

“DESDE EL TÍMPANO HACIA ADENTRO”
ENTREVISTA A CARLOS COCIÑA

Felipe Cussen

Universidad Diego Portales
felipecussen@gmail.com

La poesía de Carlos Cociña (Concepción, 1950) pareciera reclamar con orgullo adjetivos que hoy parecen devaluados: fría, sobria, cerebral. La voz de sus poemas está lejos de la subjetividad y el exhibicionismo, y muchas veces se mimetiza con textos científicos o periodísticos. En esta conversación revisamos su particular modo de situarse frente a la coyuntura política de los 70' y 80', así como sus relaciones con las artes visuales, la televisión e internet. Hablamos de sonidos, papeles, tipografías, powerpoints y motores de búsqueda: materiales viejos y nuevos para seguir escribiendo poesía.

LA DÉCADA DEL 2000 HA SIDO EN LA QUE MÁS HAS PUBLICADO Y REEDITADO. QUISIERA PREGUNTARTE CÓMO VES TÚ EL HECHO DE QUE EN ESTOS ÚLTIMOS AÑOS HAYA HABIDO UN INTERÉS ESPECIAL POR TU OBRA DE PARTE DE MUCHA GENTE JOVEN...

Primero, me sorprendió. Y me agrada. Espero seguir publicando cuando crea que corresponda, y no entrar en una vorágine de publicaciones. Hasta el 2000 sólo tenía *Aguas Servidas* (1981), *Tres Canciones* (1992) y *Espacios de Líquido en Tierra* (1999). Después, posiblemente debido a que empezó a correr un poco más fuerte *Aguas servidas* como un antecedente, expuse un poco más lo que estaba haciendo.

ME ACUERDO QUE ANTES TE JACTABAS DE SACAR UN LIBRO CADA DIEZ AÑOS...

Me jactaba después de treinta años, cuando ya tenía apenas tres, pero no tiene que ver con jactarse, sino con que publiqué sólo cuando estimé que el libro estaba listo... Efectivamente, después de *Espacios de Líquido en Tierra*, aparece la reedición de *Aguas Servidas* (2008), pero he publicado un sólo libro más, que es *Plagio del afecto* (2010). Este último libro es el resultado de un proceso que partió por lo menos en el año 2000, fue larguísimo, creo que excesivo, porque son sólo 29 poemas, no más. Lo otro que he “subido”, en “Lanzallamas” (<http://www.lanzallamas.org/blog/2006/08/carlos-cosina/>), es parte de otro libro que estoy haciendo, que se llama *Bestia*. Los otros libros que hice (*71* y *A veces cubierto por las aguas*) y se mantienen en Internet (<http://poesiacero.cl/>), y mientras estén allí van a ser abiertos, sigo trabajando en ellos. En términos de publicación como obra terminada, que en este caso se transforma en libro, en objeto, es sólo uno más. Así que en ese sentido hay mayor exposición, pero no mayor urgencia.

Pero quiero hacer una salvedad: no creo que necesariamente un libro -como yo los entiendo- esté terminado cuando se imprime en soporte papel, creo que también se puede hacer en otro soporte, y que algún libro podría estar definitivo en publicación en Internet u otro soporte. Quizás es el caso del libro *71*, aunque todavía tengo dudas, todavía no lo cierro absolutamente. Pero ese ya está “arriba”, por lo tanto en los últimos diez años habría publicado dos libros...

CREO QUE TODAS ESTAS DECISIONES DE CUÁNDO SACAR LOS LIBROS TIENE QUE VER CON QUE TÚ GENERALMENTE TRABAJAS LOS LIBROS COMO PROYECTOS, NO COMO RECOPIACIONES DE POEMAS....

Jamás como recopilaciones de poemas. Eso lo tengo absolutamente claro desde el primer libro. Mi opción fue y sigue siendo -porque las opciones se rehacen cada vez- trabajar obras como una totalidad. Quizás el origen de eso está en que siempre he sido un muy buen lector de novelas, y cuando tú tomas una novela, efectivamente genera un mundo, o varios, pero uno con muchos matices, con muchas variantes, con muchas perspectivas.

