

EL SAGRADO ESPACIO DE MIS SUEÑOS

Entrevista con el poeta Mario Ochoa

LILIAN BERNAL ROZO

Como muchos de los artistas colombianos, el nombre de Mario Ochoa es desconocido para el gran público. Sin embargo, quienes lo tratamos, podemos afirmar que fue uno de los grandes creadores de nuestro país y que su obra merece ser reconocida y publicada. Meses antes de su fallecimiento, en el 2000, lo conocí, pues mi amiga, la poeta Luz Ángela Caldas le ofreció su ayuda para recuperar, organizar y publicar algunos de sus libros, para lo cual conformó un equipo entre quienes estaba yo, encargada de leer toda su obra en verso. Me llamó la atención su condición y quise saber de su propia voz los fundamentos de su arte poética. Me reuní con él unas tardes y grabé con su anuencia, algunas anécdotas y consideraciones sobre el ejercicio de la escritura; opiniones que quiero transmitir

a los lectores. Aunque primero es necesario decir quién fue este personaje.

Mario Ochoa nació en Bogotá en 1947. Se inició en la poesía desde muy niño, a la edad de nueve años, guiado por el amor precoz y sus lecturas de Rubén Darío y Amado Nervo. En *La Ciudad Submarina* plasma estas primeras inquietudes en un poema dedicado a la señora Cecilia Armenta de Dávila:

La ciudad submarina,
la que habito solitario desde cuando
nací
con sus campanas irreales
tiene catedrales fantasmas que convocan
vírgenes imaginarias sin ojos
que amé cuando el amor no conocí...

RESUMEN

Detrás de toda obra artística, aunque nos cause placer estético, se oculta el espíritu de quien la creó y el sacrificio que implicó. "No escribimos con tinta sino con sangre" dice la poetisa Luz Ángela Caldas, versos que nos permiten ilustrar la, a veces, tortuosa vida de los artistas como se entrevé en la entrevista que Lilian Bernal logró con el difunto artista Mario Ochoa. En ella, el poeta describe aspectos del trabajo artesanal con la palabra y las fuentes de su inspiración poética que en el caso de Ochoa tienen que ver con momentos difíciles de su vida.

ABSTRACT

Behind every work of art - although it may bring us esthetic pleasure - hides the spirit of its creator as well as the sacrifice it entailed. "We don't write with ink, but rather with blood" says the poetess Luz Ángela Caldas, verses which allow us to illustrate the, sometimes, tortuous life of artists as can be gleaned from the interview which Lilian Bernal did with the late artist Mario Ochoa. There, the poet describes aspects of artisanal work with words and the sources of his poetic inspiration which, in the case of Ochoa, are related to difficult moments in his life.

En su vida
bohemia
llegó hasta a
deambular
por las calles, y
como los poetas
malditos,
también pasó
su temporada
en el infierno
de donde
resucitó
salvado del
horror y las
tinieblas por la
poesía.

Estudiando en el Gimnasio Moderno ganó el primer premio de poesía. Luego, en la Universidad de Los Andes, donde hizo la carrera de Economía, publicó algunos de sus poemas en la revista *Razón y Fábula*. Durante la década de los setenta, abrazó la causa revolucionaria propugnada por el movimiento *hippie* y se destacó también como cantante de *rock*, compositor y director del grupo Los Teipus expresión de la juventud inconforme de esa época.

Después de posgraduarse en Economía de la Universidad de Cornell (Nueva York), se desempeñó como funcionario de Planeación Nacional, el Ministerio de Agricultura y como consultor del Banco Mundial y la AID, organismos desde los cuales luchó por beneficiar a los desposeídos de la tierra. Su consigna, decía, era la justicia, la música y la poesía.

Su obra escrita es copiosa. En total treinta y cuatro títulos. Abarca libros de economía, doce libros en prosa llamados serie Helen Dyce entre ellos su diario y doce libros de poesía que van de 1976 al 2001: *Magia Primera* (1976), *Quintaesencia* (1960-2001), *Mentállika* (1960-2001), *Black*

& White (1984), *Truco de Precisión* (1992), *Dementia* (1994), *Imagen y Semejanza* (1995), *El Pana* (1996), *Mujer* (1998), *El Zoológico de Chocolate* (1998), *Gestuario* (2001) *El Mesías* (2001).

