

CAMPO ALASKA: cicatrices de historias



≈ POR ROBERTO KAPUT Y RODRIGO ALVARADO

Off the record

Campo Alaska es un poema añoso, un poema que no pudo haberse escrito a los veinticinco o a los treinta años, que requirió de la experiencia del hombre de cincuenta años que soy ahora, con todas mis lecturas y recuerdos a cuestas, nos dice José Javier Villarreal —palabras más, palabras menos— cuando ha concluido la entrevista y es muy tarde para echar mano nuevamente de la grabadora. Bebemos café y él un vaso de vino; de plástico, que en esta tierra, Monterrey, somos cuasicivilizados. A Rodrigo y a mí nos une la admiración por un libro que leímos y comentamos a fondo. Pero no sabemos explicarnos y nos negamos a hablar de un libro de madurez. Intentamos un nuevo acercamiento, aprovechando la mención que el propio José Javier hiciera del Adamastor de Camoens. Jean Paul Sartre, hacia el final de su vida, declaraba que lo más difícil de envejecer era ser consecuente con lo que uno había dicho en el pasado. Cada vez más uno está condenado

a representarse a sí mismo, hasta que termina hecho una estatua de piedra. Pero no logramos cerrar la idea y aceptamos la solución que nos ofrece el autor. Un poema añoso, producto de la experiencia. De vuelta a casa, hojeando el libro, encuentro este poema: “Ahora que lo tengo todo/ que lo repaso y lo memorizo de nuevo/ Ahora que lo recuerdo todo/ que todo lo sé/ [...] que me inclino ante los cerrojos y las mirillas vedadas/ [...] Ahora que lo tengo todo volver a vaciar los bolsillos/ llenar la mesa de papeles inútiles y escribir en ellos palabras inútiles/ para hacer tiempo, un tiempo precioso, ahora que lo tengo todo”. *Campo Alaska* es un poema añoso acaso porque su autor —un lector de cincuenta años, instalado en la orilla contraria a la que decidiera ocupar el filósofo francés— llegó a la conclusión de que la madurez consiste en la posibilidad de desdecirse para decirse de nuevo, como todo poema que se prolonga y se resiste al gran final, el final de fanfarria, el final pétreo.

“EN LA PAUSA ESTÁ LA POSIBILIDAD DEL POEMA. SI NO HAY ESE DETENIMIENTO, SI NO EXISTE ESA ATENCIÓN NO PUEDE HABER LA CONCIENCIA DE AQUELLO QUE SE ESTÁ ORDENANDO A TRAVÉS DE LA IMAGEN O DE LA VISIÓN.” JOSÉ JAVIER VILLARREAL

Una charla de tres

ROBERTO KAPUT (RK): Podríamos comenzar hablando del diálogo que *Campo Alaska* establece con otros poetas. Se menciona a Borges, Paz, Williams, Ashbery, Ferreira Gullar... Más allá de la mención queda la sensación de que en un primer momento se les adopta como punto de vista, como visor. El poemario abre con una afirmación que recuerda la experiencia de Rilke en el castillo de Duino: “Los que dicen saber aseguran que la primera línea de un poema llega dictada por los dioses, después el poeta tiene que ir levantando el resto”. ¿Qué tan importante es este diálogo con la tradición poética?

JOSÉ JAVIER VILLARREAL (JJV): Creo que es fundamental. Es una relación de familia, incluso se diría que va más allá de la familia, raya en la amistad entre complicidades. De pronto tus pláticas, tus reflexiones son en gran medida azuzadas, provocadas o contestadas por tus lecturas. Para mí la lectura es una actividad importante, tan fundamental como comer cuando tienes hambre u orinar cuando ya no puedes contener las ganas. En este sentido, cuando estaba escribiendo la tesis, me descubrí en un espacio caótico en el que ya no se podía entrar porque todo tenía un orden en el desorden. En ese entonces estaba en una relación muy bella y saludable con el siglo XVI. Tenía que establecer otros asideros. En ese espacio que era la biblioteca sentí de pronto que necesitaba escribir sobre poetas del siglo XX. Así de intenso es este diálogo.

RK: La voz poética de *Campo Alaska* constantemente se desdice, en ocasiones directamente, otras retrasando el momento de enunciación. Parece haber siempre un momento de demora. Pienso en el poema en donde se pospone la lectura de Enrique Lihn, o en aquel otro donde se dice “Mañana el mundo y yo tendremos que ocuparnos de tu ausencia”. ¿Es en esta vacilación, en esta pausa, donde reside la posibilidad de la creación poética?