Ahora, yo he escrito dos cosas con urgencia, en el sentido de un mandado: uno, lo hice cuando Chile estuvo a punto de estar en guerra con Argentina, cerca de la década del 80', y frente a la vorágine que había en ese momento, de que todos, desde la prensa, éramos ingleses. Un grupo de personas que pertenecían a los Talleres Gráficos y Literarios del Mar, fundado en 1978, Adolfo Pardo, Jaime Valenzuela y Carlos Ortúzar, hizo una revista, un número a favor de los argentinos (*Cuadernos Marginales*, n° 6 "Textos por Latinoamérica"), y ahí escribí un texto que hablaba de que "los bárbaros venían del norte". El segundo lo escribí para un libro que se hizo acerca del Teniente Bello (*El mito del Teniente Bello*, 2006). Los dos textos escritos a pedido han sido por pérdidas, por causas perdidas...

PIENSO QUE TÚ MANERA DE TRABAJAR SE ASEMÉJA MÁS A LA DE UN ARTISTA VISUAL, EN TÉRMINOS DE PROYECTO, DE SECUENCIAS...

Secuencias que no necesariamente son secuencias narrativas, sino como un grupo con cierta regularidad, para intentar atrapar lo que es absolutamente irregular.

PERO PRECISAMENTE SON OBRAS QUE ESTÁN EN CURSO Y PUEDEN IR EN PARALELO CON OTROS PROYECTOS. ES UNA ACTITUD MUY DISTINTA A LA DEL POETA QUE SE SIENTA A ESCRIBIR ESPERANDO EL RAYO DIVINO, SINO MÁS BIEN ESTAR PRESTANDO ATENCIÓN CONSTANTE A COSAS QUE SE PUEDEN IR INCORPORANDO, ENTRANDO Y SALIENDO...

Me tomo de la "atención constante", desde un lugar en el cual estás tratando de ver, de escuchar y construir. Y no es por un rayo divino, sino que la atención se constituye desde el hombre, o sea, desde su propia corporeidad.

ORIGINALMENTE LEÍ UNA VERSIÓN FOTOCOPIADA DE *AGUAS SERVIDAS* Y ME GUSTÓ MUCHO QUE EN LA REEDICIÓN MANTUVIERAN LA PORTADA CON EL TÍTULO TACHADO Y REESCRITO A MANO, PORQUE ERA CLAVE. PERO DE INMEDIATO, AL VER EL NUEVO LIBRO, ME PREGUNTÉ CÓMO HABRÍA SIDO LEÍDO ESTE LIBRO CUANDO SALIÓ POR PRIMERA VEZ... PORQUE ESA ÉPOCA ESTÁ CARACTERIZADA POR VOCES MUY SUFRIENTES, UN POCO HISTÉRICAS, CON UNA ESTÉTICA MÁS BIEN EXPRESIONISTA.

Expresionista debido a la contingencia...

Y TÚ APARECES CON UN LIBRO CASI ESCRITO POR UN CIRUJANO, QUE NO SÉ CÓMO HABRÁ SIDO LEÍDO. NO SE ENCUENTRA MUCHA DOCUMENTACIÓN SOBRE LAS CRÍTICAS DE LA ÉPOCA.

Primero, no hubo mucha, y segundo hay que entender que esto ocurrió a fines de los años 70' y principios de los 80'. Recién en el año 82', 83', empiezan a ocurrir las manifestaciones sociales, los paros, y en la sociedad chilena reaparece -no quiero usar palabras tan grandes- la sensación de que había mucha gente, de un colectivo. Pero entonces aún no, y ese es un dato sociológico que me parece importante. Efectivamente, antes del 82' las comunicaciones eran -no puedo decir "redes sociales"- como una especie de redes, que no alcanzaban a ser sociales pero no eran privadas... Vivía en

Concepción, y allá teníamos algunas nociones de lo que se había hecho ahí mismo, de lo que se había hecho en Valdivia, de lo que se había hecho en Arica, algo de lo que pasaba en Santiago, ya ubicaba a Juan Luis Martínez, y luego la revista *Manuscritos* (1975). Entonces, las redes que había no eran ni sociales ni privadas, sino que una cosa rara, o una combinación de esas dos cosas, redes que constantemente se cortaban, pero como eran muy precarios los vínculos que se establecían, eran muy fuertes también.

Cuando apareció *Aguas Servidas*, hubo un par de críticas muy notables a mi entender. Una que escribió Roberto Hozven, que está en al *Revista Chilena de Literatura*¹. Yo había trabajado con Roberto en la Universidad de Concepción, fui alumno de él, y él fue clave en mi formación académica. Y otra que a mí me pareció bastante buena fue una que apareció en el propio diario de Concepción *El Sur*, del profesor Luis Muñoz, un catedrático a la vieja usanza, que hace una muy buena lectura. Las otras lecturas de las cuales tengo noción eran de otros poetas generalmente, y de alguna manera, en ese momento, cuando tú leías, o te leían, el solo hecho de estar haciendo poesía tenía fundamentalmente un carácter de protesta.

