

EL POEMA DEFINIDO POR SÍ MISMO: ENTREVISTA CON DAVID HUERTA

Raúl Carrillo Arciniega
College of Charleston

La siguiente conversación con David Huerta (Ciudad de México, 1949) fue realizada en la capital mexicana y tuvo como premisa hacerle al poeta preguntas sólo temáticas. Le pedí que desarrollara los temas cómo él quisiera, más apuntando a lo que he llamado, siguiendo a Ernst Robert Curtius, “teoría de la poesía” a diferencia de teoría poética. La teoría de la poesía es la reflexión consciente o no de los temas y posiciones poéticas, que en ocasiones puede diferir de la poética en los poemas. Así, la teoría de la poesía toma en cuenta todo lo dicho por el poeta de la poesía misma y de su quehacer.

David Huerta es autor de los libros de poemas: *El jardín de la luz* (1972), *Cuaderno de noviembre* (1976; 1992), *Huellas del civilizado* (1977), *Versión* (1978; 2005), *El espejo del cuerpo* (1980), *Incurable* (1987), *Historia* (1990; 2010), *Los objetos están más cerca de lo que aparentan* (1990), *La sombra de los perros* (1996), *La música de lo que pasa* (1997), *Hacia la superficie* (2002), *El azul en la flama* (2002), *La calle blanca* (2006).

RCA: Poesía y poema

DH: Poema, poesía: temas espinosos o espinozos, con esa zeta ahí, para apuntar hacia la insistencia de esos temas y su constante desvío, su imposibilidad de aprehenderlos como quisiéramos.

No sabemos qué es la poesía, o lo sabemos demasiado bien. Como en aquella anécdota de no me acuerdo qué sabio, al que se interrogaba sobre el tiempo, si no lo preguntan, lo sabemos; pero si lo preguntan, somos incapaces de contestar. Pero, claro, tampoco es tan cierto: ahora mismo podría improvisar una definición... lo malo es que

HPR/95

nunca me resultan convincentes del todo a mí mismo, que con toda irresponsabilidad las formulo todavía de vez en cuando, procurando citar “autoridades”: ‘como decía Coleridge, como afirmaba Jaime Sabines, ¿o era Joaquín Sabina?’. Antes lo hacía con alegre desparpajo, esto de citar, a veces de inventar citas (si no, ¿para qué leímos a Borges, si no era para jugar esos juegos pícaros de atribuciones y falsías?); ahora me lo pienso dos veces antes de contestar la becqueriana pregunta; por cierto, la respuesta adjunta en el poema del sevillano me gusta mucho: ‘poesía eres tú’, en el sentido del lector, es decir, la poesía es o está en el lector, no en el poeta o en el poema: muy sugerente, creo yo. Pero es constante la decepción que nos producimos a nosotros mismos con esos intentos fallidos, ¿o son actos fallidos? Ese es el problema: lo inconvincente, incompleto, deficitario de esas definiciones.

La poesía es una generalidad abstracta, inasible, terreno sospechosamente fértil para rollos que a mí ya no me sirven, como los de un libro que leí en la adolescencia y que, como le gustaba decir a su autor, ‘me deslumbró’: *El arco y la lira*. No tengo nada contra ese libro, aclaro. Pero a la vez confieso sin problema que digo eso de que no me sirve y lo digo sin empacho por franca deformación profesional: si un libro sobre literatura no me resulta utilizable en clase, lo desecho; ojo: libros *sobre* literatura, digo (teoría, crítica, historia, filología...), no libros *de* literatura: esos siempre, hasta los malos. Me importa más bien poco que me encasillen como poeta-profesor.

Así las cosas, ante esa generalidad un poco esponjosa o hirsuta, la poesía, está el poema, objeto asible, estructura discernible, vaya: *a thing of beauty*, según dijo el otro.

