ENTREVISTA CON FRANCISCO MADARIAGA:

Silvia Guerra

**“Yo sé que un día me quedaré encantado,
en un hotel para labios, y para rosas”**

SG: ¿Cuál fue el detonante que lo llevó a escribir?

FM: Creo que cuando yo tendría más o menos diez años, en el campo donde vivía con mis padres, aparecieron unos troperos brasileños que vinieron en barco del pantanal de Matto Grosso del Brasil a comprar burros salvajes que había por miles. Los pagaban a cinco centavos cada uno. Bajaron de las barcazas, se compraron caballos en Corrientes, y se fueron a los campos a buscarlos. Juntarlos era un azar, llegaron a juntar mil burros. Eran como cuarenta brasileiros. Cuando se fueron, a los tres o cuatro días aparece un gaucho temprano, era invierno un día de escarcha, con un burrito cruzado sobre el apero y me dice: niño acá le traigo este burrito guacho que quedó de la tropa. Estaba tirado en un pajonal, hay que darle leche urgente y salvarle la vida. Entonces lo crié yo con un compañero mío de infancia, que ahora se me acaba de morir, Antonio Cardozo, y lo llamábamos Burrini.- Burrini venía a tomar la leche- y rebuznando venía a tomar la leche. Vivió como veinticinco años ese burrito. Con la memoria de ese animal yo creo que nació el poema.

SG: ¿El lenguaje poético puede modificar al mundo?

FM: No, no creo que nada modifique al mundo. Creo que la modificación está para mí en lo que yo llamo el infinito. La modificación incesante. Creo que es el principio y el final permanente. La palabra poética por lo menos no modifica ni remotamente las condiciones sociales. Las inmiscuas condiciones sociales, por ejemplo, no las modifica la palabra ni se modifican a través de la poesía.

SG: ¿Ud. piensa que la palabra poética nunca se puede condicionar exteriormente?

HPR/2

FM: Cuando se da, se da sola, a su manera. Yo creo que fue Apollinaire el que dijo que los poetas constituían un fondo común de la humanidad. No dijo social ni sociológico ni nada. Un fondo común de la humanidad, dijo Apollinaire en su famoso manifiesto, y bueno, en ese sentido son sociales pero no sociológicos. Jamás sociológico, que es el viejo error de los dirigentes políticos, que confunden sociología con social, y han pretendido digitar la poesía como sociológica. Gravísimo error. Gravísimo. No es sociológica, es profundamente social, en cuanto expresa todo el interior de un ser que está viviendo un mundo de relaciones. Como el caso de Withman, de Vallejo, en ese sentido sí es social.

SG: ¿En su escritura cómo juega el *país natal*?

FM: Eso es una cosa que quiero que quede bien en claro, el país natal figura como antípoda de lo que es un país a través del Estado. Es decir la región, lo que yo llamo país natal es región. No en el sentido peyorativo que se le da a los falsos folclorismos, a los falsos regionalismos, sino en el sentido antiguo y presente y futuro de la palabra. Cuando se habla en la literatura de la provenza, o se habla de la floración que dio la poesía del campo a la poesía irlandesa, o de Andalucía. A la poesía siempre relacionada también con el campo, en ese sentido digo yo región y país natal. Para mí, en este caso es un pedazo de Corrientes, no toda Corrientes, un espacio de infancia. Ahora, no quiero hacer de esto una cosa exclusiva; todo es país natal, también una ciudad, un barrio. A ese país natal yo le llevé dos golpes. Un golpe de mar cuando conocí el mar uruguayo, y un golpe de surrealismo, cuando conocí la defensa de la poesía que hacía el surrealismo, más allá de sus aciertos o desaciertos y más allá de sus personalidades. A ese país arcaico de mi infancia le llevé dos golpes, que fueron esos dos golpes. Y creo que me sirvieron para penetrar ese país arcaico. Que quede claro, para terminar con eso del poeta Madariaga, el paisajista, el regionalista, el correntino. Para terminar con eso.

SG: La intervención del paisaje en la poesía, eso de “la loca Irlanda te

HPR/3

hirió hasta la poesía”, ese sentido del lenguaje, herido por el paisaje exterior.