JJV: Lo que dices es sumamente importante. En la pausa está la posibilidad del poema. Si no hay ese detenimiento, si no existe esa atención no puede haber la conciencia de aquello que se está ordenando a través de la imagen o de la visión. Tú puedes estar en la batalla, ante el ejército contrario y pensar “llegó la hora”. Pero eso no significa que te vas a batir inmediatamente. Sólo piensas “llegó la hora y llegó la hora”. En esa fracción de tiempo se da la posibilidad de poder visionar, de tomar distancia. ¿Con quién? Contigo, con el mundo, con tus experiencias, con tus elucubraciones, con tus fantasías, con esa capacidad de ficción que da el poema. El tiempo en la poesía corre de manera diferente.

RODRIGO ALVARADO (RA): En otras ocasiones has señalado la importancia del lector. En este libro lo dices muy claramente: él es el gran protagonista. Yo preguntaría si este lector puede confundirse con un yo lírico.

JJV: Mira, la tentación es grande porque existe toda una tradición. Tenemos el Siglo de Oro español, el petrarquismo que nació en Italia. Ahí el poeta se funde con un yo lírico, se convierte en personaje. Y no es sino hasta el barroco donde ya hay una distancia. En los romances el yo lírico habla ya de la pareja, ya no se confunde. Sin embargo, creo que es muy difícil hablar a estas alturas de pureza de géneros. Es difícil no involucrarse con las formas que te ofrece la novela, la narrativa. En este sentido, pienso en el lector como personaje. La voz poética, la voz que enuncia en un poema siempre es el protagonista. Con eso en mente, pensé que sería bueno, ya desde la entrada misma, considerar al lector que va a decir los poemas como el personaje principal de una serie de hilos narrativos, de historias que se dibujan o medio se dibujan, de aquello que no se cuenta pero se sugiere. En todo el libro hay un afán de darle la voz a un personaje que es el propio lector. El tono me fue dando ese personaje. Lo he dicho

en otras entrevistas y posiblemente no esté bien, pero no tengo mejor ejemplo. A la hora de ir trabajando el tono de los poemas yo tuve mucho en cuenta a Boogie el aceitoso. Boogie era un matón y un hombre bueno a la vez, con una moral y una pistola. Ese personaje iba dando testimonio de lo que le tocaba ver, vivir e incluso envidiar. No siempre fue el protagonista, también fue el testigo, el observador, el voyerista.

RA: Los recursos narrativos son evidentes en *Campo Alaska*. En este sentido, ¿cuál es la relación que tiene el lenguaje poético con el lenguaje narrativo?

JJV: Nuestra tradición poética es muy narrativa, desde siempre, desde las jarchas, pasando por las fábulas, los sonetos, los romances. Ahí se cuenta una historia, hay personajes. Pero de pronto nos casamos con la idea del simbolismo de que el poema era solamente la imagen. No el arroz sino el olor al arroz. Mallarmé estaba muy presente en todo esto. Las posibilidades de la poesía épica o de un *Orlando furioso* desaparecieron. Entendimos que la capitulación, la novelización del poema ya no era posible. Había que trabajar nada más que con imágenes. Por otro lado, repito, la tradición de la lengua española nos demuestra que estos dos lenguajes se implican, se enredan, hacen un solo cuerpo. Esas técnicas narrativas o esas formas de manejo del tiempo, de los diálogos pueden entrar en un poema. Pienso por ejemplo en el último capítulo de *El Astillero*, de Onetti. No puede decirse que sea un lenguaje poético. No. Es prosa. Prosa dura, incluso seca. Pero también es un poema. Lo cual me lleva a un poeta que acabo de traducir, Joao Cabral de Melo Neto. Un gran poeta con el que no lograba conectar. ¿Por qué? Porque mi tradición es más sensual, más del endecasílabo, de un ritmo, de una melodía. Y Cabral es seco, duro. A la hora de traducirlo, de ya tomarlo en serio, se me revela como el gran poeta que es. Ahí hay un lenguaje poético, muy fuerte, muy

limpio, muy bien hecho, muy emocionante. Pero no desde lo que entendemos por lenguaje poético, desde el preconcepto.

RA: El libro que precede a *Campo Alaska* es *La santa*. Hay un cambio de tono. Quizá *Campo Alaska* tenga más relación con *Mar del norte*, una de tus primeras obras. ¿A qué se debe el cambio?



José Javier Villarreal. Fotografía de Gabriela Bautista.