A partir de 1987 Mario se dedicó exclusivamente a la poesía. Un día decidió abandonar el ejercicio profesional para entregarse de lleno a lo que quería hacer: escribir. Despojado de todo bien material y acompañado por la soledad, quiso curarse, de este modo, sus heridas sentimentales. En su vida bohemia llegó hasta a deambular por las calles, y como los poetas malditos, también pasó su temporada en el infierno de donde resucitó salvado del horror y las tinieblas por la poesía. Para construir este mundo, Mario hizo uso y abuso de las drogas. Esto lo condujo finalmente a la muerte. Inicialmente tuvo que ser operado de un pulmón, de lo cual se recuperó parcialmente, pues en marzo del 2003 falleció. En el 2000 había terminado el proyecto que él llamó Operación Jasón que consistió en organizar toda su obra de 1982 hasta el 30 de noviembre del 2000 cuando, bajo el seudónimo de Jasón, se autoescribe una carta en la que dice, que gracias al trabajo de estos años, ya ha concluido lo propuesto: “Ya ni recuerdas aquel día del 81 o del 82 -dice- cuando una tarde, aburrido en tu oficina, te diste cuenta de que las iniciales de los nombres Julio-Agosto-Septiembre-Octubre-Noviembre formaban el nombre del héroe griego JASÓN, y desde entonces decidiste adoptarlo como el emblema de la realización de los tres sueños de tu vida: la Poesía, la Música y la Justicia (...) Hoy sé que venciste todos los monstruos que se te interpusieron en el camino. Todos hasta el de la muerte. Todos. Y hoy regresaste con

RESEÑA DE AUTOR

Lilián Bernal Rozo, licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Los Andes, magíster en Literatura Latinoamericana del Instituto Caro y Cuervo y especializada como profesora e investigadora en Lengua y Literatura Española del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid, ha sido profesora de literatura en la Universidad Pedagógica Nacional y actualmente se desempeña en las asignaturas de lecto-escritura del Politécnico Grancolombiano. Es autora del libro *La casa de las Aulas del Colegio Mayor de San Bartolomé* (Colcultura, 1996), (inédito); coautora del libro *Pasos y Huellas* (Bogotá: Chaid Mene Hnos., 1993) y del *Manual de lectura y redacción* del Politécnico Grancolombiano. Asimismo, ha publicado ensayos sobre literatura colombiana en las revistas *El Jabalí* de Buenos Aires, *Litterae*, *Nueva Gaceta*, y artículos y reseñas en las Lecturas Dominicales de *El Tiempo*.

el Vellocino de Oro. Desde hoy eres libre, auténticamente libre. (...) lo que hiciste es más que suficiente para cualquier mortal”.

Dentro del panorama de la literatura colombiana, Mario se ubica en la generación posnadaísta al lado de importantes figuras. Entre ellos, Orietta Lozano, Santiago Mutis, Renata Durán, Daniel Winograd y Samuel Jaramillo, estos últimos sus amigos de juventud.

En su evolución poética encontramos el soneto como una forma recurrente. “La poesía viene a ser tan exigente en mí, como la maestría en el piano” decía. Con un lenguaje pleno de imágenes, de gran riqueza expresiva, nos habla de los temas que le inquietaban en su diario vivir: el erotismo, la muerte, la soledad y sobre todo los límites entre nuestros sueños y la realidad, la mayor obsesión de Ochoa. En la construcción de su obra, se dejó influir por la teoría del psicólogo alemán Karl G. Jung, según la cual, la realidad se crea a partir de nuestros sueños y los deseos allí expresados. Su creación gira en torno a un sueño en el que aparece en el antiguo Egipto, frente a siete mujeres, que según él, fueron las que lo guiaron en su vida. Una de ellas, vendedora de frunas en el parque de Usaquén, lo condujo ante un grupo de poetas con los que trabajó en sus últimos días, de donde surgió el libro *El Mesías*. Este se basa en el mito clásico de la tradición judeocristiana: vida, pasión y muerte de Cristo como motivo para reflexionar sobre su propia vida desde la génesis, la infancia, el crecimiento, sus tentaciones y los abismos a los que bajó. Es el momento en que Dios encarna en el hombre: “...desde ahora el hombre tiene abierto el cielo y la esperanza

del Dios mismo...”, y que gracias al recurso de la intertextualidad con su propia obra, el hombre es el mismo Mario redimido de la muerte.

La siguiente es la entrevista que realicé con Mario entre julio y agosto del 2001.

Poliantea (P): Me gustaría, ante todo saber por qué se ha dedicado usted tanto al soneto cuando esta forma, ya para nuestra época, es género del pasado.

Mario Ochoa (MO): La tradición es un tesoro; enriquece el oído para hacer poesía libre que es la meta; para lograrlo hay que estar por encima de la academia. No sobrepasar esos cánones le impone a uno fuertes limitaciones en el dominio de la poesía. No quiere decir que todo el mundo tiene que hacerlo. En mi opinión, si no se amaestra el caballo no se puede manejar.