En este libro hay también una opción. Cuando lo hice, y lo imprimí en Santiago, había dos opciones: o pedías autorización por los libros, o estabas en la clandestinidad. Mi opción en ese minuto fue “yo pido autorización porque no quiero que mi libro circule en lo clandestino: es suficientemente clandestino estar vivo, es suficientemente clandestino estar escribiendo”. Entonces hice todo el trámite y después de ocho meses de espera lo aprobaron. Finalmente, luego de que la oficina que dependía del Ministerio del Interior me diera la autorización, tuve que ir al edificio Diego Portales, y entrar como al octavo piso, y entonces un señor me dio un papel que decía que mi libro estaba autorizado. Ahora yo lo puedo contar como un rito, pero en ese momento estaba muerto- no: estaba “vivo de susto”. Mi opción era: todas las clandestinidades posibles y todo lo legal posible sin ceder ni acceder a nada.

PERO NO TODOS TOMABAN LAS MISMAS OPCIONES...

No, para nada. Tenía amigos que me preguntaban cómo podía estar escribiendo con lo que estaba pasando, también corriendo ese riesgo, y mi opción fue escribir. Hay que escribir, eso es lo que quiero, y esa es mi opción, y mi opción tiene que ver con otra gente también, con otros...

PERO ESE “SÍ” TUYO ES MUY DISTINTO AL QUE HACEN OTROS... PORQUE LA PREGUNTA ERA: ¿CÓMO DIGO LO QUE ESTÁ PASANDO?, Y TU OPCIÓN ES...

No, mi opción no es “¿cómo digo lo que está pasando?”, sino “¿cómo digo?”.

NO SIMPLEMENTE REFERIR LO QUE ESTÁ PASANDO...

No, parto desde la base que mi acto es el escribir, no la resistencia. Ahora, obviamente, desde mi posición, sí tiene una tremenda implicancia, como la segunda parte de *Aguas servidas*, que se llama “Histórica relación”, y creo que incluso es groseramente contingente.

¹ Hozven, Roberto. “El tacto de una mirada, según Carlos Cociña”. *Revista Chilena de Literatura*. 27-28 (1986): 121-132.

ES LO MÁS SOBREEXPUERTO QUE HAS ESCRITO...

Claro, pero ahí hay claramente una actitud.

BUENO, ES PRECISAMENTE LO QUE TE QUERÍA COMENTAR PORQUE EN ESTA ÉPOCA PRIMAN ACTOS MUY EXPUESTOS, DE SACRIFICIO, INMOLATORIOS (ESTOY PENSANDO EN EL CADA) Y TÚ OPTAS, EN TÉRMINOS DE TONO, CASI POR LO OPUESTO.

Sin embargo yo fui y participé en varias cosas del CADA... Pero mi opción es la escritura; mi admiración por ellos es inconmensurable, también, pero es una diferencia de temple... Además, hay otro factor que tiene que ver con el momento en que empecé a escribir, cuando ingresé a estudiar Literatura en la Universidad de Concepción. Junto con Mario Milanca y posteriormente Nicolás Miquea hicimos una pequeña revista que se llamaba *Fuego Negro*, de la cual salió un solo número en 1973, y luego *Envés* (cinco números entre 1974 y 1976), y también estuvo la vinculación con profesores como Roberto Hozven, Mauricio Ostria, Gilberto Triviños, Ramona Lagos, Marcelo Coddou, Dieter Oelker; éramos muy estudiosos. Estoy hablando del año 73', antes del Golpe Militar. En ese momento, mi preocupación tenía que ver con los estudios literarios, con la lingüística, la teoría literaria, de hecho fui profesor ayudante de teoría literaria. Hozven había traído el estructuralismo francés ortodoxo, y nosotros nos dedicamos a estudiar mucho de eso. Al lado había personas como Jaime Concha que estaban más en la contingencia, pero sin embargo, su forma de acercamiento a la literatura, su forma crítica, era muy muy estudiosa. Digo esto porque ahí hay un elemento que me parece bien notable, por diferente, porque no solamente yo, sino mucha gente era muy estudiosa (digo muy estudiosa en el contexto, porque nunca se es demasiado estudioso...). Rodrigo Cánovas, por ejemplo, era dirigente estudiantil, pero al mismo tiempo ya era una persona muy preocupada por el estudio de los elementos teóricos para el acercamiento a la literatura.

