día de Fray Andrés

El olor a pobreza y enfermedad
asalta al que entra
y se queda
por un cantar

La fragancia
es el canto

su liquidez

El canto
es la sangre

Transformando el dolor.

Dos oleajes

Dos oleajes contra el horizonte,
dice mi padre al pasar
La espuma en el cerro
La nieve en el mar.

Sed

La sed
es
la vida
misma
del
manantial

...on Henry Miller

responderme cada vez que le escribí. Cuando viajé a Estados Unidos en 1969 para la traducción de mi primer libro al inglés, lo visité en Los Angeles y tuvimos un diálogo extraordinario. Lo primero que me preguntó fue si era verdad esa historia de que había una ciudad en el mundo donde estaba escrito con tiza azul "Lea a Henry Miller". Yo le dije que sí, que yo lo había hecho, y entonces se mató de la risa y me abrazó.

Al escritor le sorprendió la actitud de su admiradora chilena:

—Nunca puse atención en su literatura erótica. Para mí todo eso era pan comido, algo tan natural que ni siquiera me parecía transgresor. Mi interés estaba en la tremenda crítica social que había en sus libros. Miller fue uno de los primeros escritores en advertir que esta sociedad iba por mal camino. En **La pesadilla del aire acondicionado** dice que nuestra cultura va contra la vida, el cuerpo y la poesía.

Fina Devolvedora Del Sentido

por Luis Vargas Saavedra

"¿y si yo dedicara mi vida/ a una de sus plumas/a vivir su naturaleza/ serla y comprenderla/ hasta el fin?" Podría este anhelo ser el rumbo del arte y de la vida de Cecilia Vicuña: siendo pluma, ajustaría su pensamiento a los no-pensamientos de la pluma y su silencio, a los susurros del viento en la pluma.

Cecilia Vicuña nos cuenta en **Precario** (Tanam Press, New York, 1983) sus exploraciones hacia el silencio o el sonido de la materia en el espacio. Nos comparte sus trofeos: palos, plumas, hilos y briznas ofrendados en un rito por el rito; es decir, ofrendados a la ofrenda misma y a quienes participen en ella. "Y los objetos, ¿de dónde venían?/ ¿Del alma de todos los indios que yo he sido?/ ¿De mi corazón de shaman?"

Divinidad real en la cual se deposite la fe, no la hay. Sí, un tremendo hambre de sacralización, de provocar un cosmos empapado de trascendencia. Cecilia Vicuña aspira a recoger y activar en sí y en sus poemas la religiosidad andina, "una obra que fuera oración". El proyecto es más lindo que su efectuamiento, y más ambicioso.

PALABRARmás (El Imaginero, Argentina, 1984) da su poética centrada e irradiada en la palabra, donde está todo y todo ha de estar: cosmos, hombre, amor y arte. Comienza con el recuento de una visión de los esplendores contenidos en las palabras. Luego viene un muestrario de lo que ha visto o aprendido a ver: una secuencia de palabras que se transfiguran mediante etimologías líricas. Conjugando la apariencia y el sonido, les cosecha tesoros escondidos, que agrupa primero en «Adivinanzas»: "Fin agorero de una flor. El florero"; y luego en «PALABRARmás»: "COnRAZON". "NAdaDA". "SOL I DAR I DAD".

Estos ejemplos, rebanados de página, sin la atmósfera del conjunto, no dan el JUeGO de hallazgos, la gracia de las combinaciones que ante NOsOTROS entreabren las sílabas para ceder palabras dentro de las palabras, mensajes ensimismados, como si el vocablo nunca fuese uno, sino innúmero, y toda comunicación llevase en contrapunto otra y otras más. De nuevo, el proyecto o la idea me convence más que los casos mismos.

Las últimas secciones, «Palabrir» e «Incidir juntos en la unión», son poética en torno a la palabra, llave del ser: "la adivinanza de qué somos y para qué,/ sólo la palabra la puede dar". Eso constituye el "palabrir", o el estar descubriendo cuánto la palabra adensa y condensa en sí: "buscar en nuestras propias palabras una clave", como quien hiciese de la etimología, una religión. Sacarle poemas a la etimología, es un modo de antropología lingüística. Cecilia Vicuña desteje la armazón de las palabras mostrándonos sus "hebras" fundamentales y sorprendentes. Por eso una palabra le basta para conseguir un lacónico poema; de allí el efecto de haikú, antiluximei. Con este procedimiento, nos revela el segundo y hasta el quinto lenguaje dentro del lenguaje.