P: Coméntenos cómo es el proceso creativo, qué recursos utiliza usted. Por ejemplo, hablemos de la rima.

MO: Para darles colorido a los poemas comenzaba con un repertorio de palabras que se me venía a la mente. No sabía todavía sobre qué iba a escribir, pero comenzaba con una rima que me gustara bastante sin ser rebuscada ni exótica como hizo el gongorismo que triunfó por motivos que no vamos a profundizar ahora. Yo no quería eso; yo buscaba la imagen; pintar con las palabras y la rima me daba el color. Por ejemplo, misterio rima con “adulterio”, “salterio”, “imperio”, ya tengo cuatro para el soneto clásico en el que se repite la rima en los dos cuartetos. Es perfecta; consonante, porque coinciden todas las letras finales. Hay una rima pobre terminada en

“ando” “endo” del gerundio o “ado” “ido” del participio. Es pobre también el soneto de Borges y el de Shakespeare en el sentido de que cambian de rima y pierde el poderío de la destreza del artista por abundancia de rima; por ejemplo, se puede usar dos rimas como en el soneto: “Todo nos llega tarde...¡hasta la muerte!...” del mal adjetivado poeta Julio Flórez. Es muy lindo; usa dos rimas no más. En mi caso sí vendrá todo temprano, incluso la muerte (ríe). Eso es una maricada poética. Todo el mundo le tiene pánico a la muerte, yo no.

Volviendo al caso, la rima perfecta es “erio”, desde el acento. Entonces comenzaba con cada una de las consonantes del alfabeto: “berio”, no hay, luego “cerio”, “lerio”, “valerio”, imposible, así hasta “improperio”. Ya tenía seis y seguía hasta llegar a la x. Para mí, la coincidencia de sonidos tenía que tener un significado simbólico. O sea que, cuando ya bajaba la inspiración, tenía lista la pista.

El soneto necesita cinco rimas. Yo, a cada una, le sacaba siete u ocho. Buscaba el ambiente: “A la mar amarilla de la madeja de los escombros tuyos” (*Imagen y Semejanza*), pero, a veces, llegaba otro avión y tenía que aterrizar; sobrevolaba y yo no la cambiaba. Trataba de eliminar lo trivial. Claro que también se me ocurrían sin inventario de rima. Llevaba trabajando años así, por eso a veces venía fácilmente la inspiración. Como el soneto que le dedico a Ernesto Samper, mi amigo a quien estimo mucho:

Te me saliste de las manos rienda suelta
ingobernable, caústica alegrías,
cual aprendiz de brujo, media vuelta,
el viejo truco no me lo sabía

Amotinado el amo, la revuelta
pudo menos que tanta sangre fría
con la que te enfrenté con la resuelta,
con la gallarda camaradería.

Te vi incendiar las naves una a una
desvertebrar tus signos de fortuna
y ¡sus! lanzarme a la piratería

Atrás nada, y nada adelante
me hiciste ser mi mismo comandante.
Eres irreductible, poesía.

Comienzo con trece sílabas, poco usual en el verso en español. Era el que yo quería dominar. La academia permite hacer de diez o doce sílabas cuando son once por cierta eliminación de acentos que exige el desempeño del cuerpo de la muchacha que lo va lucir. No debe ser en serie la ropa que utilice una modelo tan divina como la que yo quiero. Y fíjate, en ese poema la introducción del “¡sus!” que es una interjección propia de la piratería.

P: Quiero que sigamos en la estructura clásica y cómo llega a manejar el lenguaje coloquial en el poema testimonio Maibry del libro *Mujer*.

MO: Sí pero sigo en el endecasílabo. En *Imagen y Semejanza* yo terminé mi tributo a la academia, a pesar de la técnica y la tradición acumulada, yo presentaba una ruptura que se da en *Mujer*. Toda la poesía hoy es endecasílabo. Los versos de ocho y once sílabas son los más sonoros. De nueve para arriba se llaman de Arte Mayor; de ocho para abajo son de Arte Menor. En un seminario de poesía sobre Neruda en la Universidad de Los Andes, yo le decía a Jesús Arango: “Toda esa exuberancia de

Neruda está bien, pero ¿por qué no escribió en endecasílabos? No me dijo nada y al día siguiente me trajo un libro. No obstante todo lo que escribió es sin subversión al metro, sin subversión a la rima. La libertad es sobrepasar, no derrumbar, ni maltratar, ni incendiar.

P: En su lenguaje se nota la influencia de Rubén Darío. ¿Eso fue de lo primero que usted leyó?