Me acuerdo de haber estudiado a Mallarmé, que para mí es importante, los franceses fundamentalmente, y de haber estudiado con mucho cuidado a César Vallejo, y ahí - más que con Mallarmé- cuando leo *Trilce*, aparece lo gráfico, y empiezo a ver ciertos elementos que serán claves, en el sentido de que el soporte, donde está inscrito el texto, es el texto. Años después ya me metí un poco con la oralidad, por influjo de Parra, que en determinado momento me dice que "hay que escuchar", cuando Gonzalo Rojas dice, en conversaciones, "hay que escuchar" y "hay que escuchar". La parte gráfica viene desde el principio, y está usada en *Aguas servidas*, pero la atención por la sonoridad empieza más o menos en los 80' también.

¿PERO ESA SONORIDAD LA ESTÁS PENSANDO EN LA ESCRITURA MISMA DEL TEXTO O EN LA LECTURA?

En la lectura. Después de *Aguas servidas*, la mayoría de los textos que hago son para ser leídos, y escuchados por el lector desde el tímpano hacia adentro, desde el oído medio hacia adentro. La sonoridad empieza a tener una tremenda importancia, la sonoridad que se produce como resonancia cerebral, eso es lo que me interesa. O sea, si bien en cierto modo el texto se lee, tiene un sonido en el lector que creo vislumbrar y que me interesa mucho.

HAY ALGO QUE ME LLAMA MUCHO LA ATENCIÓN, QUE LO HE VISTO EN MUCHOS DE TUS POEMAS: SIEMPRE TRABAJAS CON UN TONO MUY APRETADO, EXTREMADAMENTE SECO, COMO QUE TIENES EL POEMA EN LA MANO, PERO DE VEZ EN CUANDO SUELTAS Y TIRAS, POR EJEMPLO, LA PALABRA "AMOR" O LA PALABRA "CHILE"...

Palabras que son dolorosas, palabras que son tremendas...

PERO QUE SON PALABRAS QUE ESTABAN COMO ESPERANDO SALIR... ME GUSTA, PORQUE HAY UNA CONTENCIÓN PERO IGUAL LA VAS LIBERANDO.

Efectivamente es así. Soy muy consciente de qué es lo que pasa con lo que escribo. Hay una cosa ahí que me parece importante: el delirio para mí tiene sentido en el arte, porque tú puedes ser delirante en aquello que las personas o uno mismo percibe como ficción. Y el delirio permite conocer más o conocerse más si está dentro de un contexto en que es ficción. El delirio de los psicólogos, el delirio de los religiosos, en la medida que se muestra como verdad, es nefasto. En cambio el delirio en obras que son ficción y que tú las lees como tales, te abre mundos, no te cierra mundos. Esa contención la utilizo en *Plagios del afecto*: ¿por qué plagio textos no literarios, artículos científicos? Porque pretenden hablar desde la verdad, y sé que eso es mentira. Entonces me aprovecho de esa presunción de verdad para poder amarrar el delirio y que salga con toda la fuerza posible.

EN TODO ESTE EJERCICIO TIENES MUY PRESENTE AL LECTOR, PORQUE LA CONTENCIÓN ES UNA ESTRATEGIA RETÓRICA MUY POTENTE: CUANDO ALGUIEN HABLA BAJITO, SE OBLIGA AL LECTOR A QUE SE ACERQUE.

Tiene que ver con el lector pero también tiene que ver con mi propia escritura, porque como lo que estoy construyendo me es tan vital, sería absolutamente delirante si no construyo el delirio desde la contención.

CLARO, SALDRÍA ALGO COMO DESPARRAMADO...

Por algo hago libros enteros. Trato que se vaya soltando desde otros lugares, desde otras posibilidades. Por ejemplo, hay alguna poesía de Gabriela Mistral que tiene una contención que me gusta mucho. Después, por ejemplo, lo que hace Parra, cuando reduce, reduce, reduce, hasta no hablar él sino que otro: eso es contención, a pesar de que digan "ah, es un chiste", no no no... Después, cuando tú piensas en el caso de Lihn, si tú miras *A partir de Manhattan*, también. ¿Y dónde se expande? En Pompier...

ME GUSTARÍA QUE LE DIERAS UNA VUELTA MÁS A ESTO QUE COMENTABAS DE *PLAGIO DEL AFFECTO*, QUE, COMO DICE SU TÍTULO, PLAGIA.

