

## Carlos María Gutiérrez:

### El poeta que vino del periodismo

**(Mario Benedetti:  
“Los poetas comunicantes”)**

No es cosa de presentar a Carlos María Gutiérrez, nada menos que en *Marcha*, donde ha jugado en todos los puestos y desempeñado todas las funciones, desde el humorismo hasta la crítica de espectáculos, desde la corrección de pruebas hasta la secretaría de redacción, desde la parodia de poetas y prosistas hasta la aguda nota testimonial, desde la polémica irónica y/o feroz hasta el reportaje conmovedor, desde la narración de nivel literario hasta el ensayo de entraña ideológica. Lo que sí constituye una sorpresa, no sólo para el lector de *Marcha* sino acaso para el mismo Gutiérrez, es esta súbita aparición de un Gut poeta, que en un certamen como el Premio Casa de las Américas, en el que participaron doscientos originales de toda América Latina, obtiene la unanimidad de votos de un jurado compuesto por poetas tan dispares y prestigiosos como Ernesto Cardenal (Nicaragua), Margaret Randall (Estados Unidos), Roque Dalton (El Salvador), Washington Delgado (Perú) y Cintio Vitier (Cuba). Los cinco dejaron expresa constancia de que premiaban la obra *Diario del cuartel* “por la alta calidad poética con que expresa, a través de vivencias personales, la pasión y el sentido de la lucha revolucionaria latinoamericana”. Es a este Gutiérrez inédito a quien entrevisto en La Habana, pocas horas después de haberse hecho público el fallo del jurado.

No ha publicado otro libro de poesía. Desde hace varios años vive en el exilio: primero en Argentina, luego en Suecia (donde fue corresponsal de Prensa Latina) y actualmente en España, donde escribe para diversos diarios y revistas sobre temas latinoamericanos.

*-Parece un poco extraño esto de entrevistarte a vos, que siempre has sido el entrevistador por excelencia. ¿Cómo te sentís en tu nuevo papel?*

-Como dicen acá en Cuba: un poco fuera de base.

*-Tengo entendido que tu libro es a la vez de poesía y de testimonio político. ¿Qué te llevó a poner este testimonio en un envase poético, cuando siempre habías abordado lo político y lo social en forma tan eficaz en los géneros de periodismo y testimonio?*

-Tendría que empezar por hacer una afirmación poco menos que blasfematoria: le di forma definitiva a este libro pensando que era una suerte de anulación de la poesía, o de lo que entendí siempre que era la poesía.

*-Hace unos años publicaste varios poemas en la revista Número.*

-Esas incursiones fueron justamente para mí la prueba de que no era un elegido de los dioses en ese género; en consecuencia, estaba totalmente descartado el que yo