MO: El Manifiesto de Rubén Darío fue lo primero que leí a los once años. Decía, entre otras cosas: “No imitar a nadie y menos a mí”. Yo tenía esa espina clavada y eso es lo que guía mi diario. A él hay que admitirlo como alguien que puso al día las letras españolas que no salían del endecasílabo y el octosílabo y las enriqueció con la musicalidad. Él también decía “De las Academias, líbramos señor”, frase inventada no por él sino por una pianista. Yo también lo intenté y compuse estructuras poco comunes. Sin embargo, no se puede despreciar la tradición como algunos pretenden, pues ésta es un tesoro que nos guía y nos ayuda en la creación. Es un cúmulo de conocimientos aportados por los artistas durante años que enriquece el oído. No dudo de que la meta es la poesía libre, es la cumbre: lograr escribir sin convencionalismos; para alcanzarlo hay que estar por encima de la academia.

Yo hice una peregrinación a Metapa, cuna de Rubén Darío llamado El Príncipe de las Letras. En su biografía leí que fue un arribista social, aspiraba a tener buenas relaciones sociales. Eso no le quitó su talento. El único país que se puede vanagloriar de que lo ayudó y lo nombró cónsul fue Colombia. Cuando llegué a Nicaragua como representante del Banco Mundial les

dije: “Desafío al que sepa más de Rubén Darío que yo...” y me atendieron muy bien. Al final de la rumba se despedían: “Adios, Rubén Darío”.

P: ¿Cómo ve usted la evolución de su poesía?

MO: He tenido la obsesión de la imagen. Es más fácil de leer. No se necesita de gran acervo para entenderla. El cuadro se da en forma simultánea, mientras un poema requiere de un trabajo de lectura y unos conocimientos previos. En mi libro *Black & White*, se puede ver cómo desde los quince años yo ya escribía verso libre. Luego aceptaba el desafío de los poetas de la universidad, mis amigos y compañeros: Samuel Jaramillo, Daniel Winograd. Yo los estimo porque me salvaron de la calle. Comencé el libro *Imagen y Semejanza* con el poema *Dementia*, el más loco, que está en *Mentálíka* (poemas incatalogables) ahí me lancé a componer el más loco de los poemas. Comenzaba con versos como: “Desconectar la mente para siempre...” o “... la novia teme siempre lo peor...”. De acuerdo con Gonzalo Mallarino, quien me dijo que uno escribía bien a partir de los 45, ahora puedo decir que durante cuarenta y cinco años filtreé con la poesía.

En *Gestuario* me dedico de lleno al verso libre. Y en *Mesías* hay versos endecásilabos con una estructura que va abriéndole el campo a versos de 45 sílabas y que me permiten decir lo que un hijo de dios pudiera decir en un momento dado. En realidad se trata de un ejercicio donde he tenido toda la libertad en la composición, por eso en *Gestuario* ya utilicé los versos larguísimos como: “No puedo ni pensar con el cerebro que me restauraron los cirujanos...” que va

El Manifiesto de Rubén Darío fue lo primero que leí a los once años. Decía, entre otras cosas: “No imitar a nadie y menos a mí”.

abriendo el campo a los versos extensísimos de *El Mesías*.

La experiencia que más me dio frutos fue la “unión mentalis”, método con el cual hice mi diario y aparece en la serie de obras en prosa. Primero la titulé antinovela. Y en mi diario de 1984 hasta anoche (29 de julio del 2001) hubo solo un período en que no escribí mi diario, o escribí muy poco, tres días. Lo hice al contrario de Proust que escribió el primer y el último capítulo y después rellenó. Cualquiera lector lo puede leer sin aburrirse porque cada episodio no tiene más de tres páginas. Pueden ser más cortos. Cuando me excedo de tres páginas, el lector entenderá. Ante los medios de comunicación nada puede ser más largo de una página sin que el lector se aburra. Ya no tenemos la disciplina de la lectura

En el 94 me internaron en un sanatorio porque renuncié a ser asesor del ministro. Luego me encerré a escribir. Pasaron seis meses. Fui muy feliz. La única forma de pagar el precio de vivir como estaba haciéndolo era así. Una noche me salió el soneto Pequeña Luz y vi que podía escribir. Empecé a destruir mi salud y construí un imperio de belleza.

P: ¿Por eso se metió en la poesía?

MO: No, yo nací con ella. Sin embargo, los medios brindan distracción de tres minutos, como la canción o un poema. Un poema de más de tres páginas es papel higiénico, si no tiene una publicidad ingente detrás.

