

Transcripción: *Cafecito con Frank Báez* (2024)

Lugar: Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Moderadora: Claudia Becerra

Introducción de moderadora y conferenciante

VÍCTOR:

Buenos días a todes, todas y todos. Hoy, estamos aquí con dos personas muy especiales. Este evento forma parte de unas colaboraciones que tiene UPR Caribe Digital -que es un proyecto de humanidades digitales localizado en el Salón 222, que es el salón justo después de este, aquí en esta facultad- con la Universidad de Texas en Austin. Es un programa de residencia con artistas, periodistas, escritores, personas de alto impacto en la cultura contemporánea. Hoy, vamos a tener una conversación entre Claudia Becerra y Frank Baez. Voy a presentar a Claudia, y después Claudia va a presentar a Frank.

Claudia Becerra es escritora y educadora. Su trabajo ha sido publicado en diversos medios puertorriqueños, y del más allá, entre ellos *“La Pequeña”*, *“Realita”*, *“Lucerna”*, *“América Invertida”*, *“Distrópica”* y el periódico *Claridad*. Tiene un bachillerato en estudios hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, del Recinto de Río Piedras, y un doctorado en estudios hispánicos con especialidad en poesía latinoamericana de la Universidad de Brown. Ha publicado dos libros de poesía: *“Versión del viaje”*, publicado por la Editorial Folium en el 2018, y *“Sirena”*, publicado por la Editorial Fiel en el 2023. Trabajó como coeditora del *Puerto Rico Review* del 2018 al 2022, donde también publicó textos de crónica, ensayo y poesía. Actualmente, enseña en esta facultad, y es pues, su profesora. Espero que sepan el honor que tienen de estudiar con esta persona. Nada, te dejo el título a ti.

CLAUDIA:

Muy bien. Pues, muchas gracias, Víctor. Y muchas gracias al escritor Frank Báez, que está aquí, al lado mío, por acompañarnos hoy. También, le quiero agradecer a UPR Caribe Digital la invitación, y todas las gestiones hechas para organizar el evento, y sobre todo, a su directora, que la vi ahorita, Nadjah Ríos Villarini, por pensar en nosotres para la conversación de hoy. Estamos muy entusiasmados de tenerte aquí, Frank.

Voy a leer fragmentos de tu biografía, un poco extensa, así que espero que no te avergoncemos demasiado, bueno, para efectos de la grabación. Así que, Francisco “Frank” Leonardo Báez Rosario, *nacido en Santo Domingo en 1978*, es poeta, narrador y cronista dominicano. Reconocido por su destreza poética, ha contribuido, significativamente, al panorama literario, obteniendo elogios y reconocimientos a nivel internacional. El viaje poético de Báez incluye la galardonada colección *“Postales”*, que obtuvo el prestigioso premio Nacional de Poesía Salomé Ureña. Su exploración poética se extiende a obras como *“Llegó el fin del mundo a mi barrio”* y

“Anoche soñé que era un DJ”, ambas traducidas al inglés. La riqueza de su poesía también llegó al público árabe, a través de una antología publicada por el editor egipcio Sef Safa. En el ámbito de la prosa, Báez ha dejado una huella imborrable con la colección de cuentos “Págales tú a los psicoanalistas”, ganadora del Premio Internacional de Cuento Joven en la Feria Internacional del Libro en 2007. Su obra de no-ficción incluye tres largas crónicas recopiladas en “La trilogía de los festivales”, la antología de crónicas titulada “Lo que trajo el mar” y “Tejiendo redes: el VIH visto a través de 14 activistas de Latinoamérica”. Y vamos aquí a seguir... El viaje narrativo de Frank Báez no se limita únicamente a la palabra escrita, explora las intersecciones de la música, el arte audiovisual y la poesía a través del colectivo El Hombrecito, una banda de discurso hablado cofundada con el poeta Homero Pumarol. Su proyecto colaborativo produjo tres álbumes: “Llegó el Hombrecito”, “La Última Vuelta” y “Fin de la Transmisión”. Han lanzado varios conciertos en vivo: “El Hombrecito: la Última Vuelta”, en vivo en el Palacio de Bellas Artes de República Dominicana. “El Hombrecito Radioito: El Hombrecito Radio Teatro”, en vivo en Casa Teatro del 2019. Báez no solo es un creador literario, sino también un ávido colaborador del paisaje sonoro cultural. Como entusiasta de los DJs, aporta a su audiencia una combinación única de narraciones y ritmos musicales.

