ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN*

*Eduardo Aguilar***

El lugar de la Poesía

Milán, ¿cuál es el momento de la poesía hispanoamericana y cómo se explicaría dentro de ese momento tu libro: Nivel medio verdadero de las aguas que se besan?

Visto desde aquí, desde México, el momento de la poesía hispanoamericana es para mí muy confuso. Y se trata de una doble confusión, primero porque es una confusión latinoamericana, en cuanto al Continente; y es una confusión que se integra a una confusión general que padece toda manifestación que pueda llamarse arte en la actualidad.

El arte está en confusión porque ha dejado de tener la función que tenía; ya no es, ya no está en el lugar que aparentemente intentó colocarlo el Renacimiento, que es el lugar de una usurpación...

La firma de la obra de arte en el Renacimiento significa el pasaje del arte de un lugar a otro; es decir, la intención de crear un lugar para el arte, que nunca pudo cuajar.

Y la prueba de ello es el intento de restituir al arte un lugar que nunca tuvo en esa misma sociedad. Es un producto directo del Renacimiento, pasado por el Siglo de las Luces.

En cuanto a la segunda confusión señalaría lo siguiente: yo no me atrevería a decir que la poesía latinoamericana es un reflejo claro de otro tipo de poesías. Es más, no incluiría a la poesía latinoamericana dentro de la poesía de la lengua, me refiero a que no haría una asimilación España-Latinoamérica por el simple hecho de hablar la misma lengua, o

49

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

** Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

EDUARDO AGUILAR

porque somos un continente conquistado por España. No, yo creo que la poesía está un poco al margen, o salida del territorio de la lengua. Y es un problema de la poesía como práctica general. Es decir, el problema *de lugar* de la poesía. Desde dónde se hace, desde dónde se practica esa poesía? Desde Latinoamérica, que es un continente *desprevenido* —digamos así— en cuanto a las influencias que recibe. Porque primero fue la influencia española, después fue la influencia francesa, ahora es la influencia estadounidense. En general, si nosotros estamos abiertos a todo ese tipo de influencias, no hay nada, creo yo, que pueda legitimarnos como un continente diferente respecto a las tendencias hegemónicas del momento, en relación a la ideología dominante del mundo occidental, que es una. No hay nada que nos aparte de ahí, salvo lo que podemos considerar como nuestra tradición. Y depende, también, de a qué llamaremos nuestra tradición.

50 ¿Dónde empieza? Yo sé donde empieza nuestra tradición a nivel de poesía lírica latinoamericana: empieza con Darío. Él es el hombre que rompe la frontera de Latinoamérica y coloca a la poesía latinoamericana dentro de Europa, y es reverenciado por los españoles; porque hizo un truco de tipo formal, que es el siguiente: las formas utilizadas por Darío dentro de la lengua pertenecen a la poesía francesa, y no a la poesía española; Latinoamérica entra a Europa no por la puerta de España, sino por la puerta de Francia traducida al español; eso es Rubén Darío, en parte, como actitud ante la lengua.

¿Cómo ubicarías entonces a Darío, en este no lugar del arte, en esta nueva mediación que no le corresponde, hasta cierto punto, al arte?

Cuando yo digo usurpación estoy hablando de la traducción, del pasaje de lo sagrado a lo profano, es decir: del arte que intenta ocupar, como mediación, el lugar de una mediación anterior, que era la del arte religioso, el arte icónico medieval, que se reconocía como usurpación, es decir, el ícono decía *estoy mediando*. En el Renacimiento la obra ya no dice: *estoy mediando*, está diciendo: *yo soy este lugar, yo ya no estoy en el medio, estoy en el centro...* Por eso aparece la firma, por eso digo que *el lugar* es lo que ahí está en entredicho.

Ahora, dentro de esta práctica *de no lugar*, Rubén Darío circula con la lógica, la misma lógica *de no lugar*. Es decir, un hombre no cambia la

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

lógica de un fenómeno, él lo único que hace es, dentro de la lógica *de no lugar*, conseguir un pseudo lugar latinoamericano en Europa. Él es el fundador de la presencia latinoamericana en Europa. Después viene la vanguardia: Huidobro, Girondo, Vallejo, Pablo Neruda, que establecen lo que podría llamarse la presencia de la poesía latinoamericana en general. Pero Darío es el que abre todo. Y lo abre desde la lógica de *no-lugar*, no desde la lógica de lugar. Ésta es la segunda confusión.