En el 94 me internaron en un sanatorio porque renuncié a ser asesor del ministro. Luego me encerré a escribir. Pasaron seis meses. Fui muy feliz. La única forma de pagar el precio de vivir como estaba haciéndolo era así. Una noche me salió el soneto Pequeña Luz y vi que podía escribir. Empecé a destruir mi salud y construí un imperio de belleza. Decidí dejarlo todo para dedicarme solamente a escribir

P: Usted ha transgredido tantas instancias ¿por qué alude tanto a imágenes cató-

licas? Incluso uno de sus últimos libros lo titula *Mesías*.

MO: Pero en el soneto Epitafio que dice: “Cuando la muerte esta ilusión disuelta...” termino con el verso: “...quedará la rosa inmortal entre las piedras”. ¿Ves?, Ahí no se habla de Dios, lo que subsistirá es la rosa. Mi vida no ha sido la de un católico. No me interesa si hay Dios o no, es un recurso. Aunque en mi poesía hay muchos vocablos que aluden a la resurrección, a los ángeles y a veces a Dios, no me interesa si hay un dios o no. Me considero ateo; es solo un recurso. Como dice John Lennon: “People be affraid of god,... isolation”, y “don’t expect that you understand...”, es aislamiento espiritual. No estoy interesado en decir lo que la gente quiere oír. Eso ya lo hace el editorial de *El Tiempo*. Se trata de un viaje fantástico que tal vez, sólo vea la luz el treinta por ciento. Ustedes conocerán ese treinta por ciento porque me he podido abrir de corazón a ustedes y han leído con devoción inexplicable fragmentos de lo que se salvará si es que se salva, si no naufraga. Lo que hice hasta el 30 de noviembre del año pasado (2000) me da un respiro tremendo, ya no me importa lo que pase, si doy un salto y me despaturreo.

La inspiración viene y uno no tiene por qué cuestionarse ni cómo, ni por qué. Por ejemplo, cuando escribí este poema: Comer con las manos, estaba sobresaturado con las teorías de Freud y de lo que se dice de sexo. A mis amigas que discutían conmigo sobre la nutrición y no sé qué más les decía, cuando como no me fijo en los carbohidratos ni en las vitaminas. No hay que ponerle misterio a esa vaina. Como si uno para comer tuviera

que pensar en las calorías. O en el complejo de Edipo, o yo qué sé. Uno come con los dedos como en los fragmentos de este poema:

Yo no sé si ya en la altura
o en el fondo de mí mismo
recapacitaré que si los días
que si los amaneceres con néctar de tus
labios ausentes
en la ausencia del púrpura de tu candor
que se derrite célula a célula
en mis laberintos de cal y sal
.....

tú me digas: mira hay un moscardón
riendo en ese nudo de amor de tu
mirada
y sorprendamos al Espíritu Santo repa-
sando las letras de mi canto buscando
ensayar pronto la palabra que pueda y
dé la luz a los hombres
y a todas las mujeres desde el diseño de
tus piernas y mis labios.
Desde la dulce figura de tu pie y mis
labios de carámbano disfrutando
el próximo ataque a la marea de tu sexo
temblando como tiemblo
y el temblor y el temor del apóstol nos
consagren
y lo consagren en esta eterna dicha en
este eterno
pacto de tu recuerdo con los tres pilares
del universo.
Por eso es que me gusta comer con las
manos y beber con tus labios
el sabor de la muerte que nos anticipa
que el placer es primero que la aurora
y que nosotros dos
y de ese modo empezamos de nuevo
este ritual

que dejara inconcluso la poeta en esa
maravilla de murmullo esa tarde
en volcán cuando me dijo: la electricidad
estorba todo

.....
hasta que de pronto la vi a mi lado
sentada cual Penélope tejiendo versos,
prosas
esperándome a mí, el fiel Quijote en
que me ha vuelto su trajinar de piedra
y árbol de banco y margarita
tigre y lodo
que ya no puedo respirar con el
pulmón
que ya no puedo sangrar desde las
venas materiales
ni pensar con el cerebro blanquísimo
que me restauraron los cirujanos
ni el amor puedo hacer sino con esta
cosa de la poesía en sus ojos y en los
míos en su temblor de gata,
en su caricia, al decirnos adiós y es
suficiente y basta
para soñar que a ella también le llegará
un día a fascinar comer con los dedos
tan solo con las manos y untarse los
dedos con esa salsa espesa de mi amor
que sabe a yedras y a mentiras
y a promesas imposibles
si es que somos los que
premeditadamente
confesamos que no existe el amor
que solo basta con manos ojos
y cinturas
que sobran las palabras y las manos y
la poesía
que sobra el amor.

