

**DEVOCIÓN POR EL ARTE DE LA POESÍA.
DIÁLOGO CON ALEJANDRO OLIVEROS**

Moraima Guanipa
Universidad Central de Venezuela
moraima.guanipa@gmail.com

El nombre de Alejandro Oliveros (1948) aparece recurrentemente en los distintos estudios ya canónicos sobre la poesía venezolana de las últimas décadas del siglo XX y comienzos del presente. No sólo se le ha asociado con los creadores que desde Valencia se constituyeron en los años setenta en activa referencia poética de aquellos momentos, sino también como dueño de un trabajo que algunos críticos consideran un importante hito en la diversificación “tónica y temática” (Lasarte, 1991) que marcó la poesía de los años ochenta.

Oliveros cierra la rigurosa selección del compendio poético resumido en la *Antología de la poesía hispanoamericana moderna* (1993) y en palabras del coordinador de este proyecto, Guillermo Sucre, su poesía es la asunción de un despojamiento: “hacer que lo visible aparezca en su instantánea desnudez, que se produzca una suerte de ascesis entre lo real y la mirada” (Sucre, 1993: 809). Pero también se le ha señalado, junto con Hanni Ossott (1946-2002), como uno de los autores representativos de la tendencia dominante en la lírica de los setenta y que tiene como común denominador, de acuerdo con la síntesis ofrecida por Lasarte (1991), “la nociones de brevedad, de autoexilio de la palabra y el yo frente al mundo” (1991: 13).

Vicente Lecuna (1994) lo ubica entre los poetas que se deslustraron del peso político que marcó las poéticas de las décadas anteriores y Ramírez (2000) destaca su condición de voz singular en la poesía de su generación: “Oliveros introdujo en nuestra poesía la concisión y objetividad de la tradición norteamericana, la cual supuso una saludable renovación formal y expresiva. La destreza narrativa y el vigor lírico distinguen inmediatamente a esta poesía culta e inmediata a la vez” (2000: 194).

Más recientemente y a la distancia que prodiga este cruce temporal que nos trae a un nuevo siglo y milenio, Isava (2006) distingue la obra de Oliveros como una de las referencias que explican el devenir de la poesía venezolana a partir de los años ochenta, suerte de puente entre la tradición y las expresiones poéticas que renovaron los registros

diversos y complejos de la poesía venezolana de finales del siglo pasado.

Desde la aparición de su primer poemario, *Espacios* (1974), Oliveros ha publicado más de una decena de libros, entre los que se cuentan *El sonido de la casa* (1983), *Fragmentos I-XXV* (1986), *Visiones* (1991), *Tristia* (1996), *Magna Grecia* (1999), *Poemas del cuerpo* (2005), así como sus antologías *Territorios* (2004) y *Poesía* (2006). Una amplia obra que se sostiene por sí sola basta para comprender los alcances de un decir poético que se ha decantado hasta lo indecible, en búsqueda de la precisión y de la exactitud incluso cuando dialoga con la cultura occidental. Porque en esta poesía se cruzan las experiencias del ver y del sentir con una sensibilidad acerada en lecturas en varios idiomas, en una racionalidad que es al mismo tiempo contención y palabra refundadora de paisajes, objetos, historias.

Un encuentro con este autor, en uno de sus días de permanencia en Caracas, da pie para que la conversación derive por el delta de sus vivencias y reflexiones sobre la poesía, los poetas y el arte. En las próximas líneas seguiremos las rutas diversas de su decir.

“CADA CIUDAD ES UN EXILIO”

Por más de un lustro, semanalmente Caracas tiene a Alejandro Oliveros como un transeúnte más, cuando se traslada desde Valencia, la ciudad donde reside, hasta la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela (UCV), para impartir sus clases como profesor de literatura inglesa y norteamericana. Y estos desplazamientos se han convertido no sólo en materia de su poesía: “El que soy en Valencia / abandona su piel en La Victoria, / antes de llegar a Caracas”, escribe en *Fragmentos* (1986), sino también en constancia de tránsito y desarraigo.

Valencia asoma como vivencia en su poesía, en la que adquieren dimensión poética sus paisajes, una poesía llena de cayenas, de bucares, de naturaleza, de una naturaleza urbanizada.

- **“No se vive el exilio en estas provincias impunemente”, dice en un poema; para un escritor que se mueve entre Valencia y Caracas ¿cómo ha sido esa experiencia? Incluso desde ese decir muy poético, muy erudito también, se nota esa presencia de la urbe, más bien de la provincia. ¿Cómo ha**

vivido esa experiencia y cómo la ha pasado a la poesía?