El poema, la poesía: aquel se define por la porción de esta que contenga, elementos que ni mandados a hacer para un círculo vicioso. De lo que no puede dudarse es de los valores objetivos de un poema, y de eso me propongo, querido Raúl, hablarte en los párrafos siguientes.

Afirmo sin duda la existencia de valores objetivos en el poema. El asunto se complica, para mí, pues, como le oí decir a Allen Ginsberg en la película de Scorsese sobre Bob Dylan, un poema proyecta objetivamente una verdad subjetiva (como tantas cosas... pero aquí se trata del lenguaje articulado, y por añadidura con una intencionalidad específica, una voluntad de realización estética, una

HPR/96

sedicente expresividad); es posible que en esa proyección haya una pérdida, como la que hay o suele haber en las traducciones, según dicen los que saben, lo que me lleva a preguntar: ese excedente perdido (¿rescatable en la lectura?) en el paso de la subjetividad a la materialidad objetiva de la escritura, ¿no será el margen u orilla donde las connotaciones adquieren o derrochan o quebrantan toda su tensión comunicativa? No lo sé, pero me la paso averiguándolo y preguntándolo por aquí y por allá, quiero decir, a los textos, no tanto a las personas de mi confianza; quiero decir que es una de las ocupaciones grandes de mi vida.

El sentido es, para mí, el confín cerrado del poema; la forma, en cambio, la frontera abierta, la parte del poema que está en estado permanente de disponibilidad. La manera en la que se traban uno y otra, que por cierto podemos siempre destrabar (“este poema de Quevedo es un soneto y habla de la brevedad de la vida”: fondo y forma, claritos), es absolutamente objetiva. Tal es mi convicción. No nada más que la forma es el terreno de veras fecundo de la expresión poética, sino que perfectamente podemos hacer eso que todo el tiempo nos han dicho en la escuela que no podemos o no debemos hacer: separar o distinguir el fondo de la forma; claro que podemos, y sirve para entender por dónde va la cosa, según yo. Por lo demás, fondo y forma son entelequias un poco o un mucho intratables, cuando se examina de cerca la cuestión: se traban, decía, porque en su abstracción un poco viscosa se nos complican en la mirada o en la audición, pero podemos, sí, distinguirlas en su patente mismidad: aquí está la forma, en esa materialidad evidente que nos mira con el ceño fruncido, en este microdespliegue sensible la tocamos, la oímos; aquí está el fondo: lo entendemos, lo reseñamos, lo captamos con la fluida razón de la inmediatez intelectual. Y a la vez todo esto es un poco falso, siempre. Y eso, todo eso, en fin, es muy divertido, muy intrigante, laberíntico y elemental al mismo tiempo.

La manera es objetiva: sospecho que por ahí están los fundamentos de la estilística, disciplina que siempre estamos aprendiendo. Cualquier otra posición nos lleva a una calamidad crítica ante un género, la poesía, como la que hemos estado padeciendo desde hace algunos años: puro rollo insufrible, dizque técnico, dizque científico. Dicho de otra manera: nada de estilística. Ahora caigo en la

HPR/97

cuenta de que acabo de usar, sin saber con precisión por qué razón, la palabra “manera”, que me lleva a la palabra “manierismo”, ay manes de Curtius; ¿sería una forma inconsciente de revelar una tendencia barroca, filobarroca? En cualquier caso, declaro de una vez y de aquí en adelante que mi poeta favorito es Luis de Góngora.

A mí, la verdad, me ha servido mucho la estilística, como lector y como hacedor de poemas, como profesor y como amigo que conversa con sus compinches (*buddies*) sobre poemas. La estilística es una herramienta con limitaciones obvias y con una capacidad no menos evidente para abrirnos horizontes inmensos. Bienvenida la interpretación más original, más surrealista, más delirante... con tal de que tenga un pie bien plantado, un ancla firme, en la materialidad poemática.

No cambio un artículo de Leo Spitzer por el último, despampanante grito deconstruccionista o derridiano; sencillamente esos gritos no me convencen, nomás me aturden: puro *sound and fury* del academicismo más chirle, perdón por la brusquedad, pero es mi opinión sincera. Una persona muy querida y, debo decirlo, muy inteligente, asistió por curiosidad a una conferencia de Jacques Derrida en el auditorio del Louvre y salió con mayor confusión todavía de la que llevaba al entrar.

La admiración reverencial ante lo que no se entiende es un fenómeno de siempre, creo; las páginas que le dedica al tema A. Lovejoy en su libro imprescindible, *La gran cadena del ser*, me parecen de lo mejor y más instructivo que he leído sobre este lado curioso de la condición humana.

RCA: Incurable y las vanguardias

DH: No estoy muy seguro de que la vanguardia (sinécdoque en numero singular de un movimiento múltiple) se propusiera efectivamente la destrucción del lenguaje, sino otras cosas: la renovación de las formas (‘el mundo cambió, la expresión del mundo debe cambiar’), el divorcio de la tradición, la invención radical de estructuras hasta entonces desconocidas.

Claro que estoy lejos de conocer todas las vanguardias; recuerdo haber leído con entusiasmo los manifiestos surrealistas y tener

HPR/98

en la uña durante años, como se dice, los libros de A. Breton y de muchos otros de su grupo; tengo presente en ultraísmo de Borges y cia., el estridentismo mexicano, el futurismo italiano del fascistoide Marinetti —tan semejante, en muchas posturas, al comunista Siqueiros—, como cualquier hijo de vecino, pero no veo que ninguna de esas escuelas o movimientos se propusiera ni implícita ni manifiestamente “la destrucción del lenguaje”. Otra cosa, muy posible, es que los interpretadores posteriores de las vanguardias lo digan; en cuyo caso hay que disculpar a éstas de ese atropello... y reconocerles siempre, a la vez, sus atropellos propios, como aquel con el que tanto contribuyeron a la confusión general, o mejor dicho a la tontería, propugnando a tontas y a locas, en el terreno propiamente poético, un versolibrismo más bien desabrido e informe.

Lo que puedo afirmar sin la menor sombra de duda es que mi libro *Incurable* (1987) no es una empresa destructiva, ¡por Dios!, ni se proponía demostrar que el lenguaje ha fracasado, cuando mucho, en algunos pasajes, que escribir es difícil, arduo, a veces doloroso (a veces, digo; muchas otras es gozoso a más no poder).

Incurable está a años-luz de ser escritura o poesía programática, con una finalidad clara, como no sea la necesidad o el gusto o la fatalidad de escribir lo que a uno buenamente se la ocurre. Tampoco me propuse que fuera un libro vanguardista, de ruptura o revolucionario, transformador; me propuse cambiar yo mismo en mis escrituras, no más. Un crítico despistado que se creía despiadado escribió que era un libro narcisista; así de mal leen los especialistas: ese señor es tan ingenuo que cuando leía ‘yo’ creía que esa palabrita designaba al señor David Huerta Bravo con registro fiscal HUBD491008; es una tontería, pero no seré yo (yo, sí, con ese registro fiscal) quien lo enseñe a leer, ese tren ya se le pasó cuando iba él en segundo de primaria y como dice el adagio latino Quod Natura Non Dat, etcétera. Si ese crítico hubiera nacido en Italia en el siglo XIV habría sido uno de los que señalaban temerosamente a Dante con el dedo y decían persignándose: ‘Ese estuvo en el Infierno y regresó vivo’. (No me estoy comparando con Dante; comparo a ese crítico con aquella beatería ignara.)

