

SOBRE LO DELICADO Y LO EFÍMERO.

ENTREVISTA CON EL POETA ENNIO MOLTEDO

SERGIO HOLAS VÉLIZ

School of Languages and Comparative Cultural Studies
The University of Queensland, Australia

Poseo el mundo tanto más cuanto mayor habilidad tenga para miniaturizarlo. Pero de paso hay que comprender que en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen. No basta una dialéctica platónica de lo grande y de lo pequeño para conocer las virtudes dinámicas de la miniatura. Hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño.

Gastón Bachelard, *La poética del espacio*

Durante los últimos años Ennio Moltedo ha tenido la gentileza de brindarme su amistad y, como consecuencia, de responder a mis preguntas acerca de su trabajo poético. Esta conversación, la última de varias, tiene lugar en este contexto y tuvo lugar en Valparaíso el día 10 de enero del 2007.

Ennio Moltedo ha publicado los siguientes libros: *Cuidadores*, Santiago, Editorial Universitaria, 1959; *Nunca*, Santiago, Editorial Universitaria, 1962; *Concreto azul*, Santiago, Editorial Universitaria, 1967; *Mi tiempo*, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1980; *Playa de invierno*, Valparaíso, Meridiana Editorial, 1985; *Día a día*, Valparaíso, Editorial Vertiente, 1990; *Regreso al mar*, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1994; *La noche*, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 1999; y ha publicado, en colaboración con Pablo Neruda (traductor), *44 poetas rumanos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967. Recientemente ha sido publicada su *Obra Poética*, Valparaíso, Ediciones del Chivato, 2006.

DEL CUIDADO

Sergio Holas: *Vamos a iniciar esta conversación con una pregunta acerca de lo fuerte que han sido tus lecturas del existencialismo. En el título de tu libro Cuidadores me parece ver una relación con el concepto de cuidado, de cuidar, que Heidegger desarrolla en su famoso estudio sobre la poesía de Hölderlin. Este concepto adquiere mayor relevancia y sentido cuando vemos la trayectoria del concepto de cuidado, entendido como un prisma, en los textos que has publicado hasta La noche. Si pensamos que lo menos que se hace hoy en el mundo es ser cuidadoso con la naturaleza, por ejemplo, o con nuestros semejantes, ¿de dónde viene esta necesidad de cuidar en tu poesía?*

Ennio Moltedo: La verdad es que a mí me resulta muy natural. Es algo que siempre he tenido presente. Y yo no sé si estoy condicionado un poco por el poema mismo, *Cuidadores*, o porque yo he vuelto sobre el término o concepto inconscientemente. Yo ya no puedo distinguir bien si es consciente o incons-

ciente. Tal vez al comienzo, porque fue uno de los primeros poemas que escribí, pudiera ser que haya sido un poco inconsciente. Una necesidad propia de la época, estamos hablando del año sesenta, prácticamente todavía estamos hablando de post-guerra, entonces pasaron algunas cosas, especialmente los que tenemos alguna raigambre europea, también nos llegó, por esto de las ideologías involucradas en el conflicto, entonces puede nacer de ahí este afán de protección hacia lo más débil, hacia lo más efímero, hacia la misma poesía de alguna manera, hacia la cultura. Y fijate lo que me llama la atención, por lo que tú me dices ahora, ya que hace unos quince días atrás me llamó Eduardo Embri, de Inglaterra, y me hace un comentario parecido al tuyo. Porque yo le mandé mi libro un poco atrasado, y a él también le llama la atención el término, y por ser también el primer libro y el primer poema. Y me dice que es un poema que marca, un poco, toda la producción. De manera que yo creo que hay algo que nació inconsciente y que se ha hecho consciente y que me agrada porque es una protección de lo efímero, de lo literario, de la poesía misma, de lo más desvalido, de preocuparnos por ellos, y tratar de cuidar ese ámbito. Se trata de lo delicado y de lo frágil que es un poco el espíritu humano. Hoy hablamos de los derechos del hombre.

S.H.: *Que es también el ámbito del tiempo también. No es la cosa eterna, sino que el tiempo/espacio es el ámbito del cuidado, y esto apunta a Valparaíso, ya que las ciudades, como todo, son también mortales.*

E.M.: Sí, aunque ese término, cuidadores, no nació intencionalmente.

