



## Hugo Mujica y el *acto creador*

Llanos Gómez

---

«La  
histori  
a del  
silenci  
o son

las  
palabr  
as  
la  
escuc  
ha de  
ese  
silenci  
o es la  
poesía  
»

Hugo  
Mujic  
a

La presencia y la ausencia de la palabra, el sonido y el silencio, el vacío y el espacio determinado por el verso convergen en la obra del poeta y ensayista **Hugo Mujica** (1942, Buenos Aires), con quien conversamos con motivo de la publicación del libro *Lo naciente. Pensando el acto creador*, editorial Pre-Textos. El autor persigue aquí aprehender el momento inicial, el paso del no ser al ser, el instante en el que emerge la poesía. En esta empresa comparecen la mirada de quien en la década de los sesenta fue pintor plástico en el Greenwich Village de New York; el silencio de quien habitó durante siete años en un monasterio trapense; la curiosidad de quien estudió Bellas Artes, Filosofía, Antropología Filosófica y Teología; la libertad de quien sabe reconocer y aceptar el fin de las cosas y el principio de las que están por llegar, porque acaso «hay forma de no ser lo que uno vivió».

**Llanos Gómez:** *¿Cómo definirías el acto creador?*

**Hugo Mujica:** Sería difícil de decir, porque el planteamiento es si el hombre imagina a Dios como creador porque el acto creador es lo más sagrado que puede imaginar. No se sabe si es una proyección o una consecuencia, pero lo cierto es que el acto creador es lo más originario a lo que uno puede llegar, el paso del no ser al ser, el paso al inicio.

**Ll. G.:** *¿En qué forma emerge el poema?*

**H. M.:** Pienso que la poesía es verbo y no sustantivo y es indefinición y no definición. La inspiración es un soplo que al atravesarnos nos hace voz, pero el hecho es el escuchar o el sensibilizarse a esa inspiración, a ese tono que inicia en nosotros una respuesta; provoca, aunque creamos que es algo que estamos diciendo, una respuesta. Esa respuesta es el poema y el poema vale en tanto comunique, en tanto deje una porosidad de indefinición para que ese soplo siga gestando y geste un significado o sentido en el lector.

**Ll. G.:** *¿Existe la palabra poética?*

**H. M.:** No es una categoría y además no significa otra cosa que aquello que es en ese poema mismo, porque la palabra “alba” en una poesía no señala el alba real, pero en esa palabra está el “alba”; la poesía no es denotativa, implica, presenta lo que es.

**Ll. G.:** *¿Por qué el poema queda dispuesto en la parte inferior de la página?*

**H. M.:** Yo no sé el motivo por el que lo hago. Lo hago porque así como cuando uno lee y al leer capta si escribió bien o mal lo que quiso decir, aunque no sepa lo que quería decir hasta después de verlo, para mí es parte de la composición. Para mí la espacialidad o la diagramación o maquetación -como dicen acá- de la página es parte de la expresión. Yo cuando escribo, aún en borrador y aún sabiendo que cuando vaya a la editorial va a ser cambiado de acuerdo a la caja y que yo desde ahí voy tener que trabajar de nuevo, avanzo con el diagrama; para mí es parte de la escritura. Así como, de alguna forma, lo que trato de transmitir es el silencio del que la palabra acontece, también ese silencio se hace espacialidad en la página donde predomina un espacio de gratuidad o de vacío, en el cual las líneas tienen espacio para resonar y jugar.

**Ll. G.:** *¿La actividad plástica a la que te dedicaste está presente en tu obra poética?*

**H. M.:** Mi mirada sigue siendo una mirada que divide espacialidades, que capta estas cosas; una mirada plástica. Incluso el hecho de que la poesía aparezca en la parte inferior y no colgada responde a una ley plástica: lo de abajo ha de pesar más que lo que está encima; es una metáfora puesto que las palabras ascienden.

**Ll. G.:** *¿La estructura de la obra emerge paralelamente a la escritura?*

**H. M.:** Primero siempre surge el libro. Uno escribe y después hay un momento donde la escritura te expulsa y ahí te das cuenta de que el libro está terminado y ha llegado la hora de corregirlo, pero no desde adentro sino desde afuera. Esta es la parte, diría, más técnica: dividir en capítulos, dividir el escrito en temas.