Entonces no puedo ponerle misterio que
si el cristianismo es o no es. Ya tengo dis-

pensa para no ir a misa. Es una bula papal. “Ya usted pagó todo”, me dijo el cura. Hay cosas que no podrían entender y al final tampoco, no me importa.

Mi relación con Dios viene desde los siete años. El día de mi Primera Comunión, no me acordé del nombre de un libro y le eché la madre. En la confesión no fui capaz de decírselo al cura y tuve que comulgar cometiendo un sacrilegio y después seguí de sacrilegio en sacrilegio. Luego seguí la mística de los Rosacruces. Todo gira en torno al mito de Cristo. Lo he conocido en sus facetas. Así que ya estaba bien documentado cuando escribí *Mesías*.

En 1997 cuando me iba a morir me dieron los santos óleos y la indulgencia plenaria, me perdonaron todos los pecados, va uno directo al cielo. A partir de mi pelea con Dios a los siete años, yo quería ser perfecto; lo logré. Por eso digo: “Yo me dirijo a ti desde el principio y fin de mi existencia...” (*Magia Primera*).

P: ¿Cómo ha sido la búsqueda de su lenguaje poético?

MO: Con Gonzalo Mallarino discutí mucho de poesía. Yo iba con mi novia María Angélica Mallarino a Gorgona a pasar vacaciones. Yo no tenía ni para los cigarrillos. Dormía entre el carro. En las charlas le decía que quería hacer sonetos con palabras que no desentonaran. Hoy en día trabajo con los jóvenes. Incluso hice una antología de todos los del colegio Gimnasio Moderno que han escrito desde 1927 y soy amigo de muchos porque me senté en los jardines del colegio, sin límite de tiempo a hablar con ellos y les han gustado mis sonetos: sé lo que les gusta, hay que estar dispuestos a ser totalmente entregados. Yo siempre muestro

los ases,...bueno, casi todos (ríe a carcajadas). En la canción Mileniun digo: “Yo soy la rata rata, rata, yo soy las siete noches, yo soy la trampa trampa, trampa”.

Ahora estoy en contacto con lo que hacen los jóvenes a través del taller de Usaquén donde estoy yendo hace un tiempo. Además he hecho talleres con los hijos de mis amigos.

En mi diario quiero llegar a la altura del día de hoy. No he tenido otra alternativa sino seguir vivo. Encontré una frase: Si ya no estuviera sanado de todas mis heridas físicas y sentimentales estaría muerto. No sé cuales son más mortales, si las físicas o las sentimentales.

P: Me parece que el libro *Mujer* es uno de los mejores. Los personajes son variados, desde la virgen a las “vírgenes de media noche” como cantara Daniel Santos. ¿Cómo concibió esos poemas?

MO: Un amigo me hizo la cuenta: 54.000 millones de años duró la materia evolucionando para que un poeta se atreviera a titular un libro así. Se lo dedico a una niña de la calle. A veces yo lloro cuando lo leo por todo lo que hay detrás. El mejor logro de ese libro es el poema a Maibry, el perfil de una jovencita prostituta. En él no habló yo sino ella. Son sus palabras. (Para mí el oficio más antiguo, no es como todo el mundo dice, la prostitución, sino el asesinato, además es el más rentable). Para escribirlo he hablado con todas las mujeres del mundo y me he permitido algunas licencias poéticas, concepto este último que yo he ampliado. Para mí, licencia poética es todo lo que uno como artífice de la palabra pueda hacer para contribuir, no a la verdad, sino a la belleza. Algunos dicen que

En 1997 cuando me iba a morir me dieron los santos óleos y la indulgencia plenaria, me perdonaron todos los pecados, va uno directo al cielo. A partir de mi pelea con Dios a los siete años, yo quería ser perfecto; lo logré. Por eso digo: “Yo me dirijo a ti desde el principio y fin de mi existencia...” (*Magia Primera*).

es cambiar “el mar” por “la mar”, alterar los acentos. Eso se hacía antes de mí (ríe) y cosas por el estilo. Yo tengo como James Bond licencia para matar. El punto inicial de ese libro fue en Nicaragua; después de la revolución ya no había prostíbulos. Pero hay esquinas donde se reúnen las muchachas. Una vez invité a una chica muy linda. Ella estaba rebelde. No quería tomar trago. Solo quería tener un coito y que le pagara y yo le dije: “Yo estoy poniendo el corazón, el cuerpo y además la plata y tu no quieres poner ni el cuerpo. Vamos de igual a igual”. Ella tenía una actitud de estar frente a un cliente convencional y yo quería hablar con ella en otro ámbito donde pudiéramos hablar de tú a tú. Se rió y me dijo: “Tienes razón, vamos a divertirnos”. Ella se dio cuenta de que en vez de pasar bien estaba estropeándolo todo. Por eso el perfil de la prostituta no puede ser el de la profesional. Ese poema dice:

En Honduras la fiesta fue increíble
 lo mismo en Nicaragua
 Y una noche le dije que pusiéramos lo
 mismo
 yo pongo el corazón, el cuerpo y plata
 mientras que tu pones
 el cuerpo cansado de lo bello
 la convencí para que amaneciéramos
 tomando flor de caña...