alguna vez escribiera poesía. Si lo hice ahora no se debió a una recurrencia de aquella "infección" poética, sino a que pensé que no era exactamente poesía lo que estaba haciendo. El germen de este trabajo viene del año pasado, cuando participé como jurado de ensayo en el anterior concurso de Casa de las Américas: muchas noches discutimos (no sé si te acordás) contigo, con Paco Urondo y Noé Jitrik, de la Argentina, acerca de la actual exigencia de estos tiempos en cuanto a borrar las diferencias entre los géneros. Y creo que incluso llegamos a ciertas conclusiones, que nos parecieron entonces muy importantes y que a mí me impresionaron profundamente. Por ejemplo: si había que crear una síntesis de géneros, o un nuevo género, decíamos que se salvarían dos. Uno, consagrado ya académicamente desde los tiempos de Píndaro, que era la poesía; y otro nuevo, que ni siquiera tiene categoría literaria para muchos, que es el periodismo. Esto era una noción intelectual, un concepto; pero también es cierto que ese tipo de poesía ofrece *dos posibilidades que el periodismo busca inútilmente*. Por un lado, la *síntesis* que es el gran problema del periodismo, por lo menos para mí como periodista (Alfaro dice siempre que soy un *languero*, alguien que siempre tiene que cortar sus originales); y por otro lado, *la posibilidad de mezclar al dato la vivencia y la emoción personales*, que creo ineludibles en un periodismo honesto. No creo en la objetividad absoluta, tipo "escuela de periodismo". Dado el presupuesto de esas dos nociones, me ocurrió el año pasado, como sabés, una pequeña experiencia, a la que no doy más importancia que la de ser parte de una experiencia multitudinaria en el Uruguay: la prisión por un tiempo determinado. Aquí entra el tercer factor que me llevó a hacer esto: pienso que lo que nos ha pasado en el Uruguay con la dictadura de Pacheco Areco y con la aplicación de las medidas de seguridad que condujeron a miles de presos políticos a verdaderos campos de concentración (no hablemos de las torturas policiales, de los asesinatos y de otros aspectos negros de un régimen siniestro) es que *este país* de clase media, sin grandes conmociones políticas, sin grandes crueldades políticas, *hizo una experiencia de crueldad política*, de represión, que lógicamente tuvo el mismo sello de cosa colectiva, de vulgaridad diría yo (en un sentido muy especial del término), que tiene la vida uruguaya. Nos han reprimido como clase media, a nivel de clase media. No tenemos héroes. Tenemos mártires por supuesto, y habrá que recordarlos siempre; pero no tenemos el gran líder, el gran mártir, el gran símbolo de una revolución o de una represión. Ni siquiera tenemos un gran dictador; la mediocridad de nuestro dictador de clase B corresponde a la mediocridad del sistema del país. Y entonces la represión no golpeó a cierta gente, transformándola en líderes, sino que se dirigió multitudinariamente a la clase media uruguaya. Fuimos todos presos: los que caminábamos por la calle, los que tomábamos café, los que escribíamos, los que leíamos, los que no teníamos ninguna culpa, los que teníamos culpa, y nos encontramos todos en los cuarteles, haciendo la experiencia (increíble para un uruguayo) de una represión y de una cárcel, sin explicaciones, sin posibilidades de futuro, sin saber cómo y cuándo podíamos apelar, o sea todos los elementos más desconcertantes de la represión política, aplicados a gente que no estaba preparada ni tenía en general conciencia política como para entender el problema. De esa experiencia extraje el tercer factor: el uruguayo medio, no especialmente politizado, inserto de pronto, bruscamente, por un *régimen absurdo y torpe*, en la condición de preso político. Me incluía perfectamente en esa categoría. Pese a que había tenido alguna experiencia fugaz de cárcel política en años anteriores, ésta fue realmente la que me permitió aquilatar con mayor comprensión el problema. Quizá con un poco de presuntuosidad, pensé que esta experiencia sobre un hombre medio, común, podía reflejar, de un modo general, la del preso político uruguayo. Y también me coloqué (entre otras cosas, porque no podía evitarlo) en mi propia posición de persona con cierta actitud de izquierda, con ciertos

presupuestos políticos. A gente como nosotros, ¿cómo nos afectaba la cárcel? Durante los tres meses que estuve preso, fui anotando mentalmente, o con los elementos de que disponía (como sabés, estuve en confinamiento solitario), mis impresiones, mis reacciones personales, que incluían desde el desconcierto hasta la duda sobre mis propias ideas, desde la desesperación existencial hasta el acomodamiento a la situación, la reafirmación de los principios, *la confianza en que la ideología y la historia están de nuestra parte*, y finalmente la seguridad absoluta de la victoria (aunque la frase suene, para el estilo uruguayo, un poco exagerada).

-¿Qué nueva posibilidad viste en la poesía como para que ésta conformara una tentación para expresarte?

-De ese proceso que me pasó, y que también le pasó a muchos otros uruguayos de izquierda que están o estuvieron presos, y que le está pasando a muchos uruguayos que no son de izquierda pero que también sufren la represión, quise extraer una suerte de manual. Y entonces recordé las viejas conversaciones mantenidas con ustedes, y pensé que quizá se podía, no exactamente crear un nuevo género, pero sí que la poesía (ya que yo tenía el privilegio de haber tenido una vivencia, y ya que tenía el instrumento para expresarla) podía ser el género ideal. O sea que para mí *no fue un libro de poesía, sino un libro de testimonio, un libro de periodismo*. Sólo que la técnica para expresar mi comunicación informativa del problema fue la poesía, *por razones de síntesis*, por razones de emoción personal. Tan es así que pienso que éste va a ser mi primer y último libro de poesía.