S.H.: *Eso es muy interesante cuando en realidad la poesía va abriendo, haciendo evidente algo que ya está allí. Uno solamente puede ver este cuidado en este espejo que es la poesía. Y si no existiera este espejo no habría cuidado. Es lo que sucede cuando vengo a Valparaíso, que veo la falta de cuidado por la ciudad, por la población humana, y, yo no sé si se llama decadencia, pero veo este desgaste de lo que es lo más propiamente humano, la ciudad, y de todo lo que viene con ella, la palabra, la poesía incluida.*

E.M.: Hay un descuido, una dejación increíble.

S.H.: *Ahora, en esa misma de relación de cuidado ¿hay otros miembros, amigos tuyos, que tengan una relación de cuidado con la ciudad de Valparaíso? Lukas, por ejemplo, en quien también se ve ese trabajo amoroso, cuidadoso, con la imagen, con Valparaíso. Por lo que me has dicho, pareciera que esos miembros de la comunidad italiana, con los que te ha tocado convivir, traen desde Europa esa experiencia, quizás de la guerra, a través de sus padres o abuelos, la falta de cuidado que llevó a la guerra, experiencia que después toca revivirla aquí en Chile, y que se manifiesta en La noche. Es el problema de cómo el lenguaje, la cultura misma va decayendo, va perdiendo sus contornos, va desgastándose.*

E.M.: Sí, es indudable que va quedando un racconto, una historia dentro de la familia, que uno de niño talvez la agranda o la fábula un poco, de que esta situación europea siempre es inestable ya que realmente después de la Segunda Guerra Mundial Europa viene a ser un continente, una comunidad estable, pero antes de ello era muy frágil, tanto así que de ahí viene la gran emigración a América. Entonces uno estuvo siempre un poco escuchando estas historias te-

rribles, de mis abuelos, ya que todos ellos llegan de allá. Y todos llegan a esta zona también. No ha habido una dispersión. Nos mantenemos acá. Al menos los que vamos quedando que somos pocos.

S.H.: *Encuentro que esto que me dices es muy lúcido, ya que he estado observando, con gran cuidado el aporte de la comunidad italiana, en especial, a Valparaíso. Y pude observar ahora que Valparaíso está lleno de lugares, casas, palacios, que tienen relación con la comunidad italiana. Esta necesidad de construir, de levantar un lugar bello en el que habitar, quizás sea resultado de haber tenido la experiencia terrible del derrumbe de Europa. Y esto se manifiesta en los diferentes modos de cuidar la ciudad.*

E.M.: Que se va perdiendo poco a poco, se va derruyendo y la ciudad no se renueva, o no se parcha, o no se repone.

S.H.: *Porque en el fondo es una experiencia del tiempo y del paso del tiempo. La lucha entre el construir algo bello o digno en lo que habitar y esto otro que se opone por todos lados y que es el afán destructivo del tiempo mismo que va dejando al lenguaje, por ejemplo, hablando contra sí mismo, incoherente. Problema que está en tus textos.*

EL CONCRETO DEL LENGUAJE POÉTICO

S.H.: *Quisiera pasar a otro aspecto que considero importante en tu trabajo. Me refiero al fenómeno de la concretización del pensamiento en tu poesía., y, de allí, la pertinencia del título de tu libro Concreto azul. Y esto, según lo veo, está en íntima relación con el lenguaje minimalista, poético, que utilizas. Esto estaría amarrado a la necesidad de hacer de la poesía una materia humana, de todos los días, concreta, como una calle, de peso, material, dura, resistente al embate de los temporales y del viento del sur. Es decir, me parece que tu poesía es lo contrario de lo que se exige de la poesía: ella no es esa cosa etérea, que tiene alitas, que no deja nada material, que es casi de otro mundo. Sino que toma lugar en el reino de este mundo. Este pensamiento de la poesía que hay en tu poesía ¿de dónde viene?*