JJV: El porqué no lo sé. Cuando terminé *La santa* hice un proyecto para el FONCA donde hablaba del libro que iba a escribir. Releía a Sor Juana y viré por la silva. Iba a ser un poema sumamente barroco. Sin embargo, los elementos narrativos siempre han estado presentes en todos mis libros. En *La santa* hay una sección que se llama “Semana santa” que conecta mucho con *Campo Alaska*. En *Portuaria* hay un último

poema largo que se llama “Noche de fundaciones” que siempre lo he visto como un poema novelizado, pero muy barroco. Lo que hice en *Campo Alaska* fue soltar más los hilos narrativos.

RA: A partir de un territorio y una historia, se producen todas estas ficciones. ¿Por qué titular al libro *Campo Alaska*?

JJV: Tiene que ver con la pregunta anterior. Yo estaba muy desconcertado con el cambio. Empecé a escribir poemas breves, poemas desprovistos de imágenes, de metáforas; un lenguaje de comparaciones que respeto mucho, creo en él, pero que considero muy primario en una posible escala donde la imagen está al final. De hecho se iba a llamar algo así como *Autorretratos*. Pensaba que iban a ser poemas muy breves. Eso comenzó en el 2006. Pero en el 2008 voy a *Campo Alaska* después de una gira. Yo no sabía nada de él. Vi esas ruinas y vi el libro. Fue una revelación. A partir de ahí el tono del libro maduró muy rápido, la obra comenzó a fluir. Me

di cuenta que las secciones no eran apartados sino capítulos donde se iban contando cicatrices de historias. Podría decirse que el lugar me dio el libro.

De hecho hubo una sensación muy extraña. En ese mismo viaje visité la casa de mis padres, que ahora sólo la habita mi madre. Bien, pues dormí en el cuarto de mi adolescencia y tuve miedo. Hay un poema en el libro que dice “Y ahora sabes lo que no viste pero te acompaña”. Así me sentí. Hubo un abrirse a algo, algo se reveló en mí. Como autor lo agradezco profundamente porque pude escribir el libro.

RA: ¿Qué relación tiene el museo, las ruinas de campo Alaska, con la experiencia poética?

JJV: Hace tiempo estaba trabajando en un pequeño ensayo sobre José Carlos Becerra, un poeta que es muy narrativo. Ahí me preguntaba sobre aquello que cuenta un poema. ¿Qué cuenta un poema? En aquel momento llegué no a una conclusión sino a un puerto: el poema no cuenta una historia, cuenta las consecuencias de la historia. Un poco como lo de Proust. No se cuenta lo que se vivió sino el recuerdo de lo vivido. Eso es lo real. Creo que el poema da testimonio de eso. El poema no habla de, lo ejemplifica, lo presentifica. En ese sentido, creo que al ver esas ruinas vi la realidad, en el sentido de la realidad que ves y la que no ves pero que sientes. Lo que pudo haber sido y no fue. Lo que sí fue pero aparentemente tú no fuiste protagonista, aunque en algún sentido seas coprotagonista. Algo como la historia de tu madre que tu madre te contó a retazos cuando niño y que ya de adulto empiezas a ensamblar las piezas. Entonces te das cuenta de lo que hay detrás. Vi eso. Vi que hubo ahí quinientas personas viviendo y ahora no había nada. Bueno, es cierto. Pero había.

RK: Otra de las constantes del libro es el espacio doméstico. Pareciera, sin embargo, que ese espacio está siempre en constante amenaza, pendiente del accidente. Algo está ahí, latente, pronto a acabar con aquella “casa caparazón” de la que habla. ¿Cuál es la relación entre esa incertidumbre y la revelación que tuviste en campo Alaska?

“PODRÍA DECIRSE QUE EL LUGAR ME DIO EL LIBRO.” JJV

JJV: Mira, son varias cosas, varios momentos. La primera una sensación que tuve de niño en Navidad, mi madre había hecho una serie de compras y fuimos al

sótano de la tienda, donde entregabas los tickets a cambio de las cajas para envolver regalos. Yo estaba al lado de mi madre, con sus bolsas, y más allá una puerta de vidrio. Podías ver el estacionamiento y al final un Winchell's donuts. Yo adoraba la donas. Me sentí tan plácido que me dije ojalá nunca cambie esto, que siempre sea así mi vida. Después hubo otro *locus amoenus* en la secundaria. Estábamos tirados de panza contemplando la nada porque el maestro no había ido a clase y un amigo dijo lo mismo: “Ojalá nunca cambie esto”.