-¿Te interesa la poesía como producto literario, o pura y exclusivamente como instrumento?

-En mi caso (no me considero poeta ni lo quiero ser) fue un instrumento. Debido a cierta facilidad paródica que tengo para reproducir a los verdaderos poetas (una de mis diversiones privadas ha sido siempre la de hacer *pastiches* literarios), el instrumento me resultó de cierta facilidad. Además, se trataba de un instrumento sintético y que permitía la expresión subjetiva, íntima, entrañable. Por otra parte, esta colección de poemas que después fue un libro, constituyó para mí una especie de *catarsis*: yo tenía que liberarme, de alguna manera, de una experiencia que me tenía muy apretado. Y en este sentido me ha servido de mucho, ya que me ha liberado de una serie de problemas de expresión y de clarificación para mí mismo, y diría que me ha dejado las manos libres para otras tareas, para otras cosas, sacándome de arriba esta especie de empacho que tenía, inclusive de odios, de remordimientos por haber flaqueado conmigo mismo en algunos momentos. Ahora veo las cosas más claras, porque me saqué de arriba ese entripado. En realidad, no creo que la poesía sea instrumental y nada más; puede serlo para un tipo que no es poeta, como yo. Creo que la poesía (inclusive en esta nueva acepción que se está abriendo paso en la mejor poesía revolucionaria que hay en estos momentos, y hablo aquí como lector) es justamente esa confusión de géneros. Los críticos burgueses, los que están del lado académico, hablan del hartazgo del coloquialismo y de la poesía política, y sin embargo no hay otra poesía. Así como no creo que haya un género que pueda eludir el problema socio-político ya que éste condiciona a toda la gente que se sienta viva y que respire, tampoco creo que se pueda eludir el hecho de que los géneros se están confundiendo. Cuando Peter Weiss hace teatro, también está haciendo periodismo y poesía. Vos mismo, cuando hacés poesía, hacés también periodismo y política. ¿Qué es la literatura de David Viñas? Es política. ¿Y *Boquitas pintadas*? Es folletín, o sea un género enterrado por todos, y sin embargo es también literatura política, es crítica social, es el trasfondo de la podredumbre argentina, y también de lo mejor de la sociedad argentina, traducido a una forma literaria. Creo que la poesía va a

seguir siendo cada vez más, no una finalidad sino un instrumento; no un género, sino un medio de expresión. Y en la medida en que, con sus virtudes de síntesis y de emoción, transmita además las virtudes de otros géneros (es decir, la difusión, la popularización de las cosas, dejando de ser una poesía aristocrática o hermética) y tenga el contenido de lucha política que la literatura debe asumir, y además por supuesto la belleza, y no en ingrediente de menor categoría, entonces la poesía será siempre válida. En la medida en que la poesía sea cada vez más la expresión literaria por excelencia, y siempre que se la sepa fecundar con los otros géneros, o que entre en los otros géneros (que haya un teatro poético; una poesía periodística en el mejor sentido; una novelística donde, desde lo real maravilloso hasta la resurrección del *Amadís de Gaula* que significa García Márquez, se inserte la poesía de una manera funcional), ya no podremos hablar acaso dentro de unos años de géneros sino de literatura, y más que de literatura, de una expresión social del arte.

*-Hace un momento mencionaste tu capacidad para la parodia, y los lectores de Marcha seguramente recordarán tus parodias de muchos poetas uruguayos (me cuento entre tus víctimas), que eran siempre eficaces, certeras. ¿Se podría decir que empezaste parodiando a los poetas y luego quedaste preso en la red?*

-Bueno, si querés hacer una indagación cronológica, te diré que también escribí mis robustos sonetos a los dieciséis años, y que de vez en cuando escribía algún poema. Las parodias que mencionás formaron parte de un período en que en el Uruguay todavía se podía reír y correspondieron a una etapa ya enterrada. No creo que el humorismo sea la vía. Pero en ese momento la parodia me sirvió, no diría para acercarme a los poetas parodiados (justamente, los conocía y quería lo suficiente como para desentrañar el mecanismo de su estilo), sino para hacer una especie de gimnasia, para ver si la mano me corría con facilidad. Pero aclaro que, salvo en un caso, siempre parodié a poetas que respetaba y admiraba profundamente. Era una suerte de trasposición: no podía ser como ellos, pero podía imitarlos. Ése era un poco el mecanismo mental que me llevaba a la parodia. Pero naturalmente me sirvió.