E.M.: Yo creo que viene un poco de algunas coincidencias, pienso yo, tal vez de mis primeras lecturas, por una parte, y después, por un carácter mío propio de mi juventud, incluso de mi niñez, que nací aquí en Viña del mar, esta ciudad que nunca pasó de ser un balneario en realidad. Ahí me formé yo. Yo era un gran paseador de la ciudad. Por razones de carácter, genético, no sé qué, no he sido nunca muy sociable, y menos en la niñez ni en la juventud. Entonces yo era un gran paseador por la ciudad. Me la conocía al dedillo. Salía en la mañana y podía llegar de vuelta a casa en la noche, caminando. De manera que asociaba, de alguna manera, mi pensamiento a lo físico, a la calle, al edificio, al puente, a las escalas, y sentía como una atracción por la arquitectura, sin razón aparente, ya que la arquitectura es un juego del espacio, del volumen y el vacío. Tanto fue así que la mayoría de mis amigos han sido arquitectos. Justamente porque hemos hecho, de alguna manera, una confabulación entre la poesía y la arquitectura y el volumen. Entonces pienso de que tal vez de ahí deviene un poco esta entrega, y me acuerdo de ello muy bien, ya que cuando yo busqué el título para el libro me di cuenta que lo que yo quería era esa mezcla. Lo concreto, el volumen en sí mismo, sustantivo, y el azul desvaído que tiene las otras

significaciones abiertas y poco concretas. Y pensé que con esos dos elementos podía concretar mi posición. Ha sido uno de los títulos que de alguna manera he construido mejor. Fue uno de los pocos títulos que he pensado bien, antes de utilizarlo. Tratando de fundir, si hubiera sido posible, ambos aspectos en una sola palabra. Pero no fue posible. Tu comentario es cierto, hay una mezcla de ambas cosas. Y recuerdo ahora un cuento de Rabindranaz Tagore, en una traducción excepcional de Juan Ramón Jiménez, que tuve la suerte de que cayera en mis manos, y que leí mucho entonces. Y cuando lo leí me impresionó mucho esta cosa entre lo físico y lo teórico.

S.H.: *Otro aspecto interesante es, en el caso particular de los chilenos, el miedo al vacío. La necesidad que el chileno siente de llenar cada espacio hasta saturar. Y esto se da a todo nivel, incluso el de las relaciones humanas. En cambio en la poesía tuya hay siempre un balance entre este objeto que vas creando y el espacio. Y mientras más crítica es la situación, que en tu poesía se correspondería al desplazamiento entre Cuidadores y La noche, menos espacio hay, por tanto, menos pensamiento, menos distancia, menos percepción del espacio mismo, lo que se correspondería con una mayor neurosis. No ocurre así en otras culturas. En la cultura japonesa, por ejemplo, el espacio abierto, el espacio para la observación y así aquietar el pensamiento es muy importante. Uno puede observar en algunos jardines japoneses esa libertad que tiene el que lo diseña para ir levantando espacios para descansar la vista y de alguna manera compensar la materialidad diaria. El espacio como lugar para el descanso. Esta sería una asociación que yo me atrevo a hacer entre estos espacios compensatorios y tu poesía. La búsqueda de un estado de balance entre el pensamiento y el peso de la materialidad diaria. Cosa que es muy precaria en la sociedad chilena, que ha entrado entera, si tu me lo permites, en un mundo sin distancia.*

E.M.: Es un poco también esta presencia en algunos poemas del borde costero, de la amplitud, de la libertad del viento, del mar, del horizonte, y a su vez, tú te das vuelta y te encuentras con este cúmulo ondulado de construcciones y de puros cerros. En realidad del espacio nacional, a pesar de que hablamos de un país con bastante miles de kilómetros, lo que se aprovecha es muy poco. La mayoría del territorio es desiertos, lagos, montañas, inhabitables, entonces, parece que de alguna manera tenemos que tender a esta cosa del pequeño espacio, pero frente al gran espacio, que era mi pasatiempo cuando niño, mi tiempo favorito, irme a recorrer el litoral. Entonces, claro, yo fabulaba un poco sobre los acontecimientos posibles y construía sobre el horizonte.