- Aunque Valencia quede apenas a 160 kilómetros de la capital, provincia es provincia. Maracay queda más cerca y se siente lo mismo, por no hablar de Los Teques que queda a media hora. No importa cuán cercano, cuán lejos quede de Caracas, la vivencia provinciana tiene algo de exilio, no sólo físico sino también humano, porque resulta que desde hace mucho tiempo en los países latinoamericanos, especialmente en Venezuela, hay una migración de talentos hacia Caracas. Originalmente porque la única universidad seria estaba en la capital, pero luego se ha convertido en una tradición casi perversa y uno encuentra a los mejores talentos de todo el país. Hay como una sequía de inteligencias en las provincias y no es que no sean inteligentes, sino que se quedan huérfanas porque todo lo que hay de mejor en el país se encuentra aquí (Caracas). Tú te pones a ver los poetas que hicieron la generación del 57, de Sardio, El Techo de la Ballena, La Tabla Redonda y otros, son tan pocos los caraqueños, son andinos, de Lara varios de ellos, algunos de Valencia. Eso hace que a la distancia física se sume esta distancia intelectual que se convierte en un círculo vicioso porque las nuevas generaciones, si quieren confrontarse con los mejores talentos de las generaciones anteriores, tienen que venir a Caracas. Uno siente que cuando vive en Valencia o en Maracaibo o en Maturín, ¡vive tan lejos de la capital! En mi caso, durante mucho tiempo eso se reflejaba en mi poesía que es una poesía muy paisajista, muy de la periferia de Valencia. Hacia donde la ciudad se extendía, yo me iba un poco más allá.

- En algunos poemas menciona a Bejuma...

- Claro, yo pasé parte de mi infancia en Bejuma y tengo una raíz muy fuerte en un pueblo que quedaba un poco más allá, que se llama Nirgua, que es de donde era toda mi familia paterna. Y eso ha hecho que yo me sienta en Valencia como un inmigrante porque mi padre, que es nirgüeño como mi abuelo, mi bisabuelo, mi tatarabuelo, tuvo que trasladarse a Valencia después de la ruina familiar. Si mi abuelo no hubiese sido tan mal administrador de la fortuna familiar, yo hubiese nacido en Nirgua. Me siento como esos inmigrantes de primera generación, como si mis padres hubiesen sido portugueses o italianos y yo hubiese nacido en Valencia por circunstancias muy fortuitas.

Y a Valencia están vinculados poetas y escritores como Eugenio Montejo, Reynaldo Pérez-So, Teófilo Tortolero, Rafael Humberto Ramos-Giugni y el propio Oliveros, entre otros, quienes en los años setenta “fueron uno de los grupos de mayor figuración en el quehacer literario venezolano de esa década”, como bien apuntó Lecuna (1994: 326). Desde esa ciudad se promovieron experiencias culturales como las revistas *Poesía*, fundada en 1971 por Oliveros, y *Zona Tórrida. Revista de Cultura de la Universidad de Carabobo*, hoy referencias en el quehacer literario y cultural venezolano. No obstante, Oliveros insiste en la vivencia de un exilio inevitable y hasta cierto punto escogido, mientras sus versos atestiguan el peso de una distancia más allá de los kilómetros: “Semana a semana / siento disminuir / las vueltas de la rueda / entre bucares en flor / y praderas incendiadas / entre las cosechas de caña / y las de mango y naranjas, / reducido bajo el cielo / de estos trópicos cansados”.

- A ese exilio -prosigue- que es la distancia del centro intelectual y al exilio intelectual de que todo el mundo se viene para acá, se suma una especie de orfandad existencial, de estar en una ciudad como Valencia, que ha sido muy generosa conmigo pero siento que no pertenezco a ella, como tampoco pertenezco a Nirgua y tampoco pertenezco a Caracas. Algunos de mis lectores han visto mi poesía como expresión de un exilio sin salir de las fronteras del país. Vivo esa geografía provinciana en una ciudad que ha crecido de manera descomunal como Valencia y mi poesía ha sido testigo de ese crecimiento. Tengo libros muy paisajísticos, pero los últimos lo son cada vez menos.

UNA ESCUELA PARA POETAS

En la poesía de Oliveros está presente una decantada asimilación de lecturas e influencias. Los ecos de poetas ingleses y norteamericanos; la herencia grecolatina; el Renacimiento y su caudal reactualizado, una diversidad de referencias culturales asimiladas por este poeta que asume la escritura tanto con pasión como con disciplina.

- Hablando un poco de la vida literaria, ¿cómo fueron esos primeros momentos en los que escribió poesía?

- Aunque suene medio escabroso, comencé a escribir poesía de la manera más inesperada, como la primera erección. Uno no es dueño

de sus erecciones y de la misma manera pasa con la poesía. Uno no dice llegué a los dieciséis años y ahora tengo mi primera erección, eso no es así; tampoco en poesía, uno no dice tengo dieciocho años y ahora voy a empezar a escribir poesía. Un buen día te encuentras, quizás a la misma edad de todos, generalmente dieciséis o dieciocho años, generalmente en la noche, poniendo unos versos en un cuaderno. Después le vas dando cierto orden a esa actividad, ya te compras una libreta y le dedicas cierto tiempo a eso, comienzas a corregirte y comienzas a creerte, que es el peor momento de todo poeta en sus comienzos, que lo que estás escribiendo es bueno. Yo tuve la fortuna de encontrarme con amigos y uno de ellos le llevó una carpeta, yo tenía ya cierta edad, diecinueve años, a un amigo poeta mayor que yo y este hombre leyó los versos y se los devolvió a mi amigo con una sugerencia que era la más justa: que me dedicara a mis estudios de medicina, que no perdiera tiempo en eso, que era mejor un buen médico para la patria que otro mal poeta. Pero como el artista es fundamentalmente un terco, aquello más bien me estimuló y me dije: le voy a enseñar quién soy yo. Así, pues, seguí. Quizás he debido detenerme cuando él me lo sugirió, pero era algo que se escapaba a mi voluntad. Después comienzas a entender, si tienes buenos amigos que te guíen y eso me pasó a mí con mis poetas amigos como (Juan) Sánchez Peláez, como (Eugenio) Montejo, que aquello es más difícil de lo que tú pensabas al principio, que el arte de la poesía es realmente difícil. Requiere no solamente dedicación y disciplina, sino también una enorme curiosidad y largas horas dedicadas al estudio de la poesía, en tu idioma y en otros idiomas, para tratar de que aquello que estás haciendo fructifique y no sólo por tu inspiración, sino por la manera como está hecha. Eso es el principal problema que tiene un poeta joven, no entender a tiempo que eso es un arte, como la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía. ¿Por qué estos artistas tan sensibles como un poeta tienen que estudiar cuatro o cinco años en una escuela y un poeta ya nació aprendido?

“Debería haber una escuela de cuatro o cinco años de poesía”, comenta Oliveros más para sí que para su interlocutora. El tema deriva hacia su trabajo en la Escuela de Letras de la UCV, en la que se ha desempeñado como docente desde 1981 y a la cual llegó, como dice, por una sucesión de eventos afortunados que coincidieron con su vuelta al país luego de permanecer en Nueva York entre 1978 y 1981. En esa ciudad realizó, con una beca de la Fundación Guggenheim,

una investigación sobre poesía norteamericana contemporánea, que Monte Ávila Editores publicó con el título de *Imagen, objetividad y confesión* (1991).

Oliveros recuerda como si fuese el día de hoy su ingreso como docente en la Escuela de Letras de la UCV: “Eso fue un sueño realizado. Yo estaba en Nueva York y un día llega José Balza, salimos a comer juntos en un restaurante de la 2da. Avenida, comimos un lenguado que él nunca lo olvida y yo tampoco. Me preguntó qué me gustaría hacer cuando volviera a Venezuela y le dije que me gustaría dar clases en la Universidad Central, de literatura inglesa y norteamericana a un pequeño grupo, como un seminario. Regreso y Adriano González León me busca para decirme que eso era lo que me estaba esperando aquí”.

Lo demás fue “una serie de acontecimientos absolutamente mágicos”, como él mismo los califica, y que incluyeron un concurso de credenciales para ocupar la cátedra de literatura inglesa y norteamericana en la Escuela de Letras que imparte desde hace veintiséis años. “Ha sido un privilegio de los dioses”, sostiene al rememorar esa experiencia.

LA VIDA EN OTROS IDIOMAS

A la docencia universitaria se suma en Oliveros una persistente labor como traductor, que se proyecta en décadas de trabajo de difusión en periódicos y revistas especializadas donde han aparecido sus traducciones de poetas y escritores del inglés, italiano, alemán y francés. En sus *Diarios literarios*, poemas y ensayos, este poeta políglota parece cumplir con generosidad la función que Steiner (1995) le otorga a esta tarea: “El traductor abre las fronteras a nuevas opciones del ser”.

- Hablemos del contacto con los idiomas, esa posibilidad de dialogar desde otra lengua, sin traductor.

- Eso me fue inculcado desde muy pequeño por mi padre. Él no conocía otros idiomas, pero era un gran melómano y siempre estaba comprando discos, íbamos a las tiendas de discos y había una gran frustración en la casa porque la literatura todavía estaba en inglés o en alemán y para superar su propia frustración siempre me inculcó, me entusiasmó a estudiar idiomas; primero el inglés y después todos

los demás. Luego noté que tenía cierta facilidad para aprenderlos. No es que sea un políglota nato, pero sí me resultaba más fácil aprender los idiomas que a mis compañeros. Por eso he podido disfrutar la experiencia, la vida, en otros idiomas, no sólo a nivel de la literatura sino a través de las amistades y de las experiencias humanas, intelectuales. La poesía en su idioma respectivo es una experiencia extraordinaria: oír cómo suena Shakespeare en inglés, o Michaux en francés, o Rilke en alemán.