*-¿Hasta qué punto te interesa comunicarte con el lector? ¿Crees que, de algún modo, esa comunicación significa una concesión desde el punto de vista artístico? Y en el caso de que sea una concesión, ¿te importa?*

-En realidad, me dejás la pelota picando en el área chica. Porque a mí lo que me importa fundamentalmente es comunicarme con el lector. Creo que existimos en función del lector, no en función de la expresión personal; no que el que venga después arree con lo que escribimos. Quizá está presente ahí mi deformación (o mi formación) periodística. *No concibo un texto que no tenga un lector.* No concibo además que ese texto no cuide a su lector por anticipado. Tal vez me meta aquí en un pantano, pero la honestidad de la respuesta lo exige; no creo tampoco en esa coartada que anda por ahí (muy respetable por parte de quienes procede) en el sentido de que el hermetismo, o el experimento de estilo, o el experimento de género en un sentido hermético, sea una especie de concesión, de reconocimiento de la inteligencia del lector.

Si estamos transmitiendo ideas o informaciones (vuelvo a la noción de poesía informativa), tenemos que ponerlas al alcance de todo el mundo y no sólo del lector que quiera hacer su opción, su ruleta, frente a un texto que no entiende. Esto me interesa dejarlo claro, porque el libro premiado tiene, en algunos poemas, una serie de versos deliberadamente ingenuos. Eso no quiere decir que yo sea capaz de mucha sofisticación, sino más bien que *traté de simplificar la idea en el lenguaje*; no digo que intente hacer poesía "stajanovista" para que la lea el pueblo (ojalá fuera así); pero sí poesía de

comprensión inmediata, poesía que trasmite una experiencia, ya que está destinada fundamentalmente a los cuatro o cinco mil presos políticos detenidos en los últimos dos años. Esa gente es la que la va a entender primero; y otros que también han sufrido periféricamente esa situación también la van a entender. Y creo que, por añadidura, otros lectores también la entenderán, ya que está escrita a ese nivel y en forma muy deliberada. Éste es quizá otro de los rasgos que el periodismo puede haber aportado a mi “lira”.

*-Tengo entendido que el libro premiado incluye algún poema virtualmente blasfemo, en el que Dios sale bastante malparado. Curiosamente, integraron el jurado un sacerdote como Ernesto Cardenal y un poeta católico como Cintio Vitier. Después del fallo, ¿hablaste con ellos acerca de ese poema?*

-Sí, la noche en que el fallo se dio a publicidad, Cardenal y Vitier tuvieron la deferencia de conversar un rato conmigo y discutir ese aspecto. Entonces quise explicarles cierta sincretización al revés que tenía ese poema. Las condiciones de confinamiento solitario en que estuve detenido, en los primeros tiempos eran bastante complicadas para escribir, y en las últimas semanas para tener guardados con seguridad los materiales que escribía. Por supuesto, ciertas cosas no las escribí en los dos o tres cuarteles en que estuve; simplemente las anoté como pude, y algunas las saqué en el último mes; eran anotaciones en cajas de fósforos o en trozos de papel higiénico. Te imaginarás que no pretendo aparecer como un nuevo Conde de Montecristo; simplemente me refiero a que, con los militares y la policía, y con esta especie de simbiosis entre policía y militares, gracias a la cual mis cartas del cuartel iban con copia a la Jefatura de Policía de Montevideo por decisión del comando militar, uno no sabía dónde terminaba la bonachonería de los militares, que en general eran buenas personas, y dónde empezaba la crapulonería de los policías insertos en el sistema represivo. En consecuencia, yo prefería preservar mis papeles escritos y mis cajitas de fósforos lo mejor posible. Ese poema, que se llama “Primer discurso de Adán”, es justamente lo primero que hubiera dicho Adán cuando nació. Es decir, estaba en la sombra, en la tiniebla, hecho de barro, todavía no cocido, no había pasado al horno; con toda la inseguridad del hombre primigenio, no entendía nada de lo que pasaba, sabía que tenía una compañera pero tampoco estaba en contacto con ella porque la oscuridad de los primeros minutos de la creación se lo impedía, y siempre he pensado que el Dios que creó a Adán, tiene que haberle parecido a éste un ser hostil, inescrutable, desconocido, sin forma; no lo podía ver, sólo sabía que *alguien* lo había hecho y no puede haber sido el primer pensamiento de Adán un pensamiento de amor sino en todo caso de terror, de desesperación ante la ignorancia y sobre todo ante la fatalidad de algo que le estaba pasando y que no entendía. Creí que eso podía trasponerse. Es decir, el Dios creador de Adán representa también, de algún modo, ciertas fuerzas oscuras, no comprendidas por el hombre y contra las cuales éste no ha creado todavía su armadura; tiene primero que desentrañarlas para racionalizarlas y luchar exitosamente contra ellas. No era difícil, en esas condiciones en que yo estaba, trasponer la imagen del Dios y la anécdota de Adán a cierta subjetivización. Además, el hecho de tener que guardar esos papelitos abajo del colchón (porque ya entonces tenía colchón), me hizo ser un poco vago, un poco metafórico; es el único poema metafórico (en la vieja acepción) que tiene el libro. Se trataba, pues, de un problema de seguridad y no de blasfemia. Cuando estuve con Cardenal y con Vitier les aclaré que yo no era ningún blasfemo ni un anticlerical a la vieja usanza, desde el momento que no soy batllista de *El Día*, sino que se trataba de dos dioses distintos. No era el Dios de Cardenal, de Solentiname, al que ha escrito sus *Salmos*, ni era el Dios conflictual de Cintio, sino que era mi dios particular, mi dios del

cuartel, el ser que me tenía en el cuartel. No era blasfemia sino en todo caso parodia. Cuando dije todo eso, Ernesto Cardenal, que me escuchaba con mucha atención porque parecía muy preocupado por el problema de haber otorgado el voto a un blasfemo, dio entonces un suspiro de alivio y dijo: “Ah, bueno, se trata de otro Dios que no es el nuestro.” Como frase es buena, porque reflejaba lo que yo realmente sentí en aquel momento.

*-En la mesa redonda sobre “El intelectual y la sociedad”, en la que participaste, y que fue publicada por la revista Casa de las Américas, vos hablabas de “la obsolescencia de la vieja teoría de las generaciones” y la calificabas como “tesis muerta”. Sin perjuicio de que en esencia esté de acuerdo contigo, y considerando que a menudo fuiste mencionado como el periodista de la generación del 45, ¿cómo ves la inserción de este libro tuyo en esa generación, ya por cierto bastante dispersa y llena de contradicciones?*