Bueno, lo voy a dejar ahí, en términos de biografía. Y para empezar la conversación quería, pues, ponerles la versión musicalizada de uno de los poemas que nosotros analizamos en clase -¿no?- que forma parte del libro “Postales”: “La Marilyn Monroe de Santo Domingo”. Así que, como parte de la banda El Hombrecito hicieron una puesta en escena de esta canción, ¿no? Un poco, así que vamos a escuchar la grabación para que ustedes tengan esa experiencia.

(Se reproduce audio de “La Marilyn Monroe de Santo Domingo”)

AUDIO:

Monroe de Santo Domingo Soy la Marilyn Monroe de Santo Domingo Tengo seis
pies Cuatro pulgadas Dos pulgadas más cuando uso tacos Tengo un lunar en las
nalgas Salgo con poetas de los ochentas Salgo con chiriperos Guachimanes
Modelos, ingenieros Artistas plásticos Levantadores de pesas Abogados, rubios
Funcionarios, soleteros Parqueadores de casas Soy nacido al bingo La que se mete
en la cantera Su hoja se hierva y se pierde en la nada La que bebe café en las
paradas La busca al final de la película Sin que nadie la abra Soy monstruo que
mezcla La que se sienta en las barras A beber, se ahuma Y le pone cara de asco A
todos los mueros Y le quema las palmitas con los cigarrillos Cuando pasa La que
quiso secuestrar a Anthony Rios La que sienta hormonas en las piernas Soy la
sicciolina Soy Inés La que vive en Cueras Ese mujerón que los espejos de los
moteles multiplican La que se siente en el último banco de la iglesia Con un ojo
morado Miss Ocachica 1994 Esa que fuma en el malecón Mirando los barcos con
luces encendidas Estudiantes del segundo semestre de enfermería La rubia que
maneja ambulancia Honka, volador

El hombrecito: la poesía más allá de un recital

CLAUDIA:

Muy bien, pues, ahí tienen un poquito una muestra, de cómo Frankie y su agrupación llevaron el poema a una versión pues más performática, musical. Y, tomando eso en cuenta, me encantaría que nos contaras un poco sobre tu trayectoria. ¿Cómo llegas a la escritura, a la música, al performance, y sobre todo, cómo y cuándo decides que estos géneros y disciplinas pueden, y en efecto deben, converger?

FRANK:

Bueno, antes que nada, muchísimas gracias por la invitación. Gracias por venir. Estoy muy contento de estar aquí. Gracias, Víctor. Gracias, Claudia, de verdad. Y bueno, imagínate, habla mucho porque son varios años de proceso, ¿no? Yo creo que es una cuestión generacional, en cierto sentido. Esa búsqueda de expresarse en diferentes géneros, ¿no? Y creo que también es algo muy caribeño. Y creo que, en República Dominicana, **tuvo que ver mucho con crisis de que no habían editoriales donde publicar, de que no había interés en la poesía. Yo me acuerdo que nadie iba a los recitales de poesía.** Y yo tenía- Bueno, **mi amigo Homero Pumarol, y yo íbamos a los recitales de poesía, y solamente iban los mismos poetas.** Siempre iban los mismos poetas. Y yo me acuerdo, de hecho, una vez sacaron una antología, y entonces, los poetas son gente complicada. Yo me acuerdo que, cada vez que entregaban el libro, se suponía que el acto era como que te entregaban, tú lees un poema, te entregaban el libro, y entonces venía el próximo poeta. Pero lo que hacían los poetas es que, como se odiaban entre todos, todas -porque creo que toditos eran hombres, de colmo- tomaban el libro, y se iban. No oían a los demás, ¿no? Entonces, yo me acuerdo que, en la antología, la hacían- Fue una antología que sacaron, y la organizaban de acuerdo a la edad, y yo era el más joven. Cuando yo llegué al salón, solamente estaba yo, pues todos se habían ido. Entonces había como, también eso. **No había un interés en la poesía, ni en la escritura. Entonces yo y Homero, pensando en eso, decidimos hacerlo diferente. Dejar de hacer las actividades en los sitios donde se hacían con normalidad, e ir a bares, ir al espacio abierto, ¿no? Empezar a mezclar el performance un poco con la música, y todo eso.** Y presentar los mismos textos que escribíamos, pero en otro... En otro contexto, ¿no? En otro espacio. Y me acuerdo que, también, nos dimos cuenta que si poníamos "Homero Pumarol y Frank Báez presentan poesía" la gente como iba: "Ah, no". Entonces, lo que nos inventamos fue un nombre. **Le pusimos "El Hombrecito", "Llegó El Hombrecito", se llamaba el evento.** Hicimos afiches, hicimos todo. **Hicimos lo más arriesgado que se podía hacer en ese momento, que fue que cobramos entradas.** Imagínate, **nadie iba a los recitales de poesía, y a nosotros se nos ocurrió cobrar entradas para que la gente fuera a los recitales de poesía, prácticamente. Y...funcionó. El sitio se llenó de gente y... y la gente lo disfrutó muchísimo.** Cuando la gente paga por algo, aunque no tenga gracia, se ríe. O sea, como que siente que el dinero- Es como cuando tú vas a ver una película. Quizás, tú no la vas a ver en Netflix porque- Pero cuando tú vas al cine tú dices: "Yo la tengo que ver, porque ya yo pagué la entrada". Entonces, yo creo que- Te digo, el sitio se llenó. Además, nos dimos cuenta también del potencial musical que tenían. Tenían los poemas, tenían todo eso. Entonces, el proyecto fue evolucionando. Nos quedamos con el nombre de "El Hombrecito", y entonces el proyecto fue tomando forma, y se fue convirtiendo en un proyecto musical, visual. Siempre fue un musical, visual, porque trabajamos mucho las visuales, como el videopoema y todo eso. Y lo hacíamos en vivo, las presentaciones en diferentes sitios. Y bueno, son años haciéndolo. Nosotros nos hemos presentado en varios países. De hecho, nos presentamos acá una vez. Y... Y como te digo, también era una cuestión