**Ll. G.:** *¿Cómo definirías tu escritura en la que confluyen ensayo y poesía?*

**H. M.:** Esta forma de escribir es extraña, pero viene de una tradición que en realidad es la más originaria que tenemos en occidente, los presocráticos trataban de nombrar ese inicio que para ellos es lo sagrado y lo hacían escribiendo poemas y a partir de esos poemas, de Heráclito, Parménides... se pensaba. Es captar lo que surge, llevarlo al lenguaje poético y desde ahí darse a pensar en un solo acto. Yo trato de volver a ese inicio de pensar lo inicial cuando todavía el pensamiento no se ha desgajado del acontecimiento, el nacer: ésto es la poesía.

**Ll. G.:** *En esta ocasión has diseñado el dibujo que aparece en la portada de Lo naciente. Pensando el acto creador ¿anuncia ésto un retorno a la pintura?*

**H. M.:** El dibujo de la portada me lo pidieron; no me gustan mucho las viñetas que suelen aparecer y pensé en hacerla yo, porque técnicamente puedo dibujar, aunque no implica más. La pintura ocupó una etapa de mi vida a la que sucedieron otras; como ciertos amigos, cierta música... Terminó, estuve varios años sin hacer nada y después apareció la escritura. En el monasterio empecé a escribir.

**Ll. G.:** *En el monasterio estuviste siete años e hiciste voto de silencio ¿requiere un gran esfuerzo permanecer constantemente callado?*

**H. M.:** El esfuerzo es hablar, para mí no es un esfuerzo estar callado a no ser que haya algo que decir. La neurosis es la que habla normalmente no es el lenguaje; es la necesidad de escapar de la exigencia del silencio y del vacío. Yo viví el silencio y lo vivo.

**Ll. G.:** *El silencio es un tema recurrente en tu obra y determina la forma de tu poesía desprovista, por decisión propia, de todo ornamento ¿crees que este*

*procedimiento basado en la desnudez de la palabra posibilita el nacimiento de la poesía?*

**H. M.:** No hay una única forma de escritura y ninguna tiene la exclusividad de lo poético. Cuando se publicó la primera edición de mi poesía completa, después la segunda, la tercera y la cuarta no tuve más que preguntarme qué estaba pasando, porque no es habitual en absoluto vender cuatro ediciones de la obra completa y menos estando yo vivo. Pensé que lo que yo ofrezco o la riqueza de mi poesía consiste precisamente en haber sostenido lo poético en la desnudez de lo esencial; aparece la vida todavía desnuda y cada lector puede arroparla con su propia vida, mientras que cuanto más arropas lo que dices más queda dirigido exclusivamente a los que usan esa ropa.

Se trata de mantener la vida todavía desnuda: lo esencial. Ahí somos todos iguales, después a medida que nos revestimos cada uno con su rol, según su status, según su condición nos diferenciamos más; creo que esta inmediatez cabalga en lo naciente.

**Ll. G.:** *Has mencionado en alguna ocasión la influencia que ejerce la música sobre tu escritura, que remitirá probablemente a la continua búsqueda de la sonoridad a través también del silencio, pero ¿influyen en tu obra, al igual que la música, la literatura o el cine?*

**H. M.:** Sí, en el siguiente orden, música, cine y literatura, donde incluyo el ensayo. Por ejemplo, Tarskovsky es poesía, también llegué a decir que la prueba de la existencia de Dios era *La pasión según San Mateo* de Bach; si Dios no existe, entonces *La pasión según San Mateo* de Bach es Dios. Escucho muchísimas cosas: tango, ópera, jazz... Schubert, Cage.

**Ll. G.:** *¿Sigues el trabajo de tus coetáneos?*

**H. M.:** Un creador tiene que ser hijo de su tiempo, pero no esclavo de su tiempo; ha de tener el vacío y la distancia necesaria para crear. Por ejemplo, si voy a ver una exposición de pintura es contemporánea; si voy al cine me interesa más el cine contemporáneo que aquel de la década de los cuarenta; en literatura lo contemporáneo me llama un poco menos, porque vivimos una avalancha de inmediatez donde querer ser contemporáneo realmente es imposible y además una gran pérdida de tiempo. No caben más libros en las librerías de tanto como se publica.

**Ll. G.:** *Entonces, ¿cuál es ahora el espacio y el lugar de la literatura?*

**H. M.:** Por un lado, está el objeto libro y, por otro lado, la literatura. Acá cuando empezaron las grandes empresas, como Planeta, compraron todo, pero después surgieron editoriales, como Siruela, Pre-textos o Trotta, que se preguntaron quién estaba editando para los lectores de siempre. Editan para los que leen, no para los que consumen lectura. Volvió a haber así un lugar donde siempre lo hubo, más allá del *Código Da Vinci*.