-Si nos atenemos a la clave cronológica, evidentemente yo soy de la generación del 45 y no renuncio a ella, porque me he alimentado culturalmente e inclusive en ciertos aspectos éticos, de la generación del 45. Te diría, en cambio, que si el libro tiene que ser fijado en algún estante generacional, pertenece en todo caso a la generación del 65. No es que me quiera rejuvenecer sino que la temática, ciertos elementos conformativos del libro y en realidad los factores que lo decidieron, no tienen nada que ver con la feliz Arcadia que era nuestro Uruguay de la generación del 45. Tu pregunta me lleva sin embargo a una aclaración que creo necesaria, porque ubica el libro. Creo, y lo dije en la mesa redonda que mencionaste, que gente como nosotros (vos, yo, y toda la gente que venimos del 45) somos intelectuales de transición en el sentido de que tenemos un pie en cada lado. Nos ha tomado la revolución latinoamericana a partir del año 60, es decir a partir de que Cuba la plantea, la opción revolucionaria nos ha tomado con un pie en cada período; venimos del período en que todo se arreglaba de muchas maneras y entramos (algunos ya están dentro) en el período en que las cosas se arreglan de una sola manera. Entonces, somos transicionales; estamos pretendiendo trasladar a las nuevas finalidades del arte y la literatura y el periodismo, el aparato cultural y en algunos casos hasta el aparato ideológico que aprendimos en nuestro período anterior, como generación del 45. Pero si bien algunas cosas de nuestro bagaje generacional nos sirven para este nuevo período en que queremos actuar, otras cosas son lastres, y tal vez irrenunciables. Somos transicionales y lo seremos hasta morir; estamos demasiado formados. Nuestras proteínas, nuestras moléculas, están formadas por la cultura burguesa, y eso es irrenunciable. Por un esfuerzo intelectual, por un raciocinio, por un esfuerzo del sentimiento, de la emoción y de la razón, podemos participar, en la medida en que nos dejen y seamos útiles, en la revolución latinoamericana, pero estamos sellados con cierta fatalidad (quizá esté también ahí nuestra utilidad) por la formación. Para mí, esta experiencia por una sola vez, de la poesía, está sellada por mi nueva necesidad de actuar, por mi reconocimiento de que solamente en la revolución está la salida, no sólo del hombre sino más concretamente del intelectual. Está sellada también por todas las dudas, las debilidades, los temores, las inseguridades, la falta de rigor, que nos da la formación burguesa. Otra cosa sería el hombre de transición socialista. En la mesa redonda traté de definir lo que era el intelectual de transición (que es al que acabo de referirme) y lo que es el hombre de transición, en el sentido que Marx otorgaba a la definición y que fue recogido por Lenin; es decir, si hay una sociedad socialista de transición entre la etapa capitalista y el comunismo, el hombre de transición socialista ideal, el paradigma, sería el hombre nacido, criado y formado dentro del período de transición. Hombres de transición socialista pueden ser, por ejemplo, un poeta cubano

de veinte años, criado y formado en la revolución, o un machetero cubano recién alfabetizado que está también inserto en el período de transición de la revolución. En ese sentido, los latinoamericanos de nuestra generación no somos hombres de transición socialista; simplemente podemos ayudar a que las dos generaciones que nos han sucedido y que están actuando, hagan el socialismo y terminen de construirlo. Añadiría finalmente que no es que el hombre de transición que somos nosotros tenga negada la posibilidad revolucionaria, porque si dividimos el proceso entre hacer la revolución en su período clásico hasta la toma del poder, y después ejercer el poder para construir el socialismo, en lo primero somos absolutamente útiles, y nadie puede excusarse en que es un intelectual de formación burguesa, que está desgarrado, que tiene su angustia existencial, para no actuar políticamente, para no hacer la revolución, inclusive con sus manos, porque la revolución la hacemos todos. Lo que ya no podemos pretender es insertarnos como hombres específicos de la revolución hecha, en la construcción socialista, porque entonces vamos a encontrar una serie de mecanismos y de esquemas, propios de la construcción socialista, en los cuales el intelectual de procedencia burguesa tendrá fricciones. Ciertos ejemplos cubanos, en ese aspecto, son bastante claros. Así veo la cosa; con toda la modestia de mi falta de formación teórica, pero con una profunda sinceridad para decirlo.

*-Aun corriendo el riesgo de que la pregunta parezca esquemática, igual te la hago: DIARIO DEL CUARTEL, ¿es un libro pesimista o es un libro optimista?*

-Por lo menos traté de hacer un libro optimista; más aún, un libro de plena confianza en la vida. No sólo en la revolución, o en tal o cual ideología; simplemente, confianza en la vida. Si la revolución es muerte y sangre y dolor, no nos confundamos y pensemos que la inmolación, la muerte, el sacrificio, son la esencia de la revolución. La revolución es vida, y lo demás son métodos, son técnicas.

