

MARABUNTAS DEL PRESENTE.

UN BREVE DIÁLOGO CON BRUNO MONTANÉ KREBS*

-Me gustaría preguntarte sobre un especial aspecto que manifiesta tu escritura, más bien una diferencia que me llama la atención: el poema *La guerra ha terminado* tiene una configuración extensa, la voz es clara y (e)vidente. De acuerdo con la data, fue escrito hacia el año 1977. Desde esa época al presente tu forma escritural se transformó. ¿A qué obedece esa deriva hacia la concisión? ¿Qué hay en la forma breve de la poesía? ¿Por qué has optado por esa condensación del poema?

-Primero que nada, quiero aclarar que este poema se escribió bajo el signo de un exilio que, sin darme cuenta, se estaba haciendo más profundo, arraigándose, convirtiéndose en la fijación de un viaje que acabaría varándose en la orilla mediterránea. Te llama la atención la extensión del poema y, ahora que lo pienso, creo que en la experiencia de escribirlo persistía la resonancia de dos poemas que antes leí en México: *Reinventar el amor*, de Roberto Bolaño, y *Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger*, de Mario Santiago. Estos poemas, me pareció a mí en aquella joven lectura, eran como paisajes en los que el relato era habitado por voces y lugares absolutamente estimulantes. El poema fue escrito en la calle Tallers 45 de Barcelona, donde después también vivió Roberto; el Ayuntamiento de Barcelona colgó una placa en su homenaje. No sé qué pasó después, pero quizá mi modo de escribir poemas se fragmentó en la convivencia –a veces accidentada– con los trabajos editoriales, tocando música en la calle, pintando pisos, cosechando en las vendimias francesas en tres distantes tempora-

* Entrevista realizada para esta edición de Juan Manuel Mancilla

das; en fin, caminando por la ciudad y escribiendo un poema aquí, otro allá, en una modesta labor textual más parecida al destello o al chispazo que a esas grandes imaginaciones poético-dramatúrgicas que encarnaron los largos poemas por Bolaño y Santiago. Al final, opté por la forma más breve del poema que cabía a vista en una sola página de un cuaderno en octavo –un A6–; es decir, eligiendo la portabilidad total del soporte para escribir de modo portátil cuando estaba en casa o cuando me entregaba al vagabundaje ciudadano. En cierto modo, y como decía Rimbaud, literalmente y en todos los sentidos podría decir que desemboqué en el poema breve por motivos económicos.

Hay también en la forma de tu poesía una tendencia a la serie que, en mi opinión, funciona como una especie de multiplicación invisible del texto. ¿Cuándo y por qué te inclinaste por esta forma? ¿Es una especie de sutil evasiva para evitar consagrar o sellar el poema vía títulos?

–Es habitual que haga lista de títulos, adelantándome a la hechura de los poemas. Esto me permite elegir a la hora de indagar qué deseo escribir o qué resonancia hay entre un sintagma titular y la frecuencia psicoemocional en que me encuentre en el momento del concreto esfuerzo textual. Las series permiten imaginar una profundización y un posible juego de variantes, además de que te permiten eliminar los poemas que no cumplan con la expectativa y así sólo te queda reenumerar los poemas. Evado la titulación, pero ese método –si es que es tal cosa– me permite bajar a través de una escalera hacia el fondo del abismo del poema; escribir un solo poema con título es como tirarse de cabeza creyendo que estás amparado por la sujeción nominal del título, algo que, a la hora de escribir versos, es una ingenuidad como cualquier otra. Al

comienzo de tu pregunta hablas de multiplicación, sin duda ese es el concepto vital principal de las series. Quien lo prueba, lo sabe.

–En *La guerra ha terminado* hay algunas palabras que se repiten intensamente. Me pareció muy sugerente cuando hablábamos de esta edición y dijiste que al releer el texto, tales palabras parecían hormigas marabuntas dispersas a lo largo del poema. En tal sentido, y más allá de entenderlas funcionalmente como figuras retóricas (anáforas, polisíndeton, epanalepsis, etc.), ¿crees más en el poema que en la obra poética? ¿Podría esta forma expresiva (el poema) adoptar efectivamente esa capacidad de articulación masiva y formar un ejército combatiente? ¿Son los y las poetas marabuntas del presente?