En cuanto a la representación, el simulacro y un montón de temas que me rebasan, querido Raúl, me gustaría acogerme por una vez

HPR/99

a Antonio Machado, a la “esencial heterogeneidad del ser”, a las venerables páginas de Lucrecio, a unos cuantos apuntes filosofantes, o mejor dicho falsamente filosóficos, que pueden leerse en tantas páginas de *Incurable*, en especial en el primer tramo o “capítulo”, titulado “Simulacro”. El simulacro de Helena de Troya fue abordado con brillantez por Roberto Calasso en un libro muy, muy posterior a *Incurable*; pero lo que podría decir ahora sobre ese tema apasionante estaría empapado de “calassismo”: prefiero dejarlo a un lado, o mejor, tocarlo con cuidado, con cautela.

Hay un simulacro a menudo repelente: el eufemismo, un intento por desgracia muchas veces exitoso de decir una cosa por otra, con fines aviesos. Cuando los valientes soldados aerotransportados de Bush “revisitan un lugar” en Irak o en Afganistán, eso quiere decir que bombardean de nuevo una aldea desde sus Stealth, muy cómodos, mientras abajo mueren miserablemente un montón de pobres de solemnidad, a consecuencia de que esos robustos muchachotes de Kansas o de California han oprimido un botoncito en la consola de su máquina inmundada. Hay que andarse con cuidado, como digo, porque cuando uno dice estas cosas los “paladines de la democracia” lo acusan de simpatizar con S. Hussein, y la verdad no, nones. (Siempre recuerdo a unos simpáticos estudiantes de Pennsylvania con los que hablé durante la primera Guerra del Golfo: no tenían idea de que hubiese muerto ningún iraquí. Cuando se los hice ver, me di cuenta del *shock* que sufrieron: habían sido víctimas, hasta entonces, de un criminal discurso eufemístico. Les dije sencillamente que buscaran la información sobre lo que estaba sucediendo; la encontraron en la prensa europea y se llenaron de horror.)

Un eufemismo del reciente pasado político mexicano es “adultos en plenitud”, cuando una época más claridosa y menos ñoña (la corrección política en estos asuntos es pura ñoñez) decía “viejos”, “ancianos” o cualquier otra palabra parecida e igualmente diáfana. El eufemismo es un simulacro pobre y antipático, y su definición, curiosamente, aquello de “decir una cosa por otra”, también se aplica ¡a la poesía, válgame Dios! O a muchas “situaciones de poesía” o a recursos poéticos: nada menos que a la metáfora. Pero la diferencia es abismal. El simulacro lingüístico del eufemismo esconde, censura, oculta; la metáfora revela, insinúa, sugiere, y puede ser una maravilla.

HPR/100

No es lo mismo decirle a un enano “persona de tamaño diferente” que escribir una décima prodigiosa, como Góngora, sobre el diminuto Bonamí, personaje bufonesco de la corte española. La metáfora es más que un simulacro: es una invención.

RCA: Trayectoria poética

DH: Lo que va de *Cuaderno de noviembre* a *Incurable*, en términos de concepción poética, es verdaderamente muy poco, aparte de la porción de años que los separan, un largo decenio: 1976, 1987. Son dos partes de una misma manera de entender la escritura poética y de ejercerla. Salta a la vista, empero, que un libro es considerablemente más largo que el otro: sencillamente me pareció que valía la pena extenderme en esos procedimientos tanto como pudiera, y resultó un libro como *Incurable*, bien gordo. Nunca me cansaré de recomendar que se lea el prólogo que le hizo Jaime Moreno Villarreal a *Cuaderno de noviembre*; es magnífico, en serio.