En consecuencia, ¿Latinoamérica con la poesía latinoamericana, la poesía que se hace desde acá, continuaría siendo un continente desprevenido?

¿Hoy?

Sí, hoy.

Sería desprevenido si no hubiera habido, por ejemplo, aportes de fenómenos como el de la Poesía Concreta brasileña, que aunque pertenece a otra lengua es un fenómeno absolutamente crítico y que toma como bandera justamente el desnivel en que está situada la poesía latinoamericana, la poesía de la "colonia" —para decirlo así— en relación con la "metrópoli". A través de la lectura que hacen ellos del Manifiesto Antropofágico de 1928 de Oswald de Andrade, un poeta brasileño que plantea las cosas así: si nosotros somos colonizados, la única manera de competir con el mercado es en los términos del mercado. Canibalizar los productos, la materia prima ideológica del mercado y reelaborar a nivel local, transgrediendo todos los órdenes y los sistemas e imponiendo un producto nuevo con la misma lógica de ellos. Ésa era la propuesta de Oswald de Andrade. Basándose en la ecuación hamletiana de *to be or not to be*, Ser o no Ser, y tomando como referencia la existencia de los indios Tupís brasileños, él decía: *tu-pí or not tu bi, that is the cuestion...* Es una lógica contra otra... La poesía concreta brasileña en 1950 absorbe esa contradicción planteada por Oswald de Andrade y la proyecta a nivel internacional, general. Cae también dentro del marco latinoamericano de habla española, y hay muchos poetas influidos por ella, incluso Octavio Paz, *Blanco* está escrito a la luz de la Poesía Concreta brasileña.

EDUARDO AGUILAR

Son gente que recupera para América Latina el legado de las vanguardias históricas y le dan una redimensión a partir de acá... Es muy importante eso, la década del 50... Por lo mismo digo: ya no somos tan desprevenidos cuando hubo movimientos integrales que funcionaron, a mitad de siglo, como ése. Digo hubo, porque ahora es otra cosa: nuestra diferencia ya no está evidenciada.

El modernismo hispanoamericano que estaba, con Darío, entre el siglo pasado y éste, todavía era un movimiento teóricamente insuficiente. Pero estos otros tipos, los brasileños, son teóricamente competentes.

Error y La vida mantis son los títulos de los otros dos libros tuyos que componen el volumen al cual nos estamos refiriendo, ahora dime: ¿por qué el nivel de las aguas que se besan es medio verdadero?

52

Bueno, el título del libro parte de un enfrentamiento de dos lógicas, veamos: una es la lógica racional que plantea un *nivel medio verdadero* —casi aristotélico. Es un planteo racional tomado de un mojón que vi a la salida de la Catedral, la primera vez que entré a la Catedral Metropolitana. Yo estaba parado esperando para cruzar la calle cuando me di vuelta y vi una inscripción que decía: *Nivel medio verdadero de las aguas del Lago de Texcoco, ciento no sé cuántos metros...* Pensé esto mide la profundidad, *el nivel medio verdadero...*, porque lo otro estaba como borrado..., y me dije, *parece un ready-made, lo tengo que usar...* Y esperé como quince años para usarlo, no sabía dónde ponerlo...

Eso era una lógica —la lógica del *nivel medio verdadero*— que ahorita, como la lógica de la Verdad del Método (entre comillas), casi podría ser enumerada o nombrada por Aristóteles.

Ahora, *las aguas que se besan*, ese es un punto imposible; es el punto del imposible porque no hay un momento en que *las aguas se besan*. Porque las aguas que se pueden besar son las del río que van a dar a la mar, como dice Manrique. No hay un punto donde esas aguas se besan. Es decir, se mezclan, pero no hay un momento del beso de las aguas, no existe. El enfrentamiento de las dos lógicas es lo que produce el choque en el mismo título del libro.