–Esa iteración que comentas creo que tenía que ver con un ritmo y un *tempo* surgido de la incertidumbre y el dolor contenidos en la ya avanzada década del 70. Creo que esa imagen que te mencioné, cuando empezamos a comentar el poema para esta edición, tenía que ver con esa profusión, con esa entrega a algo ignoto, que yo calificaría de utópico, porque el poema, si tiene algún programa, es el de una utopía que se enfrenta al dilema vital de un pasado trágico y opresivo inmediato y, también, al de su estricta contemporaneidad que encarnaba el vértigo del exilio y la búsqueda vital de trabajo, de un lugar para poder echar los huesos a descansar. Si fracasé o no en mi torpe y adolescente intento, los lectores pueden ahora afilar las tijeras y sacar la goma de borrar. Respecto a los poetas marabuntas del presente, tendríamos que recordar que el modesto y a la vez importante trabajo de la propuesta poética consistiría en hacer vibrar, con su hormiguelo, cualquier cómoda e instalada certidumbre que se halle incrustada en el siempre vivo fantasma del lenguaje. Es decir, habría que reavivar una y otra vez ese hormiguelo para que el lenguaje desmonte la mascarada ideo-

lógica que alimenta la idea –ingenua a mi modesto parecer– de que el lenguaje es una herramienta de comunicación neutra. Creer en la posible singularidad de cada uno de nuestros poemas ayuda, quizá, a desmontar el peso del proyecto falsamente profesional en que suelen caer algunas expectativas creadas por este –valga el oxímoron– cada vez más modesto y equívoco oficio.

-Han pasado casi 50 años desde el poema... En relación con el exilio y la errancia, tu poesía manifiesta una latencia sobre la pérdida. Es decir, cada poema pareciera querer “ubicarse” o “re-encontrarse”, ya sea con algo o alguien, no obstante, manteniendo un carácter indeterminado. ¿De qué manera la tensión de la distancia (con Chile, el tiempo, incluso con la misma historiografía literaria) se encarna en los textos? Siguiendo a Walter Benjamin, ¿será entonces que el poema es una especie de eterna manifestación de la distante cercanía?

-Juan Manuel, tengo que aclarar que es un poco extraño publicar este poema, me refiero a que después de 47 años es la primera vez que sale a la luz en esta hermosa y limitada edición. A la luz de tus muy buenas e interesantes preguntas hay que comentar que el poema adolece de muchas inseguridades sintácticas y poéticas y, en este momento parece interesarnos recuperar su carácter semi-documental, su entusiasmo, su incertidumbre plagada de tesón y un raro sentido de la esperanza. La distancia que según tu parecer se encarna en el texto tiene que ver con lo que te mencioné antes, se trata de una ausencia encarnada por el lenguaje mismo. Nótese que el poema está poblado por una voz colectiva que parece hallarse ante un umbral infranqueable y, sin embargo, pugna por hablar desde el otro lado, por decirlo así; de ahí su carácter extraño y utópico. El hablante del poema se dirige a un nosotros que

abrazo una utopía incólume y que al mismo tiempo se desgarró y fragmenta a través de la propia consumación del poema. Siguiendo a Benjamin, el poeta puede ser él mismo y el otro, y espero que en el caso del poema suceda lo mismo. Publicamos este intento de visión utópica y colectiva –con un animado carácter dialéctico y contradictorio– como un muy modesto testimonio de una época en que un proyecto político social se vino abajo gracias a la opresión de los guardianes del neoliberalismo presente.

-Finalmente, algunas ideas que me gatillan tus poemas y aquí las suelto libremente, encerradas entre los signos de la interrogación: volver, revolver, envolver. ¿Crees que el poema es una manifestación del regreso? ¿Hay religiosidad en tu poesía. Ya sea por manifestar lo innombrable de la ausencia o ya por acercarse a una expresión del misterio? ¿Está tu poesía-poema más cercano de lo visionario que de lo visual? ¿Qué es lo que (se) mira (en) el poema de Montané?

-Me parece que escribo para intentar saber qué mira el poema que intenta escribir, una y otra vez, este tal Montané. Pienso que es importante ese extrañamiento. Tienes razón al fijar la lectura en esos verbos que son claramente cinéticos y activos; es como si, de acuerdo a tu definición, el poema viajara, amasara y abrazara. No está mal como incidental poética, ¿no? Respecto a una presunta religiosidad, prefiero dejar tranquila la idea de un dios que, hasta que la ciencia, que es un trabajo humano, lo defina y dilucide, no es más que la idea de una idea... Prefiero hablar de espiritualidad o algo parecido, porque la ausencia o el misterio son incidentes que tienen que ver, sin duda, con acciones humanas.

Valparaíso-Barcelona, abril de 2024