Sigo a Parra: no se pueden nombrar margaritas en un poema, no se puede hablar de margaritas, ni de lunas, no se puede. Sin embargo es tan potente la luna que tú la amarras, e igual aparece... Una buena manera de que aparezca en toda su fuerza, es construir una red, cosa que su propia iluminación sea la luna, ojalá sin nombrarla.

TU POESÍA, O LA DE MUCHOS DE LOS QUE HEMOS ESTADO HABLANDO, ESTÁ EN LAS ANTÍPODAS DE OTRO TIPO DE POESÍA, COMO LA POESÍA MODERNISTA, RUBÉN DARÍO, ETC. ÉSE ES QUE ES UN TIPO DE POESÍA QUE QUIERE MOSTRAR LA LUNA, LAS FLORCITAS, QUE PRETENDE PONER PURAS PALABRAS BONITAS QUE BRILLEN, QUE SUENEN...

Tú dices “mostrar”... mi interés está en construir.

CUANDO TÚ OCUPAS LA PALABRA “CONSTRUCCIÓN” NUEVAMENTE HAGO EL PARALELO CON LAS ARTES VISUALES, PERO PIENSO MÁS EN MONDRIAN QUE EN UN CUADRO SURREALISTA...

No, surrealista no, muy lejos de ahí. Me gusta mucho, pero no es mi historia, no va por ahí... Respecto a las artes visuales, ahí hay un par de componentes incluso biográficos. En mi casa originaria, en mi familia originaria, la presencia más fuerte era la pintura, bastante tradicional, pero la pintura como un elemento constante. Y en Concepción siempre viví muy cerca del barrio universitario, por lo tanto desde muy niño jugaba en los patios, no del Liceo Alemán, sino de la Universidad de Concepción, y por ser un barrio universitario la conexión entre las distintas personas, un abogado, un médico, un profesor, era muy fuerte. Tener contacto con ese barrio era notable. Y respecto a esto mismo, cuando en el terremoto del 60' se destruye la Escuela de Farmacia y después construyen ahí la Casa del Arte, y el mural de América Latina, yo vi una novela pictórica, fue muy fuerte. Iba a ver a través de las rendijas cómo estaban pintando, piensa lo que puede ser para un niño de 11 ó 12 años ver eso, era como ver la construcción de la novela latinoamericana, que en ese momento ya estaba empezando a aparecer. Todo esto fue muy importante. Y ahí vuelvo a lo que te decía, cuando empiezo estudiar la literatura, Mallarmé, pero fundamentalmente *Trilce*, yo diría que ese es uno de los orígenes de mi preocupación por la dimensión visual...

Y ESA PREOCUPACIÓN VISUAL SE VE EN DISTINTOS NIVELES EN TUS LIBROS. NO SÓLO EN LA PORTADA DE *AGUAS SERVIDAS*; TAMBIÉN PIENSO EN *TRES CANCIONES*, QUE ES UN LIBRO MÁS LUJOSO, EN PAPEL COUCHÉ, CON UNA TIPOGRAFÍA GRANDE, MUY CUIDADO EN CUANTO A SU EDICIÓN, Y DESPUÉS EN LOS OTROS LIBROS, DONDE TAMBIÉN SE NOTA UN TRABAJO GRÁFICO.

Para mí es claro: la visualidad tiene que ver con cómo construyes el mundo desde el más intelectual de los sentidos. Y lo visual es tu propia imagen. Acuérdate de toda la locura que existe con el espejo, toda la locura que existe con “cómo me veo”, eso es una construcción del sí mismo desde la visión de otro, por eso es que interesa la visión del otro. De hecho, incluso los textos son a veces descripciones casi exactas (nunca pueden ser exactas ni mucho menos), que pareciera ser que son muy ‘reales’, objetivas, y la maravilla de la objetividad es que cuando uno se da cuenta que es lo menos objetivo, te permite ser mucho más. Y lo que tú decías con respecto a los libros, por ejemplo en el caso que nombraste, *Tres canciones*, a pesar que los textos son super lípidos, más breves, en comparación con otros libros, cada poema es una especie de cuerpo cerrado pero transparente. Y lo pensé así, por eso lo hice en papel couché y con letras más grandes, no para que se vea mejor, sino para que se vea a través de las letras, para traspasarlas. Las letras chiquitas y muy apretadas, que también he trabajado, tienen que ver con crear una malla cerrada; esto es otra cosa: simplemente la letra más grande es una malla abierta.