Como está planteado en la sintaxis parecería que existe una consecuencia lógica en la segunda parte del título, pero no. *Las aguas que se besan* no pueden tener un *nivel medio verdadero*, es decir, el título

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

empieza de una manera lógica y por la mitad se corta, y sigue una conclusión irracional. Es un título que intenta señalar como desestructurar la imposibilidad. Porque ¿qué ocurre con la poesía? Si uno toma *las aguas que se besan* como metáfora, que sería el territorio de la poesía, funciona. Decir *las aguas que se besan*, es pronunciar una metáfora como cualquier otra; por decir: *las aguas que se acercan* o *que se tocan* o *que se confunden...*; ahora, besarse es una actividad que pertenece al terreno de lo humano. Humanizar las aguas ahí, en el acercamiento, pertenece al terreno metafórico. Si uno enfrenta las dos frases sucede que, primero: la poesía tiene una lógica diferente; segundo, *el nivel medio* no es tal, no es tan medio ni tan verdadero; porque si continúa un título iniciado con una lógica distinta sin que sea descubierto el conflicto, entonces, es mentira. Eso es lo que yo trato de decir en el título: nivel medio, a nivel sintáctico, por un lado. Ahora, por otro lado, existe la trampa ¿cuál es *el nivel medio verdadero de las aguas que se besan*? Desde el punto de vista de la poesía es el nivel de lo humano, porque el hombre lo que ha perdido, desde este punto de vista, desde mi punto de vista, es el nivel medio. Es decir, cuando —y ahí viene de nuevo la usurpación—, en el Renacimiento, el hombre se coloca como centro se desestabiliza en relación con su medio, baja de escala, y también rebaja de escala a la divinidad. Es decir Dios queda para abajo, el hombre queda para abajo y el animal sigue soportando el peso en esa lógica de abajo hacia arriba que hemos planteado siempre, ¿no?, del hombre como escala media.

53

Ahora, ése es el intento de decir: éste es el nivel humano entre la lógica del método y lo imposible. Ahí de alguna manera está constituido lo humano. Ése creo que es el punto que habría que recuperar. Ese *nivel medio*. Es decir, el hombre no puede ser centro del mundo.

Eso es lo que, de alguna manera, estoy planteando; porque produce lógicas como ésta, como la del título, que solamente son válidas en el terreno de la poesía.

Planteado de otra manera, creo que el libro, su eficacia, está en señalar que todo ocurre fuera de ahí, que el problema no está tanto digamos así, en el libro sino que está fuera. Es un libro que remite al mundo, no se remite a sí mismo.

Te haré un comentario que precisa el lugar de donde tomaste el título para tu libro. El mojón que mide el nivel de las aguas del lago de Texcoco

EDUARDO AGUILAR

está precisamente frente al edificio del Monte Piedad, eso dice mucho también.

Y está al lado de la Catedral...

...y al lado de la Catedral, en efecto.

Al lado de la Catedral, es decir, el nivel medio verdadero, el método racional, está al lado de la representación o de la casa o del edificio que de alguna manera alberga dentro de lo que es México, a la Divinidad o lo que debería de ser la Divinidad. Está al lado.

¿Del Error, o del error, y de La vida mantis, cuáles son las aguas que se besan?

El *error* es la conciencia. *Errar*, en la otra acepción, es pecar. Es decir, hay una dimensión religiosa, que ya arranca desde ahí, en la poesía que hago. Reconocer el error para el método racional, desde el punto de vista de la mentalidad positiva que el ser humano occidental actual tiene, es un acto de reconocimiento difícil, sobre todo planteado desde el punto de vista poético.

- 54 | Error es el único concepto válido dentro de un *no lugar*. Porque si el *no lugar* es real, el no lugar del arte o de la poesía, en un mundo que no es el nuestro lo único que nos corresponde es error; errar y error, porque no podemos acertar en un hábitat o en un medio que no nos pertenece. Ahí el error y el error se juntan porque estamos fuera de lugar, digamos así. Te remito a lo anterior: perdimos el medio, si no estamos en el medio sólo podemos errar en el doble sentido de la palabra. Porque el medio no es nuestro y la poesía es un movimiento extraño dentro del mundo, por eso paso de la conciencia del error a *La vida mantis* —que quiere decir la vida por adivinación—; para acertar uno sólo puede moverse por adivinación, oracularmente.