El primer verso lo escribí ahí, en la soledad. Entonces pedí papel y lápiz, pero no había nada, porque en Managua no había nada, solo pobreza. Insistí hasta que me los trajeron y escribí: “Mujer voy a salir a la calle a las doce de la noche para encontrarte/ negociaré mis besos por un besos y

mi abrazo por todos los abrazos/...” Cuando regresé a Bogotá viví en el centro, en una zona de combate. La revista *Newsweek* dice que la esquina más peligrosa es la veintidós con séptima. No es verdad; es donde yo vivía. Una noche en ese hotel empecé a escribir el Monólogo Encantado y empecé a sentir que me inspiraba en esa poesía tan simple, tan sencilla y coloquial que fue la primera vez que dije: “Sé que esa atmósfera la rescato mañana y no necesito escribirla inmediatamente. Ahora necesito saborearla”. Otras veces no volvía a recordar, pero esa vez sí: “No te me vayas nunca, no te duermas...” Era como hablaba ella. Yo todavía no asociaba estos versos con el de Managua. En el sexto poema me percaté de la unidad temática: Mi respeto se extiende hasta el mínimo conato femenino; “...la piedra es una novia vestida de relámpago dormido/...”, “la patria es una niña sin fronteras”. Sin darme cuenta estaba escribiendo ese libro. Fue la primera vez que tomaba un tema y lo llevaba hasta el final. Álvaro Cepeda Samudio con quien trabajé en la parte musical de un documental, me lo sugirió. Me ponía de ejemplo el Canto General de Neruda. Yo no me sentía capaz de coger el árbol y escribir todo sobre el árbol. Lo digo en *Imagen y Semejanza*. Sin embargo, cuando me di cuenta ya iba como un zombi. No sabía hacia donde iba pero sabía que ese era el tema. En ese vecindario conocí a Maibry. Ella hablaba en endecasílabos: “Nadie me había tratado como tú...” y todo lo que me dijo sobre los hombres y sobre la vida es lo que me tiene vivo. Ella quedó fascinada cuando le leí el libro ya terminado. La última vez que la vi estaba huyendo de la cárcel. En general, las mujeres han marcado algo importante en mi

En general, las mujeres han marcado algo importante en mi vida. En esa época, por ejemplo, la señora celadora del edificio me ayudaba en todo, me daba de comer y me conseguía mis porquerías.

vida. En esa época, por ejemplo, la señora celadora del edificio me ayudaba en todo, me daba de comer y me conseguía mis porquerías.

P: ¿Cómo ha sido el trabajo con Mariana Vargas?

MO: Me parecen fascinantes sus dibujos y con ella he establecido una amistad muy bella porque ella comprende mi poesía. No quiero lastimarla porque tengo un pasado nefasto. Me mostró unas biografías con personajes increíbles, Dios es un aficionado al lado de su creatividad. Todo lo que pinta son animales. En mi experiencia de la *union-mentalis* la conocí a ella. Disfruto con ella porque solo sé de su arte, mientras los papás están pendientes del colegio, de las tareas y de otras cosas cotidianas. Me gustaría que ella ilustrara mi obra. Una vez mis amigas trataron de llevarme donde un siquiatra, pero resultó que Mariana interpretó mejor lo que a mí me gustaba hacer. Le preguntaron ¿Qué crees tú que es lo que más le gusta a Mario? Y ella respondió: “Reír y cantar”. Desde ese día desistí del psicoanalista. Con ella hice el libro *Zoológico de Chocolate*. Yo escribí los poemas y ella, los dibujos. Ayer conocí al gato Chocolate. Ella aceptó pintarlo y soy yo en forma de gato tocando la guitarra, porque ella no pinta figuras humanas, sólo animales que se comportan como humanos. Le dije al papá de Mariana que yo estaba más elegante que cuando fui a Palacio. Tenía que conocerlo porque yo lo adopté y él a mí. Ella me preguntó que cómo me parecía. Yo le dije que no era fácil recuperarme de la conmoción porque primero, chocolate era un dibujo, ahora tengo el chocolate real frente a mí, todo lo que yo siento que Chocolate es

para mí es un intercambio de identidades. El dibujo era el irreal, vi al gato que es el real y esa otra cosa que une a los dos soy yo, y ya con este hecho, llego a una cumbre. Fui absolutamente feliz.