S.H.: *Y perseguías esas formas.*

E.M.: Sí, porque nuestra costa no es una costa de grandes movimientos marinos, marítimos, comerciales. Es bastante inhóspita. Entonces hay que amoblarla, hay que completarla. Algo puede aparecer en el horizonte sin aviso alguno.

S.H.: *Lo que a mí me llama mucho la atención es esta cuestión meta-poética: la persecución de esas formas posibles en el poema, del movimiento de las aguas poéticas, del viento y las brisas y las figuras que van formando, y del deseo.*

E.M.: Y lo voy concretizando. A veces recorro a figuras o a estados ideales.

O hago desaparecer otras, como el famoso muelle que al final desapareció de Caleta Abarca. Tú te acordarás cuando había allí un muelle.

S.H.: *Sí, claro, lo recuerdo. Ahora bien, para encontrar una herramienta que me permitiera estudiar la poesía que tú me estabas proponiendo como lector, llegué al concepto de “figura.” Es decir, el poeta, que percibe este evento que toma lugar allí en el horizonte y es ocasionado por el movimiento de las aguas y las brisas, es capaz de desarrollar otro saber que las otras personas no tienen. El poeta entonces materializa esta cosa efímera y la concretiza en el poema mismo. El poema puede ser entendido como materialización de la figura, de lo figural.*

E.M.: Sí, las nubes ayudan, los crepúsculos ayudan a que tome forma para que esto pueda ser apreciado, para presentarlo. Yo tengo una tendencia natural a materializar, conceptualizar lo subjetivo ya que no podría hacerle un poema a lo absolutamente subjetivo, a sensaciones vagas. Eso se me desmorona, no lo puedo asir. Soy, en ese sentido, muy objetivo en algún plano un tanto latino, no sé si será (riendo) el peso de los códigos romanos. Entonces, transformar un poco la materia es en el fondo un afán de apreciar otra realidad.

S.H.: *Y ahí tienes Playa de invierno. Que es el anverso de la playa del verano. Es la playa que se puede observar.*

E.M.: Muchos poemas míos son resultado de una experiencia directa, concreta. Me pasa una cosa extraña con el mar porque tu ves, en tierra, que siempre tienes referencias, y sabes, más o menos, a qué distancia están todas las cosas, pero cuando te enfrentas con el mar no tienes referencias, las dimensiones son otras. Entonces, la perspectiva te juega unas malas o buenas pasadas, no se sabe. Recuerdo que allí a la altura de Recreo, en una curva, creo que yo iba en el tren, que allí pasa casi encima del agua, y por alguna razón de temporada o atmosférica, era un día un tanto gris, flotaban en el agua unos doscientos pelicanos. Fue una cosa impresionante, ya que se veían igual que si estuvieran en un charco, no eran estas aves que vuelan, eran unos elementos como juguetes de madera muy bien pintaditos, recortados, puestos sobre un espejo en un salón. Entonces, uno trata de alguna manera de comunicar esto, porque yo lo veo así. Claro, a lo mejor es una mirada distinta, pero yo trato de comunicar esta imagen que, al mismo tiempo, me hace sacar conclusiones. No es solamente la imagen por la imagen, sino que algo tengo que decir al final, no sé si es para salvar o no a estas aves, a estos pájaros. Y lo mismo me pasa con otros elementos que aparecen, desaparecen, que no traen algún mensaje claro. Sí, de repente ves estas gaviotas que van a flor de agua y suben y bajan a diez centímetros, puesto que tienen su propio radar, su propio sistema de navegación.

S.H.: *Pareciera que no siguen las reglas de gravitación a las que todos los demás parecemos estar sometidos.*

E.M.: Y además esta dimensión tú no sabes si está cerca, lo crees, pero no es así, está lejos. Parecen muy al alcance de uno, pero no es así. Esto es parte del misterio de la vida. Porque creemos, como seres medibles, dominar la situación, cuando la verdad es que no sabemos de qué realidad estamos hablando, de una realidad muy personal o no. Nosotros, somos los menos indicados para apre-

ciar la realidad ya que somos bastante limitados en vista, en oído, en todo, no tenemos ni radar propio. De allí viene este estado de sorpresa en el que he vivido. Además, si uno le agrega esta formación desde joven en la lectura y los libros. En este medio un poco quieto, inamovible, poco ágil, hay que penetrar en este mundo interior y al mismo tiempo exterior ya que es el que tenemos. De esto que tenemos me llaman la atención las funciones y los trabajos del hombre mismo: una mesa, una silla, un vaso, una botella, todo esto tan perfecto y que es una verdadera creación puesto que la naturaleza viene de otra manera, pero el hombre hace el resto.