FM: Creo que en ese sentido la palabra poética es dadora de vida, que sí modifica imperceptiblemente a veces y a veces de manera tremendamente visible el mundo. Hasta alterar la persona misma. Cambia el físico también, no solamente el ánimo. Ante la irrupción de eso que se califica como realidad exterior, el paisaje surge como necesidad de escribirlo, cuando vuelve a salir ese paisaje, se distribuye entre las vibraciones poéticas; se ubica donde tiene que ubicarse y aparece en un verso, en un silencio, en alguna orilla de la expresión; aparece devuelto con todas las sangradas de uno.

SG: Aunque no se lo pueda encasillar como paisajista o regionalista, las imágenes tienen un peso fundamental en su poesía.

FM: A partir de una imagen que es la conductora. Es la irrupción poética. Al principio lo sentí contemplando el enorme lago estero y me pareció que el agua parecía un estado social, hombres en una sociedad. Era la imagen que en esa agua estaba reflejada esa cantidad de hombres en una sociedad. Entonces me di cuenta que ese paisaje obsedía la otra vida, la vida de las ciudades la obsedía y la elevaba y la condenaba. Era como un infierno, esos hombres ahí purificándose en la naturaleza, y con todo el bluff industrial y el pecado de todos los poderes ejercidos en nombre del dinero sobre los inocentes. Los hombres que no han perdido la condición poética. Todas las sociedades son feroces en ese sentido, todas sin excepción. No creo que se pueda apostar a una sociedad ideal, todas terminan evidenciando a los que tienen el poder.

SG: ¿La poesía es una percepción del mundo?

FM: Seguramente sí, como definición general sí. Pero las percepciones son caprichosas, tienen muchos matices, muchos recovecos. Muchos colores diferentes. En la percepción se une la imagen con la reflexión. En la percepción se une la imagen con la reflexión y la experiencia. La

HPR/4

experiencia de vida está toda en la percepción.

SG: ¿Se puede llegar a la poesía desde distintos sitios?

FM: Digamos que la imagen puede llegar con distintos colores y distintas luchas profundas. En algunos casos llega con la imagen suelta, con la frase, y en otros casos el poeta llega peleando hasta el último instante con la palabra. Y es poesía en sí ya la palabra y la lucha que se entabla. Bayley se planteaba un problema parecido. En algunos poetas se da también la palabrita, la palabra en otros se da a través de la frase, no sé por qué ese misterioso matiz diferencial, de eso ya no puedo decir nada.

SG: ¿Qué influencias o poetas reconoce como maestros?

FM: Así muy vagamente tengo las impresiones de ráfagas de caballerías de Homero junto a la mar, en las batallas; algo que he leído sobre Virgilio con los caballos en la campiña de Toscana, después ya hay un salto a España, Garcilaso, Quevedo y sobre todo de Góngora, Yo estoy de acuerdo, no sé si es Mallarmé, que dijo que Góngora puso patas para arriba la sociedad española con su poesía. Góngora y después ya saltamos a Rubén Darío con todas, todas, sus deficiencias y toda su hojarasca le devolvió la poesía a una España que estaba anquilosada. Después de eso se me mezclaron todas las experiencias que yo podía ir tomando de la Europa central, romántica, de Alemania y toda la Europa central, los rusos primitivos, Rilke, sobre todos algunos aspectos de Rilke, Miloz el gran lituano, Rimbaud por supuesto, lo conocí de entrada, tuve el privilegio de conocerlo a los catorce años, quince, es otro golpe de mar, para mí. Y después viene el conocimiento del surrealismo a través de Aldo Pellegrini, Enrique Molina, sobre todo Aldo Pellegrini el más riguroso en cuanto a concepto y en cuanto a traducción. Molina traducía de acuerdo a lo que él era, era Molina su traducción; en cambio la traducción de Pellegrini o de Aguirre eran traducciones realmente de esos poetas. Un poeta que incidió fundamentalmente en mí fue Reverdy que fue un poeta precursor de los surrealistas, concomitante y precursor

HPR/5

a la vez, aunque no estaba adherido al movimiento, pero lo respetaban mucho los surrealistas. Pierre Reverdy. Un extraño poeta porque era católico y era casi surrealista y una libertad absoluta estética, nada ligado a la clerigalla ni nada, un extraño espíritu. Y bueno, americanos también, ciertos aspectos de Neruda, Huidobro, no todo; ciertos aspectos de Vallejo también.