Un aspecto capital para comprender la obra poética de Alejandro Oliveros es la filiación y proximidad que mantiene con los poetas del imaginismo anglosajón, un vínculo que a decir de Sucre le otorga a su poesía un carácter “más envolvente, a la vez autobiográfica e impersonal, capaz de combinar -siempre con nitidez- muy diversos planos: el origen y los viajes, lo provinciano y lo cosmopolita, lo coloquial y lo elaborado, la voz propia y las voces simuladas” (1994: 809).

- Hay en su trabajo referencias a la poesía inglesa y la norteamericana. Recordé a un poeta norteamericano que también, como usted, estudió medicina, William Carlos Williams.

- Williams me ayudó mucho a la hora de escribir mis dos primeros libros porque un sector de su poesía reflexiona sobre los objetos y otro sector de su poesía reflexiona sobre su vida íntima, sobre su esposa. Mi primer y mi segundo poemario son deudores de la poesía de Williams. De toda la poesía norteamericana que yo he leído, Williams es de los mejores. Es muy impresionante todavía la vitalidad y lo joven de su poesía, de una poesía de los años treinta. Lo pones ante Eliot y no es que uno sea más grande que otro ni mucho menos, pero se siente la frescura, la vitalidad de aquello, frente a esa arquitectura gótica que fue *mister* Eliot. Tú sientes que Williams es un alguien que está al lado tuyo, que está contigo en la vida. No es que sea más grande sino que canta de otro modo. Y por otra parte, poetas como Ezra Pound, quien más que con su poesía, me ha enseñado mucho con sus reflexiones sobre la poesía. Lo poco que habrán aprendido mis alumnos de mí en la Escuela se lo debo a las enseñanzas de Pound sobre el arte de la poesía. Luego está el descubrimiento de Robert Lowell, que me animó a hacer una poesía donde mi intimidad personal y familiar apareciera con su nombre. Mi hija se llama Constanza y por eso aparece Constanza; mi esposa se llama Eileen y por eso se pone el nombre de Eileen. Todo por su

nombre, hacer una poesía hasta cierto punto confesional. Esos son los tres poetas que más me influyeron en mi formación como poeta y también como crítico literario.

-¿Y entre los poetas venezolanos?

- Yo vivo enamorado de la poesía de Juan Sánchez Peláez. De los venezolanos no he leído mejor poesía que la de él. Ni siquiera Ramos Sucre me parece mayor que Sánchez Peláez, por la cantidad de mundos que abre su poesía. No me gusta comparar con nadie, pero si tengo que escoger a un poeta escogería a Sánchez Peláez. Me parece el más rico. Después de él venimos todos los demás, que somos menores, con excepción de Ramos Sucre que es un extraño.

POEMAS QUE SON MIRADA ANTES QUE TACTO

Por cinco años Oliveros vistió la bata blanca del estudiante de medicina, una carrera que no concluyó, como sí ocurrió con la Licenciatura en Educación. La medicina, no obstante, parece ser un alquímico vínculo vital con otros poetas, si tomamos en cuenta que no sólo W.C. Williams (1883-1963) se graduó y ejerció como médico, pues tales estudios también tocaron al poeta Henri Michaux (1899-1984) y en algún momento al entonces joven Paul Celan (1920-1970).

- Me llamó la atención el hecho que cursara estudios de medicina, pues en *Poemas del cuerpo* (2005) siento que está esa mirada.

- Yo he insistido en eso, pero es la primera vez que alguien me lo dice, que note esa experiencia de la medicina. Pero es verdad, es absolutamente cierto.

- A lo largo de su poesía hay una visión que se permite la sensualidad de la mirada y en *Poemas del cuerpo* quizás pueda verse más exacerbada la lectura en ese sentido. Hay un goce del ver que creo es la materia prima del poeta.

- Tienes razón, en *Poemas del cuerpo* hay más mirada que tacto. No dudo que en algunos textos yo hable del sentido del tacto sobre la piel de la pareja pero, como lo acabas de decir, el recorrido que se hace sobre el cuerpo femenino es más de la mirada que de la mano. En Cartagena de Indias di un recital y se me acercó un hombre de barba y pelo blanco y me dijo que le habían gustado mucho los

Poemas del cuerpo que yo había leído. Me dijo que era pintor y por eso podía apreciar esos poemas. Ahora que tú me lo dices lo relaciono con esa cosa del pintor. Sobre todo, me dijo, a propósito de un poema que se llama “Cuerpo de espaldas” que sintió como si él lo hubiese pintado. Es verdad, es el recorrido de la mirada sobre esa superficie del cuerpo femenino.