Hay otro ingrediente: a mí no sólo me gusta escribir poesía sino que, además, entonces me gustaba escribir mucho. Todavía me queda algo de ese gusto: en 2004 escribí por puritito placer un poema de mil endecasílabos sin rima; un conocido me preguntó un poco exasperado si acaso no me había propuesto yo “competir” con *Piedra de sol*, que tiene famosamente 584 versos de ese tipo; la respondí que de ninguna manera, pero que siempre me había asombrado que la gente se maravillara de ese poema por su extensión, y que a lo mejor sí, a lo mejor en parte escribí ese poemita de mil versos para fastidiar, para que la gente viera que no era tan difícil; claro que mis versos *son míos en mí*, como decía Darío, y nunca obtendrán el premio Nobel, que le dieron a Paz hace unos años, cosa que a mí no me da ni frío ni calor. (Sospecho que ese premiote se lo dieron a don Octavio por su prosa, en especial por su prosa política, no por su poesía; pero esas son meras sospechas, y como tales improbables.) También me ha llamado la atención que los lectores piensen que *Piedra de sol* es un poema complicado, laberíntico, hasta “barroco”; no lo es: es un poema muy sencillo, o así me lo parece a mí, que me la paso leyendo poesía. Otra sospecha: ese poema suele impresionar mucho a la gente que no suele leer poesía, aunque por ahí he visto elogios de Julio Cortázar, que no sé

HPR/101

qué tanta poesía leía. Quiero creer que a Paz le hubiera interesado mi poema de mil versos y quizá no lo hubiera reprobado, a no ser por su tema: el comunistota Pablo Neruda, su poesía y su vida; o quizá sí: se sabe que Paz, a pesar de las diferencias políticas, consideraba a Neruda *el* gran poeta latinoamericano. Basta de todo esto.

Los dos libros que mencionas, Raúl, son parte de un mismo impulso de escritura. Mi concepción de la poesía era idéntica en esos dos momentos. ¿Cómo o qué era esa concepción? Eso es otro asunto, que trataré de explicar a continuación.

Me interesaban entonces las situaciones fronterizas, las zonas de contagio, las interpenetraciones, las mezclas de géneros. En mis poemas quería yo explicar, razonar, narrar; pero quería hacerlo con los medios propios de la poesía, sin desnaturalizarla, y por eso recurrí al versículo, que tanto me había impresionado en algunos poetas que me quedaban cerca, como José Carlos Becerra, cuyo trabajo tú bien conoces. El versículo me parecía una forma limítrofe, a su vez: entre la prosa y la poesía. Por otro lado, andaba en plena lectura de un montón de teóricos, algunos de los cuales escriben de un modo muy llamativo, como Foucault; la interpenetración y el contagio se dieron de la siguiente forma, combinando éstas con otras lecturas, por ejemplo la de J. C. Onetti: esas dos prosas, la teórica francesa en especial, y la narrativa del narrador uruguayo que acabo de mencionar, dieron en alguna medida el tono de aquellos poemas de alrededor de los años ochentas. No sé exactamente en qué medida; a lo mejor son imperceptibles esas “influencias” o “fuentes”; pero ya he leído por ahí que se mencionan (no a Onetti; se sigue pensando que un poeta sólo tiene derecho a recibir influencias de poetas: qué ingenuidad). Ahora ya casi no leo a esos autores que forman lo que Gerardo Deniz llama “esa patulea francesa”, los derridás, los fucós, y demás. Podría decir: *nevertheless*, pero digo mejor Never Deleuze. (Esto último quizá no está claro: ahora no me incomoda confesar que no entendí siempre a Deleuze porque no tenía la formación adecuada y su discurso es muy trabado, aquí sí en el sentido de la dificultad para entrar en él; pero ya no me preocupa tanto, lo he medio olvidado, pero cuando abro un libro suyo o el *AntiEdipo*, me conmueven sus tiradas, sus rollos. Así que nunca me olvido de él, y por eso Never Deleuze; pero también lo otro:

nunca más esas lecturas espeluznantes.) Eso sí: a quien leo desde hace muchas décadas y no he dejado de leer, es a Deniz, un grande de veras.

RCA: ¿Barroco o neobarroco?

DH: En lugar de hablar de neobarroco o *neobarroso*, prefiero hablar de barroco, término problemático; pero aquí no lo haré: ese gusto de hablar sobre el barroco está bien en una clase universitaria.