SG: Y sus relaciones con el mundo de la poesía en general y por ejemplo con Girondo y con Juanele Ortiz en particular ¿cómo han sido?

FM: Con Girondo yo escuché sus primeras lecturas y me impresionó la gran cultura que tenía, pictórica y poética y después la vertiente española de donde sale la Masmédula. Nunca me sentí influido por Girondo. Con Juanele Ortiz podíamos conversar, de la manera de sentir ciertas cosas parecidas, un encanto la fluidez con que él manejaba todo ese mundo. Él tenía otra imagen, más íntima, más sutil creo, que la mía. Más elaborada, con un peso finísimo, ahí está la diferencia, pero algún punto de contacto hay. Yo nunca tuve la idea de serenidad de él.

SG: ¿Y a propósito de los escritores rusos que Ud. ha mencionado muchas veces?

FM: Con los escritores rusos, algunos seguramente no muy bien traducidos, me interesaba la relación que tenían con la aldea. El ruso tuvo ese problema siempre en los grandes cambios sociales cuando quiso ser vanguardista Esenin por ejemplo, sufrió muchísimo, y al final se suicidó. Se sentía el último poeta campesino. No podía dejar de abrazar a sus ancestros y vivía un estado de revolución. Él quiso adherirse a esa revolución con toda la mayor buena voluntad, pero resulta que en el cántico le salía la aldea y no pudo resolver eso bien y se mató. Otro por ejemplo, Gumilev, el esposo de Ana Ajmatova, que lo fusilaron antes de Stalin. No se sabe si el responsable del fusilamiento fue Lenin o Trosky ni por qué lo fusilaron. Porque él intentó también acompañar ese movimiento, se ve que no pudo. Fundó un movimiento poético: el acmeísmo. Y después quedó Ana Ajmátova, una enorme poeta que se

HPR/6

mantuvo en silencio cuando el terror de Stalin. Escribió el Requiem, que son todos los cantos que hizo cuando iba a ver a su hijo que estaba en la prisión ,y ella iba junto a todas las mujeres que estaban peticionando. Es un patético, hermosísimo, poema. Me gustan los rusos que vivieron esa experiencia dolorosa.

SG: ¿Y Ud., ante qué influencia mayor se siente movido para la escritura, qué lo mueve a escribir?

FM: Bueno, eso sí no podría responder porque tendría que, bueno sí, me voy a desnudar. ¿Qué es lo que me mueve? Cuando joven, cuando mi primera juventud, porque yo creo en todas las juventudes, y creo más en aquello de Soupault el surrealista, “cuando se es joven se lo es para toda la vida” decía en un verso. Bueno, en una etapa de mi juventud la poesía para mí era la búsqueda del amor. Desesperadamente. Después, también cierto rechazo de las deformidades sociales, eso que algunos pedían como compromiso oficial yo nunca lo noté, ni obligado; era simplemente mi naturaleza y nunca se la entregué a ningún partido. Ese rechazo ante toda la deformidad social. Y la búsqueda del amor. Esos eran lo móviles. Y bueno, y cierta vanidad que tiene todo artista. Creo que es lo que moviliza a los artistas eso de una manera o de otra. En algunos termina en desesperación esa apuesta. Esa tentativa de poesía. Tentativa como tentativa de Dios o de libertad. Son todas tentativas. La tentativa de poesía a veces lleva a la desesperación.

SG: ¿Depende del camino que se tome?

FM: Sí, y depende de cómo se sepan manejar las pérdidas y ganancias interiores. Hay que saber lo que hay para perder y también para ganar, pierde y gana, pierde y gana. Y ahí la vanidad ya no corre.

SG: ¿Considera que la poesía tiene algo del carácter sagrado?

FM: Sí, pero es tan arisca que se reserva su propia música y su propia erudición, eso tiene que ocurrirle a cada poeta. Como quien descubre su chamán interior.

HPR/7

SG: Y el misterio, en su obra ¿qué lugar ocupa?

