

III. DOCUMENTOS

ITINERARIO DE MEMORIAS: ENTREVISTA CON ENRIQUE MOLINA

Jacobo Sefamí
New York University

En la dedicatoria a uno de sus libros, Enrique Molina definió con bastante precisión nuestro encuentro: “A Jacobo Sefamí, después de un tempestuoso y muy inofensivo itinerario de memorias, en Buenos Aires y las plantas, la cafetera y Mariano el mellizo, con la amistad de Enrique el Incierto. Buenos Aires, 19 de junio, 1992”. A sus 82 años, el poeta se ve vigoroso, saluda con fuerte apretón de manos, pero no intimidado. Molina es un hombre cálido, cariñoso, lo que me hizo recordar a sus propios amigos poetas, Álvaro Mutis y Gonzalo Rojas. Sin embargo, a diferencia de ellos, es más retraído, más *incierto*. Por haber crecido en el interior de Argentina, su acento no es marcadamente rioplatense; más bien, su modo de ser, su manera de hablar, se asemeja al de la gente de Chile o Perú (aunque su vínculo directo no sea el de los Andes, sino el del clima subtropical de Corrientes, al norte de Argentina). Sus respuestas, siempre fieles a sus convicciones, estaban permeadas por un tono burlón. El itinerario de memorias se veía traspasado continuamente por una mirada crítica, que le permitía reírse de sí mismo. Su apartamento no sólo tiene muchas plantas, sino también cuadros y collages realizados por el propio escritor. Esta entrevista podría ser el complemento ideal de mi libro, en prensa: *De la imaginación poética. Entrevistas con Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Álvaro Mutis y José Kozer*.

J.S.

J.S.: ¿Cuál es el recuerdo más remoto de su infancia?

E.M.: Es muy extraño hablar de eso porque constantemente uno tiene recuerdos en la vida de cada día que son tan remotos y tan vivos como los de la infancia. Una de las fuentes de la poesía es la infancia. Ahí se desarrolla todo lo que puede ser el sentido de una expresión propia que seguramente nace de las primeras impresiones. Respectivamente, con relación al tiempo, a lo remoto y a lo próximo, yo tengo una gran confusión. Una de mis virtudes, digo siempre, es la amnesia, lo que me permite sobrevivir y deslumbrarme continuamente con el presente, como si estuviera siempre en el primer día de mi vida. Por ejemplo, si uno ha visto millones y millones de moscas, yo veo una mosca hoy en este instante y me deslumbra como la primera que vi cuando era chico.

Una cosa que recuerdo de niño son las cigarras, un bicho grande, que canta mucho, chilla de noche. Ese silbido, ese canto de la cigarra, es uno de mis recuerdos más lejanos. Eso y la proximidad con los gusanos de seda. Vivía en el campo, en Corrientes; a mi padre, que era ingeniero agrónomo, le dio por criar gusanos de seda.

Había una especie de galpón lleno de gusanos y mariposas, hilos de seda, y a mí me deslumbraba mucho. Pero, sobre todo, uno de mis recuerdos más lejanos y más profundos, y que incluso después ha aparecido en varios temas de mi poesía eran las hormigas. Cuando vivía en Corrientes, a la orilla del Paraná, en un pueblo que se llama Bella Vista, había grandes montes de naranjos. Entonces, en el verano y a la siesta y a la noche, había un perfume de azahares muy intenso. En varios textos hay alusiones a esos hormigueros. Me fascinaban esos orificios abismales en la tierra, donde entraban y salían esas especies de collares vivos que son los caminos de las hormigas. Eso siempre me fascinó como una comunicación con el mundo misterioso, secreto y subterráneo, que uno pensaba que era como estar en presencia de un gran secreto y de un gran misterio.

J.S.: Ya de niño lo percibía de ese modo...