generacional. En ese entonces, empezó también la escritora Rita Indiana. También, ella empezó con un proyecto musical. Y creo que todavía sigue muchísima gente haciendo eso. Hay como una- Pero creo que también es algo muy caribeño relacionado con la escritura, ¿no?

Colaboraciones con otros músicos

CLAUDIA:

¿Y cómo se dio ese proceso de colaboración con músicos y otro poeta, verdad?
¿Cómo tomaron esas decisiones? Porque es tu texto, pero se siente que la música y la voz... Hay una compenetración, ¿no? Como que esas decisiones parece que se tomaron en colectivo.

FRANK:

Sí, sí. Lo hacíamos en colectivo, lo que era rarísimo. Pero, con el tiempo, me di cuenta que todos los... Todos los músicos trabajan igual. Como que, me di cuenta, también, que la mayoría de las canciones un tipo la escribe y hace: "Uh, oh, oh". Y tocan y eso, y al rato, le ponen letras. Entonces, hay una melodía, claro, que está como bien identificada, y nosotros el proceso era el mismo. El problema es que los textos ya existían.

CLAUDIA:

Claro.

FRANK:

Ese de la Marilyn es un texto muy viejo, muy anterior. Yo estaba más joven que ustedes. Y entonces, fue de qué manera le íbamos a dar forma a ese texto. Por ejemplo, a mí el punto de arranque fue con "soy la Marilyn Monroe". Entonces, yo vivía en Chicago, y había una estación que se llamaba Monroe. Y ahí siempre me quedaba, porque el tipo repetía "Monroe". Y yo decía: "Ah, guau, eso tiene como algo". Entonces, soy la Marilyn Monroe... Entonces, el guitarrista de nuestro grupo también le dijo: "Bueno, vamos a meterle distorsión a eso". Pero el texto te daba como para una onda ípica, épica, ¿no? Y ahí, entraba un poco la bachata, para resaltar eso y resaltar también los elementos dominicanos del personaje, ¿no? Y contar esa historia un poco como épica.

CLAUDIA:

Y por el momento es una guitarra metal.

FRANK:

Sí, exacto. Ahí fue un poco como... Como esa versión de la bachata, de construirla y convertirla como en *heavy metal*... Como agarrarle esa, esa rabia, ¿no? Y después de deshacerla, y volver de nuevo a la bachata. Y como que estoy, continuamente, en ese cambio, dependiendo de lo que le estaba pasando. Entonces, aquí hay como algo, como esa relación con la música. Cuando están leyendo los poemas, cuando está como tratando de... De ir al compás del poema, ¿verdad? Como que están- Se establece una conversación, ¿no? Y también nos dimos cuenta que es algo muy cercano al cine, pues también ya la banda ha trabajado en películas, ha trabajado haciendo música de película. Entonces, nos dimos cuenta que es muy cercano todo eso, y que no es muy lejano a lo que se

hace, ¿no? A crear conceptos y todo eso. Entonces, no fue muy raro. Y lo que sí nos dimos cuenta es que, bueno, no sé... Siempre queríamos mantener el texto sobre todas las cosas. O sea, no quedarnos que... empezar a hacer canciones por se con estribillos, con **talcos (14:54)**. Sino que queríamos siempre que el texto fuera, fuera fuerte. Entonces el compañero de mi grupo, Homero Pumarol, que es el otro poeta, sufrió un accidente fuertísimo como en el 2010, y le cambió totalmente la voz. Entonces pasó de una voz normal a él parece que, parece la voz de un borracho. Entonces al principio pensamos: bueno, ya este proyecto no va a seguir porque no está en condiciones, pero lo incorporamos. Y ahora parece como la gente dice: "Pero qué locura, ¿cómo él hace esa voz?". Y ya es la voz natural de él después de sufrir el accidente.