PODRÍAMOS HACER ESA DIFERENCIACIÓN CON *ESPACIOS DE LÍQUIDO EN TIERRA* Y ESPECIALMENTE *PLAGIO DEL AFECTO*, QUE SI LOS PENSAMOS EN TÉRMINOS VISUALES SON BLOQUES MUY COMPACTOS. EN ESTE ÚLTIMO, RECUERDO QUE SE LO COMENTÉ A MIGUEL NARANJO, EL DIAGRAMADOR: QUÉ BUENO QUE OCUPARON ESA TIPOGRAFÍA, QUE NO ES UNA TIPOGRAFÍA TÍPICA DE LIBRO DE POESÍA.

Es una tipografía sin Serif (que da continuidad), las letras que son más rectas no dan continuidad sino que ofrecen una muralla de clavos...

CLARO, PROYECTAN ESA DUREZA DE LA QUE ESTÁBAMOS HABLANDO. A PROPÓSITO DE LOS FORMATOS, TAMBIÉN TU PÁGINA WEB TIENE UN DISEÑO MUY LIMPIO, ESTÁ ACOMPAÑADA DE UNOS PEQUEÑOS DIBUJOS...

No está acompañado de pequeños dibujos, sino que el libro 71 (<http://poesiacero.cl/sieteuno.html>), está construido con 71 textos y una misma imagen que se constituye 71 veces. Algunas veces me han preguntado si es haikú o no es haikú, pero yo les digo tríos, porque son tres pequeños versos.

NO HABÍA UNA VOLUNTAD "ORIENTALIZANTE"...

No. Lo que yo quería era dos proposiciones y una salida. Y son poemas que se podrían calificar de eróticos, y creo que algunos sí lo son, en el sentido de una sexualidad manifiesta en palabras.

TAMBIÉN ES INTERESANTE, EN LA PÁGINA WEB, QUE APROVECHES CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DE ESE FORMATO, COMO EL MOTOR DE BÚSQUEDA ALEATORIO EN *A VECES CUBIERTO POR LAS AGUAS* ([HTTP://POESIACERO.CL/AVECES.HTML](http://poesiacero.cl/aveces.html)).

Eso me entretiene mucho, porque son 39 textos que hice especialmente para la Web. Quería trabajar con una característica específica y la única que se me ocurrió fue el azar. Cuando tú navegas (en cualquier plano), está el azar, por eso pedí a un amigo ingeniero que creara una maquinita de azar. Entonces, lo que pasa es que llegas a un texto, puedes volver al anterior, pero pulsas "otro", te puede dar cualquiera de los 39, incluso el mismo. Hice alguna vez el ejercicio de seguirlo entero para ver si se movían todos y así fue. Pero lo más bonito es que curiosamente las personas que me han dicho que les gusta son en su mayoría gente de computación, que si han leído los textos lo han hecho por la sorpresa de encontrar un lenguaje, en términos de movimiento, que a ellos les interesa. Puede que haya servido para que lean poesía.

RESPECTO A ESE USO DE LOS SOPORTES, LO QUE PRESENTASTE EN EL CONGRESO "LA UNIVERSIDAD DESCONOCIDA" (UDP) EL AÑO PASADO, FUE UN POWERPOINT BASADO EN UNO DE LOS TEXTOS DE *PLAGIOS DEL AFECTO* ([HTTP://WWW.REVISTALABORATORIO.CL/2009/12/POESIA-VERBAL/](http://www.revistalaboratorio.cl/2009/12/poesia-verbal/)). Y ME GUSTÓ PORQUE FUE UN POWERPOINT QUE, EN CUANTO A SU DISEÑO, PERFECTAMENTE PODRÍA HABER SIDO DEL GERENTE DE UNA EMPRESA EXPONINDO UN PRODUCTO... ENCONTRÉ ATREVIDO OCUPAR ALGO TAN ANODINO, TAN GASTADO PARA TODOS LOS QUE TENEMOS QUE TRABAJAR EN ALGÚN ÁMBITO LABORAL CON POWERPOINT, Y A LA VEZ ERA MUY FUNCIONAL AL TONO CON EL QUE ESTABAS TRABAJANDO... ¿CÓMO FUE ESE TRABAJO?