E.M.: Lo sentía así, fascinado, como una cosa de que las hormigas iban a un mundo inmenso que estaba debajo de la tierra. Todo era una relación muy extraña. En Corrientes y después en Misiones, en el pueblo San José (un lugar subtropical, con vegetación intensa) donde también viví, había unos hormigueros altos como un cono, como de un metro de altura. Eran unas hormigas grandes y coloradas y si uno les tiraba con un palo era un hervidero terrible, parecía que ardía la tierra. En este poema, que se llama justamente "Memoria y hormiguero" (que forma parte de mi próximo libro, *Hacia una isla incierta*), dice el comienzo:

Antes de la pasión y el olor de los puertos:

*el hormiguero,
en la profundidad, en lo insomne,
el orificio de la tiniebla
fascinante como una cobra.*

El niño

*azorado por el estruendo de esos himnos
de la degollación de los helechos,
despojos de la casa materna,
restos de jardinería y terciopelo
en la hierba violada.*

J.S.: Es curioso que éste sea uno de los últimos poemas y vuelve por completo a los primeros recuerdos.

E.M.: Sí, eso te queda siempre, en la memoria, en el alma. Las hormigas son, precisamente, un signo de inquietud permanente.

J.S.: Nunca le causaron temor, sino asombro...

E.M.: Lo único que me produce rechazo son las arañas o las cucarachas. Las víboras no me impresionan. En Corrientes había, naturalmente, muchas víboras y las atrapaban para mandarlas al Instituto Pasteur, de Buenos Aires, para que hicieran investigación. Había unos hombres muy extraños; el viborero, por ejemplo que, según decían, cuando se encuentra una víbora, la llama y le dice: "Juanita, Juanita...". Y así la víbora se queda como hipnotizada y se deja coger por el cuello y él la metía en uno de esos tarros especiales que le mandaban del Instituto. Dicen los que nacen para viboreros que tienen una cruz en el paladar y están destinados a eso; no pueden matar nunca a una víbora porque les puede pasar cosas terribles. Ese era otro recuerdo que tengo. Vivíamos en ese campo que estaba a unas treinta o cuarenta cuerdas del río, y estos ríos de América son tremendos. Como tú sabes, en el siglo XVII hay un jesuita español que tiene una tesis sobre el paraíso en América e indica que en un espacio intermedio

entre los cuatro grandes ríos de América, el Orinoco, el Amazonas, el San Francisco y el Paraná, es donde dice la Biblia que estaba el paraíso. De esas aguas que venían del paraíso pasó mi infancia, encantadas por los chamanes, por la selva, por el trópico, con los pescados enormes. A mí el pescado siempre me dio mucha pena. Nunca quise pescar. Mi padre sí salía con los peones por la noche en un bote. A veces me llevaban, yo tenía cinco o seis años y me quedaba dormido. Esos son recuerdos muy especiales. Y después los recuerdos de infancia son los recuerdos del mundo. Todo lo que es el mundo, la realidad de los árboles, los pájaros, las montañas, las nubes, las lluvias, la infinita diversidad de la tierra es la infancia. Y siempre se sigue descubriéndola, nunca termina del todo el asombro de la infancia.

J.S.: El cambio de Bella Vista (en Corrientes) a San José (en Misiones) se debe al trabajo del padre, ¿no?

E.M.: Sí, mi padre, como te dije, era ingeniero agrónomo. Primero compró un campo grande en la Provincia de Buenos Aires, en Dolores. Allí estuve de muy chico. Como le fue mal, entonces se fue a Corrientes, compró otro campo. Ese pueblo está entre los dos ríos, el Uruguay y el Paraná. Y de allí, como le volvió a ir mal (siempre le iba mal), entró en el Ministerio de Agricultura de Buenos Aires y de allí lo mandaron a Misiones. Allí estuvimos en ese pueblo donde están las ruinas de las misiones jesuíticas. Pero, sobre todo, ese asombro ante las cosas, esa fascinación por la tierra, la poesía la conserva siempre. No tengo ningún sentimiento nostálgico, por más que en esa llamada generación del 40 [de Argentina] el tono era elegíaco, apesadumbrado. En mi primer libro, *Las cosas y el delirio*, hay algo de ese tono, pero luego ya voy saliendo de esa especie de recuerdo melancólico y voy tomando un tono celebratorio. Nunca he sentido el deseo de mirar hacia atrás, por eso te decía que la amnesia es una de mis virtudes. Siento todo ese pasado como las aguas del nivel de un río que siempre está en la superficie: toda la hondura, el contenido interno del río siempre está al nivel de la superficie del río. Nunca me he ido hacia atrás con nostalgia; las cosas del pasado están tan vivas que no las puedo mirar como algo del paraíso perdido.

