



La Palabra

ISSN: 0121-8530

lapalabra@uptc.edu.co

Universidad Pedagógica y Tecnológica

de Colombia

Colombia

Borrero Echeverry, Juliana
CONVERSACIÓN SOSTENIDA (....con el coreógrafo y poeta José Luis Tahua)
La Palabra, núm. 29, julio-diciembre, 2016, pp. 213-223
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Tunja-Boyacá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451549160014>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CONVERSACIÓN SOSTENIDA (....con el coreógrafo y poeta José Luis Tahua¹)

Juliana Borrero Echeverry

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia²

José Luis Tahua

Coreógrafo y Poeta³

En los años 1950s Maurice Blanchot se pregunta ¿qué es lo literario?, y se responde diciendo que la literatura es algo que se redefine cada vez. “Precisamente, la esencia de la literatura es sustraerse a toda determinación esencial, a toda afirmación que la estabilice o que incluso la realice: la literatura nunca está ahí ya, siempre está por encontrar o por reinventar”⁴.

¿Qué significa escribir poesía hoy? ¿De qué se alimenta el cuerpo del poeta para engendrar el poema? ¿Cómo se produce a sí mismo el poeta? ¿Hacia donde apunta el camino de la poesía? ¿Cómo se constituye su fineza y su rigor? ¿Cuál es el trabajo del poeta en *tiempos de penuria*? pregunta Heidegger. ¿Cómo dar cuenta de una literatura viva?

En junio de este año, los jurados del Festival de Poesía de Medellín otorgan el II Premio Nacional de Poesía a José Luis Tahua. ¿Quién es José Luis Tahua? La siguiente entrevista es una entrada al entramado de elementos que constituyen el universo poético de este poeta singular, no solo por su biografía, su formación y ocupaciones, sus elecciones estéticas y de vida, sino por la manera en que estas han redundado en una palabra perceptiva, despierta, limpia, iracunda, hermosa y cruda; en una poesía-pensamiento-acción, escrita con el cuerpo. A través de esta conversación sostenida esperamos dar cuenta de la complejidad poética y política que le hicieron merecer este importante premio nacional, y compartir con nuestros lectores apartes del poemario *Diario de campo* - hasta el momento, inédito -, del cual se escogió “Trilogía” homenaje a personajes transgresores.

JB: La entrevista que te hicieron en el periódico *El Tiempo*⁵ al ganar el premio te describe como “el poeta peruano que impacta a Colombia”. ¿Eres peruano? ¿Eres poeta? ¿Cómo te quieres presentar?

¹ La presente entrevista forma parte de las entrevistas a poetas teóricos y artistas realizadas para el proyecto de investigación “Escrituras performativas, escrituras vivas” del Grupo Senderos del Lenguaje de Juliana Borrero.

² Profesora e investigadora de la Maestría en Literatura UPTC, perteneciente al Grupo de Investigación Senderos del Lenguaje. Magíster en Letras con énfasis en Estudios Interdisciplinarios de Goddard College, USA. Editora revista *La Palabra*.

³ Maestro en Artes Escénicas, énfasis Dirección Coreográfica. Magíster en Investigación Social Interdisciplinaria, Universidad Distrital de Colombia.

⁴ Blanchot, M. (2005). *El libro por venir*. Madrid: Editorial Trotta, p. 237.

⁵ Padilla Berrío, L. C. (20 de junio de 2016). El poeta peruano que impacta a Colombia. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-poeta-peruano-que-impacta-a-colombia-festival-internacional-de-poesia/16625195>

JLT: Si me preguntaran qué soy o qué hago, diría que básicamente soy un practicante de Kung Fu. O sea un artista marcial. Pero he llevado esas enseñanzas, esa práctica, al campo del arte. Lo mío no es solamente la poesía con la palabra escrita, considero que todo trasciende hacia una poética de la vida. Cabe agregar que un artista marcial – que con propiedad así se denomine –, no descuida ningún aspecto de la vida; todo se vuelve sagrado, vive ceremonialmente, entonces el arte está inscrito en cada acción que él realice.

El Honorable y Gran Maestro Kan Lee Yeang de Kung Fu era además poeta y filósofo consumado. De él recuerdo cierta frase:

Cuando estoy en la ciudad, la ciudad es grande y la montaña también es grande. Cuando subo a la montaña, ésta sigue siendo grande y la ciudad es pequeña⁶.

El problema de esta contemporaneidad occidental es que todo ha sido *compartimentado*; una sociedad, como bien dicen, de ignorantes especializados. En la antigua China, quien desarrollaba el arte de la espada debía desarrollar también el arte de la caligrafía. En mi caso, aparte

del Kung Fu, trabajo el arte del grabado en madera (*Ukiyo-e*, imagen de un mundo fugaz), escribo poesía, desarrollo la composición coreográfica, y a su vez me inclino por el estudio de las ciencias políticas - tengo una Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria. Así que me sitúo en una postura, digamos, “transdisciplinar” para poder acomodarme a todo eso.

En cuanto a mi nacionalidad, soy colombiano, al decir de Chavela Vargas, a quien una vez le preguntaron que de dónde era y ella respondió “Yo soy mexicana”. Le decían: “Pero usted nació en Costa Rica”, y ella decía: “Los mexicanos tenemos derecho a nacer en cualquier parte”. Entonces yo digo que un colombiano tiene derecho a nacer en donde le da la gana, por lo tanto yo soy colombiano pero nací en Perú. Aquí he vivido buena parte de mi vida; aquí tuve a mis hijos.

JB: ¿Qué es la poesía?

JLT: La poesía se mueve sobre una zona axial, un lugar donde llegas a un casi perfecto equilibrio entre el orden de las emociones (*emotion => energy in motion*) y aquello que está dado por el orden del razonamiento; debes acudir a un control (absoluto) que te permita establecer

unas estrategias sobre esa página en blanco; estrategias de ritmo, del tiempo, de la melodía, de la intensidad, del volumen... Sin ese juego con el registro de los tonos, no hay poesía; es decir, me refiero netamente al sonido, a la frecuencia vibratoria que posee la imagen. Nosotros trabajamos con algo que no está pero está, con elementos del signo de lo no visible, que están allí flotando. Los capturamos y los materializamos, les damos una forma, que tienen un contenido y un sentido implícito; es aquí, cuando aparece la palabra *sentido*, para preguntarnos ¿cuál es el por qué y el para qué de lo que escribimos? en una época donde tanto se produce pero no se sabe ¿por qué ni para quién? – esto último es de Baudrillard⁷.

JB: Una de las cosas que ha llamado la atención de algunos es que eres un poeta que no tiene libro propio publicado.

JLT: No tengo ese afán de la publicación, de que mi voz sea escuchada, de ser leído por otros. A veces creo que ese afán de publicar es una condición que deviene de la psicología social, en el sentido del anonimato tan extremo en que se vive. Ya lo había mencionado Baudelaire a mediados del s. XIX cuando se refiere a la *soledad del hombre moderno*. Ahora en el s. XXI

⁶ Las citas de maestros chinos provienen del método de transmisión oral.

⁷ Baudrillard, J. (1990). *La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.

los jóvenes quieren que se lean sus poemas cuando apenas son esbozos. Afirmaba el Maestro Gutiérrez Girardot, referencian-
do a un teórico alemán, que uno escribe de 5 a 7 poemas (bue-
nos) en la vida, el resto son ejer-
cicios; lo mismo creo respecto a
la coreografía.

Yo vengo de una tradición dis-
tinta; he sido formado desde
otras perspectivas. Tampoco me
incomoda que mis poemas se
publiquen. Es más, si mis poe-
mas pudieran llegar a jóvenes
y niños, mucho mejor; si pu-
dieran llegar a esas poblaciones
jóvenes que empiezan a hacer
emergencia...

**JB: Háblame de tu práctica
poética...**

JLT: En medio de tantos infor-
mes y lecturas que implica mi
trabajo, que vienen de las ciencias
políticas, la sociología, los
estudios culturales, busco de
manera intuitiva, no premedita-
da, encontrar ese halo, esa
atmosfera de la palabra poética
dentro de todas esas escrituras.
Y aparece. Por ejemplo, en un
texto como *Los condenados
de la tierra* de Frantz Fanon, o
La caída del Ángelus Novus de
Boaventura De Sousa Santos,
se da esa conjunción. Por ejem-
plo, la descripción que hace De
Sousa sobre *mestizaje*⁸, es una

visión en la que reconozco el
quiebre de una serie de compo-
nentes que nos constituyen, la
emergencia de nuevas atmósfe-
ras, lo cual me permite entender
esa suerte de *breakthrough* en
el que estamos inmersos, y que
arroja imágenes bizarras, per-
versas, atmosféricas cargadas de
una poética *horriblemente bella*, como se diría desde la dan-
za Butoh, pero que en sentido
estricto son poesía.

**JB: ¿Entonces para ti la poe-
ría es un trabajo sobre textos,
un trabajo que se detona a
partir de otros textos que es-
tán circulando?**

JLT: La lectura de estos otros
textos es algo que no me per-
mite olvidarme del ejercicio
de la poesía. Cuando navego
por ellos, encuentro títulos,
párrafos, pequeñas frases, que
me recuerdan que ésta todavía
está viva. Porque yo en reali-
dad no vuelvo mucho a textos
de poesía; pueden pasar meses,
o años en los cuales no vuelvo
a Vallejo, a Cisneros, a Emilio
Adolfo Westphalen, Eielson, al
(siempre) querido Martin Adán
de *La casa de cartón*, a Schi-
ller, a Keats... Son largos los
períodos en los que no he vuel-
to a *La tierra baldía* de Elliot.
Estos textos son para mí un re-
cuerdo, un halo y ahora que lo
menciono me emociono, tocan

una fibra interior que para mí es
dura, porque para mí la poesía
es ese *lifeboard* que no permite
el *breakdown*; de ahí mi lealtad
con ella.

**JB: ¿Quiénes han sido tus
grandes maestros en la poe-
ría?**

JLT: He aquí todo un asunto que
buscaré resolver de un tajo, a lo
Magno, y recurro al Honorable
y Gran Maestro Kan Lee Yeang,
que decía:

*Si quieres leer un libro y no
perder el tiempo, lee el libro y
luego quémalo, baña su ideolo-
gía con tu pensamiento, luego
olvida el libro*

He olvidado aquello que había
en los libros que me han ali-
mentado en este camino, por
tanto no puedo reconocer a nin-
gún maestro. Te mencionaba en
momentos anteriores una serie
de poetas pertenecientes a gran-
des tradiciones, pero ¿cómo
decir quién fue mi Maestro? A
quienes mencionaba son poetas
con los cuales guardo afinidad,
es más, con algunos de ellos me
identifico, por decir, con el su-
frimiento y el dolor del *Padre
César*⁹; pero afirmar que fue mi
maestro, creo que él lo negaría.

**JB: ¿Cuándo descubriste la
poesía?**

⁸ De Sousa Santos, B. (2003) *La caída del Ángelus Novus*: ensayos para una nueva teoría social y una nueva práctica política.
Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

⁹ Así llamaba a César Vallejo el maestro Jorge Eduardo Eielson.

JLT: Con mi madre en los primeros cuentos que ella me leía o relataba, en las lecturas que me hacía de los Hermanos Grimm, de toda esa literatura popular alemana. También a partir de los relatos de mi abuela, con las historias, mitos y leyendas que me contaba de la Sierra Central del Perú. Todo esto es una especie de preámbulo, pero, luego es la *vida* misma la que te trae a la poesía. Son los avatares que te van mostrando los horrores y la belleza de la vida, que te sumergen en la poesía. Borges decía algo así como que los hombres escribían en el infortunio, para cantarles a los dioses.

En mi juventud la poesía fue *tabla de salvación*, en el sentido de que para esos tiempos, donde no tienes a quien recurrir, donde no tienes un espacio, la poesía es *home*, es *hato* en la jerga popular peruana. La poesía se convierte en esa *casa* donde puedes construir, respirar, ser.

JB: ¿De qué parte del Perú eres tú?

JLT: Soy de la Sierra Central, en los Andes, es más alto que aquí, muy alto. Viví allá una parte muy breve de la infancia, pero yo me crié en la Costa Pacífica, en Lima. Siempre viví al lado de la playa. Eso marca también cierto perfil. Tú encuentras gente que puede estar horas frente al mar, o de repente encuentras a un abuelo caminando por la costa o sentado frente al mar

como si estuviera frente a una tv, mirando el mar, al hermano mar, que siempre debe tener el lenguaje del origen, que siempre guarda el *arkhé* en el rumor que llega a las orillas y se devuelve, cumpliendo con la Ley de Principio y Fin, gran enseñanza.

JB: ¿Quieres decir algo más sobre tus raíces, indígenas, campesinas?

JLT: Sí, vengo de una comunidad campesina, vengo de una comunidad quechua, mi apellido es quechua. Tahua significa *cuatro*. Se podría decir que es una comunidad que viene en una lucha permanente por más de 500 años. Muchos han vivido el oprobio. De repente yo lo he vivido, pero hoy no me cala. Si así fuera, sería una víctima, y no me siento una víctima de nada. Por estas raíces, parte de mi trabajo lo dedico al maestro José María Arguedas, poeta y augur de la comunidad quechua, a su viuda Sibila Arredondo quien estuvo más de 15 años en prisión, y a Maritza Garrido Lecca, pionera de la danza contemporánea en Perú, quien todavía está en prisión desde el año 1992, y lo estará hasta el 2017, si la justicia rocambolesca peruana no le da otros años más. ¿Por qué están en prisión? Simplemente porque plantearon otras opciones de reivindicación, no sólo de orden económico, sino también a un nivel político y sociocultural, desde

esa facción que se denominó Sendero Luminoso.

En el momento en que Sendero agudiza la lucha armada, para ese momento, ya no estaba en el Perú. Yo vengo de una época anterior a este momento, del umbral en que Sendero se consolida como tal a partir de miembros del Partido Comunista Peruano (PCP)-Patria Roja y de algunas facciones como Bandera Roja, Estrella Roja, Vanguardia Roja, de línea marxista leninista maoísta. Sendero de alguna manera buscó eso que los teóricos marxistas denominan *Abrechnung*, o sea un ajuste de cuentas de orden histórico. Afirman algunos que sólo después de la guerra de los '80 los indígenas pudieron volver a mirar a la cara del otro. La clase media manipulada ha satanizado a los actores que intervinieron en la guerra de los '80, pero cabría considerar, esto, para algunos, que fue necesaria; tal vez, una etapa dura por la que tenía que pasar la comunidad.

JB: ¿Consideras que la poesía es política? ¿Tu arte tiene una función social?

JLT: Ya de por sí la poesía tiene en su esencia una labor social en el sentido de que recoge un sentir, recoge una palabra que está en el aire de una comunidad, el poeta es una especie de *theoros* de la antigüedad, que viene de teórico - pero no como los de hoy en día, que manipulan los

signos como les da la gana –; es decir, un representante del pensamiento a partir del consenso. El poeta es ese *theoros*, que recoge la palabra de la comunidad y la pone en situación.

JB: Una de las cosas que me interesan mucho de tu perfil como poeta es que lo siento un poco liberado de esa idea de poeta romántico, que escribe para dar a conocer al mundo la profundidad y autenticidad de su sentir individual. Siento que no estoy hablando sólo con el individuo José Luis Tahua, que se gana un premio, sino con alguien que tiene una práctica artística que resuena con y responde al mundo. Eso me parece muy importante, y me parece especialmente significativo que premien a una persona con esa definición de poesía hoy, cuando hay tanto ego en el mundo literario.

JLT: De alguna manera u otra estás coincidiendo con las observaciones que hizo el jurado, que eran dos nacionales y un chileno. Ellos atribuyeron el premio diciendo que en los escritos había una suerte de *conciencia histórica*. Y con esto, creo entender que hay una entrega (por parte mía) a la humanidad, a la época, a hombres que entregaron todo aquello que poseían, inclusive su propia vida. Es a partir de ellos, por y para ellos que escribo. En el *hecho político* encuentro la razón y es el soporte que me condu-

ce a la emergencia del espíritu, entendiendo por esto último, que cuando el cuerpo no puede resolver cierta situación, es el espíritu el que resuelve, comprendiéndolo como fuerza no visible, que emerge de manera no racional.

JB: Esta conciencia histórica no es algo racional, ni una catedra de historia, sino que como poesía viene de un cuerpo, que se sabe político y que sabe todas las dimensiones de lo que significa ser un cuerpo: razón, emoción, espiritualidad...

JLT: Usted refiere algo importante y es la noción del *cuerpo político*, por lo tanto, del hecho político. Porque el hecho político es un asunto de intercorporalidades, un asunto de gramáticas que se encuentran, de códigos que interactúan con respecto a una idea, un pensamiento, una visión, unas creencias, unos hábitos, unos hechos que se vuelven destino: destino del hombre y de la comunidad.

JB: Tú te defines como un artista marcial, un practicante de artes marciales y en el mundo de las artes se te conoce como coreógrafo, de acuerdo a esto: ¿Cómo entiendes la relación entre cuerpo y lenguaje? ¿Es importante para pensar la poesía?

JLT: Estás entrando con esta pregunta en un terreno más álgi-

do. Desde las teorías de las artes plásticas se habla del problema de la *pérdida de la experiencia corporal*. El hecho proviene desde la segunda revolución industrial – o de más atrás, pero a partir de aquí se agudiza. Para mediados del s. XIX se dan transformaciones radicales en los espacios sociales y del hábitat, el tiempo se acelera y el cuerpo todavía no ha podido adaptarse a eso, es decir, somos torpes en el espacio-tiempo.

Además, es claro que el discurso del cuerpo ha sido excluido del discurso pedagógico o de los modelos educativos. No existen los espacios apropiados ni adecuados para el trabajo y educación del cuerpo. De acuerdo al diseño de los espacios en el *cuerpo social* de la contemporaneidad, son mínimas las acciones provenientes desde el cerebro profundo. Hemos configurado y consolidado un cuerpo social soportado en el uso del cerebro pre-frontal, es decir desde lo intelectivo; con un mínimo desde lo sensitivo y motor, y con todo esto, aspectos de pragmatismo y funcionalidad extrema, lo cual conlleva a un desequilibrio en la distribución equitativa de los bienes. En el cerebro profundo se ubica el instinto del hombre, eso que le permite reaccionar, eso que le permite llevar las cosas a la acción, permite activar la imagen y el lenguaje desde lo sensitivo y motor.

A su vez, la danza como subárea del campo de las artes llegó a unos niveles de desarrollo técnico en que olvidó el orden espiritual del danzante. Por lo tanto, he buscado ese vínculo con la poesía, con la plástica, con otras formas que estén más allá de lo disciplinar específico. En síntesis hay una *gramática del cuerpo* que para los tiempos debe ser optimizada desde las bases, dado que, habitamos espacios no naturales, estamos inmersos en dinámicas de vida que rompen el “orden” del tiempo.

JB: Recuerdo obras de danza tuyas que he visto, donde siempre está presente un material teórico, siempre está presente lo literario, la filosofía, la historia, además de la danza. Lo relaciono con eso que decías al principio de no segmentar en compartimentos la realidad, esa mirada fusionada, fluctuante de estas gentes del Perú también, de Arguedas, que es político, pero a la vez escritor, esa permeabilidad de fronteras... Siento que esto se relaciona con lo que estás diciendo sobre el cuerpo y con la razón por la cual el cuerpo necesita y produce escritura.

JLT: Si supieras cómo los maestros chinos componen las danzas de Kung Fu, te sorprenderías. Solamente te voy a decir esto:

se empieza por dar un nombre, y tiene que ser un nombre poético y a la vez espiritual, a los movimientos de la danza; a su vez dentro de eso van hallando un hilo conductor y un lenguaje lineal. Luego este se cruza con Leyes y Principios de Vida. Y al final se puede escribir un cuento, construir un poema. La danza y otras construcciones van paralelas. Eso te diría. Ellos no separan nada, allí está el arte en todas sus manifestaciones total y plenamente potencializado. Lo que sí quiero agregar es que al cuerpo hay que prepararlo, en sus 12 condiciones. Al cuerpo hay que domarlo, organizarlo, disciplinarlo, pero, para ponerlo al servicio del propio individuo, no de organismos de control.

JB: ¿Para escribir poesía hay que domar al cuerpo?

JLT: ¡También! Yo diría que a los poetas hay que despertarlos a las 4 de la mañana, bañarlos en agua fría y que vayan a sembrar un ratico la tierra. Luego enseñarles algo de técnicas de respiración y luego te invitaría para que les dieras talleres de escritura. ¡Por Dios! No sé qué producirían. Se les despejaría la mente y el cuerpo. Serían seres integrales.

Es posible que cumpliríamos con la premisa de Joseph Beuys de que *cada hombre es un*

*artista*¹⁰. Nosotros como seres humanos poseemos esa capacidad de *crear* porque nuestra percepción en esa primera etapa cronológica que es la infancia, es de relación energética con los seres. Tenemos esa sensibilidad, no física sino más allá, y por lo tanto podemos navegar tranquilamente por ese tipo de ejercicios, escriturales, del color, sonido, movimiento. Pero con el tiempo, con la educación, nos empezamos a *capar*, en muchos órdenes, a poner velos, y hay un momento en que ya no podemos, tenemos demasiados huecos negros en nuestra cavidad craneal, que nos impiden escribir poesía, pintar, armonizar los colores; nos vuelven unos estúpidos.

Es ahí donde el ser debe rebelarse, volverse un insurrecto, un revolucionario permanente, hasta el fin de sus días. Ahí es donde reivindico a la poesía como un foco de resistencia, en el sentido, no de oponerse, sino de encontrar puntos de fuga a un sistema de pensamiento limitante. Porque la poesía rompe la descripción de la realidad, le quiebra la lógica. Quién puede decir, como alguna vez escribió Gómez Játtin, “*Dibujo tu perfil del faro a la muralla*” ¿Quién puede hacer eso? Solo la poesía, sólo el poeta.

¹⁰ Beuys, J. (2012) Cada hombre, un artista. España: Antonio Machado Editorial.

En lo que sí soy claro es que para construir poesía *se debe poseer disciplina*; me refiero a las horas invertidas en lecturas tanto oficiosas como inoficiosas. Leer o conocer a las grandes tradiciones poéticas: los poetas peruanos a través de las distintas generaciones, la poesía romántica inglesa, los poetas mayas del siglo s. XV, la tradición de poetas modernos y contemporáneos gringos, etc.

Disciplina / Organización / Fidelidad es una fórmula que a la vez son Principios de Vida. Estudié 10 años de ballet clásico, y a su vez, he seguido cerca de 30 años con el Kung Fu, además de asistir de manera regular y sistemática a talleres de lo que se considera danza contemporánea (técnica Limón, nociones de Graham, etc.). Es decir, me sitúo en la poesía de acuerdo con toda una práctica de cuerpo-mente y espíritu. Y esto no lo digo de manera pedante; simplemente soy un obrero que me he *dado la pella*.

JB: ¿Te consideras un poeta místico?

JLT: Sí, profundamente.

La mística a nivel de la condición corporal está relacionada con la potencia, es decir con la fuerza y la velocidad, y con esa intensidad en la entrega, que

nos introduce en un ambiente de entidades y potencias tutelares. Creería que un buen ejemplo son los casos de Sor Juana o San Juan. Pero mira que en un autor tan profano, tan descompuesto en su vida, como fue Truman Capote, en el texto de *Plegarias atendidas*¹¹ parte de un epígrafe de Sor Juana “Más son las plegarias por las lágrimas vertidas que por las que no”. Entonces, la poesía misma es misticismo, irrumpiendo sin juicios de valor sobre lo bueno o lo malo, y navega, simplemente va, va, va. Es lo que llamaría la sabiduría Tolteca: *esa entrega del poeta a algo que visiona para luego entregar su anhelo a los hombres, de alcanzar ese más allá sin pedir nada a cambio*.

JB: ¿Puedes hablar de la relación entre coreografía y poesía?

JLT: La coreografía no es solamente hacer una construcción de movimiento, sino de conjugar esos movimientos con un *leitmotiv*, que a su vez va a aplicar a un espacio-tiempo determinado unas determinadas técnicas y herramientas. Para mí, componer una coreografía y componer un poema se entrecruzan permanentemente. Por ejemplo en mi caso yo siempre llevo una bitácora o un diario de campo, y en esa bitácora muchas

veces aparecen diálogos, imágenes, poemas, que yo extrapolo a otros lados. O a veces establezco de manera muy rigurosa rejillas, tablas, matrices donde voy inscribiendo frases que a su vez tengo que hacer conjugar con tiempos y construir en movimientos, que a su vez me llevan también a escribir. O sea poesía y coreografía se convierten en espacios-tiempos con sus respectivos dispositivos en ambas vías, que tienen que extrapolarse, navegarse, traducirse, re-contextualizarse, situarse de nuevas maneras, creando todo un campo de tensión.

JB: ¿Qué es hacer poesía contemporánea?

JLT: Empezaría con una pregunta que se hace Paul Virilio y es: ¿contemporáneo de qué? Esto me lo he preguntado mucho con respecto a la danza contemporánea, porque muchas veces lo contemporáneo se entiende como repetir una serie de corrientes, técnicas y tendencias de otras latitudes, y no se hace una lectura de contexto. ¿Qué es lo que pasa con estas biometrías? ¿Qué es lo que pasa con las atmosferas sonoras de aquí? Hay una mujer africana, Germaine Acogny, que se hace esa pregunta: *somos contemporáneos, pero cuáles son las danzas tradicionales que nos soportan y de qué manera se*

¹¹ Capote, T. (2006). *Plegarias atendidas*. Barcelona: Anagrama.

transforman, se reinventan, se recrean y se reactualizan?. A lo que voy, es a preguntarme como latinoamericano, descendiente de indígenas ¿Qué es la danza contemporánea (para mí) en estas latitudes?

Cuando preguntas por la poesía contemporánea, pienso que esa pregunta vendría muy bien para los jóvenes, pero también para los que pasamos de los 50, en el sentido de preguntarnos por todo este suceder sin caer en lugares comunes, sin caer en estereotipos, sin caer en clichés; porque ahora se querrá escribir sobre la paz y sobre el amor y otros temas cuando no se ha hecho un trabajo de campo. Para mí, escribir poesía contemporánea está profundamente relacionado con el hacer del trabajo de campo. Trabajo de campo comprendido como una situación metodológica; lo que comprende atmosféricas, dinámicas e intercorporalidades. Esto además evita caer en lugares comunes, como decía, estereotipos y clichés. De hecho mi trabajo poético se llama *Diario de Campo*.

JB: ¿De qué trata *Diario de Campo*?

JLT: Escribo desde los sentidos de la *percepción* e *intuición*, en perfecta *meditación* desde

un mundo de horror y belleza. Estos sustantivos no buscan conducir a juicios de valor; para este trabajo, me acercan a ese fondo del *espíritu del ser*. En muchos casos encuentro lo *horriblemente cómico* de las circunstancias, al decir de Beckett. Pero también la *belleza de lo horrible* –enunciada por el Butoh-, o lo *bizarro de ciertos estereotipos que se comprenden como bellos*, en una contemporaneidad por demás visual y auditivamente hipertrofiada, sin capacidad de degustar de las atmósferas aquello que las enraíce o que las hace agradables; una sociedad que ha perdido el olfato (tan caro a los felinos) para distinguir al enemigo (siempre tan cercano), en últimas un cuerpo social sin *tacto* (compréndase respeto por sí mismo), ya que hemos olvidado el postulado griego de *ocuparse de sí mismo* – del cuerpo-mente -, por estar ocupados del *conóctete a ti mismo* tan de la razón.

Trato en mi *Diario* de aquellos que de una u otra manera fueron transgresores del *orden caótico* a través del cual se instala la modernidad. Ahora bien, sumergidos como estamos en una historia escrita al revés, donde siempre hay un imbécil en medio del camino con gente que lo sigue - como bien dicen, *siempre hay idiotas para una*

canción idiota -, abro mi foco de atención a personajes, que eran abiertamente inescrupulosos: Frank Lucas; otros que sufrieron el escrúpulo (enfermizo) de los blancos: Rubin Carter; o bien aquellos, que consideraron la guerra como una opción política – con esto contradigo no sé qué tesis de la Arendt –para el caso: Juan Pablo Chang, Camilo Torres, Malcolm X, el Tío Ho. Aparecen los que no encontraron un lugar entre los hombres, pero los sirvieron inmensamente, tipo: Walter Benjamin. También está el caso, de quien formó sus valores en medio de la guerra, como: Ernst Junger. Aquí cabría distinguirlo de ciertos pusilánimes que des- truyen los valores a través de fomentar guerras a las que ellos no asisten, ni tampoco sus hijos, estos individuos no son señores de la guerra sino de la cobardía. Cabe señalar que Junger asistió a las dos guerras mundiales, y perdió a uno de sus hijos en la segunda.

JB: Gracias José Luis, por tu poesía honesta, por tu palabra despierta, por esta conversación sostenida que sacude los límites entre poesía, misticismo, política, y vida. Ahora invitamos a nuestros lectores a conocer el poema “Trilogía”.

TRILOGÍA

Notas

(In Memoriam Malcolm X)

"El extremismo en la Defensa de la Libertad no es un vicio; la moderación en la búsqueda de la justicia no es la virtud".

--Malcolm X

Subo al Cementerio de Ferncliff en Hartsdale, las manos en los bolsillos
me calientan del viento helado de estos días. Vagos pensamientos
rondan los fríos mármoles que guardan el *bosque de los huesos*.

Una suave luz sobre Febrero en Nueva York me trae tu presencia.
El reflejo de tu rostro ensombrecido sobre los zapatos brillantes de los blancos.
Hermano Malcolm, ya no barres los pisos (llenos de vómito) en el Robert's Star.
La madrugada y las aves son testigos de los vientos que llevan tu palabra.

Las ráfagas de las trompetas suenan todavía mientras *los negros regresan a dormir*.
A ti te piensa el más humilde de los hombres en algún hueco del Harlem,
en alguna mezquita humilde y silenciosa. El eco de alguna voz eleva plegarias:
¡Oh tú! Perpetuo y siempre presente Alá.

¿Quién? sino todos aquellos que necesitan esa palabra
que los devuelva al tiempo del principio – al lugar del que nunca debieron salir.

Acudiremos en febrero a Ferncliff, envueltos en un traje sin costuras, escampando de esta lluvia que
ahora cae. El hijo ha llegado a casa, vistiendo su humilde *ihram*
¿Cuántos días en el territorio de las formas?

En su cuerpo trae rastros del peregrinaje, polvo y humedad de los caminos. Gris en el momento de su
caída. ¿Quién de los suyos lo acompaña? Abajo sólo lamentos y discordias.

Omwale. Omwale. Omwale.

José Luis Tahua Garcés
New York-Bogotá-Medellín
30 de Agosto / 2 de septiembre / 2014

Canción para Frank Lucas

El azul del cielo no puede contrastar mejor
estas paredes cubiertas por el insomnio. Y las luciérnagas son esos insectos
que diviso a lo lejos como una estrella que avanza y avanza
hasta explotar contra mi rostro.

El verano Frank es mejor en Tailandia.
Allí crecen amapolas entre las cuencas. Hermoso paisaje que *hace borrar las penas*.
Buscar el sueño profundo. Calmar el llanto de las mujeres que no pueden olvidar.

Tú trajiste la *magia azul* entre los fardos de los muertos, entre las armas de la derrota.
La guerra es natural a los hombres. También el odio.
Dicen, que la muerte nos anda buscando Frank.
Pero sabes, prefiero el canto alrededor del fuego cuando la ciudad ha caído.
Cuando entre los escombros aparecen cabezas sofocadas. De sus causas
tal vez hayas meditado allá en Harlem; como humilde chofer comiendo habas,
o tal vez, sumergiendo entre tu lengua opio *desleido en vino tibio*.
Esto, se llama abrir la mañana, sí señor.

José Luis Tahua Garcés
Medellín-New York-Medellín
10 de septiembre de 2014

Una voz para Rubin Carter

Del viento suave a la humedad del bosque.

Corren las ardillas cuando cae la noche, y la muerte es sólo esa sombra
que creíste ver entre los arbustos. Nada devuelve la vista del sol de la mañana.
Hoy, tú sabes, *es un día que nunca volverá*.

Suceden los años, cae la nieve frente a las celdas de East Jersey.
Nadie, ninguna voz. Pasillos. Esto es sólo el principio de lo otro.
Preguntarás ¿qué hay más allá de la niebla que se levanta entre mis sueños?

Un golpe de la vida es sólo eso. Un golpe de la vida.
Dar golpes a ciegas. Jugar con las sombras. Esconderse entre las piedras.
La risa es ese manantial que crees escuchar, aquí, en el silencio de East Jersey.

José Luis Tahua Garcés

Medellín, 10 de septiembre de 2014