Nunca he leído una definición útil del término, a pesar de tantos esfuerzos de tanta gente muy distinguida y estudiosa, sin ir más lejos, Raúl, nuestro querido Curtius. Al mismo tiempo, no encuentro cómo relacionar los temas del barroco con lo que yo escribo; para mí, es un tema de estudio, no de práctica poética directa, por así decirlo. Vaya, quiero decir con esto que no hay ningún programa en lo que hago; dicho de otro modo, cuando me pongo a pergeñar un poemoido —término que le debo a G. Deniz, que así llama a los suyos— no digo: ‘ahora voy a escribir un poema de estilo neobarroco’, o ‘me propongo componer una pieza manierista o conceptista’, no; los poemas van encontrando su forma y su sentido más allá o más acá o a los lados de los conceptos históricos o críticos.

Eso sí, me gustaría escribir un poema de burla de quienes se esfuerzan por meter las obras, con esfuerzos enormes, en esos casilleros; lo chistoso es cuando lo consiguen de veras: las obras quedan todas malencaradas, con un rictus de incomodidad indisimulable. ¿Qué el Sagrario metropolitano es definible en términos de un barroco exasperado llamado “churrigueresco”? Miren cómo se pone cejjunto y agrio el pobre Sagrario: no quiere que le digan tan feo; quiere seguir siendo él mismo, con sus volutas delirantes, sin rótulos que no lo dejan ver, que no nos dejan verlo.

Creo, por lo demás, que este asunto del neobarroco se está agotando, como siempre ocurre con estas cosas: van quedando o van desapareciendo las obras individuales, la singularidad se salva o se condena al margen de los “movimientos”. Leo con gusto a Néstor Perlongher o a Kozer o a Echavarren sin pensar que son neobarrocos; mucho menos pienso en mí mismo en esos términos: a mis propios ojos soy un módico “rojillo mexicano” o un “admirador de Góngora” o un “profesor universitario”, pero no un “poeta neobarroco”.

HPR/103

El tema “dio de sí”. Quedaron algunos libros legibles, como el *Medusario*, que hicieron Sefamí, Echavarren y Kozer, en buena hora. Para mí, aquí en confianza, lo de la poesía neobarroca ha sido más bien de un juego intelectual, como los “hircociervos” de Eco o los “cadáveres exquisitos” de los surrealistas, o como el mito aquel de la Amarilis americana de Lope de Vega, juegos que divirtieron y distrajeron a unas cuantas personas inteligentes durante un cierto tiempo, y ya. No hay mucho más que decir. O a lo mejor sí, pero no seré yo quien lo diga.

RCA: Logoscopia y lenguaje

DH: El tema de la logoscopia, hermosa palabra, es fascinante. Nunca me canso de él. Lo encontré por primera vez en las páginas de un libro de Roland Barthes, el libro sobre sí mismo en aquella serie “Escritores de siempre”. Son líneas que releo siempre con verdadero gusto: “J’ai une maladie: je vois le langage... L’écoute dérive en scopie: du langage, je me sens visionnaire et voyeur”. (Mi tirada contra la “patulea francesa” no incluye a Barthes ni tampoco muchas páginas de esos autores “condenados”; vaya, ni siquiera muchas páginas del pesado de Derrida.)

Pero el tema no sólo está en está en libros literarios; también está en libros de neurología, tal cual o en alguna de sus muchas variantes; pueden leerse con provecho, en este campo, una porción considerable de las páginas de O. Sacks y de su maestro, el ruso Alexander Luria. Este último escribió todo un libro sobre un auténtico Funes el Memorioso. Fascinante. (Digo de pasada que siempre me ha llamado la atención que muchos poetas que conozco no se acercan ni por equivocación a libros no-literarios; me parece una anomalía mayúscula; lo digo así para no decir “tontería mayúscula”. Si nada más les interesa leer poemas, no les interesan en verdad ni los poemas que leen. Eso ocurre, asimismo, con la narrativa; contar historias, ¡qué horror! Como si no fuera eso lo que hacen Homero, Virgilio, Dante, Lucano, Ovidio... Y yo creo que esos son poetas, ¿o no lo son?... y narran, cuentan historias.)