J.S.: Me parece a mí que la experiencia natural se impone, antecede, cualquier vínculo posterior con la literatura. Todas estas experiencias de infancia han marcado su literatura, y están mucho antes que cualquier otra impresión libresca.

E.M.: Sí, creo que sí.

J.S.: ¿Cuándo comenzó a leer?

E.M.: En Corrientes. Mi padre tenía una biblioteca y a veces me leía cosas. Empecé a leer Zorrilla, Espronceda, algunos clásicos españoles. Pero, sobre todo, siendo chico, antes todavía de que empezara a leer, mi padre me recitaba de memoria, con un gesto muy dramático, unos poemas tremendos. El que más recuerdo es el "Nocturno" de Asunción Silva. Después vinieron lecturas un poco de colegio. El *Quijote* me fascinó mucho cuando tenía 14 ó 15 años; y las novelas de aventuras, Julio Verne, Salgari, Victor Hugo.

J.S.: ¿Qué lo incitó a escribir por primera vez? ¿Cuál es el motivo de la necesidad de escribir?

E.M.: Esa es una cosa muy especial, un recuerdo muy intenso que tengo. Recuerdo una noche en el campo, en el patio, en una noche de luna. Estaba solo, recién empezaba a escribir, tenía diez años. Estaba mirando el cielo y había una cantidad tremenda de estrellas y me dio una sensación de infinito, de cosa cósmica, muy extraña, como si me quedara fascinado, hipnotizado. Y de ahí sentí inconscientemente

la necesidad (ya leía poemas, tendría que haber sido un poco más grande) y fui a escribir en una carpeta sobre las estrellas. En casa no había ningún ambiente literario, yo no era hijo de artistas.

J.S.: Después viene la adolescencia, la rebelión...

E.M.: Mi padre era una persona muy rígida. Nos llevamos mal toda la vida. Tenía un sentido muy rígido de la disciplina. En la época ya de adolescente, de 16 ó 17 años, si andaba sin corbata me regañaba, me decía: "Póngase corbata y camisa blanca". El resultado es que hasta hoy jamás me he puesto una camisa blanca. A los 14 años, cuando vivíamos ya en la provincia de Buenos Aires, me echó de casa, porque le había tomado un auto y se lo había chocado, y se enloqueció. De ahí me fui al campo de un amigo, en Tandil, un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Y allí estuve en el campo unos cuatro o cinco meses, hasta que un día vi aparecer a mi padre, que me venía a buscar para llevarme a casa. Después ya de 18 años empecé a vivir solo.

J.S.: ¿Cuándo comenzó a escuchar o a saber del surrealismo?

E.M.: Con precisión no te puedo decir. Dos o tres años después de que salió el primer *Manifiesto Surrealista* (1924) empecé a interesarme por el surrealismo. Después, a través de mi amistad con Pellegrini, uno de los pocos poetas en América verdaderamente surrealista (otros serían César Moro y Emilio Adolfo Westphalen). Los poetas americanos y los españoles tomaron elementos del surrealismo, pero no tenía ninguno de ellos el clima radical del grupo francés. Me parece que fue un escritor mexicano quien dijo que el americano se encuentra a sí mismo en el surrealismo, y que al europeo le sirve para rebelarse contra su sociedad. Hay algo de verdad en eso. Bréton dijo que México era surrealista. Carpentier, en el prólogo a *El reino de este mundo*, dice que el surrealismo francés es una cosa de recetas para crear magos, en cambio, en América el surrealismo está latente, en la mentalidad antigua, en el paisaje, en la flora; en América los paisajes no son ciudadanos, son una exuberancia, una exageración en todos los sentidos, tanto en lo que se refiere a lugares áridos como a la selva. Yo me siento profundamente americano. Y en América hay un sentir profundo, animista, que perdura en todo, a través incluso de las religiones oficiales.

J.S.: Además los surrealistas franceses casi nunca hacen referencia a ese ambiente de la naturaleza. Las imágenes con motivos naturales en poetas como Neruda, Mutis, Orozco y usted exceden el modo asociativo y arbitrario (por lo común, totalmente ajeno a la exuberancia de la naturaleza) de los europeos.

E.M.: Sí, totalmente de acuerdo. La poesía latinoamericana es, en general, de carácter solar, celebratoria; incluso Vallejo, que tiene un sentido tan católico, de culpa y de angustia, es en general un poeta solar, por no hablar de Huidobro, Mutis, Paz.

J.S.: Ahora bien, el surrealismo como ética (más que como estética) perdura definitivamente en la obra de usted.

E.M.: Sí, eso es exacto. Creo que uno sigue fiel a la ética del surrealismo. Esa es una de las virtudes, uno de los poderes del surrealismo, nada más que ha sido mal interpretado. La gente cree que solamente se puede hacer surrealismo con la escritura automática y con imágenes dislocadas, y con un lenguaje (ya convencional) surrealista. Al final, me parece que eso es sólo un juego verbal. Y no es así el surrealismo. El surrealismo no está reducido al automatismo, a la asociación, sino tiene todo un sentido de la libertad, de la poesía y del amor identificado en que se puede expresar a través de cualquier lenguaje. Dalí tiene un lenguaje completamente académico en su pintura, Roberto Mata no, por ejemplo. Y los dos extremos son expresiones del

espíritu surrealista. Por eso, lo que tú señalas de que la ética surrealista es lo que perdura me parece fundamental.

J.S.: El surrealismo conserva ese espíritu de Rimbaud, “cambiar la vida”, en tanto se transformen las normas con que vive la sociedad moderna, denunciar la falta de libertad. En ese sentido, su novela *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* tiene una radical importancia; hay una denuncia moral y social.

E.M.: Lo que persigue el surrealismo, lo que propone, es la libertad total del espíritu desde todos los puntos de vista. Ese sentido también de libertad de expresarse a través de un lenguaje erótico es irracional absolutamente, no necesita ser reducido a la escritura automática.

J.S.: Y continuando con esta tríada del surrealismo, poesía / amor / libertad, el otro tema insistente de su obra es el amor. Su libro *Amantes antípodas* es particularmente revelador: “Alta marea” se ha convertido en uno de sus poemas representativos.

E.M.: Sucre señala (y me parece que también Julio Ortega) que en un poema mío están todos mi poemas; no es una repetición sino una ampliación. Y, claro, el tema del amor y de la pasión está latente en toda mi poesía.

J.S.: ¿Cómo se da ese tema?

E.M.: Siempre lo he sentido como esa fuerza profunda del erotismo, de la libertad, y no con un sentido dual de cuerpo y espíritu, sino con una integridad total y absoluta en la pasión. La pasión es totalmente antisocial y poco coincidente con los intereses de la familia. Esa muchacha Camila O’Gorman, que es fusilada en la dictadura de Rosas por haberse escapado con un sacerdote, era la pasión en toda su fuerza y su desafío total en unas circunstancias muy especiales en que vivió. Uno de sus hermanos es el fundador de la policía de Buenos Aires, otro es sacerdote, y el padre le pide a Rosas, al dictador, que le aplique el máximo castigo de la ley, es decir que la fusile directamente. Y está entre esos tres poderes, la religión, la policía y el Estado, y ella se rebela contra todas esas fuerzas y, naturalmente, como toda pasión, no tiene un final feliz.

J.S.: Algunas constantes de su obra se podrían nombrar con palabras y frases afines: exilio, intemperie, deseo perpetuo e inalcanzable. Usted fue marinero, viajó mucho. ¿Cómo se originan esas sensaciones?

E.M.: Aunque no hubiera viajado siempre tendría este sentido profundo de la errancia. Y eso de exilio, intemperie, viaje, aventura, creo que son elementos fundamentales del hombre, están en todos los hombres. En algunos es más evidente que en otros. Los marineros de la tripulación con los que viajaba, por ejemplo, lo único que soñaban era ir a su casa, como su máximo paraíso.

J.S.: El viaje se convierte en el modo en que se articula el lenguaje. La palabra también transfigura ese exilio. El viaje es una actitud permanente, una incitación al sitio de la errancia que se visualiza como única morada (una antología suya se titula *Hotel pájaro*). El sujeto poético de esta literatura es como una especie de hermano espiritual de Maqroll el Gaviero, al alter-ego de Álvaro Mutis. Gonzalo Rojas se refiere a este tema en un verso de su poema “Transtierro”, que dice: “Parto, parto, parto”, donde los verbos *partir* y *parir* se confunden. El viaje es el único refugio del individuo.

E.M.: Es la situación existencial del ser. El viaje es perpetuo; también es un deseo de conocimiento del mundo (no en el sentido turístico, sino existencial), una avidez por la belleza que no se puede alcanzar. Esto es lo que yo llamo el sentido tantálico del mundo. Uno está siempre frente al esplendor de la tierra y, al mismo tiempo, como una gran tentación, como una gran imposibilidad, se siente constantemente una

suerte de frustración y de desastre, pero es un desastre espléndido el de cada instante que se va y se pierde y de la vida que se va extinguiendo. Es espléndido porque lo único que queda es el deseo de repetirlo constantemente. Entonces, uno se siente ante una belleza inmensa que se le ofrece, pero que jamás puede llegar a poseerla. Es como esas mujeres fatales, que son de una tentación inmensa, pero su atracción es precisamente que nunca se entregan, siempre ejercen un poder hipnótico pero irrealizable. Y la posición del hombre frente a la belleza del mundo es una situación completamente tantálica, como en el mito de Tántalo, en que se le ofrece un gran banquete que nunca llega a alcanzar.

J.S.: El exilio es permanente...

E.M.: El exilio es como la tentación permanente de un absoluto que no se alcanza nunca. Hay una visión del exilio en Olga Orozco, por ejemplo, que es la sensación del paraíso perdido que se mira con nostalgia y yo siento que no tengo esa noción. El paraíso está acá, a cada instante, pero inalcanzable, siempre tentando.

J.S.: ¿Me podría contar sus experiencias de marinero?