¿Por qué España?

Mira, España por lo siguiente: la poesía no tiene lugar. Por lo tanto no tiene mercado. La poesía latinoamericana no se lee. Latinoamérica

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

es un Continente donde la lectura está prácticamente abolida o reducida a su mínima expresión. La gente lee, creo, para no perder el lenguaje, para no perder el habla, pero lee cualquier cosa. Porque en este mundo impera el dominio de la comunicación mínima. El dominio de la comunicación utilitaria, que no tiene nada que ver con la poesía. Porque la poesía no es comunicación utilitaria. En ese sentido, en el sentido de la comunicación, la poesía es completamente inútil porque no puede resolver problemas cotidianos.

Nosotros vivimos el habla en el nivel de la cotidianidad. Ahora, ése es muy especialmente el nivel de Latinoamérica. Que por supuesto tiene connotaciones sociales, políticas, económicas, y de lo que quieras hablar, ¿no? Ahora, ése es el nivel; plantear un libro en España es como decir: mira, América Latina todavía se resiste a la comunicación utilitaria, de determinada manera.

Es el planteo de la poesía, y ahí englobamos un segundo paso dentro de la lógica del *no lugar*, que es: la poesía como un acto de resistencia dentro de un *no lugar*. Así, topológicamente considerado, es un acto que ocurre en América Latina; luego, dentro de un *no lugar* que es el poético.

Tu país —Uruguay— ha nutrido a algunas de las mejores tradiciones de poetas de incalculable valor, Lautréamont, por ejemplo, de quien parte una de esas tradiciones, ¿A qué Orden, con mayúscula, atribuyes dicho fenómeno?

55

Lautréamont influye a través de *Los cantos de maldoror*, (1890) que son un verdadero ataque, un ataque directo contra la sociedad y contra el hombre moderno, cuando irrumpe el hombre técnico. Están escritos, efectivamente por un nacido en Uruguay —Isidore Ducasse— de padres franceses, que se va a los 17 años a Francia y 10 años después muere.

Es enarbolado como bandera por el surrealismo junto con Rimbaud, y como bandera de libertad, como bandera de denuncia del hombre técnico. El otro poeta famoso que Uruguay da al mundo es Jules Laforgue. Es curioso, digo *da al mundo* porque hay un monumento, que es un barquito, en una plaza uruguaya que dice: “a los tres poetas que Uruguay dio a Francia”, Lautréamont, Jules Laforgue y Supervielle, y es un barquito... Sí, el Uruguay es consciente de que da, dio poetas, hizo nacer en su tierra poetas para exportación.

EDUARDO AGUILAR

Jules Laforgue, que también murió antes de los 30 años, nacido en Uruguay y con una peripecia semejante a Lautréamont, fue el poeta que más influyó en Ezra Pound y en T.S. Eliot, que son dos de los más grandes poetas de este siglo. Es decir, cómo es posible que Uruguay, que es considerado dentro de América Latina como uno de los países más “cultos” en el sentido cartesiano, más lógicos, más aristotélicos, sistemáticos, con un territorio de 70,000 Km cuadrados y una población entre dos y tres millones de habitantes en la actualidad (que no ha variado mucho porcentualmente desde fines del siglo XIX), haya podido dar dos poetas de ese tamaño. A mí me parece algo muy raro, y me parece que efectivamente el nacimiento de esos dos poetas ahí señala a Uruguay como una fuente de *no lugar*.

Entonces, Milán ¿qué significa ser poeta, uruguayo, residente en el México de ahora?

Bueno, para mí..., mira, yo vine a México porque leí un libro que decía, *Vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo...* Yo vine a México atraído por *Pedro Páramo*. El México que a mí interesa es ése México mítico de *Pedro Páramo*, que considero una de las obras más grandes de la literatura de este siglo.

56 | Ahora, ese México, que logra coexistir con el lenguaje de la vida y de la muerte y no intenta privilegiar ninguno, que vive en la aceptación de esa coexistencia terrible, es el México mítico que a mí me atrae, esa fuerza que viene de ahí..., es la que a mí me hizo venir a México.

