

Elektronische Publikationen

"Entrevista a José Antonio Mesa Toré"

(Málaga, 08-10-2001)

Rodiek: Señor Mesa Toré, una de las cosas que me parecen esenciales en su poesía es la dicotomía de lo leído y lo vivido. ¿Cómo se podría definir la relación entre memoria y ficción en su poesía?

Mesa Toré: Bueno, partimos de algo que todos sabemos, que la literatura decimos siempre que es ficción. Y entonces, por supuesto, aunque por ejemplo mi poesía se basa en muchos hechos reales y es muy autobiográfica. Tiene mucho que ver con lo que es mi vida como ciudadano, pero al pasar al papel en el poema, pues, lógicamente eso se colorea, se falsifica. Y el recuerdo muchas veces no hace falta ni cuando se escribe, sino cuando estamos recordando, lógicamente, la memoria nos tiende trampas. Entonces ya no es exactamente igual que la realidad y quizá por eso termina siendo literatura y no simplemente una fotografía de la realidad. Eso es algo de lo que soy muy consciente y, por ejemplo, en "La primavera nórdica", la cita que lo abre está dedicada a una persona y dice: "En lo verdadero y en lo falso", es decir, que dentro de ese libro aunque, efectivamente, los cimientos son hechos biográficos. Pero luego están puestos en boca de un personaje, de un personaje literario. En ese sentido yo creo que toda la generación última, o sea, mis compañeros, hemos tenido muy en cuenta siempre - y eso viene de la poesía del cincuenta, de la generación del cincuenta aquí - el hecho de crear un personaje literario que tiene puntos en común con el escritor, pero que no es exactamente el escritor, no es el reflejo inmediato.

R: Creo que en sus poemas hay muchas alusiones a Borges, por ejemplo con respecto al motivo del doble que, a mi modo de ver, tiene un papel destacado en su obra. Sobre todo en "La primavera nórdica" hay muchos epígrafes y otros elementos intertextuales. ¿Podría decir algo sobre la función de las citas y alusiones?

MT: Sí, claro, porque también hay guiños y dentro del propio libro hay muchas citas que remiten a autores que me pueden interesar. Y lógicamente, en la vida de un escritor una gran importancia la concede, pues, su cultura y su relación con toda la tradición. Aparte de eso, también nuestra generación ha sido una generación que siempre ha dicho que agradece el hecho de tener una rica tradición. Y que no nos vamos a olvidar de ella y a romper con ella, sino todo lo contrario, aprovechar lo que ya nos han enseñado nuestros abuelos literarios. Entonces, por ejemplo, mis poemas siempre están trufados de algunos guiños, de algunos versos, de algunas citas de autores que me puedan interesar mucho. En cuanto a la idea del doble que ya surge, digamos, en mi primer libro importante, en "El amigo imaginario", y ahí está sacado de un texto del poeta Auden, en el que él habla de que la relación entre el lector y el escritor es una relación como la de tener un amigo imaginario. Bueno, como en mi poesía tiene también mucha importancia la evocación de la niñez, de la adolescencia, entonces, dándole también ese significado de que todos los niños solitarios hemos inventado siempre un amigo invisible con el que podíamos jugar porque no teníamos a otros niños para jugar. Y a fin de cuenta la literatura es juego, es un juego entre el escritor y los posibles lectores. Y entonces de ahí lo de "El amigo imaginario", y luego, el último poema que acabo de escribir empieza diciendo: Una certeza tengo, en esta vida yo fui otro. Detrás de eso hay un poco la idea de que hay momentos en nuestra vida que parecen cerrados definitivamente, períodos que ya se han acabado. Y entonces, cuando uno mira hacia atrás, le parece ver, bueno, usted

lo comentaba con respecto a Borges que decía: Yo soy un hombre en el que hay muchos otros hombres dentro de mí - entonces uno, cuando mira hacia atrás, hacia su vida, comprende que esas etapas cerradas han quedado ya tan alejadas de uno que parecen ser la vida de otra persona diferente y no de la que uno es en este momento, en el aquí y ahora. Entonces de ahí la importancia, quizás, que tenga en mi literatura la idea del doble.

R: ¿Cómo caracterizaría los rasgos esenciales de su poesía? ¿Cuáles son sus 'maestros' o modelos?

MT: Realmente no creo que hayan cambiado mucho en estos veinte años de escritura, o sea, que he sido bastante fiel a lo que yo podía considerar mis maestros, y eso ha sido en cuanto a literatura española, simplemente española. A mí siempre me ha interesado más la vertiente de lo que podemos llamar la poesía en voz baja y que sea ese tipo de poesía que no es grandilocuente, que no pretende atrapar al lector con grandes juegos verbales, con grandes hallazgos, sino ese tipo de poesía que va hacia lo más sencillo, lo más simple y que llama a las cosas por su nombre. Y entonces, eso se puede ver, pues, claro en mis modelos de siempre. En poesía española, me ha gustado mucho la poesía de San Juan de la Cruz, de Bécquer, de Cernuda, de Gil de Biedma, si vamos de generación en generación, siempre por ese camino de la poesía que no es estridente, de la poesía que tiene sentido común, y que la emoción está dicha en voz baja. Bueno, en la poesía extranjera, pues, también. Pero si se rastrea un poco mis publicaciones, siempre, por ejemplo, un poeta latino que a mí me parece modernísimo que es Catulo, pues siempre he mantenido esa fidelidad por él.

R: Cano Ballesta caracteriza su poesía con términos como sátira posmoderna, ironía y pastiche. ¿Cree usted que su poesía pertenece a una corriente determinada?