S.H.: *Hay un prólogo-poema-manifiesto muy bonito de Neruda, Sobre una poesía sin purezas, publicado el año 1936 en España, en el que Neruda habla de una poesía que establezca una relación de cuidado con los objetos. Neruda escribe este prólogo-poema-manifiesto, como recordarás, en el frente de la guerra civil, es decir, en un mundo en el que la guerra resta el cuidado debido a los quehaceres humanos. Para Neruda, el objeto está acoplado al ser humano, emerge en esta relación con él/ella y está cargado de sus historias. En tu poesía se percibe también el proceso de construcción del poema; poemas que levantan el espacio en el que habita el pensamiento. Sin embargo, en paralelo tenemos el inmenso descuido diario del mundo de los objetos, de la naturaleza, de las relaciones humanas, y, del lenguaje mismo. Allí, en defensa de estos mundos, encuentro el posición ética de tu poesía. ¿Cuál es la función del poeta en un mundo sin cuidado?*

E.M.: ¡Denunciarlo!. Si lo denuncia con su lenguaje, va a ser poesía.

S.H.: *Qué sucede con este quehacer cuando el cuidado del lenguaje ha desaparecido, como ha desaparecido en Chile en la dictadura y post-dictadura. Qué sucede cuando no hay un arte de la palabra. O cuando el arte de la palabra es lo inverso del decir verdad, cuando el lenguaje es incapaz de asentarnos o indicarnos por cual camino dirigirnos a la verdad, que es el caso de las post-dictaduras. Es decir, ¿qué sucede cuando no hay nada sagrado y todo se vende?*

SOBRE LA FARANDULIZACIÓN DEL MUNDO DE LA VIDA.

E.M.: Yo emplazaría a la autoridad política del momento que celebra y toma parte en la producción y el consumo, no se preocupa nada más que de estos rendimientos materiales, tecnológicos que se supone que son beneficiosos para el consumo, la entretención fácil, rápida y que al mismo tiempo distrae a la gente para que no preocupe de las cosas fundamentales y de los verdaderos valores y están siempre en la distracción, en lo entretenido. El día de hoy hay un uso del lenguaje en el que, por ejemplo, la gente va a un restaurante porque la comida es muy entretenida, se van a comprar una ropa muy entretenida. ¡Estamos en la farándula!. La farandulización ha caído ya en ambientes que en realidad no corresponden, pero que es una manera de producir ya que el mundo de lo único que se preocupa hoy es de producir ya que los porcentajes de crecimiento bajan y se supone que deben subir. Todos los años deben ser mayores, es el reventón. Allí entro en un campo peligroso, terrorista, en el que emplazaría a la autoridad y le diría “usted preocúpese del ser humano” o simplemente “usted no sirve,” ya que nosotros no estamos dispuestos a ser sacrificados como un

material de consumo más.

S.H.: *Entonces allí tenemos un abismo entre esta propuesta y la propuesta del arte como una industria más. Es decir, o escribes para el mercado o eres invisible.*

E.M.: Entonces el arte produce sin sustancia, sin pensamiento, y se llenan páginas y páginas porque hay que seguir produciendo porque hay que producir. Y tú publicas un libro y todos te preguntan qué viene después, si tienes un libro en preparación. Es la máquina. ¡Sí!, quizás yo no debería haber escrito tanto, porque el mensaje es uno sólo. En el fondo uno está escribiendo siempre lo mismo. Y es la plenitud, es el triunfo del espíritu sobre la materia. Pero la materia también tiene su parte importante como creación del hombre, entonces yo exalto también lo material, los volúmenes orgánicos, vivos, de uso cotidiano, las herramientas, el adorno, el vaso, el florero, que son una muestra de la creatividad del ser humano. Yo también quiero exaltar eso. No quiero que se pierda porque es un objeto funcional no más, ya que ayuda a la vida, a convivir y a ayudarse para ciertos menesteres. No, también ahí hay algo importante que nos comunica, que nos dice aquí estuvo el hombre y esto lo creó él. No viene con la naturaleza, no viene con nada. En realidad es un artefacto nuevo, único, distinto. Es otra forma.