- Hay poemas y ensayos suyos que tienen que ver con la pintura, con pintores. ¿Cómo vive esa relación entre pintura y poesía?

- Yo escribí mucho sobre Tiziano, sobre Leonardo, porque mi primera experiencia docente fue en la Escuela de Bellas Artes Arturo Michelena de Valencia. Allí dieron clase gente que iba de Caracas como Jaime Sánchez, Braulio Salazar, Chacón. Estuve veinticinco años dándoles clases a estos alumnos que estudiaban pintura, que no eran unos literatos ni mucho menos. Con ellos uno aprende a ver, uno aprende muchas cosas que no están en la cabeza sino en el ojo, que es la esencia de un artista plástico. Eso me llevó a tener que hacer estudios de pintura para mis seminarios, uno sobre el Renacimiento y el Barroco y otro de estética contemporánea. Entonces me dediqué a escribir sobre artistas plásticos.

- Ese es un tema que atraviesa la poesía contemporánea. Uno piensa por ejemplo, en Rafael Cadenas y sus poemas dedicados al mirar (*Memorial*, 1986).

- Hay un amigo colombiano que se llama Ramón Cote Baraibar, tiene un libro (*Colección privada*, 2003) publicado por Visor, dedicado a pinturas que él ha visto en museos. Son cuadros de pintores clásicos y de gente más moderna. Ese libro me llamó mucho la atención. A partir de ese libro nos hicimos muy amigos porque él también tiene esa inclinación a fijar su mirada en el arte y tratar de expresarla en palabras.

La experiencia del mirar, de la observación afinada en una sensibilidad dispuesta al trabajo con las palabras, queda de manifiesto en los recuerdos del poeta:

“Mi primer libro, que se llama *Espacios* (1974) está lleno de bodegones, de naturalezas muertas; una jaula, los objetos de decoración que tenía mi esposa. Yo me acababa de casar y mi esposa trabajaba en la Universidad y estaba todo el día afuera. Yo trabajaba

solamente en la mañana y en la tarde me quedaba en la soledad del recién casado. No usábamos televisor y yo venía de una casa que estaba llena de hermanos, de padres, de pájaros, de tías y tíos. Y en ese apartamento nuestro no había nada sino objetos. Me quedaba en el apartamento leyendo o escribiendo rodeado de objetos, de objetos de recién casados o de la gente que se ha mudado con una pareja. En tu geografía visual, íntima, comienzan a aparecer objetos novedosos, con los cuales tú no tienes ninguna familiaridad y necesitas de la pátina del tiempo, de un tiempo existencial para asimilar esos objetos dentro de tu corazón. Esos espacios eran la expresión de una soledad objetual. Después de escribir *Espacios* nos nació una hija y entonces ya tienes un tercero en un apartamento. Esa intromisión de la existencia vital hizo que todos esos objetos pasaran a un segundo plano”.

Constanza, su hija de treinta años, es una presencia recurrente en la poesía de Oliveros, así como en sus *Diarios literarios*. “Tengo treinta años escribiéndole poemas”, dice al referirse a su hija, hoy profesional de la medicina. Como bien lo destaca Alberto Barrera Tyszka en el prólogo de la más reciente antología de Oliveros (2006): “También conocerás a Constanza, viajarás y crecerás con ella, oirás sus preguntas, permanecerás siempre cerca’. A su manera, estos versos también son los trazos de su primera biografía”.

UNA ERUDICIÓN ACCESIBLE

Objetos y seres reales vinculados a la vida cotidiana del autor adquieren la materia del poema, en el cual el Yo poético sabiamente desemboca en el tono impersonal hasta alcanzar el registro de una voz-personaje que la lectura se encargará de asimilar como experiencia intensa y memorable.

- En su poesía, en algunos momentos hay un diálogo con un lector ideal erudito, constantemente hay una especie de vuelta a referentes de la historia antigua, la historia grecolatina, a la tradición de Occidente, a la mejor tradición de Occidente. ¿Con cuál lector busca ese diálogo Alejandro Oliveros?