En **La Wik'uña** (Colección El Verbo Otro, Francisco Zegers Editor, 1990), Cecilia Vicuña acomete kechwuizarse, chamanizarse, andinizarse, de tal modo que sus poemas se vuelvan quipus impresos, palabras-hilos, entretejidos para darnos el manto cósmico. Si fuese genuina india, poemaría sin apoyarse en glosas ni en glosarios. La presencia de tales refuerzos o autoridades, declara una implacable sinceridad consigo misma, y con nosotros: no pretende ser lo que no es, pero lo será por la empatía de su lirismo. Se le acepta entonces la filiación andina, se le concede ciudadanía en la luz y en el agua, pero siempre como claro logro de su imaginación.

Maneja o entreteje para ello tres hilos: el poema mismo, por lo usual una invocación; el sonido del poema, que a veces se deshilacha del recado que iba diciendo, y la red de citas, para su apuntalamiento. Yo me dejo lacear oralmente por el poema, y aguardo a que su runrún me embruje. Pero suele entonces despeñarme del verso y meterme a un ámbito de sonoridad abstractamente lúdica, que deja atrás toda comunicación unánime y explora resonancias indefinibles. En cuanto a la red de citas, la esquivo como a toda red atrapadora. Preferiría quedarme con la poesía sola.

De los poemas surgen repentinas imágenes preciosas: "Aguas que rezan con sólo bajar./ ¡Nadie era tan feliz como el agua!/ Excepto la piedra que la sujetaba!" Como los destelleos de la mica, van engastadas en pardo y opaco por una voluntad de pobreza que rechaza lo suntuoso, lo consabidamente espléndido, arrancando lejos de lo barroco (o lo anti-quechua). Asimismo, arrancando lejos de la emoción consabida o notoria (luxumei).

Palabra e hilo (Morning Star Publications, Edinburgh, 1996) elabora, como un manifiesto o credo la poética que ya aparecía en **PALABRARmás**. Ahora, en lugar de la etimología sacralizante se nos ofrece una metáfora textil de la poesía: el gemelismo entre hilo y palabra, en relación al ser humano y al universo: "la palabra y el hilo sienten nuestro pasar", "la palabra y el hilo se comportan como los procesos del cosmos". De allí se avanza a la hermosa conclusión de que ese proceso de hebras que se representan a sí mismas y al mundo, tendrán que darle algo al poeta: "El adivino se acuesta sobre el tejido de wik'uña para soñar".

QUIPOem (University Press of New England, 1997) es una antología de sus textos, traducidos al inglés, con fotos de objetos recogidos y organizados por Cecilia Vicuña. Palabras e imágenes se confabulan, o bien quedan solas. Comentar esos tótemes de lo precario, sin haberlos visto en la realidad, me parece erróneo. De los textos, cuya traducción ha sido vigilada por la autora, me asombra la claridad que les permite tener en inglés, versus el hermetismo que a veces prefiere en castellano. Los poemas continúan siendo tejidos de libro a libro, lo que declara una obra en gestación-textil-verbal-gráfica constante. Sumarle la traducción o el reverso de la urdimbre, en la cual tenemos el ámbito *english* del "palabrir."

La expresión de Cecilia Vicuña está ajustada al conceptualismo de una estética neoyorquizada que busca realzar el procedimiento, más que la expresión misma, los materiales por sobre el texto, con lo cual se urde una nueva retórica. Una retórica de los componentes eclipsando el trágico significado propuesto. Pero la imagen palabreable o la metáfora gráfica, llama la atención a cómo llama la atención, con lo cual su grito se morigera.

Curiosamente, Cecilia Vicuña se apoya en una erudición etno, antro y cosmo-gráfica, que no auxilia al poema. Creo que los versos están inventando, mas que un mundo, una inventora y que en última instancia lo que el libro logra es urdir la Wik'uña: una leyenda en torno a Cecilia.

El vocablo "luxumei" que usé para aludir a lo emocional consabido proviene del título del primer libro que le conozco (**Luxumei o el traspié de la doctrina**, Editorial Oasis, México, 1983), tan distinto a los subsiguientes, que no parece suyo. No hay laconismo a lo haikú, tampoco andinería, es decir, ninguna sacralización, ¡al contrario!, una sensualidad pagana (que podría ser un culto a Venus), desinhibida y silvestre para gozar y sufrir: "Te tengo miedo/ porque no puedes mirarme/ como yo te miro/ no puedes amarme/ como yo te amo/ no puedes ni siquiera/ desear acariciarme/ y vivir algún tiempo conmigo/ haciéndome peinados góticos/ o pidiéndome que revuelva el té/ con la punta de mi pezón".

Como en Catulo y en Safo, no hay sexualidad vedada, la imaginación no se amilana ante nefandeces ni candideces. Incluso hay humor para autorretratarse —el humor que ha sido eliminado en el resto de su obra–. En este libro "las sillas cantan/ y el suelo/ en general/ se bambolea". Quien allí nos habla es criatura viva, valiente, fogosa y luxumei. Ulteriormente será la sublimada adivina, la casta shaman, o la pluma en que espacio y tiempo suenan.