Yo no vine a México por ninguna otra razón. En todo caso si vine a México fue huyendo de la racionalidad implacable, o huyendo de un mundo que sólo me decía que lo único que se podía hacer era racionalizarlo todo. Vine buscando un México mítico y fue el México que realmente encontré. Y es con el México que me llevo mejor; es con ese México mítico, y no con un México turístico-mítico.

Con ese México volcánico, con el México magnético. Con el México del valle, ¿no? Aunque sea el valle de lágrimas. Con ése yo me llevo bien.

Se me quedó muy grabado lo del barquito, ¿cómo viniste tú?

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

Ellos salieron por agua, Lautréamont y Laforgue salieron por agua. A mi me tocó salir por aire. Pero de cualquier manera lo que importa es la salida.

Creo que lo que importa en el cambio de Lautréamont y de Laforgue fue que pasaron de la semirracionalidad implacable a la totalidad racional implacable que es Francia. Cambiaron de intensidad racional y sucumbieron.

Yo creo que la intención para mí era justamente buscar el extremo opuesto de lo que pudiera ser la racionalidad uruguaya —imperante desde un punto de vista educativo— pero que a nivel mítico estaba señalando un lugar como México. Porque Uruguay es un país surtidor de nómadas, o un país que topológicamente está estructurado como *no lugar* o como *lugar intermedio*... Históricamente es un país creado entre Brasil y Argentina para frenar el enfrentamiento entre esos dos países; es un país puesto en el medio. Está en el medio, no te olvides de eso.

Está en el medio, y es un país que de alguna manera es un *no lugar*, porque no responde a nada. Es un país que tenía escasos indígenas, que acabó con todo y se quedó con la inmigración europea. Toda esa gente tiene un sentimiento de extrañeza. Está frente a un puerto, Montevideo, y vive en la extrañeza de estar en un lugar que no le pertenece. No conozco un uruguayo que se sienta en su lugar, profundamente.

57

¿Qué posibilidades abre (o cierra) Nivel medio verdadero de las aguas que se besan para el quehacer poético latinoamericano, subrayo, excluyo a España?

Bueno, yo parto de una base, *Error, La vida mantis y Nivel medio verdadero de las aguas que se besan* arrancan desde una propuesta ante el lenguaje que es bastante radical.

Ante el lenguaje poético, es una propuesta bastante radical, como dije, reconociendo de antemano —incluso, en el título, *Error* desde el punto de vista poético— que esto se trata de un error, porque efectivamente yo parto de la base que el lenguaje está, o estaba en ese momento, viciado y vaciado; es decir, a través del lenguaje poético uno puede señalar el vaciamiento del lenguaje común o conversacional. Pero cuando el lenguaje poético mismo ya está viciado, entonces hay que denunciar el vicio en el centro. Yo no puedo denunciar el vicio a partir de una posición

EDUARDO AGUILAR

ingenua. Entonces, el vaciamiento está asumido desde el título, esto está vaciado y vaciado, hay un error aquí. Es decir, se parte de un límite. A partir del límite todo lo que se haga es ganancia.

Ahora, salir de ahí, de esa postura radical, solamente lo podía hacer por vía, digamos así, oracular, es decir, mántica. Que para los griegos significaba el nivel del poseso, del loco, del maníaco. Manía viene de mántica, que también quiere decir adivinación. Lo que significa que era gente regida por el oráculo, guiada por el oráculo. Estamos en el territorio de la sabiduría, del preconocimiento. Estamos en el territorio de los filósofos presocráticos. Estamos en el territorio de las primeras tragedias griegas; donde nos conducimos o nos orientamos según un conocimiento oculto que es la sabiduría.

Ese paso, esa vía, que es la vía mantis entre el error y *el nivel medio verdadero* de lo imposible, se da en mí gracias a una guía nítida en una travesía mítica que tiene dos niveles: la guía espiritual de Gina Soto y el amor de Gabriela Gutiérrez.

Ahora, claro, llego a una conclusión, que es la de ese momento, el reconocimiento o la reestructuración de algunos problemas planteados un poco más conceptualmente: el problema de la imagen, el problema del agotamiento del lenguaje, el problema de la falsa vivencia de la poesía, la poesía vivida falsamente.

58

En consecuencia, Eduardo, ¿qué se defiende o se salva?, ¿se condena algo?, ¿queda algo indemne o inerme en ese libro?

Yo creo que se enjuicia bastante: el nivel de absoluta desprotección, el nivel de desvirtuación, el nivel de desvalimiento en que está la poesía cuando toma conciencia de su *no lugar*, es decir, cuando el mundo ya te expulsó y te diste cuenta que te expulsó de un lugar que nunca tuviste...

Ese es el nivel que ahí se plantea. Es decir, cuando el mundo está en un problema de *no lugar* generalizado, de migraciones internas y eso coincide con lo poético. Entonces hay un principio de identidad ahí que empieza a funcionar y hay que denunciarlo; por eso el libro, todo el libro, está señalando que la importancia ocurre fuera de él, está en el mundo. Es decir, señala el mundo, el error de la poesía.

Reconocer un error de la poesía o buscar un medio, es decir, volver a la poesía como mediadora es reconocer que el mundo ya no tiene lugar

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

para los poetas reales, *aunque fuera un no lugar*. Ya ni siquiera reconoce eso. Y no lo reconoce por el problema de la desvirtuación llevada a su última consecuencia: el intento de restitución del arte a lo social. Es decir, cuando la sociedad intenta restituirse algo que nunca tuvo. Significa entonces que está todo mal, para la sociedad y para el arte, digamos. Hay que denunciar esa posición del arte, y la sociedad queda denunciada automáticamente. Pienso que esa denuncia es clara en el libro.

Lo que intento rescatar es el nivel de lo poético como verdadero, en el sentido de apostar por una resignificación del lugar del hombre. A partir del lugar, el hombre, la poesía adquiere su verdadero valor, pero la poesía no puede adquirir un valor diferente si el hombre no está en su lugar. Es decir, el *no lugar* de la poesía sobreviene a partir de un *no lugar* del hombre, y no viceversa.

El hombre no perdió lugar porque la poesía lo perdió. La poesía perdió lugar, o nunca lo tuvo, porque el hombre se desajustó. Digo, hoy nosotros no podemos, creo yo, plantear alternativas o salidas artísticas o estéticas que no refieran a una generalidad. Es como querer hacer poesía fuera de la Tierra. Si yo pienso a la poesía como un producto humano, aunque sea vehículo de otro tipo de voces, y aunque se pueda considerar a la poesía como vehículo de un habla extraña —un habla de la divinidad, un Don, o como se quiera plantear— tiene que pasar por el medio que es lo humano. Porque lo humano es justamente una posición de mediación entre dos órdenes; y si uno no recoloca o resignifica al hombre como mediador entre los órdenes, la poesía va a estar siempre fuera de lugar. Siempre va a estar fuera de lugar, porque antes tenía el lugar de la mediación; cuando se pone en el lugar de la no mediación o cuando quiere ser otra cosa que mediación, ahí se pierde. Yo estoy por reponer o resignificar el lugar de la mediación. Es ahí donde se da el problema para mí.

59

Milán, creer, sostener, aseverar que las posibilidades del lenguaje son infinitas (en el sentido de que es plástico)..., partir de ahí es no creer en nada. ¿En qué creíste para hacer la poesía que hiciste, que queda consignada en este volumen, la poesía que estás formulando, parte de la cual —ya hemos hablado— está inédita en este momento?

EDUARDO AGUILAR

Bueno, para mí, asumir el infinito, así, en esa categoría, es salir del medio justamente. Es desvirtuar la posición media; considerar el lenguaje infinito sería considerarlo como una totalidad que está fuera del hombre. Ahora, si ese infinito no pasa por el hombre, no se puede traducir aquí. Es decir, ¿cuál es el mediador en ese infinito? Incluso si consideramos el mundo como lenguaje infinito, eso tiene que pasar por el mediador. Tiene que pasar por la mediación que es el hombre; es decir, si yo me dejo hablar como poeta por el infinito y no me considero hombre, me considero Dios. Perdí. Mi lugar tiene que ser humano siempre. Porque si no al considerarme otra cosa desvirtúo al infinito, porque el orden es ése. Nunca se puede postular al lenguaje poético, al lenguaje de las artes como infinitos a partir de lo humano. Porque no es lo humano lo que decide la categoría infinita. Si el infinito existe es porque está por encima de lo humano y se define por sí mismo. No necesita del hombre para ser definido. Se expresa a través del hombre, y se expresa para ser significado aquí, en el mundo. Y adquiere varias traducciones. Pero en esto, insisto, el problema es dónde está el mediador, dónde está el hombre ahí para que se exprese el infinito y el lenguaje como infinito; el hombre tiene que estar en su lugar. Mientras no haya ese lugar o no haya la verificación de ese lugar, habrá que seguir insistiendo en esa pérdida de lugar, desde diferentes maneras.