- Yo creo que lo que hace es expresar momentos de su intimidad biográfica y para no hacerlo de una manera directa, lo cual habla de su pudor a la hora de confesarse, utiliza estas especies de máscaras

que son las referencias a personajes y situaciones del mundo normalmente clásico. Pero las referencias que yo hago allí en un país civilizado son las más frecuentadas. Yo hablo de Homero, permanentemente estoy hablando de él y no debería ser sólo materia de eruditos; debería ser materia de bachillerato. No puede ser que se considere algo tan especializado que yo haga un par de poemas sobre Helena de Troya o que me refiera a Agamenón. Un librero amigo me dijo un día que ya no le gustaba mi poesía porque se había vuelto erudita. Yo le dije: “es que tú eres un ignorante, porque estoy hablando de *La Odisea*”. No estoy hablando de cosas muy rebuscadas o de referencias a obras de autores menos conocidos. Es una erudición accesible, no trato de ser hermético y también me eximo de hacer referencias especialmente rebuscadas porque entonces la comunicación poética no podría existir.

El tema anima las reflexiones del poeta y lo lleva a puntualizar:

“Quizás yo le exija al lector un poquito de esfuerzo y le pida que recuerde algo tan elemental como qué fue lo que le pasó a Agamenón. Y en *Poemas del cuerpo* hay cinco poemas que son imitaciones de poemas que son bien difíciles de encontrar, pero todos los demás poemas son más accesibles y elementales. De resto, nunca he querido ponerle mayores dificultades a la comunicación poética. Siempre he tratado de tomar en cuenta al lector, le he huido al hermetismo. A veces hay poemas que salen herméticos, porque también los poemas tienen su propia vida, pero como proyecto de poesía he tratado de pasar antes por fácil que por difícil. Con eso lo digo todo”.

“EL LECTOR DE DIARIOS ES UN VOYEURISTA”

A la obra poética de Oliveros se suma un trabajo poco cultivado en el país, aunque con significativos antecedentes en la literatura: los diarios. En su caso son diarios literarios, puesto que no se trata de exponer la vida privada de su autor, sino más bien de volver al asunto creativo, literario, desde vivencias hasta lecturas. Más de una década de trabajo en este sentido se expresan en *Diario literario 1995* (1996); *Diario literario 1997* (1998); *El tiempo traspasado. Diario Literario 1998* (2002); *Diario literario 1999* (2002); *Tristes cuidados. Diario literario 2002* (2006).

- El diario literario, las anotaciones, están en la tradición cultural y su publicación no siempre se hace en vida de sus autores. La obra de Anaïs Nin, por ejemplo, son sus diarios.

- Cierto, esos son los grandes ejemplos que he tenido. Ella, André Gide.

- El decir de una manera pública pero a partir de una experiencia personal, íntima.

- Cada quien tiene una línea roja que señala hasta dónde llegas en tu confesión. Incluso autores como Anaïs Nin, André Gide. Cuando escribes para publicar los diarios en vida no puedes hacer referencias a otras personas de manera indelicada porque podrías ofenderlas. En cambio, si escribes todo aquello y lo dejas para que te los publiquen de una manera póstuma puedes hablar mal de cualquiera de una manera deliciosa, porque qué te importa lo que esa persona sienta después.

- Como es el caso reciente de los diarios de Susan Sontag.

- Yo leí algo sobre lo de Sontag, pero me ha decepcionado un poco. Lo veo como todo lo de ella, demasiado megalómano. Ese es un buen caso. Ella habla mal de mucha gente, pero incluso con su lengua viperina nunca se atrevió a hacerlo en vida.

El poeta aclara que en su caso los diarios fueron escritos para ser publicados en vida, por lo que la confesión queda limitada. De allí la línea roja que en todo momento resguarda de la confidencia y la falta de delicadeza. Pero también da cuenta del yugo que supone llevar un diario y el proceso mediante el cual su escritura se convierte a ratos en necesidad y a ratos en obligación acuciante:

“El diario te produce angustia porque es absorbente. Los diarios se convierten en unos animales a los que hay que darles agua, alimento, hay que sobarles la cabeza, como una mascota, y cuando pasas días sin hacerlo te sientes mal, te sientes miserable. En mi caso los llamé literarios para que el lector sepa que no se va encontrar con lo muy personal. El lector de diarios es muy exigente, quiere que el autor del diario le diga cosas de su vida. El lector de diarios es un *voyeurista*”, sentencia Oliveros.

- ¿Vienen otros diarios?

- Sí. El problema de los diarios es que escribes uno al año, pero luego está el problema de su publicación, especialmente en nuestro

país donde las editoriales en estos momentos viven tiempos de incertidumbres, en los que el Estado pretende hacerse dueño de todas las editoriales y las autónomas, las privadas, sufren ese acoso desigual. En segundo lugar, el diario es un género que no le gusta a las editoriales. El diario es para los *happy few*, un pequeño grupo de lectores, finalmente los mejores lectores, que gustan de los diarios. Por eso publicar diarios es un problema muy serio porque a nivel editorial no se venden. No se vende ninguno, no solamente los míos.