**Ll. G.:** *¿Consideras que hay un exceso de publicaciones?*

**H. M.:** Yo diría que siempre hubo exceso. El tiempo filtra. Yo me ocupo del acto creador; lo cultural es interesante, pero llega después. La creación se inserta en la cultura, que es un paso segundo. Si se edita, si se vende, si me hago millonario pues mejor, pero a mí me interesa el estar ahí creando. Cuando Dante escribía era para poquísimos. Ahora tenemos la idea que el escribir va unido a todo lo demás, no es así.

De todos modos, creo que los creadores tendemos a exagerar la victimización, porque Eliot trabajaba sin cesar, San Bernardo dictaba seis libros a la vez, escribió 86 volúmenes y dirigía 730 monasterios. En realidad, no existía en otra época el escritor dedicado plenamente a escribir casi todos tenían que trabajar y tenían vidas muy duras; tenemos la idea de que hubo un tiempo en el que el escritor vivía de escribir a su ritmo y todos los grandes escritores, pintores, músicos tenían que escribir una pintura en un determinado plazo o una cantata, era un sobrevivir. Todos nos victimizamos demasiado.

**Ll. G.:** *¿Esa victimización tiene que ver con la pose de escritor?*

**H. M.:** Yo soy un privilegiado porque me publican, me llaman y me quieren publicar, pero desde que yo escribo no conozco a un poeta que no se queje de que las editoriales no quieren publicar poesía; no encontré un poeta que diga “debo escribir mal” porque no me publican. Hay una victimización; se quiere ser, por un lado, el poeta, el romántico, el solitario y, por otro, que todos te aplaudan y el estar enmarcado.

Estamos en contra de un sistema, pero pedimos al sistema que nos reconozca. La poesía se supone que es un acto casi revolucionario porque crea lo que no estaba; inventa un mundo, otra cosa.

**Ll. G.:** *¿Cómo se configura ese mundo poético?*

**H. M.:** Yo creo mucho, como indicó Heidegger, que el verdadero escritor, pensador tiene uno o dos pensamientos. Este matiz es el que cada uno puede extraer como único y propio de ese todo que le atravesó. Yo siento ser fiel en mi camino a esas dos o tres cosas que son más mías. Para mí escribir es dejar que la vida me cuente lo que está aprehendiendo mientras me vive, darle voz a éso.

**Ll. G.:** *¿En alguna ocasión sientes la tentación de analizar tu obra poética?*

**H. M.:** El año pasado salió un libro sobre mi obra y no lo leí.

**Ll. G.:** *¿Hojeaste el índice al menos?*

**H. M.:** Sí, hojeé el índice. Trato de mantener mi creatividad fuera de toda teoría. Yo tengo cinco carreras y nunca estudié literatura y es lo que menos me interesa saber. Tengo la sensación de que sería una especulación sobre lo que hago. La palabra es inocente, viene y se dice; si yo sé todas las connotaciones gramaticales...o ésto es lo que dije en otro lado porque el significante... en fin, creo que perdería este estado que me lleva a crear.

No me interesa como tema mi obra, me interesa crearla; no quiero meter la cabeza desde la razón en mi obra, porque no nace de la razón. Si uno aprende algo creando es que uno no es dueño del lenguaje. Si hay algo que uno puede aprender creando es la docilidad para ir detrás de las palabras y no delante.

**Ll. G.:** *¿Esta docilidad frente al lenguaje también ha de estar presente en la docencia?*

**H. M.:** El hacerme entender es una labor riquísima. Se trata de generar pensamiento. Si se interrumpe el argumento por primera vez no ocurre nada, pero la tercera vez uno descubre que está hablando de otra cosa; no se pueden sostener conversaciones inteligentes sobre determinados temas y éste planteamiento fue apreciadísimo por los alumnos; éso de que me venían a escuchar a mí y no a

escucharse entre ellos. Se generaba así el clima adecuado y yo cada año daba aquéllo en lo que estaba sumergido, porque no tenía un programa predeterminado, lo que permitía tener más vivo el pensamiento, ya que daba aquéllo con lo que estaba vibrando; el último curso se basó en la frase de Nietzsche “el mundo se justifica como obra de arte”.

**Ll. G.:** *Sin embargo, a pesar de la riqueza que hallas en el hacerte entender por los alumnos, abandonas la docencia ¿por qué?*

**H. M.:** El cambio. La gente prosigue con cosas que se agotan. La enseñanza fue para mí transmitir la comprensión de cosas, pero hay que tener el coraje de asumir las terminaciones. Toda terminación implica una disponibilidad para una novedad. Armamos la vida con unas cuantas perspectivas, aunque la riqueza está en el cambio, en saber que hay muchas posibilidades en la vida, pero hay que tener el coraje para asumirlo.

La propia etapa te avisa; la angustia, la angustura. Al principio da ansiedad y miedo porque cuesta entender que cuando finaliza algo se abren otras posibilidades. Tengo que mantener cierta distancia porque yo lo que quiero es escribir.

**Ll. G.:** *¿Cómo te apetece iniciar esta nueva etapa?*

**H. M.:** Yo escribo con mucho retraso, con mucha sedimentación. Ahora lo que me planteo precisamente es agarrar todos los apuntes de hace años y empezar a leerlos ahora, para que empiecen a hablar desde otro lugar. Para que se sedimente la contemporaneidad.

**Ll. G.:** *¿Cuál es el resultado de esa sedimentación?*

**H. M.:** Cuando salió mi obra completa la leí de principio al final y del final al principio y podría haber sido de las dos formas. Yo empecé a escribir casi a los cuarenta años, cuando uno ya no es un joven que va escribiendo lo que va notando.

**Ll. G.:** *La repercusión de tus opiniones y de tu obra en Argentina, aunque no sólo, es muy notable ¿sientes el peso de esta responsabilidad?*

**H. M.:** No, no pesa. Lo importante es para mí escribir, lo otro viene después: si gusta o no gusta, pero no es un condicionante. A veces, me para una señora por la calle. En cuanto al alumno, te diré que sabe que de mí no puede esperar nada esperable. No soy un personaje definido del que espera determinada cosa. No siento el peso de la mirada; el viajar me dio todas las experiencias de independencia y de libertad, por éso jamás anduve a un lugar a repetir una experiencia; no se va a repetir y si se repite es peor.

**Ll. G.:** *El viaje, por tanto, es esencial para conocer y conocerse.*

**H. M.:** Uno es uno y es la suma de todo. No es por una cosa tal otra. Es una historia de desapegos, si quieres. Yo tuve la experiencia de vivir siete años en soledad y vivir el silencio que revela que tu vida no depende del trabajo, ni del seducir porque no hablas, ni del reflejarte porque no hay espejo... toda esa de-construcción muestra la persona y no el personaje. El viajar te da el estar frente a miradas que no son las tuyas y que no te ven porque no tienen experiencia previa, porque no te conocen; ahí te inauguras y es la suma de tantas cosas.

**Ll. G.:** *Mencionas tus años en el monasterio, donde la vida se rige por un estricto orden, para hablar de libertad, ¿por qué?*

**H. M.:** En el monasterio me sentía libre y cuando salí sentí que había perdido la libertad. Allí existe un orden sabio, diría yo: un orden de la vida y no del funcionamiento.

**L. G.:** *¿Qué queda de aquel Hugo Mujica en absoluto silencio y cuya vida seguía aquel “orden sabio”?*

**H. M.:** No hay nada que uno haya sido que le sea ajeno, acaso hay forma de no ser lo que uno vivió.

## **BIBLIOGRAFÍA DE HUGO MUJICA**

- 1983, *Brasa blanca*, Buenos Aires, Sitio de Silencio
- 1984, *Sonata de violonchelo y lilas*, Buenos Aires, Sitio de Silencio
- 1985, *Camino del nombre*, Buenos Aires, Patria Grande
- 1986, *Responsariales*, Buenos Aires, El Imaginero
- 1987, *Escrito de un reflejo*, Buenos Aires, El Imaginero
- 1987, *Origen y destino*, Buenos Aires, Lohlé
- 1989, *Camino de la palabra*, Buenos Aires, Paulinas
- 1990, *Solemne y medurado*, Buenos Aires, Losada
- 1991, *Kyrie Eleison*, Buenos Aires, Estaciones
- 1992, *Kenosis*, Buenos Aires, Estaciones
- 1992, *Paraíso vacío*, Buenos Aires, Troquel
- 1995, *Para albergar una ausencia*, Valencia, Pre-texto
- 1997, *La palabra inicial*, Madrid, Trotta
- 1997, *Flecha en la niebla*, Madrid, Trotta
- 1999, *Noche abierta*, Valencia, Pre-textos
- 2001, *Sed adentro*, Valencia, Pre-textos
- 2002, *Poéticas del vacío*, Madrid, Trotta
- 2004, *Casi en silencio*, Valencia, Pre-textos

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