FM: Mire yo nunca fui esotérico, no me gustó nunca el esoterismo teórico, las sectas esotéricas tampoco. Creo que es un instinto natural en el poeta, en el artista, esa noción del misterio, que balbucea, que oscila dentro de uno. A veces se traduce en una imagen buena, a veces en una mala. Creo que es un tema fundamental en la poesía, la articulación del misterio.

SG: ¿Qué relación tiene Ud. con sus fantasmas?

FM: Mis fantasmas son ánimas clásicas, en el sentido español de fantasmas, en el mismo que nos enseñó Quevedo. Creo que las ánimas son vivientes, como se dice en el Paraguay, que nunca se pierde una batalla porque las ánimas no mueren y siguen peleando.

SG: Como eso de los tesoros que se guardaban en botijos y eran protegidos por ánimas...

FM: En el siglo pasado los terratenientes, como no había bancos en aquella época, enterraban en botijuelas de tierra cocida sus ahorros, libras esterlinas, joyas, y toda clase de objetos valiosos y lo hacían acompañados por un esclavo o por un peón muy de confianza. Ése quedaba con el secreto. Generalmente al pie de grandes árboles en el monte o en una quinta y dicen que el que está destinado a sacarlo, lo saca mansamente. Yo conocí a un gaucho que sacó una botijuela larga, larga, como de tres metros de alta, llena de libras esterlinas y se la dio a un tío mío que las convirtió y le regaló varios caballos. En los lugares en que están esos entierros como les dicen, aparecen muchas luces, ahora, si ud no es el indicado para ser el dueño de ese tesoro, el nuevo dueño, si intenta sacarlo aparecen cargas demoníacas con lanzas de llamas, se lanzan sobre uno. El que tiene poder, el que tiene coraje, decían los viejos gauchos, lo sacan, los que aguantan las cargas de los demonios, los otros, no.

HPR/8

SG: Y Ud. ¿qué relación ha tenido con todo eso?

FM: Escuchar, nada más. He escuchado eso desde chiquito. Y me he cuidado de esas cosas.

SG: ¿Cómo se cuidó?

FM: Bueno, no. Yo nunca intenté sacar ninguna.

SG: ¿Y de las ánimas en general?

FM: De las ánimas no, porque se hacen a un lado en los caminos nocturnos, se recuestan contra una palmera, contra un árbol y lo miran pasar a uno. Lo miran recostadas como el vago en las esquinas en la ciudad, así se ponen con un pie, lo alza así, se apoya sobre el otro pie, así como si estuviera fumando un vago en un suburbio, a la noche. Ni el caballo se asusta siquiera. A veces se asustan los caballos, se paran de manos, pero a veces no. Y uno también se asusta, pero no siempre.

SG: ¿Le ayudan a escribir esas ánimas?

FM: Sí ayudan. Es una existencia en lo invisible, ¿no? A veces se muestran un poco más. ¿Qué tendrá que ver eso con los sentidos de la permanencia de los cuerpos? No sé. Eso ya es una cosa teológica muy profunda, ¿no? En ese sentido yo tengo admiración por la religión pero soy agnóstico. Me gusta nada más que la leyenda y el color de la religión. Y los ojos de los santos, son muy bellos los ojos de los santos de la parte cristiana de la religión. Y toda la aureola de leyenda que tiene, y toda la forma como los seres inocentes y desamparados manejan plegarias como poemas, en ese sentido creo que jamás se debe atentar contra eso. Jamás, ningún sistema político. Porque son los valores fundamentales, y fracasan si atentan contra eso.

SG: A pesar de declararse agnóstico, da la impresión de tener una

HPR/9

profunda religiosidad.

FM: Y sí. Bueno, yo tengo, creo, pero es un secreto, y los gauchos viejos me dijeron que solamente se lo entregara a un hijo antes de morirme, lo que ellos llamaban la cábala, la cábula le decían ellos, ¿no? Esto es para mí el dios, es la infinitud. Pero tiene el rostro de Dios, no es un azul abstracto. Tiene rostro humano la infinitud. Para mí. Y es lo que me ayuda a vivir.

SG: Y eso que Ud. dice de la poesía como un borde, como un filo ¿cómo es?