Anuncia que próximamente Monte Ávila Editores lanzará el *Diario 2003*, pero en modo alguno puede ahorrarse la angustia que supone la acumulación, año a año, de nuevos diarios. “Sólo si tuvieras un contrato con una editorial que te los publicara todos los años o a medida que van saliendo”, asoma Oliveros casi como un deseo, y prosigue:

“La acumulación de diarios a lo largo del tiempo es desigual, hay más inéditos que publicados. Por ejemplo, yo he escrito diez años de diarios seguidos. Comencé en el 95, publicado en el 96, del 95 al 2006 van once años en los cuales sólo he publicado cinco y hay seis que están allí, que fueron escritos para ser publicados. A mí me cuesta más trabajo escribir un diario que a un novelista escribir una novela. Primero, porque tengo que hacerlo todos los días y segundo, porque es un volumen que tiene muchas páginas. El de Monte Ávila es una vergüenza porque tiene como 500 páginas escritas a lo largo del año”.

- Obliga a una rutina particular, como quien toma una pastilla.

- Como ponerle la leche al gato, si no se la pones a la hora que es, el gato se resiente, no se va a morir de hambre el tonto gato, pero empieza a maullar. Yo escribo desde muy temprano en la mañana. A las seis estoy en la mesa de trabajo y le dedico una hora a hora y media al diario y luego me pongo a trabajar en otras cosas, lo que tenga a mano por corregir, el ensayo, poemas que tenga que trabajar. Y una de las cosas que es recomendable con el diario es que puedes meter ahí todo lo que estás escribiendo. Es como una colcha de retazos. Cosas que dices en clase, o que has leído en la prensa. De eso se alimenta el diario y lo más interesante es que allí hay una reconstrucción de la vida y eso te sirve para estimular la memoria, asocias ya de una manera voluntaria. Esa es una de las cosas que tiene más valor en un diario, rehacerse la memoria, que es la vida.

POR UNA ÉTICA DEL CREADOR

Obra edificada con materiales tan comunes y en ocasiones ignorados, como los hechos de los días, la vida vivida, pero al mismo tiempo con profundas raíces culturales cuya amplitud alcanza siglos y continentes, la poesía de Alejandro Oliveros deja constancia del tránsito vital y al mismo tiempo de la permanencia. Imposible no leer en algunos de sus poemas y *Diarios* los acosos y amenazas del presente. Bien lo dice uno de sus poemas: “La pregunta por el hombre no ha cambiado, / sólo que ahora su horizonte es un vacío, sin alma”.

- En un poema, “Profecía”, dice: “son tiempos difíciles pero vendrán peores”. ¿Cómo percibe el presente de la cultura occidental, no lo siente amenazado al igual que el mundo?

- Yo lo siento profundamente amenazado. Vivo en un mundo que ya es ciencia-ficción, en el cual la técnica está al servicio de la disolución social, de la cosificación del ser humano, de la incomunicación como estética, ética y poética. Lo ves en cada nuevo aparato, en cada nueva técnica que se incorpora al mercado y tiende a hacer del hombre occidental, y ahora también al oriental, un ser absolutamente aislado. Tú no puedes compartir una computadora ni con tus hijos, ni con tu pareja, ni con tus amigos. Si quieres ver una película en DVD en una computadora eso no sirve, la computadora es ya algo como personal, individual, es casi tuyo. Compartir una computadora es más difícil que compartir un carro. Por eso es que se llama así, *personal computer* (computadora personal), es sólo tuya y eso te aísla del mundo.

A contracorriente de un tiempo que ha visto expandir las potencialidades de la computación y la electrónica, Oliveros, quien invoca la comunicación poética como un valor esencial del ser humano, va más allá en su pesimismo:

- Esto que llaman ahora *iPod*, una maquinita en la que puedes almacenar miles de canciones, lo oyes tú solo. Claro, te venden las cornetas pero nadie las carga. En las colas del cine, si vas en un autobús, ves a una pareja de muchachos jóvenes, novios, uno oyendo un *iPod* y la otra oyendo otra cosa. La comunicación entre esa pareja es muy precaria porque ni siquiera disfrutan de la misma música, del mismo tema, cada quien anda por su lado. Yo creo que el mundo occidental sin darse cuenta está entrando en este proceso de disolución de lo colectivo común, en un mundo lleno de zombis y eso

es grave. Están también los estúpidos teléfonos celulares, cada vez más complejos y cada vez más individualizados.

- **¿Los usa?**

- ¡Yo los odio a muerte! Ni computadora, ni *iPod* ni ese tipo de cosas.

- **¿Escribe a máquina manual?**

- No, yo escribo a mano y de la mano a una máquina de escribir *Smith-Corona* que tengo y mis *Diarios* me los transcribe alguien a disquete para llevarlos a la imprenta.