60 El principio es la descolocación del hombre, después viene el *no lugar* de la poesía. El que está descolocado primero es el hombre, los poetas no tienen la culpa, serán cómplices, pero no son los culpables.

En consecuencia con todo lo anterior que hemos hablado, Milán, ¿qué tipo de lector supondría esta poesía publicada ahora, y todo este planteamiento que está detrás de ella?

Ahí hay un problema que es serio. Si uno ve, por ejemplo, que éste es el mundo de la ficción, el mundo donde se lee narrativa porque la historia fue negada; cuando no hay un sentido, un rumbo en la sociedad, la gente necesita identificarse con un destino que esté, aunque sea, en la ficción. Por eso se consume tanta ficción hoy en día, porque la ficción promete un destino más o menos regulado que la vida o la sociedad o el hombre mismo no se lo permiten o no lo visualizan.

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

Frente al lenguaje de la ficción claramente estipulado como sustitución de un rumbo que la sociedad ya no tiene, coincide el auge de la narrativa con un quiebre en el concepto de la historia; se sustituye, el sentido de afuera se sustituye por un sentido íntimo, particular, que es la lectura de la ficción.

En vez de vivir la historia leemos ficción, y vivimos imaginariamente una historia personal; nos identificamos con el héroe de la novela porque no podemos ser el héroe de lo social.

Es el contexto que actúa ahora cuando se lee ficción —porque no olvides que estamos en la sociedad de los medios de comunicación de masa, la sociedad de la imagen y del sonido. Es la sociedad de los actores y de los cantantes, como dice Kosik. Es decir, ahí está el sonido y la representación, la imagen, y es la televisión la que regula. Evidentemente, la lectura de ficción es una lectura secundaria, y consecuentemente, la de la poesía sería como una lectura terciaria. Es decir, la de la poesía sería una última lectura. Ahora, si la poesía no defiende ese coto especial, es decir, ese *no lugar*, ocurre lo que ocurre con la publicidad que asimila recursos poéticos y los utiliza para vender productos. Eso es lo contrario de una práctica original de la poesía, que es la de señalar una diferencia.

A finales del siglo pasado en Rusia los narradores realizaron una suerte de indagación histórica sobre el sentido del país ruso —que después se convierte en la Unión Soviética. Tu has dicho que la narrativa, la que hoy se lee, responde a un quiebre en la historia; no indaga, y en consecuencia sustituye a la realidad por la ficción; no indaga históricamente cuál es el sentido de esta historia que estamos viviendo ahora. ¿La poesía realiza, desde ese no lugar, alguna indagación sobre la historia?

61

Sí, yo creo que la tarea de la poesía es justamente resignificar, reponer los significados como un ejercicio de memoria, como un acto de resistencia contra toda evidencia. La resistencia como manifestación de valores y realidades humanos que tienden a la desaparición.

El poeta es una especie de tigre de Bengala que va quedando por ahí. Pero no puede ser autocomplaciente porque es consciente. El tigre de Bengala no es consciente y por eso tiene una dimensión conmovedora. (Digo, un poeta autocomplaciente es lo último que se puede tolerar a la especie humana. Un poeta enamorado de su poesía, un artista enamo-

EDUARDO AGUILAR

rado de su arte, en este momento es lo último). Porque si están en vías de desaparición y se comparan con los animales que desaparecen por obra del hombre —no por ellos— entonces, nos equivocamos de nuevo. Eso ya ni siquiera se puede leer, hay que tirarlo.