Plagio del afecto son 53 unidades, de las cuales están escritas 29 y las otras están en blanco. Mi forma de pensarlo era que tenía un espacio verbal en el cual iba a encontrar los elementos que me permitieran construir cada una de las unidades, unidades que tienen que ver exactamente con los elementos que están al lado. Y ese libro lo cerré en un momento en que ya no encontré ningún texto más, pero dejé constancia que esos elementos sí existían. De alguna manera lo trabajé como una tabla periódica, en que tú

construyes, tú sabes cuáles son todos los elementos, sin embargo hay algunos que sabes que existen, pero que todavía no han sido descubiertos. Eso es lo que trabajé en esos poemas. Por otro lado, utilicé conscientemente la idea del plagio; parto de la base de que cada vez que tú utilizas el castellano, las 89.000 palabras que están en la Real Academia y todas las demás, las posibilidades de combinación tienden al infinito, y por lo tanto cualquier cosa que diga, siempre va a ser nueva pero siempre va a ser muy antigua. No digo que no haya nada nuevo bajo el sol, lo que digo es que los elementos son finitos, pero las combinaciones tienden al infinito.

EXISTE LA POSIBILIDAD ESTADÍSTICA QUE EL VERSO QUE TÚ ESCRIBISTE HAYA SIDO ESCRITO ANTES...

Perfectamente, y si no ha sido escrito antes fue por casualidad... Entonces, tomando eso como base, en la medida en que escuchaba, veía, o leía cosas que me interesaban y que me removían en el sentido de sentir “esto me encanta como está dicho”, esto me encanta como suena, etc., lisa y llanamente dije “voy a tomar el texto y lo voy a sacar”, lo voy a tomar, y opero sobre ello, pero desde mí sobre ello, por lo tanto no estoy citando. En ningún texto hay comillas, no hay cita textual, sino una cita textualizada, una intervención. Porque me parece que algunas combinaciones de palabras, algunas frases, incluso versos, me son tan cercanas que me las apropio, pero me las apropio desde mi propio lenguaje. No puedo apropiarme de ellas como cita, porque yo no soy él.

ES RARA LA SENSACIÓN, PERO YO CREO QUE TODOS TUS LECTORES NO DUDAMOS EN CONSIDERAR QUE ESTE ES UN LIBRO DE CARLOS COCIÑA, A PESAR DE QUE ES EL LIBRO CON MENOS PALABRAS ESCRITAS DIRECTAMENTE POR TI...

Por ejemplo, lo que mostré en el Congreso “La Universidad Desconocida”, está basado, en una entrevista a un científico, en una revista española, el neurofisiólogo Rodolfo Llinás, que estaba trabajando en la NASA, acerca de la construcción de lenguajes para comunicarse con extraterrestres, o sea, mensajes al universo, y además trabajando en neurolingüística, en cómo funciona el cerebro, que me interesa muchísimo -Francisco Varela me ha enseñado más poesía que mucha gente-. Entonces tomé ese texto y el proceso fue lo que muestro en el PowerPoint, el esqueleto, cómo saco algunas cosas, y después cómo modifico 2 ó 3 palabras, cambiando un poco el orden para que aparezca otro objeto verbal.

En esa ocasión me interesó mostrar el proceso, porque esto se presentaba en un congreso en el que estaban trabajando en extender el área de la literatura no sólo a las artes visuales, sino que a la poesía visual, a la poesía sonora, etc. Entonces para mí fue fantástico “poner en PowerPoint” lo que hago habitualmente. No es para vender un producto, como tú decías, sino que para des-venderlo.

CLARO, PARA QUITARLE VALOR...

Para quitarle la mitología, para proponer un mecanismo de acción que no viene gracias a los dioses.

HAY MUCHAS DEFINICIONES Y VUELTAS QUE UNO LE PUEDE DAR A LA POESÍA EXPERIMENTAL, QUE A MÍ EN PARTICULAR SIEMPRE HA ME INTERESADO MÁS EN CUANTO PROCEDIMIENTO, O COMO TÚ HABLAS, DE CONSTRUCCIÓN. MÁS QUE ALGO DEMASIADO DISPARATADO, CONSIDERO QUE EN TU CASO SE APLICA A LA IDEA DE PROCESO, DE TALLER, QUITÁNDOLE ESA CARGA “MÁGICA”.

Lo que pasa es que la magia es mucho más seria de lo que uno habitualmente entiende como magia, más sería en todo el sentido de la palabra. El encuentro en determinado momento con sensaciones que tú percibes como intensamente vivas no son los encuentros mágicos, sino que son encuentros que tú has preparado durante mucho tiempo para poder captar la magia que se produce cuando se produce el encuentro. De alguna manera, allí, encontraría a la Maga... Cortázar, cuando construye esa novela, nunca navega los ríos metafísicos de la Maga, porque si los navegara no podría escribir la novela. Yo no navego los ríos metafísicos de la Maga, sino que trato de jugar bien la rayuela. Y posiblemente no vale la pena, pero el juego no me lo quita nadie.

