


Guillermo Fernández: el poeta a solas*

 Con sus cuarenta y siete años a cuestas, Guillermo Fernández conserva todavía un aura de niño precoz. Al hablar, sabe que está cometiendo una travesura, que alguien lo puede estar escuchando y baja la voz: “Esto es aquí para ustedes; no lo vayan a escribir”. Los lectores de Fernández son pocos, y esto no es gratuito. Lo conoce un reducido número de poetas que, de alguna manera u otra, han tenido contacto directo con él: por sus numerosas traducciones del italiano, por sus colaboraciones con diversas revistas literarias, por la ayuda que ha prestado a no pocos poetas jóvenes que lo han buscado como maestro.

Guillermo Fernández publica poco. Entre sus tres libros, *Visitaciones*, *La palabra a solas* y *La hora y el sitio*, sólo se han tirado 2,100 ejemplares. El volumen titulado *Bajo llave*, todavía inédito y del cual incluimos un poema, comprueba su solidez casi estoica. Al preguntársele por qué razón siempre se ha negado a publicar sus libros en editoriales de gran circulación, señaló que el poeta debe procurar sus propios medios de difusión pues, como decía Montale. “¿Qué prisa tiene el poeta por integrarse a un sistema que naturalmente lo rechaza?” Fernández se manifiesta en contra de la excesiva prisa de algunos autores por estar en el primer plano, pues el tiempo tendrá que poner a cada quien en su sitio, como ha ocurrido siempre.

* Entrevista publicada originalmente en la revista *Sin Embargo. Crítica bimestral*, núm. 4, julio-agosto de 1981, México. Se publica aquí con la autorización de Vicente Quirarte.

—*Está claro que la prisa nunca ha sido uno de tus problemas, que nunca ha llegado a ser una preocupación, mientras que la forma sí ocupa un lugar importante en tu poética. ¿Qué importancia tienen las cuestiones formales en tu poesía y en la de los jóvenes?*

—Yo he escrito más de trescientos sonetos, pero no he publicado más que tres o cuatro. Las formas cerradas son muy difíciles. Se puede escribir soneto, pero para hacer “escoleta”. Es ya muy difícil porque se han escrito grandes sonetos. Esto no quiere decir que no se seguirán escribiendo *grandes* sonetos, pues éstas son formas eternas y el soneto es la forma por antonomasia. En lo personal, he sentido la necesidad de prolongar, como Pavese, el endecasílabo; hacerlo más flexible. Incluso llevar el endecasílabo a doce sílabas. No sabría explicar por qué los seguiría considerando endecasílabos. Pero un verso de doce combinado con endecasílabos implica movimiento: hay flujo y reflujo. Así se evita el sonsonete que es muy del soneto, sobre todo de los clásicos, pues en ellos cada endecasílabo redondea en sí mismo un pensamiento. Pero las combinaciones son afortunadas. Se puede utilizar, inclusive, el eneasílabo, que es un verso más bien sordo, apropiado para cosas conceptuales, para pensamientos de cierta rigidez, y nadie lo empleó mejor que Cernuda. Es un verso tan sordo, aclaro: para los que no saben manejarlo, que podría parecer que la mayoría de los poetas jóvenes en México escriben eneasílabos. Mentira. No tienen ni idea de lo que es un eneasílabo.

—*¿Es tan rotunda la ignorancia del oficio?*

—Más que nada es la actitud de ciertos —quizá muchos— poetas jóvenes. La fórmula ya la sabemos todos: o primero hacen sus revistas para poder autopublicarse, o escriben crítica

—una supuesta crítica— para hacerse temibles; así funcionan estos grupitos. Y entonces se tienen los medios para publicar poemas que muchas veces no lo son. Hay mucho gato por liebre. Yo no sé si fue el *rock* lo que ensordeció a esta generación. Son poetas muy sordos; son contadísimos los que tienen oído musical. Desconocen lo que es el verso; desprecian a todo lo que es formal después de una borrachera de verso libre, y el verso libre es el más difícil de manejar. Pero los poetas no tenían por qué salvarse de esta corrupción (ya que son tan *vedettes*). La misma estructura que ocurre con el PRI ocurre con la cultura en México. El hecho de dar y recibir premios me parece de lo más ridículo. Ahora cualquiera es premio nacional. Todo mundo gana premios. En algunos casos hasta los verdaderos poetas los ganan. El Premio Nacional Aguascalientes es risible. Y lo grave es que esta gente se lo cree. Engañar al público es muy fácil porque el público es todavía más tonto que los poetas.

—*Pero en el caso de tu poesía, ¿qué métodos utilizas para lograr ese sentido de composición que se advierte en tus poemas?* La palabra a solas, *por ejemplo, encierra un doble significado: la soledad del poeta, por un lado, y por otro, la palabra que se defiende con sus propias armas.*

—*La palabra a solas* es mi libro más lírico. Ya para entonces conocía *Las nubes* de Cernuda. Y es precisamente en *Las nubes* donde Cernuda empieza a emplear un tono discursivo, es decir, narrativo, que me impresionó mucho. A mí me gusta que en el poema se me cuente algo y que se cuente poéticamente como si se tratara de una obra de teatro. No gratuitamente me interesa Pavese: la mayoría de sus poemas es narrativa. Después de la chifladura de *Visitaciones*, en *La palabra a solas* intenté hacer otra cosa. Cierta discurso lógico, pero con una buena dosis de lirismo.



Guillermo Fernández y Francisco Cervantes. Foto anónima, proporcionada por Jorge de la Luz.

