

“ Soy un poeta de palabras, no de sentimientos”

Por Alba Gómez Escudero

Fragmentos del habla, el libro de poemas de Fernando Cros, recientemente publicado por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, no es un libro emocional aunque sí emotivo. El poeta y crítico de arte, también autor de *Crónica del hombre solo*, nos habla de su poesía entendida como la búsqueda de una respiración propia y de la poesía como una práctica consoladora ante la creciente opacidad del mundo.

¿Qué tipo de poeta es usted?

Fernando Cros: Soy un poeta de palabras, no de sentimientos. Creo que hay una especie de hiato entre lo que el sujeto biográfico quiere o desea y lo que el poema puede expresar. Aunque no niego que el poema puede llegar a emocionar al lector, pero esas son las emociones del lector, no las del autor. Lo que el poeta dice lo posibilita el lenguaje como un sistema de transmisión simbólica autorefleja con una significación o un valor metalingüístico textualmente incorporado. Aquí no hay, como en el caso de los poetas románticos o neorománticos, un intento de comunicar una determinada sentimentalidad que surge de la subjetividad psíquica del poeta y que se proyecta al lector a modo de confesión o de testimonio autobiográfico. Mi poética es una antipoética que propone el poema como texto y que además es el resultado de una crisis del sentido producida por la sociedad tardomoderna.

¿Qué es la poesía?

F. C. : La poesía es sobre todo mucho trabajo. Yo creo en esa labor de reescritura permanente; es algo que no se acaba nunca o si se acaba es por abandono, cansancio o dejadez. Uno de los poetas contemporáneos más importantes de España, Antonio Gamoneda, tiene esa misma visión de la reescritura como un acto permanente que yo reivindico para mi propio trabajo poético. Como nuestras perspectivas cambian, el poema también debe cambiar. Más que el contenido, lo que busco es un tipo de precisión melódica; ésta no tiene que ver con la rima ni con la métrica, sino con una forma particular de respiración. Charles Olson, el poeta norteamericano, hablaba de esos ritmos vinculados a la respiración o a las pulsaciones cardiovasculares. Pudiera ser que lo que uno esté buscando sea una melodía originaria que se articuló en un momento previo al desarrollo de nuestra capacidad simbólica y que aquella se encuentre encriptada bioquímicamente en un espacio precortical. El gran problema es encontrar la sintonía con esa respiración. Como uno está explorando a ciegas, esa búsqueda implica muchas reescrituras, porque aunque el soporte de esa búsqueda sea la palabra, lo que verdaderamente importa es la recuperación de esa sonoridad originaria. El poema entonces se convierte en una especie de sonda, en una imagen sonográfica. Quizá lo que uno busca es la *recuperación* de esa palpitación inicial a partir del salto o la transformación de la materia inerte en materia viva.

Usted usa mucho la descripción como recurso, ¿cree usted que su poesía es fundamentalmente descriptiva?

F.C.: Lo que pasa es que son unas descripciones falsas. Yo no puedo decir que mi visión de la bahía de San Juan está vinculada a una experiencia de carácter realista. Cuando construyo el poema no estoy frente a la bahía y no aspiro a reproducirla descriptivamente, sino a jugar con los márgenes de expresividad que me da el propio lenguaje para crear una ficción como la que se puede producir en la novela o en el cuento. Este efecto ilusorio es el resultado de un gesto literario, de un proceso de ficcionalización que es también un simulacro de realidad a través de un juego de efecto con lo verosímil.

En *Fragmentos del habla*, hay una cierta unidad, ¿es ésta fruto de un mismo momento vital?

F. C.: Yo tengo la práctica de mezclar en un mismo libro poemas muy antiguos y poemas recientes. Con la intención de probarme a mí mismo que hay unos niveles de coherencia y que los temas se han mantenido a lo largo de toda mi poesía. Por ejemplo, hay un poema que se llama *La muerte del agua* que escribí a principios de la década de los 70, cuando era analista en la Autoridad de Acueductos y Alcantarillados, pero cuando lo leo dentro del contexto de *Fragmentos del habla*, no desentona. En el libro anterior, *Crónica del hombre solo*, hay un poema sobre los vendedores de mantas de Oaxaca que estuve reescribiendo por quince o dieciséis años. Este poema comienza con una descripción del paisaje que no es un intento de descripción de los paisajes de la zona sino una descripción imaginaria que sirve de introducción a lo que sería el núcleo del poema. Lo que permitió el desarrollo del texto literario fue en esta ocasión un hecho concreto: había entrado en un comedor en el que a poca distancia de las mesas, se colocaban los vendedores de mantas. Ellos se encontraban arrodillados o sentados en el suelo, mirando a los posibles clientes. Cuando se decidían por uno, se ponían de pie y abrían de par en par la manta que tenían en la mano y uno podía ver su diseño y su gran colorido. Eso a mí me impactó. Era como una relación de asecho y caza en la que el vendedor utilizaba el diseño y el colorido de la manta para atrapar al cliente que él consideraba como una especie de presa.

¿A qué se debe su fijación con el mar?

F. C. : El mar es un símbolo y es lo más inmediato que nosotros tenemos, siendo Puerto Rico una isla. A lo mejor, si estuviera viviendo en Chile, quizás hablaría de las montañas o de las grandes extensiones de bosque. Para mí, el mar es una experiencia abismal. El agua, en general, es un elemento importante en mi poesía porque es muy plástica. Pienso en el poeta mexicano José Gorostiza y su poema *Muerte sin fin*, donde el agua es una fuerza protagónica, es un elemento que mantiene un juego de adecuación continuo; puede asumir diferentes estados y formas. Para mí constituye la gran metáfora de un principio estético. El agua es la gran creadora de formas. Es continente y contenido. Siempre consigue escaparse al molde que intenta encuadrarla. Cuando la tienes en estado líquido, puede evaporarse o congelarse. Para mí, el agua es una especie de alegoría de la creación poética.

En los poemas de *Fragmentos del habla* también hay una reflexión filosófica y estética de la poesía.

F. C.: En tiempos de crisis, la poesía nos sirve como un instrumento de consolación. En una sociedad como la nuestra, donde lo único seguro es que nada es seguro, la posibilidad de poder crear mundos alternos, aunque sean éstos simulados, es una ventaja desde cualquier punto de vista.

Mediante los epígrafes y las dedicatorias usted establece un diálogo con toda una tradición poética y literaria: Joyce, Valéry, Gimferrer, Ramón Xirau... ¿Hay también homenajes, a Octavio Paz, a Juan Ramón Jiménez, a Pedro Salinas...?

F. C. : La idea de la originalidad, tal y como la habíamos entendido durante una gran parte de la época moderna, ya no cabe en la poesía ni en el arte contemporáneo. Entonces, ¿qué podemos hacer? Limitarnos a construir nuevas formas artísticas a partir de fragmentos y nuevas combinaciones originadas en esta larga y rica tradición de la cultura occidental. Producir, mediante procedimientos de fusión, nuevas formas de lenguaje que son el resultado de combinaciones a partir de lo que ya existe. En el libro hay algunos homenajes como usted bien señala y en el caso de Pedro Salinas hay una especie de pequeña competencia. Yo nunca había oído leer a Pedro Salinas sus poemas en voz alta. Compré un disco compacto donde él leía *El contemplado* y pensé mientras lo oía que yo podía intentar algo parecido. La voz de Salinas, su melodía, me condujo a la elaboración de mi propia línea melódica y a la construcción de un nuevo texto que titulé *La huida del Contemplado* que es, por un lado, un homenaje pero que también es, por otro, una reacción estéticamente productiva, donde encuentro un apoyo melódico en la voz del poeta para producir mi propio texto.

¿Imagino que el poeta debe ser buen lector para no caer en el error de creerse que ha descubierto algo que ya se ha escrito?

F. C. : Al poeta no le queda otro camino que leer, porque los textos de ayer son su materia prima para construir los textos de hoy. Aunque la poesía contemporánea también obedece a ciertas obsesiones que son características de cada poeta. Sin embargo, escribir por escribir no es para mí una opción; creo, como el poeta chileno Gonzalo Rojas que uno debe posponer el acto de escritura hasta que ésta acumule la suficiente tensión, hasta que llegue a convertirse en una necesidad, en una obsesión que persigue al poeta y que el único modo que tiene para salir de ella, es trasladarla a un texto.

Hay un poema que me llama mucho la atención y que usted tituló *Dodi-Di*:

F. C. : Lo escribí, como usted bien sabe para aludir, al menos temáticamente, a la muerte de la princesa británica Lady Di y del magnate árabe Dodi Alfayete. Pero más importante que la anécdota es el rechazo a una actitud que mucha gente tiene de apurar la vida. Creo que la vida hay que economizarla; hay que aprender a paladearla, como si de un buen vino se tratara. El poema es una especie de reclamo; ellos no estarían muertos, si hubieran tomado la vida con más calma. La rapidez, que también forma parte de las obsesiones de este siglo, sólo trae como resultado la catástrofe.

Hablemos del libro entendido como objeto de consumo.

F. C. : Yo siempre he tenido reservas frente a la tradición del diseño gráfico en Puerto Rico, aplicada a la industria del libro. Aquí por lo general, aunque existan algunas excepciones, la mayor parte de las publicaciones que produce la industria son visualmente feas. En el caso de esta serie de poesía, con la publicación del libro de Yvonne Ochar, los poemas de Hjalmar Flax y de *Fragmentos del habla*, los resultados han sido de una calidad y de una presencia plástica admirable. Hay una gran minuciosidad y un cuidado notable en el trabajo editorial. La serie es un verdadero acierto y me satisface.