P: ¿Qué nos dice de sus ocupaciones actuales. ¿A qué se dedica?

MO: Acudo al taller del parque de Usaqué. El taller me ha servido como pausa para dirigirme a Alcohólicos Anónimos; uno cree que eso es para maricas, pero no es. Es abierto incluso a la gente de la calle. Allí llegan los de puñal, aunque hay algunos sitios muy elitistas. Alguien me dijo: “Yo no voy allá porque solo van putas y ladrones”. Yo le contesté: “entonces, es el mismo cielo”.

Es un grupo bravo. Me causa impresión y estupor que, sin recitar un verso me tratan de poeta. Lo importante es escuchar las tragedias de esas personas, ese testimonio humano es lo válido, no el lavado de cerebro que le hacen a la gente, sino el testimonio de los beneficios de los que se han salido. A los sardinos yo les he explicado a calzón quitado y los he ayudado para que no se metan en esto. Yo no tengo problema porque hago un escándalo de mi vida.

Volviendo al tema, yo había hecho un video con los equipos de Caracol. Hice un libreto y la invitada de honor fue una niña del parque de Usaqué. Ella me llevó donde los poetas. Allá el maestro: Jaime Londoño me comentó que había estudiado en el Gimnasio Moderno. Ese hecho nos dio una camaradería que me ayudó a trabajar. Iban jóvenes y mi actuación pretendía ser un poco callada. No quería figurar. Siendo de quince y de veinte años, en su mayoría, pues el taller es abierto a los que quieran:

buenos poetas, emboladores, gente de la calle. Yo lo disfruto mucho; voy hace un año. Allá escribí *Gestuario*. También trabajo con los jóvenes, hijos de mis amigos. Por eso estoy al tanto de lo que ellos están escribiendo. Y he hecho la antología de los estudiantes del Gimnasio Moderno, lo cual me da una visión clara de lo que ellos están escribiendo.

Sobre lo que hablábamos de la muerte te voy a comentar lo que me pasó el otro día. Una vez estaba tan intoxicado, era una Semana Santa, en el 94 y se me acabó el papel. La aseadora me consiguió el cuaderno de alguna nieta y fue delicioso escribir. Yo salí a la terraza, pero como yo tenía una sobredosis, sufrí un colapso. Me caí de bruces y se me ocurrió lo siguiente: “Esto es idéntico a sí mismo”. O sea que separé de mí lo que estaba sucediendo, hice el traspaso de la muerte. Entonces hice dos sonetos más. El cuerpo ya no podía más, esa época fue de una alegría extraordinaria. Yo tenía en mi mesa mi cuaderno, mi lápiz y todos mis instrumentos de placer. Y la soledad absoluta. Me ayudó a escribir el hecho de que yo ya no tenía nada. Y la celadora

me había prestado un radio porque a veces la soledad es muy dura. Espanta. El radio me acompañaba y de paso me informaba de lo que sucedía en el mundo, de ustedes, los humanos. Ese silencio fue la única forma de vencer el terror de la soledad. Escribí *Imagen y Semejanza y Dementia*. Este libro lo armé con los poemas descartados de los libros anteriores, aunque pueden ser los mejores poemas.

No tengo paranoia a la muerte, pero en mi caso, el tiempo apremia y ella está ahí muy cerca. Asimilo el chiste de Álvaro Cepeda, que cuando, en la clínica ya muy enfermo, abría los ojos, decía: “¡ No joda, otra vez. Todavía estoy vivo!”.

Al ver que el verso adquirió una libertad en *Gestuario* y *El Mesías* y que fue producto de persistir, ir al parque, y siento que la mano se me suelta, reconozco que las niñas son muy verracas, pues aprendo de las imágenes que manejan. Cuando veo que sí hay un orden en mi creación me siento absolutamente feliz de haberlo hecho, absolutamente. Una cosa es escribirlo y otra disfrutarlo. Quisiera tener una imagen completa de lo que he hecho. Tú lo tienes todo.

No tengo paranoia a la muerte, pero en mi caso, el tiempo apremia y ella está ahí muy cerca. Asimilo el chiste de Álvaro Cepeda, que cuando, en la clínica ya muy enfermo, abría los ojos, decía: “¡ No joda, otra vez. Todavía estoy vivo!”.