S.H.: *Es el mejor humanismo. No el humanismo europeo que esconde la colonización y tiene un lado oscuro bajo su apariencia luminosa. Tu rescatas el aspecto creativo como un vivir en esta emoción, porque la necesidad de ser creativo emerge de una emoción particular. Dice Humberto Maturana que el hombre se manifiesta en lo que hace, en el mundo que crea, en el mundo material en el que construye y en el que vive. Y de allí el cuidado esencial que se requiere en nuestro vivir. De allí el rol que la poesía cumple en recordarnos que hay que saber vivir, que no podemos seguir en esta falta de cuidado, en este destrozamiento en el que nos hemos situado. Y que saber vivir consiste en mantener ese delicado balance necesario al material de la construcción del mundo que hacemos.*

E.M.: E incluso del material mismo de lo que la creación está hecha. Está todo el proceso. Porque ha sido producto del hombre. Fíjate que a mí no me entusiasma mucho Gaudí ya que lo veo muy orgánico, apegado a la naturaleza. Toma prácticamente la naturaleza y la reproduce en concreto, en cemento, lo que a mí me parece un error. Tal vez la Sagrada Familia sí me impresiona porque tiene otro aire, pero esas otras construcciones como los parques abiertos no. Prefiero los alemanes. Hay como una cosa más pensada. Pero te fijas que trato de situarme entre la estética y la ética. Ya que no quiero hacer una música descriptiva, trato que mi poesía responda a sus propios ingredientes y a su razón de ser y que no trate de ocupar lugares que no le corresponden. Esa es la tensión que el poema exige ya que es un todo vivo que está funcionando, una partitura, un pequeño concierto, una cosa a la que no se le podría quitar algo ya que esta allí afirmándose en su estructura.

S.H.: *Pasemos a otra cosa, ¿lees tus libros una vez publicados?*

E.M.: No, los leo hasta antes de publicarlos, pero una vez publicados, no. Por ningún motivo.

S.H.: *Me parece que enfatizas el proceso mismo de escribir y dar forma, que su resultado, la publicación.*

E.M.: ¡Sí, claro!

S.H.: *Porque se trata de vivir, ¿no?*

E.M.: ¡Sí! Indudable. No, nunca he escrito para publicar. Y eso mismo me ha rendido algunas ventajas. No hay que apurarse. No hay que ir detrás con el bombo.

S.H.: *En la sociedad actual el deseo y las expectativas de vida están lejos de comprender que la vida misma es proceso y que éste es mucho más importante que ser publicado.*

E.M.: ¡Claro!, porque como es material, las expectativas están en las retribuciones económicas. No tiene sentido. Si al final de cuentas la obra de arte en general se queda ahí, para que si sirve algún día, bien, y, si no sirve, no importa. Yo no pido nada.

S.H.: *Pero el arte tiene un rol que jugar.*

E.M.: Esta misma conversación lo está demostrando, que tenemos fe en que el arte tiene una misión. Lo demás no tiene sentido. Se lo dejamos a los grandes emprendedores, como se dice ahora. Además que no estarán nunca satisfechos.

S.H.: *Ya que no están en la materia, sino en la ideología, por lo cual están siempre habitando en abstracciones. Y éste es el punto clave con el que querría terminar esta conversación acerca de tu poesía. Que tu poesía materializa un mundo que me sirve para darme cuenta del ahora, de qué estoy haciendo con este lenguaje, con esta experiencia de vida de hoy, con esta inmanencia que no voy a repetir, que no puedo mejorar, excepto con otra experiencia de segundo grado. Esto es lo que a mí me produce tu poesía: me despierta al presente, me ayuda, de esta manera, a vivir mejor. Te agradezco mucho tu tiempo, Ennio, y tu paciencia. Muchas gracias.*

E.M.: ¡Gracias a ti!

Valparaíso, 10 de enero de 2007