—*¿Y cuál ha sido el papel de Cernuda en todo esto?*

—La lección de Cernuda, aparte de la cosa moral, es el paralelismo que existía entre su pensamiento y su vida. No sé quién lo decía, pero el poeta para serlo también debe parecerlo. Es cierto que algunos poetas trabajaron en un banco, aunque es difícil imaginármelo: Valéry, Eliot... Pero cuando se piensa en Cernuda, toda su vida fue una lección vocacional; era poeta las veinticuatro horas del día. Aunque el poeta esté viendo un partido de fútbol, lo está viendo de otra manera. La lección formal de Cernuda —el poeta más clásico de este siglo— es que la tradición se enriquece con lo que cada época le sigue dando.

—*Y tus libros, además de demostrar una poética vital, también llevan implícita una poética sentimental o amorosa.*

—Yo siempre he creído que cada vez que se ama a un nuevo cuerpo, en ese estamos

amando a *todos* los cuerpos que hemos amado. Es la manera que tenemos de recuperar a todos los cuerpos que hemos estrechado, y llega un momento en que no sabes a quién estás abrazando.

—*Y como arrastramos a todos los cuerpos que hemos amado cuando amamos, cuando escribimos cargamos a todos esos escritores a quienes hemos leído.*

—Por supuesto a los que amamos, e incluso a los que no amamos. Pero me he dado cuenta de que mi poesía es muy intimista.

—*Es que habla el niño, o el hombre que busca esa inocencia perdida, ese paraíso.*

—En un poema me burlo del ángel de la guarda y me burlo de la Virgen. Romper con esos dos tabúes fue, para mí, una cosa muy importante: “Siempre que las compuertas del coito / liberan los peces a la luz del estuario / escucho la voz de la virgen María / diciendo a mi oído

palabras de amor”. También: “Terminando la cena espulgabas los piojos al ángel de la guarda...” Era necesario exorcizarlos, invocarlos y desenmascararlos. Pero lo grave es que los invoqué sin exorcizarlos. En unos poemas aparece La Señora, que yo digo que es la soledad, que es la poesía, que es la Virgen, pero también es la madre. Son las *máscaras* que se pone la Virgen, que se pone la soledad, que se ponen las madres, que se pone la poesía. Lo hace la poesía exactamente como lo hacen las madres, y lo hacen para chantajearte, para conseguir lo que ellas quieren. La poesía te chantajea siempre, y siempre se sale con la suya, especialmente cuando se te va de las manos, cuando se te escapa. Lo ideal sería olvidarlas a todas, no estar recordándolas de una manera tan grave.

—¿Y por qué esta insistencia en los nombres? Tus libros están llenos de nombres propios y también del término mismo: nombre.

—Los nombres lo son todo. El nombre es la esencia misma del objeto, y la poesía significa la restitución de la inocencia a los vocablos y a los propios objetos. La sola evocación de las palabras, si uno las invocara inocentemente —desnudas de su concepto—, son poéticas en sí. Y por otra parte, y no sé dónde lo decía, pero han dicho que las más grandes frases de amor que se habían pronunciado eran: “Romeo, Romero... Julieta, Julieta”. Cuando se pronuncia el nombre del amado surge una carga poética tremenda.

—Como en el Rey Lear, cuando éste entra cargando a su hija muerta y una vez que se ha dado cuenta de que murió a causa de su vanidad y su ceguera, dice simplemente: “Cordelia, Cordelia, quédate un rato más”.

—Con todos los nombres hay una especie de expurgación, y al nombrar al amado o a la

amada, nombramos a todos aquéllos a los que hemos amado. Si nada más hemos amado a una persona, bien. Pero después de la segunda se establece una cadena, un conjunto. Sobre todo hay una cosa, y esto es muy importante. En mis últimos dos libros —y en *Bajo llave* que todavía no ve la luz del día— he intentado lograr solamente una meta: que lo poético sea la *situación en sí*. Busco un discurso mucho más sencillo, no rebuscado, directo. Trato de escribir de tal manera que hasta un diputado o un burócrata de la cultura me pueda entender. LC

SANDRO COHEN. Escritor y editor. Nació en 1953, en Newark, New Jersey, Estados Unidos. Llegó a México en agosto de 1973 y es mexicano por naturalización desde 1982. Realizó estudios literarios en la universidad de Rutgers, y actualmente escribe su tesis de doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM. Es docente en la UAM y ha coordinado talleres literarios en el INBA y el FONCA. Fue director editorial de Grupo Editorial Planeta México y Editorial Patria. En 1999 fundó Editorial Colibrí, de la cual fue director general. En su literatura abarca los siguientes géneros: poesía, crónica urbana, novela y libro de texto. Entre su poesía se cuentan *De noble origen desdichado* (1979), *Autobiografía del infiel* (1982), *Línea de fuego* (1989); sus novelas: *Lejos del paraíso* (1995) y *Los hermanos Pastor en la corte de Moctezuma* (2003); y su libro de texto: *Redacción sin dolor* (1994-2002, en tres ediciones y unas veinte reimpresiones). Ha publicado centenares de ensayos, notas, reseñas críticas y artículos especializados en revistas mexicanas y extranjeras. Sus obras han sido traducidas al italiano y al inglés.

VICENTE QUIRARTE. Autor de libros de poemas como *El ángel es vampiro* (Premio Xavier Villaurrutia), estudios como *El azogue y la granada. Gilberto Owen en su discurso amoroso* (Premio Nacional de Ensayo Literario) y obras de teatro como *El fantasma del Hotel Alsace* (Premio “Sergio Magaña”). Parte significativa de su trabajo está dedicada a examinar las relaciones entre historia y literatura, ya en títulos como *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México*, *Del monstruo considerado como una de las bellas artes*, *Vergüenza de los héroes*, *Dramaturgia de las guerras civiles y las intervenciones*, ya en ediciones que ha dedicado a viajeros mexicanos del siglo XIX. Es investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución y miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua.