Dionisio Cañas



# Nota del autor

ESCRITURA Y EXPERIENCIA

El proceso de composición y escritura de El gran criminal ha sido largo y complejo, a pesar de su brevedad. Desde el punto de vista de mis vivencias personales puedo decir que durante más de una década he estado cerca de la delincuencia de todo orden: trabajé en varias cárceles donde conocí desde asesinos hasta inofensivos ladrones; y en Nueva York he frecuentado bares y tugurios en los que la mayoría de sus clientes eran delincuentes. A lo largo de todo ese tiempo tomaba notas, me contaban sus vidas, esos delincuentes, sus aventuras y desventuras; algunos de ellos fueron luego asesinados, otros encarcelados y otros sencillamente desaparecieron. A la única conclusión que he llegado, como ya escribiera el novelista alemán Alfred Döblin, es a la de que por lo común resulta difícil discernir la línea divisoria entre delincuencia y lo que se puede llamar "vida normal". Y paralelamente, a la convicción de que el proceso de construcción/destrucción es una dualidad que nunca ha estado ausente en ninguna sociedad, en ninguna vida: "la destrucción o el amor", que diría Vicente Aleixandre. Hasta aquí, digamos, reside el sedimento vivencial de este libro. Pero si estas vivencias no se hubieran transformado en una experiencia artística, en una experiencia linguística, en un acto creador, este libro hubiera sido un documento, un testimonio existencial; cuando en realidad lo que he tratado es de darle vida, de construir un personaje: el poeta como criminal, cuya carne es, sin duda, parte de mi carne, y parte de la carne del mundo (como diría Merleau Ponty), pero principalmente es carne gramatical, y su mundo es un mundolenguaje.

MÉTODO

El método de escritura ha sido el siguiente: gran parte de los textos fueron compuestos originalmente en forma de poemas versificados y fue sólo hace poco, una vez que decidí reunirlos en un libro, cuando los rehice todos con la estructura del poema en prosa: aunque no descarto la "descomposición" de los poemas en corporizaciones donde lo visual adquiera una mayor importancia (el lector tiene la palabra). Esto se debe, en parte, a que el título, El gran criminal, me lo sugirió la lectura de una carta de Arthur Rimbaud, cuyos poemas en prosa tanto sigo disfrutando. Más allá de esta lectura, y la de los poemas en prosa de Baudelaire, puedo decir que dos libros de este género en español me impresionaron mucho en mi juventud: Pasión de la tierra, de Aleixandre, y ¿Aguila o sol?, de Octavio Paz. Pero, sobre todo, he tenido muy presente un poema en prosa que releo con frecuencia: "Espacio", de Juan Ramón Jiménez.

Mi trabajo poético ha sido siempre el mismo: tomo muchas notas, sobre lo que oigo, lo que leo, lo que vivo. De todo ello a veces escribo fragmentos (casi poemas). Esto me puede ocurrir en cualquier lugar, pero especialmente en mis desplazamientos y en mis largas estancias en los bares. Así es que acumulo apuntes en servilletas de papel, cajas de cerillas, posa-vasos, paquetes de tabaco, y unos cuadernitos que trato siempre de llevarme cuando salgo. Luego la forma del poema se manifiesta cuando le da la gana, o en otras ocasiones fuerzo yo a que aparezca la forma final: entonces es cuando todos estos fragmentos, palabras, apuntes, parecen tomar cuerpo, hacerse un cuerpo de poema.

COMPOSICIÓN Y VISUALIDAD

La composición final y las correcciones de El gran criminal han sido más complejas que de costumbre: agrandé en una fotocopiadora todas las páginas del posible libro, las pegué en la pared de mi apartamento y así, teniendo todos los textos al alcance de la vista, hice las versiones últimas de los poemas y decidí la estructura del libro. Al trabajar de este modo me dio la sensación de que tenía un mayor control sobre los textos, de que hacía retoques como un pintor que crea un cuadro. Y a la vez, me apasionaba poder escribir de una manera más física, en la que el cuerpo, la gesticulación y la mirada estaban funcionando simultáneamente.

Esta última forma de trabajar (y mi continua colaboración con el grupo madrileño de artistas plásticos conocido como Estrujenbank) me hizo comprender que

la poesía es una labor colectiva, y lo que espero de ella es que sea un proceso de ebriedad, de complicidad y de caridad a la vez. El concepto de poesía como proceso de exaltación e intensidad es muy antiguo y en nuestra poesía lo plasmó mejor que nadie Claudio Rodríguez. Y la idea de la poesía como caridad (lo aprendí de Rimbaud) viene a significar que toda poesía debería ser una absoluta entrega, solidaria, a los demás (desde el criminal hasta el santo). Y en cuanto a la complicidad, a mí me parece cada vez más claro que el lector se convierte (por el mero hecho de leer) en un cómplice del poeta, quien es el que, como criminal, se encarga de destruir las palabras, sus significados más comunes, para entregárnoslas con una nueva vitalidad. Pero siempre flotando, estas palabras, en la indeterminación, en el espacio abierto entre la vida y la lectura.

CITAS, PRESTAMOS, IDENTIFICACION

Puesto que respeto enormemente el trabajo colectivo, he decidido que mis robos literarios, mis citas, mis préstamos, mis apropiaciones, mis reciclajes, no aparezcan consignados en los textos de este libro. Esta decisión parte del siguiente razonamiento: si no identifico las palabras, las frases, los cuentos, que he tomado prestados de la gente que he frecuentado en la calle, en los bares, en el campo, o de los carteles de publicidad, de los periódicos, las películas, las canciones, etc., por qué había de "identificar" sólo a los escritores. Por esta razón quiero añadir que, además de todas estas personas (y medios) que antes he mencionado, han colaborado en este libro algunos amigos que leyeron el manuscrito y que me sugirieron ciertas alteraciones del original. A estos amigos, a tantos escritores y libros, a los delincuentes, las prostitutas y a la gente común, les debo el reciclado final de este libro.

RECICLAJE

Tanto este reciclaje como las intervenciones las vengo practicando desde mis primeros poemas, pero ahora, (aunque ya lo hice parcialmente en El fin de las razas felices), no considero necesario consignar el origen de los materiales usados; el saqueo, el robo, son prácticas muy antiguas de la cultura. El concepto final del reciclado se me reveló cuando vi un muelle en la costa del barrio del Bronx de Nueva York. Allí me dijeron que dicho muelle estaba hecho con materiales reciclados, ninguno de los cuales se podía identificar aisladamente, sino que sólo se veía el resultado: un material grisáceo que parecía plástico. Entonces me di cuenta de que ese mismo proceso era el que yo realizaba cuando terminaba un poema, y que, por lo tanto, no tenía por qué consignar la procedencia de los materiales empleados en El gran criminal.