E.M.: Tenía un amigo muy inquieto, muy despierto (hubiera sido un gran novelista), que quería irse, salir a la aventura; tenía el deseo de andar, de conocer otros sitios. Y todo el sentido del viaje era encontrar una mujer: llegar a un lado, pero más que por el sitio iba animado por el deseo de conocer y encontrar a una mujer. Este amigo había hecho un viaje al sur como tripulante en barco de las flotas petroleras. Y entonces me dijo que nos embarcáramos para ir a Norteamérica. Me entusiasmó la idea; hicimos todos los trámites, tuvimos que inscribirnos en el sindicato, porque éste distribuía las vacantes disponibles. Entonces, empezó la guerra y llegaron otros barcos extranjeros que no estaban dentro del sindicato. Habíamos quedado con este amigo de llegar a los Estados Unidos y dejar el barco en que fuéramos, porque él tenía conexiones para viajar en los convoys que iban a Inglaterra. Él hizo el viaje por su parte. Yo conseguí irme en un barco noruego; iba como ayudante de cocina, pelaba papas y pollos todo el viaje. Iba allí con un cubano, los únicos latinos. Los noruegos terribles lo hacían sentir a uno como hombre invisible. Y al final conseguí un embarque que iba a Nueva Orleáns; allí ya no iba de cocinero. Este amigo me estaba esperando en Nueva York, para irnos a Inglaterra, ya tenía todo el trámite hecho. Cuando iba a desembarcar en Nueva Orleáns, en un día de verano, me pongo una maquinita de afeitar en el bolsillo del pantalón y se me ocurre llevar un impermeable en el brazo, en un día de calor y de sol perfecto. Al bajar se me acercan dos guardias, y encuentran la maquinita y me la pasan por la nariz y me dicen: "¿adónde va con esto?". Era el signo de que ya me iba, que no iba a volver, y eso no estaba permitido: me podían meter a la cárcel. El impermeable les había llamado la atención. Me subieron al barco y me dijeron que no podía bajar más, que me quedara en el camarote. Me tuve que quedar y volver y perdí esa oportunidad. Así que el episodio de tener una máquina de afeitar en el bolsillo me cambió todo el destino. ¿Qué hubiera sido si llegaba a Londres? Desde chico me fascinó el mar y los barcos eran mis juguetes preferidos. Pero acá, para ser marino, tenía que entrar en la marina de guerra, cosa que no me interesaba en lo absoluto. Mi amigo murió joven, un tipo excelente, muy amigo de Onetti.

J.S.: Las imágenes de usted son muy visuales. Además usted es pintor, hace collage. ¿Cómo se da esta relación con la plástica?

E.M.: Desde muchacho tenía fascinación por la plástica y creo que tenía convicción para haber sido pintor; tenía facilidad para el dibujo, para la pintura, siempre fue una

tentación paralela. Mi vocación de escritor continuó ininterrumpida. Ya de grande, pensé en dedicar tiempo a la plástica, un poco como juego, sin tomármelo muy en serio. Empecé a pintar y fíjate que al principio sentía mucha angustia de querer expresarme en otro idioma, en otro lenguaje que recién balbuceaba. Y se me produjo incluso una lesión en los dedos, una especie de alergia psíquica. Nunca me encontraron nada los doctores. Yo tomaba el pincel y evidentemente era una reacción psíquica; tal vez estaba traicionando algo y tenía un sentimiento de culpa. Pero la pintura es fascinante: uno puede estar todo el día creando; tiene esa cosa real, de objetos, de materiales, no es esa situación angustiosa del poema, en la soledad total, en el silencio, esperando una revelación. En la pintura uno se puede levantar a cualquier hora y seguir pintando por horas con un placer enorme.

J.S.: Aldo Pellegrini, Olga Orozco y usted fueron asiduos de Oliverio Girondo. Ustedes dos colaboraron juntos en la traducción de *Una temporada en el infierno*. Sin embargo, la relación directamente poética no está muy clara. Las aventuras vanguardistas y de experimentación de Oliverio son de muy diversa índole a las de usted. Tal vez, su filiación más cercana a Girondo sea *El espantapájaros*.

E.M.: Ese es el libro con el que más me he sentido identificado. En ese clima me he sentido cerca del maestro. Ahora su poesía es extraordinaria. Literariamente no era una cosa que me indujera a mí a seguirlo en su tono, en su expresión. Él negaba el surrealismo, no quería saber nada de eso; tenía un sentido cada vez más trágico y existencial. El último libro [*En la masmédula*] es realmente extraordinario dentro del idioma. No tiene continuidad; es un mundo cerrado, como un planeta propio, centelleante. No se ha hecho nada que se le parezca. La cosa de las asociaciones, la amplitud con que el signo se continúa con lo fónico... Todo eso son los poderes del lenguaje. Hay gente tonta que dice: "Esto es una jitanjáfora". Nada que ver. Esto es una cosa muy profunda del lenguaje y de la expresión medular, que va a lo más profundo de los nervios, de la desgarradura espiritual.

J.S.: A usted nunca le interesó trabajar en ese terreno...