*-Precios inevitables.*

-Sí, precios inevitables, pero detrás de eso está la vida. ¿Qué es lo que pasa en nuestro país? ¿No estamos acaso impregnados de una confianza absoluta en la vida? Y eso significa una confianza absoluta en la victoria; toda esta cosa sucia, y turbia, y miserable que nos pasa es solamente una transición. Ir a la revolución a morir, es un absurdo; a la revolución hay que ir a vivir. Y a durar, a vivir lo más posible, sin tener en cuenta la vida particular, nuestra vida personal, pero sí la vida como elemento fundamental del cambio social. En la medida de la irregularidad de los materiales, he tratado de dividir el libro en tres partes. Una, que es absolutamente subjetiva, sería el impacto de la cárcel sobre el hombre común. Quizá en algún poema he metido cosas que no me pasaron a mí sino a algún otro compañero, pero traté de sintetizar la experiencia colectiva porque ése es el sentido del libro. Este libro no es lo que le pasó a Carlos María Gutiérrez, sino lo que le está pasando al uruguayo; lo que le pasó a mis compañeros de Rocha, al Mono González (que era un obrero frigorífico), a Daniel Waksman o al sobrino de Paco Espínola; o lo que les pasaba a los soldados que tenían que cuidarnos y jodernos, al ver lo que estaban obligados a hacer. O sea que la primera parte es lo que le pasó al uruguayo Gutiérrez, pero también lo que le pasa a todo uruguayo de formación burguesa, de clase media, bajo la iniquidad absoluta que es el sistema de represión. Que te metan en un calabozo, sin cama, sin comida, sin cobija, a cuatro grados bajo cero, a que te pudras. Nadie te da explicaciones; nadie te permite apelar. Y eso depende de algún miserable que está en la Jefatura de Policía, o en un ministerio, o en un juzgado. Nunca sabés cuándo se va a terminar, o dónde está la vía de salida, o la vía de incrementación; estás suspendido en una suerte de espacio intemporal. Esa terrible sensación de impotencia lleva en primer lugar al desconcierto, y en segundo

lugar a la desesperación. Eso nos ha pasado a todos, inclusive a los que teníamos una base ideológica de cierta firmeza que nos permitía sobrellevar la cosa. No se trataba del temor personal. Creo que el hombre del Uruguay, a esta altura, ha aprendido a superar el temor físico, el temor personal de la tortura y todo lo demás. Los maravillosos jóvenes que están cayendo en Montevideo todas las semanas, asesinados por la policía, prueban que el miedo ya ha dejado de preocupar al uruguayo. Se trataba de otro problema: de dudar inclusive de la posibilidad de lucha. Estar confinado en un calabozo a oscuras durante varios días en condiciones muy malas, hace que uno empiece a dudar de su capacidad de lucha. En mi caso particular (está presente en algún texto), el problema físico, el problema de una enfermedad, agudizaba esa sensación de desconcierto. En esa primera parte, traté de demostrar (quizá para otro lector que tenga que leerlo en condiciones semejantes a las que yo tuve) que eso es común a todos. No nos dejemos engañar porque nos sintamos deprimidos, desorientados o aterrorizados; ésa es la primera etapa, y nos pasa a todos. Quise incluso que tuviera una función didáctica, desde mi modestísimo ejemplo personal y procuré recogerlo. Pero el efecto de la cárcel viene en el segundo período. Una vez acostumbrado el físico a esas condiciones, empezamos a darnos cuenta de que somos más fuertes que ellos. Ellos están avergonzados, resentidos, permanentemente con cola de paja como vos dirías, y nosotros somos los que tenemos razón. De alguna manera estamos todos juntos; aunque nos confinen y nos mantengan separados. Te aseguro que durante el confinamiento solitario, recibí pruebas de solidaridad de los compañeros que estaban conmigo en el cuartel de Rocha, que nunca podré describir con la intensidad con que me conmovieron. Lo que los compañeros bancarios, y obreros y empleados, confinados en el cuartel de Rocha, hicieron para que yo, desde un calabozo donde no tenía comunicación directa, pudiera enterarme de cómo sentían ellos con respecto a lo que yo estaba pasando, fue la mejor prueba de que teníamos razón y de que estábamos en lo que teníamos que estar. Los pobres desgraciados, los presos, los humillados, eran lo que nos estaban cuidando. En la segunda parte, el libro es un poco la demostración de que eso puede ser superado. He tratado de poner en esa segunda parte poemas que podrían haber sido escritos fuera de la cárcel. (Algunos fueron escritos fuera de la cárcel, a partir de notas tomadas dentro.) Llegó un momento en que, si tenía un lápiz y un trozo de papel, podía escribir y decir cosas, como si no estuviera en la cárcel. La cárcel no condicionaba mi literatura ni mi texto. Yo escribía como si estuviera en *Marcha* o en mi casa; comentaba cosas políticas, hacía críticas políticas, hablaba de Neruda. Me sentía normal; había ganado sobre los soldados y los milicos. La tercera parte trata de hacer entender que además de esa intemporalidad, de esa inespacialidad, en la que no importa que uno esté preso o no, para escribir, existe otro hecho: que efectivamente *estamos* presos. Entonces volvemos al justo medio. Hay cuatro o cinco poemas al final del libro, donde trato de dar la versión definitiva, el resumen, de cierto aspecto ideológico que creí entender de toda la experiencia. El último poema es una especie de *collage*. Escribiendo desde una celda en Minas (invierno, julio, muerto de frío), recuerdo sin embargo el sol y el calor de un 26 de julio de 1967 en Santiago de Cuba y utilizo una cosa que me pasó que fue totalmente simbólica, aunque totalmente inesperada. Estando en una casa de Santiago de Cuba, descubrí un libro de Vallejo (que es mi Robinson Crusoe), arriba de una mesa. Y se me juntó el Vallejo de mi adolescencia con el Vallejo de Santiago de Cuba, después de escuchar a Fidel un 26 de julio. Todo eso lo mezclé, y en la medida de mi maraña estilística, traté de dar la sensación de que todo eso era una sola cosa. O sea que la experiencia se cierra con una profunda afirmación vital. La revolución para vivir y no para morir. Vallejo había hablado de piedra negra sobre piedra blanca, y de morir en París, con lluvia, un jueves. El mismo Vallejo que nos inspira, y renueva de tal forma la