Por otro lado yo jugaba mucho con mi padre los sábados, cuando él no trabajaba. Nuestros juegos eran en la cama: luchábamos, nos aventábamos las sábanas, las cobijas. Considera que es un escenario de frío, aunque siempre había sol, por tanto había cobijas, sábanas y todo eso. La cama entonces se convierte en escenario de muchas cosas. La sábana puede ser un iglú, una estepa, una tundra, una sabana. El cuarto se puede convertir en una cantina del oeste. Eso no es nada nuevo, las *Metamorfosis* de Ovidio ahí están. Pero digamos que cuando leí las *Metamorfosis* de Ovidio pude constatar lo que ya había vivido. Claro, Ovidio lo nombró y estoy muy agradecido, pero ese mundo de lo interior, de lo cotidiano en el que de pronto te sorprendes diciendo qué bien estoy pero hasta cuándo, está presente. De hecho hay una película que a mí me impresionó mucho, se llama *La hoguera de las vanidades*. Tom Hanks está casado y Melanie Griffith es su amante. El personaje de Hanks tiene su rutina perfectamente trazada pero un buen día hay un accidente y tiene que dar vuelta en una calle por la que jamás había transitado. El mundo le cambia. Un poco es eso. Esos paraísos siempre tienen su dosis de amenaza, se pueden convertir en esos paraísos perdidos de los que hablaba Borges.

RK: En otras entrevistas has hablado de la presencia de fantasmas. No sé hasta dónde se podría hablar también de una escritura fantasmática...

JJV: Elusiva...

RK: Exacto, una escritura fragmentaria, espectral. Como si la poesía al final —y me parece que es uno de los grandes logros del libro— no pudiera entregar lo que enuncia. Estoy pensando en uno de los poemas que más me impresionó: “Un pez en mi boca/ un pez como un grano de sal/ que cae a la orilla/ de un plato vacío”. Una suerte de bocado prometido que termina por escapárseos...

JV: Creo que lo has dicho muy bien y es algo que no se había tocado. Los fantasmas no están como fantasmas de la literatura inglesa o como aparecidos mexicanos. Está en la escritura misma. Es como vivir en la frontera. Se dice: “La frontera está presente como frontera”. Pues no, la frontera está presente en muchas situaciones; por ejemplo en los versos. Muchos versos son bímembres. Entrás y sales, vas y vienes. Ahí está la frontera. Bueno, pues en eso elusivo, en esa historia que se va a contar pero no se cuenta, o no se cuenta del todo, o en ese no llegar al final o en la pausa con la que comenzó la plática, ahí están los fantasmas. En la escritura misma. La escritura es en sí misma lo fantasmático del universo presente.

RA: El poemario concluye con una resistencia a escribir el gran poema, optando por una obra más modesta. Pareciera que los poemas no quisieran terminar. ¿Por qué rehusarse a escribir el gran poema con el gran final?

JV: Bueno creo que ahí está la respuesta. No quieren terminar. Hay poemas que me acompañan como cuadros. Son mis poemas y de repente se me pierden, se me olvidan,

vienen otros y luego regresan. Comparto la idea de que un poema no es una obra terminada. Nunca. Es una experiencia que se está dando continuamente. Siento que es muy triste terminar un poema, asumir que el poema ya está terminado. No que sea tuyo, sino leer y decir ya se terminó. Gran final, te conmueves. Hay una tristeza también ahí. Si a la hora de escribir los poemas tienes que vivir con ellos, ¿por qué no involucrarte con el poema? Yo jamás he publicado —salvo excepciones muy aisladas, tres o cuatro nada más— un poema de forma inmediata. Me gusta convivir con los poemas, oírlos, saber qué falta, qué sobra, qué hay que modificar, cómo dialogan entre sí los poemas que van apareciendo, cómo se van destruyendo también. Eso me lleva a que no hay grandes poemas en el sentido de grandes obras acabadas o pétreas. Incluso el Adamastor de Camoens se hace piedra porque ya no puede expresarse. Cuando el tipo se ve burlado por Galatea y dice “No voy a manifestarme, no voy a hablar de mi pasión, de mi amor” se hace piedra. Es un poema que se petrifica, que ya no puede manifestar más. Cada vez más soy de la idea de que esos grandes poemas son los que no terminan, que te acompañan, que siempre hay un diálogo. Considera *Canto General*; no todo *Canto general*, sólo algunos fragmentos. Esos fragmentos son los que nos siguen diciendo, los que siguen levantando ese gran poema. No es la idea del cierre, sino la idea del acompañar. ∞

Referencias:

Villarreal, José Javier (2012). *Campo Alaska*. México: Almadía.