AL COMIENZO HABLÁBAMOS DE QUE LOS ÚLTIMOS AÑOS HA HABIDO MUCHO INTERÉS DE ESCRITORES JÓVENES SOBRE TU OBRA, PERO EN PARALELO TÚ TE HAS ACERCADO MUCHO A ESCRITORES DE OTRAS GENERACIONES, HAS PARTICIPADO EN EL FORO DE ESCRITORES Y EN MUCHAS LECTURAS, Y QUERÍA SABER CÓMO HA SIDO PARA TI ESTE CONTACTO CON OTRO TIPO DE POÉTICAS, QUÉ TE HA ATRAÍDO, QUÉ TE HA PROVOCADO DISTANCIA...

Primero quiero hacer una aclaración: tú dijiste que estaba más expuesto el último tiempo, por eso es que se nota más, sin embargo, desde que comencé a escribir y a plantearme ser escritor, escribiente, siempre me relacioné con la gente que estaba haciendo cosas, si no nuevas, que no se enmarcaban dentro de la tradición más dura. Entonces en la medida que fui creciendo en edad, efectivamente eran más jóvenes los iconoclastas, y siempre me interesaron mucho los iconoclastas, pero eso se hizo particularmente fuerte cuando mis hijos andaban alrededor de los veinte, de esto hace diez años, y ahí empecé a vincularme más... Se me amplió el campo, y además tenía un extra que era que en ese momento tenía una relación con mis hijos a través de la que entendía un poco el mundo donde se movían y por lo tanto entendía bastante más lo que hacían sus pares. A mí lo que me gusta de eso es la vivencia y la frescura con que se aborda el mundo como si se estuviera construyendo hoy día, y eso por un lado puede parecer una cosa que no es verdad, pero también creo que es verdad: es la vehemencia con la que a los veinte años se construye el mundo de nuevo. Y eso a mí me encanta. En determinado momento el no conocer cosas te permite hacer lo mismo, pero hacerlo nuevo, y cuando digo nuevo, no es con un deseo de que lo nuevo es lo mejor, sino que vivenciar muy potentemente cómo tú te instalas en este mundo. Para mí ha sido raro cuando me dicen “en tú época pasaba tal cosa”; no, esa época ya la viví, mi época es esta y va a ser hasta que me muera. Esta es mi época, y después ya no es mi época, ni lo fue. Mi época es el ahora.

NO SÉ SI ALGUNA VEZ SALIÓ PUBLICADA, PERO ME ACUERDO CUANDO ANDRÉS ANWANDTER Y ALEJANDRO ZAMBRA TE HICIERON UNA ENTREVISTA COMO HACE DIEZ AÑOS, Y TÚ HABLABAS MUCHO DE TELEVISIÓN, Y AHORA ESTÁS HABLANDO DE INTERNET ...

Y no es que deseche la televisión. La entrevista nunca salió, pero Zambra ha hecho un par de referencias a ella. Fueron a mostrarme una revista que iban a hacer, *Humo* (que se hizo humo), y yo estaba en la parte de atrás de la que era mi casa, donde había un televisor, y el computador al lado. Les dije que muchas veces prendía el televisor y como estaba al lado, no lo veía, sólo lo escuchaba, como una radio. Pero es mucho más notable en el caso de la televisión, porque como hay imágenes, hay momentos de

silencio, por lo tanto las palabras, lo verbal está mucho más identificable, mientras que en la radio tienen que llenar, no puede haber puntos muertos. Cuando escuchaba el televisor al lado prendido, de repente decían cosas maravillosas, que posiblemente estaban metidas dentro de una publicidad, de una telenovela, de una señora que entrevistaban, daba lo mismo. Y esos textos, totalmente descontextualizados, los tomaba y operaba sobre ellos, hacía ese plagio... Ahora casi no veo televisión, pero esa operación la sigo manteniendo porque lo que escucho también en la calle o en la radio, lo que leo, lo voy manteniendo. Constantemente voy tomando situaciones verbales o visuales que me impresionan y me provocan la necesidad de construir algo, llamémoslo poesía.

EN TODA ESTA ENTREVISTA NO HEMOS CITADO NINGÚN VERSO TUYO, ¿QUÉ TE PARECE ESO?

Me parece notable...

HEMOS HABLADO SÓLO DE CONSTRUCCIÓN...

Los poemas tienen que leerse, o escucharse en la lectura. No me sé ninguno de memoria.

4 de octubre de 2010