poesía, pensaba sin embargo en morir, con lluvia, y morirse en París, no en el Perú. En Santiago de Cuba descubrí ese día que todas las piedras eran blancas: que no había piedras negras; que las piedras servían para hacer casas; que las casas eran para vivir; que Fidel decía en ese 26 de julio de 1967, “Cuba está sola” (aunque Cuba no estaba sola y no estará nunca sola), porque había que decirle una verdad al pueblo, una parte de una posibilidad. Más que una declaración de pesimismo, era una declaración de profundo optimismo; Cuba tenía que pensar que puede estar sola algún día, y en consecuencia, nada de apoyarse solamente en los demás, en la solidaridad, sino en nosotros mismos. Ahí están las casas que se van a entregar en San Pedrito, ahí está el pueblo que las va a ocupar, ahí está la revolución. Esto es para vivir y no para morir.

*-Una última pregunta que parece inevitable en un reportaje de este tipo. Aparte de la noble influencia de Vallejo, y de la ominosa influencia de Pacheco Areco, ¿qué otras aparecen en tu libro?*

-No categoricemos a Pacheco, que es sólo el efecto de una causa. A mí me influyen en este libro, Vallejo por un lado desde el punto de vista de una profunda sacudida moral y una introducción a la literatura cuando tenía diecinueve años, y por otro lado el imperialismo, del cual Pacheco Areco es sólo uno de los tornillos menores. Desde el punto de vista de la influencia literaria, es evidente que el tipo de poesía política latinoamericana me ha llamado siempre la atención. Creo que mis dos libros de cabecera son la obra de Vallejo y la de Carlos Drummond de Andrade, que me parece lo más aproximado en otra lengua (pero con igual sentido latinoamericano y sobre todo de corrosión de la ideología burguesa). Ambos son decisivos para un lector latinoamericano que deba adquirir una toma de conciencia literaria, además de política. En el ámbito nacional ha sido importante para mí la lectura de ciertos poetas uruguayos del 45, internados de pleno en la trinchera política y que no cito para no herir modestias. Incluso los jóvenes del 65 me han enseñado mucho, ya que están conformando una literatura uruguaya realmente generacional, en el sentido de que la literatura de una generación corresponda a la sociedad de una generación. Ellos están haciendo lo que no nos pasó en el 45, sobre todo al principio. Éramos generacionales pero escribíamos una literatura que no correspondía al país. Y para nosotros, se trata de salvar esa omisión, si todavía estamos a tiempo.

La Habana, julio de 1970