FM: Eso ya me olvidé. Hace muchos años que dije eso.

SG: La escritura como riesgo, creo...

FM: Por ahí anda la cosa. Seguramente yo he querido decir que el poeta está tirado o sostenido por un hilo, al borde del abismo. Y cuando ese hilo cesaba de darle fuego al poeta o de mantenerlo en el borde, se podía caer al abismo. El abismo era la muerte de la poesía en el interior del poeta. Y con esa muerte de la poesía consideraba que era muy difícil que pudiera seguir viviendo el poeta como persona. Algunos han soportado el silencio absoluto, otros, no han podido. Caen en el abismo.

SG: Ud. decía que lo había ayudado a sobrellevar eso su infancia y la visión de una gente muy pura. ¿En qué sentido lo ayudaron?

FM: En el sentido que considero que eran seres inocentes con poderes. Con poderes poéticos que a veces reviso en la mirada de cada uno en una postura determinada: parado frente a mí, una cosa inescrutable de repente, algo inescrutable que me está diciendo yo tengo un secreto para Ud. Otro, que está asombrado de mi desesperación; otro, que está sordo escuchándome, y es cruelísimo, no acoge ; esos son chamanes interiores.

El misterioso gaucho indio que a la vez es curandero, y habla casi nada,

HPR/10

ese me juzga, me mira en mi desesperación. El otro, el que es poeta en estado natural, se asombra y busca la fórmula salvadora. El otro que es un realista quiere transmitirme la experiencia inmediata que le sirvió a él y un cuarto que es un bandolero no me acoge ni me desacoge, sigue con la barbarie en la mirada. Ésos son mis chamanes

SG: ¿Cree que corre riesgo de desaparecer la poesía escrita a partir de nuevas formas de comunicación?

FM: Para nada. Nada va a influir nunca. Solamente la desaparición del planeta puede modificar la poesía con relación al ser humano. Ninguna conquista técnica, podrá aportarle, no digo que no, así como la imprenta aportó, así como una mejor tipografía gráficamente es más hermosa, pero en lo esencial, podrá hacerle hacer más rápido el trabajo y nada más.

SG: ¿Piensa que se va a seguir escribiendo y leyendo poesía?

FM: Creo que no hay nada que la pueda destruir si no es la destrucción universal. Ninguna técnica. Ni bien ni mal usada.

SG: ¿Y Ud., cómo definiría la poesía?

FM: No, no creo que se pueda definir. Creo que se puede definir en líneas generales, la misión del poeta, en líneas generales y muy subjetivamente, porque creo que todos los que estamos en esto podemos tener nuestro propio concepto. Un arte poética, sí. De la misión del poeta sí se puede hablar. Pero lo que es la esencia de la poesía no. No. Sobre eso han indagado bien algunos como Bachelard, Heidegger. Pero qué es la poesía ninguno de ellos tampoco dijo. La misión. Para mí una de las misiones, por ahí lo digo en un poema en prosa, sería ahuyentar los muelles de la miseria social, del bluff financiero, de la coerción de los poderes sobre los inocentes, de la destrucción de los seres inocentes. No porque se ponga al servicio de ninguna cosa, sino que naturalmente lo hace así como naturalmente yo creo que el verdadero artista inconscientemente o conscientemente siempre ha estado más de lado,

HPR/11

por ejemplo, de lo que en otros momentos se dio en llamar los bandoleros, se dio en llamar los marginales, siempre que no fueran asesinos. Le quiero hacer esa aclaración para todos los tiempos. Yo siempre tuve simpatía por el desarraigado, hasta por el ladrón inocente, siempre y cuando no entrara en el asesinato en nombre de lo inicuo que lo conducía a eso. Justamente, de la iniquidad de los poderes que lo conducía a eso. Creo que hasta soy capaz de ser amigo de criminales pasionales. No de asesinos. Hay diferencia fundamental entre el crimen y asesinato. Asesinato es igual que el genocidio. El crimen puede ser pasional, puede ser impulsado por mil causas, y puede cometerlo un ser inocente. Un asesino jamás puede haber sido antes un ser inocente.

Esta entrevista fue hecha en dos partes, una en Montevideo en noviembre 1998, y la otra en Buenos Aires en junio del 2000.