- **En un poema sostiene que “no es la poesía el mayor de los dones” porque después de mucho tiempo “ha servido para registrar la noche y sus días”. Pregunto: ¿acaso esa es la función de la poesía? ¿No necesitamos cada vez más de la poesía, del consuelo del arte, como decía Ernst Gombrich.**

- El consuelo del arte, es una bella expresión de Gombrich. Yo decía en el sentido de que a veces el artista, el poeta en Occidente se hace notar por su arrogancia, por creerse como diez centímetros por encima de los demás, especialmente los poetas con su famosa vanidad. Y a eso me refiero, a que en el fondo, si bien es cierto que se requiere de cierta experiencia iluminada e inspirada, uno no es más que lo que vale un zapatero, porque la poesía es arte, es oficio. No es la poesía el arte de un iluminado, el arte de un santo que tiene esas revelaciones. Uno tiene que fajarse a coser el poema, como una costurera cose un vestido. Yo hago esa reflexión sobre la humildad, el carácter de artesano que debe ser un buen poeta. Lo que dice Gombrich es cierto, es una bella frase que tú recuerdas. Pero la responsabilidad del artista para poder proporcionar ese consuelo tiene que ser un buen consuelo, tiene que estar bien hecho. No porque la gente se te presente con hambre tienes que tirarle un pan podrido o mal hecho. Tiene que haber una ética del creador, del fabricante de panes, o de zapatos, cuando es serio. Eso es lo que no se debe perder, esa responsabilidad por la forma. Uno es responsable de la forma en la cual presenta sus zapatos, sus sortijas, sus libros.

- **¿Y el futuro? Estamos en un tiempo de incertidumbres, en un momento social muy particular.**

- Yo pienso en el poema que citaste: “Vendrán tiempos peores” por muchas razones. Primero, porque todas las revoluciones hasta

ahora han fracasado, por desgracia. Segundo, ahora que vivimos un proceso revolucionario muy particular nos damos cuenta de lo difícil que es hacer una revolución. Tercero, los tiempos serán peores, porque quien se inscribe en un proceso revolucionario, lo habíamos leído pero no lo habíamos vivido, se inscribe en un proceso de sectarismo cada vez mayor y el sectarismo, como el individualismo, es la negación del diálogo y de las posibilidades de hacer algo mejor, especialmente cuando es algo tan difícil como lo que un proceso revolucionario se propone. Claro que vendrán tiempos peores, pero es por estas tres razones que señalo. Y las posibilidades serán para después de esto. Y aun así las posibilidades para después de un proceso revolucionario no son tan seguras porque se corre el riesgo de caer en otro sectarismo. Los tiempos no son claros, están llenos de nubes grises. Sin ser especialmente pesimista y sin ser antirrevolucionario, que nunca lo he sido.

Este hombre que escribe a mano, que escoge y cuida sus cuadernos y plumas fuente como quien atiende su arado, este viajero con un pie en Valencia y otro en Caracas, así como en algún pueblo europeo o americano, bien puede estar escribiendo en este instante los registros de su diario o un poema en el que cada verso parece animar la pasividad de las cosas, despertar aromas y sabores, invocar recuerdos, dialogar con las formas del arte de la poesía de todos los tiempos. Sin más, cumplir con lo que alguna vez dejó caer en estos versos:

“solo pide para tu vejez que no
te abandonen ni el amor ni el canto”.

Que así sea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Isava, L. M. (2006). La apertura que no cesa: La poesía a partir de la década de los ochenta. En Pacheco, C., Barrera Linares, L. y González Stephan, B. (Coords.). *Nación y Literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la Cultura Venezolana*. (pp. 781-788). Caracas: Fundación Bigott / Banesco / Equinoccio.
- Lasarte, J. (1991). *Cuarenta poetas se balancean. Poesía Venezolana (1967-1990) Antología*. Caracas: Fundarte.

- Lecuna, Vicente (1994). Yendo de la cama al living; poesía venezolana (1970-1990). *Revista Iberoamericana* 166-167, 321-336.
- Oliveros, Alejandro (2002). *Diario literario 1999*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. UCV.
- . -. (2006). *Poesía*. Mérida: *El otro el mismo*.
- Ramírez, G. (2000). Esa artesana de la palabra. En: Baptista, A. (Coord.) *Venezuela siglo XX. Visiones y testimonios*. (pp. 171-218). Tomo II. Fundación Polar, Caracas: Editorial Ex Libris.
- Steiner, G. (1995): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sucre, G. (Coord.) (1993): *Antología de la Poesía Hispanoamericana Moderna*. Tomo II. Caracas: Monte Ávila / USB-Equinoccio.