E.M.: No. Admiro mucho esa poesía, pero tenía otra expresión, más frívola seguramente que la de Oliverio.

J.S.: De los vanguardistas de los veinte y treinta, usted se vincularía más directamente con el Neruda de *Residencia en la tierra*.

E.M.: Neruda tuvo una fascinación no sólo para mí sino para toda la poesía hispanoamericana y española. Como te decía, la poesía de Hispanoamérica es riquísima y de una variedad y de una fuerza que no creo que en los últimos tiempos haya sido superada por la poesía española, en el sentido de experiencias, aventuras, búsquedas y de grandes figuras como Neruda, Vallejo, Borges, Paz.

J.S.: Usted toma cierta distancia con respecto a la generación anterior (Huidobro, Girondo, Vallejo) para hacer lo propio.

E.M.: Mi primer vínculo fue con la generación del 27 española: Aleixandre, Guillén, García Lorca, Alberti, y sobre todo Cernuda. Eran poetas del ámbito cultural en que uno se movía entonces. Pero después aparecieron Neruda y Vallejo, grandes poetas. La primera *Residencia* es un libro fundamental en la poesía de lengua española: cambia el tono, cambia todo. Con la poesía de Borges nunca me sentí identificado; me parece una poesía discursiva, reflexiva, de gran habilidad técnica, pero que no tiene esa fuerza elemental de la poesía de Neruda primera, de *Residencia*, ni se acerca a

Vallejo tampoco, quien tiene una poesía de una tensión espiritual profunda y desgarradora.

J.S.: ¿Cuál sería la diferencia más importante entre la poesía de Neruda y la de usted?

E.M.: La parte política me resulta totalmente ajena, no me interesa en lo absoluto...

J.S.: ¿Cómo se relaciona con el Neruda de *Residencia en la tierra*?

E.M.: Allí, el clima de sensualidad, de exotismo, de soledad, de fascinación, porque es un libro también cargado por el asombro del mundo, aunque la situación de exilio y de lejanía no sea un motivo de felicidad. Pero hay una avidez de vida, de sueños, de aventuras, con lo que me siento identificado. De igual modo, me siento plenamente identificado con la poesía de Álvaro [Mutis], aunque la conocí bastante tarde, cuando publicó la *Summa de Maqroll el Gavierno* [1973]: ese clima del trópico, las aventuras, la errancia, tal vez con un poco más de pesimismo que yo, pero sin dejar de sentir la sensualidad, la belleza terrestre.

J.S.: El espíritu de los años cuarenta es afín en muchos poetas de Hispanoamérica: Octavio Paz en México, Juan Liscano en Venezuela, Emilio Adolfo Westphalen en Perú, usted y Olga Orozco en Argentina, Gonzalo Rojas y Humberto Díaz-Casanueva en Chile, Álvaro Mutis en Colombia...

E.M.: Esos son poetas que han continuado con una obra intensa y muy personal. En cambio, aquí en la Argentina, en la generación del 40 figuraban como cien poetas muy jóvenes, que acababan de publicar un libro, y que después no seguían nunca, desaparecían. Eso fue una invención. Ha quedado una obra seria sólo en el caso de Olga [Orozco], de Alberto Girri (aunque muy distinto a nosotros).

Y el caso de un poeta más joven, Francisco Madariaga, un poeta extraordinario. Cuando llegó a Buenos Aires, vivíamos en el mismo hotel. Él llegaba de Corrientes, de un lugar muy especial, muy salvaje, con unos tipos cuatreros. Él le ha dado espíritu a toda esa región, sin ser para nada folklórico. Ha seguido constantemente con ese tema y desarrollándolo con una gran fuerza expresiva. Es un ser tan inocente; te cuenta locuras que te destornillan de risa, pero él no se inmuta, te lo dice con una seriedad absoluta. Es un gran poeta que tiene que difundirse más. Todos los países de acá son una especie de compartimentos entancos, incomunicados. Los poetas de un país no conocen a los del sitio más próximo.