Ante la disolución que causaba el poder totalitario —me refiero otra vez a la Unión Soviética y toda su secuela— se defendió la literatura, el arte, la poesía como un método de conocimiento, alternativo posiblemente, ¿qué opinas, en efecto, se le puede pedir eso a la poesía?

62 Yo considero a la poesía un linaje, un linaje que atraviesa distintas épocas y encarna de diferentes maneras. Es un lenguaje que transmite un conocimiento anterior, pero dentro de su momento, del momento histórico que le toca vivir. Lo vive como puede, por ejemplo: a Mayakosky le toca vivir dentro de la revolución soviética y encarar o ser víctima de varias contradicciones. A otros les toca vivir en Latinoamérica en los 90, a Baudelaire o a Rimbaud les tocó vivir el siglo XIX en Francia, a Góngora en el Barroco en España..., son distintos momentos de lo mismo. Es un conocimiento estable el que transmite la poesía. Las encarnaciones se pueden dar de diferentes maneras. Ningún poeta que ha sobrevivido ha desoído su momento, y la manifestación de lo que tiene que transmitir la debe adecuar temporalmente. Es decir, no se puede plantear temporalmente como eterno, porque eso es una traición a la poesía.

El desafío para alguien que es poeta consiste en aplicar o transmitir esa sabiduría poética en su momento y con las condiciones que tiene en ese momento. Un poeta del siglo XX no puede actuar como si fuera uno del siglo XVIII, no puede escribir dentro de aquella lógica.

La impresión que me causó tu libro cuando lo leí fue que habías llegado a un límite en él o con él.

Sí, efectivamente, hay un límite ahí.

Creo que la pregunta se sintetizaría mejor así, ¿qué viene después de esto?

ENTREVISTA A EDUARDO MILÁN

Después del reconocimiento de lo poético, de la verificación de su *no lugar*, viene la asunción de esos dos niveles. Hay que escribir justamente desde un *no lugar*, con la conciencia de un *no lugar*. Es decir, antes escribía *acerca* de un *no lugar*, pero la conciencia no siempre era patente. A partir de la conciencia de un *no lugar* uno puede resignificar en términos de *lugar*. Es decir, uno puede deslindar posiciones y recuperar algo que este mundo deberá recuperar: el concepto de distancia. En este mundo no hay distancia, todo está cerca, no hay trabajo, ya no se pueden hacer viajes iniciáticos, a todo se llega demasiado rápido. Uno viaja y no se da cuenta de que viajó. El viaje no tiene importancia ya. Uno viaja y ya llegó. No hay el trabajo de las pruebas del camino. Yo creo que si uno recupera la distancia ve los lugares que debe reponer. Ve cuáles son los lugares de los cuales se movieron las cosas y en qué sentido se movieron. Eso se puede ver precisamente cuando uno recupera la distancia. Una vez más, el problema es el tiempo. Yo encontré el tiempo en México.

Me decías que llegaste por aire a un lugar que te permitió recuperar la dimensión del mito, ¿esto sería consecuente con lo que me estás diciendo?

Sí, yo creo que el hombre ya no conoce esa vía, la del mito, para hacer esa especie de viaje o para tomarse la vida como un viaje o para recuperar, justamente, la distancia. Recuperar la distancia quiere decir reconocer. Reconocer la distancia, y a partir del reconocimiento de la distancia reponerse como lugar. Si no hay distancia no hay posición y no hay identificación de órdenes. Todo está confundido en el momento de caos en que vivimos ahora. Pero de caos real. Caos quiere decir, en un sentido, indiferenciación, mezcla, desorden en el sentido de no reconocimiento o no distinción de los diversos órdenes. No quiere decir anarquía o asaltantes en todas las esquinas. No, quiere decir no reconocimiento de los órdenes que existen porque se les negó. En seguida, el hombre fue desordenándolo todo sistemáticamente hasta que llegó al desorden final, que es intentar desordenar lo que lo sostiene (que es un límite): la Tierra. Señalábamos esa paradoja, ¿cómo es posible estar parado sobre algo a lo que llamamos Madre, y pisarlo? A nivel epistemológico esa es una paradoja que el hombre tiene que resolver.