MT: Bueno, en términos más generales, toda la crítica a mí me ha incluido en lo que se llama la poesía de la experiencia. Luego, claro, en el mundo de la literatura hay que simplificar muchas veces, y entonces se va repitiendo algo que alguien dijo un día en una reseña, pero a veces, pues, es verdad. Entonces, al principio, la crítica insistió mucho al hablar de mi poesía en que era una poesía intimista y de un cierto tono neorromántico. Pero luego, curiosamente, con el paso de los años, y no es que yo escriba unos poemas que desde el primer verso hasta el último sean totalmente irónicos, pero siempre hay pequeños toques de ironía. Y entonces, curiosamente, la crítica se está fijando ahora más en esa parte de mi poesía, en ese puyazo final irónico. Y, por ejemplo, Juan Cano Ballesta, pues, habla de mí como uno de los autores en los que al leerlos, aunque el tono es amable pero, sin embargo, parece que no está muy de acuerdo con el mundo que vive y hace, dice él, una crítica ácida de ese mundo. Yo, tanto como él lo ve, no lo creo. No, yo pienso que a veces tengo un giro, el final de un poema, un verso que apunta algo de ironía pero más, como han dicho otros, con un tono amable, quizás.

R: ¿Qué es para usted exactamente la 'poesía de la experiencia'?

MT: Si hablamos de lo que es estrictamente literatura será diferente que si hablamos de todo lo que rodea a la literatura, que ya es extraliterario. Entonces, por ejemplo, ahí ha habido una polémica que si poesía de la experiencia, poesía de la diferencia y todo esto. Yo recuerdo escucharle a Rafael Pérez Estrada una reflexión que me pareció fantástica, y dijo: Todo esto es falso porque realmente todo poeta que se precie tiene, por un lado, que ser poeta de la experiencia porque tiene que contar de lo que sabe y de lo que ha vivido y, por otro lado, tiene que ser poeta de la diferencia porque tiene que hacer una voz personal que se distinga del resto de las demás. Entonces yo creo que sí, que el verdadero poeta es el que sabe aunar esas dos tendencias.

R: ¿Cuál es su visión de la poesía en general? ¿Hay para usted un fin 'concreto' a la hora de escribir un poema?

MT: De hecho, en las pocas poéticas que he publicado, he insistido siempre en esa idea de que para mí escribir poesía es una vía de conocimiento, de conocerme a mí mismo, de explicarme a mi mismo y de explicar el mundo que me rodea. Y además, lo creo con tanta fe que siempre he mantenido que si escribo, que si sigo escribiendo poesía es por ese interés del conocimiento, sobre todo el conocimiento propio.

R: ¿Cómo se podría formular una breve introducción a su poesía? Me imagino que el tema de la fugacidad del tiempo sería primordial.

MT: Sí, cuando yo escribo un poema siento que no puedo recuperar el tiempo perdido, pero de alguna manera me concede la gracia de tener una sensación parecida a la que yo vivía en el momento que recojo en ese poema. Me permite, de alguna manera, una vuelta emocional al pasado.

R: En varios poemas suyos aparece la descripción de una foto. ¿Qué importancia tiene para usted la fotografía en la reconstrucción poética del pasado?

MT: Yo creo que, igual que para los clásicos podían ser los retratos, en nuestro tiempo, pues claro, la fotografía. Uno siente delante de una fotografía que, aunque no sea más que un cartón, que un papel que se va poniendo amarillo con el tiempo, siente que de alguna manera hay algo de vida apresado en ese cartón y que sigue viviendo allí en el momento que la miramos y que reflexionamos sobre ella. Y de ahí que, claro, como mi poesía es una poesía muchas veces elegíaca y que mira hacia el pasado, pues, por eso es por lo que tiene esta importancia el soporte, en este caso, fotográfico. Pero incluso, por ejemplo, también lo hago dando un salto hacia algo más irreal. En este último poema que comentaba antes, pues, por ejemplo, yo digo que hay un momento en el poema, en el que yo cierro los ojos y entonces, al cerrar los ojos, veo una casa con las ventanas encendidas y, al acercarme a la ventana, estoy viendo una fiesta y, en esa fiesta estoy viendo - y volvemos a la idea del doble -, estoy viendo al joven que yo fui dentro de esa fiesta. Y él, de pronto, me ve a mí, se acerca a la ventana, y hay un momento en que los dos estamos mirándonos, cada uno al lado de la ventana, cada uno con una edad diferente. Y de alguna manera, ese límite de la ventana es como el límite de la fotografía.

R: Hay quien dice que la poesía no se puede traducir. ¿Cómo ve usted el problema de la traducción de su obra a otros idiomas, por ejemplo, al alemán?

MT: Yo lo que pienso es que lo que nos puede emocionar siempre a todos es la música, y de hecho lo he comprobado en un auditorio en que he estado, por ejemplo, de alumnos japoneses que han estado escuchando a Góngora y no podían entenderlo y, sin embargo, les estaba gustando. Pero yo creo que era por la música. Yo en esto pediría un imposible, pero me encantaría, me daría por satisfecho si en una traducción de algo mío a otro idioma, parte de la música original del poema estuviera reflejada. Y entonces estaría más de acuerdo con lo que usted decía, mucho mejor que una traducción literal en la que se va a respetar todo el lenguaje, todas las imágenes, me interesa mucho más una traducción más libre, pero en la que esté latente la música original del poema, aun sabiendo que es casi una tarea imposible.

R: Señor Mesa Toré, muchas gracias por haberme concedido esta entrevista.