Por lo demás, creo que basta interrogar con cuidado a casi cualquier persona para que cuente maravillas de lo que le ocurre todos

HPR/104

los días; quiero decir con esto que el fenómeno de ver el lenguaje (la logoscopia, precisamente) no es nada excepcional. He conversado con gente que discierne colores en las palabras y, desde luego, en las letras, como en el célebre poema de Rimbaud sobre las vocales. Sospecho que ese poema la gusta a la gente porque en él reconoce experiencias que ha tenido.

Tampoco es difícil encontrar que algunos sienten el “peso de las palabras”, o su volumen, o cualquier otra característica física, directamente sensible, o puede entender la configuración espacial de los vocablos o de los enunciados: una frase puede desplegar literalmente ante nuestra mirada toda una perspectiva, con las palabras en fila o en semicírculo, por ejemplo. Nada de esto significa que esas personas están chifladas, ni mucho menos. En conversaciones con Gerardo Deniz, mi esposa —la escritora Verónica Murguía— y yo hemos tocado este tema; lo que él cuenta, con una precisión admirable, está en esas mismas líneas. Ver el lenguaje en su multiplicidad y en sus detalles, oler las cláusulas subordinadas, sentir como terrones o pedazos de madera los pasajes de una conversación... nada de eso es realmente extraordinario; no hace falta más que acercarse a nuestros semejantes con humildad y preguntarles; pero no todos lo hacemos. Yo comencé conmigo mismo y he seguido con otros, intermitentemente. No dejo de asombrarme.

El lenguaje es un hecho físico. Cuando pasa de la intangibilidad de lo dicho o escuchado a la escritura, esa gravitación física se acentúa, al mismo tiempo que se diferencia y se modifica. La escritura es una invención infinitamente posterior al laboriosísimo despuntar del lenguaje articulado. A veces me inspira una desconfianza casi insuperable. El consejo aquel, *Verba Volant / Scripta Manent*, si es que lo he transcrito correctamente, no es una recomendación para que nos dediquemos a escribir, sino todo lo contrario: dice o significa “habla, no escribas; es bueno y recomendable y saludable que a las palabras se las lleve el viento, mientras que es una calamidad que nuestras escrituras permanezcan y perduren”, acaso acusándonos de los delitos más bochornosos (tontería, mendacidad, histrionismo, calumnia...). Pero somos grafómanos, escribidores (o escribideros, un poco impersonales), plumíferos, “dictadores” (como Borges, el dictador más benigno de América Latina). Escribimos para dar “testimonio de lo

HPR/105

que no decimos” (J. Sábines dixit; lo cito en *Incurable*), como si escribir nos salvara de la vergüenza de aquel silencio con este otro silencio, el silencio elocuente de nuestras mecanografías o caligrafías.

Veo la escritura como un temblor incesante: temblor del pensamiento que, siempre dificultosamente, aparece, *se nos* aparece; la escritura es voz un poco deforme, un poco desafinada. Es una voz sin cuerpo, de ahí su condición esencialmente fantasmal. En el centro de la cultura, de la famosa civilización logocéntrica -ay, se acerca un derridá, un *dementor* gramatológico, un *nazgul* estructural-, está el fantasmón o torbellino de la escritura. Pero aquí estamos, aquí seguimos: dándole. No nos hemos atrevido a abolir esa tinta y en esa tinta descubrimos continuamente una forma extraordinaria de la acción y del pensamiento, aunque todo conspira para que no ocurra tal.

Mano manchada de tinta, dedos cansados de teclear: tantas formas del silencio, tantas formas calladas de decir cuánto es trágico todo lo que somos, todo lo que hemos sido, todo lo que nos rodea, esta negrura, esos destellos.