CLAUDIA:

Claro.

FRANK:

Entonces el proyecto lo pueden chequear por Spotify. Está en todas partes. Y fue... es muy divertido, y fue una posibilidad, fue una posibilidad de sacar la poesía de los libros, y presentarla de otra manera, ¿no? Yo como sea sigo siempre escribiendo porque al final lo que tú puedas hacer en las colaboraciones que tú puedas hacer... que se yo, tú puedes hacer 10 canciones al año, pero tú sabes, tu escribes más que eso. Entonces yo creo que el libro sigue siendo la opción para llevar el producto terminado. Entonces había una cosa que decía García Lorca. García Lorca decía: "el teatro es la poesía cuando salta el libro". Entonces yo pienso que... que los poemas existen, pero pueden incorporarse en diferentes medios. O sea, tú puedes hacer teatro, tú puedes hacer música, tú puedes hacer performance, tú puedes hacer... Yo con los poemas míos, los cojo, me creo una base, ahí con la computadora y lo oigo, y lo voy oyendo, y yo me lo aprendo así.

CLAUDIA:

Ya

FRANK:

Pero yo le creo la misma base y todo eso. Y de pronto puedo hacer un video por encima del mismo poema, puedo trabajar animación, puedo trabajar. Entonces, de pronto, el mismo poema se convierte en... El poema es un pretexto para desarrollar diferentes fases creativas. Y nada... yo he trabajado con bailarines. O sea, con un montón de gente de otras disciplinas que de alguna manera hacen que el poema se expanda y se desarrolle en otra vertiente que tú nunca pensabas.

CLAUDIA:

Y es bien chévere, me imagino que quizás ya ahora cada vez que escribes un poema ya estás imaginando qué otras posibilidades hay para ese poema.

FRANK:

Ajá, mjm.

CLAUDIA:

O sea, que el poema no se queda ahí en la página.

FRANK:

Sí, y además te ayuda a pensar el poema fuera un poco de la literatura. ¿Qué quiero decir con esto? Un poco, en ocasiones me imagino el poema aparte de un... de un cómic, por ejemplo. Con su viñeta y sus cosas. Entonces me lo puedo imaginar así y eso me da como una nueva posibilidad de que te sale, de la idea que tú tienes de la poesía, ¿no?

Y eso es por colaboraciones que he venido haciendo, que puedo pensarlo de esa manera. Yo traje aquí como un ejemplo de algo que salió, que un artista malagueño, se llama Nono Banderas. Y ya este es el segundo libro que trabajamos, y no sé si tu puedes pasarlo ahí, pa'...

CLAUDIA:

¡Claro!

FRANK:

Tú vas pasando las ilustraciones, hay varias ilustraciones así que están muy interesantes. Y... y ha sido como riquísimo porque de alguna manera como que le da. Por ejemplo, ese eh.... Entonces como, como eso. Con ese artista yo he venido trabajando, y como que hay cierta conexión entre el trabajo visual que él hace y el trabajo con la palabra, que yo hago. Entonces, siempre estamos como como que de alguna forma, él interpreta los poemas. Y cierta parte del poema que yo cuando lo hice no entendía, a partir de ver esos visuales yo digo: "wow, mira". Como que me hace mayor sentido el poema, esa interpretación que te hace otra persona, de otro género, también te ayuda a eso, a que se expanda la obra. Entonces, yo creo que eso que surgió a partir de una crisis, de que tú no podías llevar tu libro a una editorial para que te lo publicaran, y tenías que buscar en otra... en otro... rama del arte, hizo que, que esa poesía se volviera un poquito más creativa. Porque ya... o sea la crisis yo creo que te ayuda un poco a eso, a repensar y a buscar nuevas posibilidades. Cuando el artista, o el escritor, o lo que sea, ¿no?, tiene todo resuelto yo creo que es complicado. Yo creo que tiene... uno tiene que tenerla difícil porque en la dificultad es que se encuentra como lo nuevo, lo diferente. Y... eso, eso me gusta porque, o sea, tu creces. Yo crecí en Santo Domingo, yo vivía quillao, como decimos allá. Yo decía, coño, yo escribiendo estos poemas que nunca nadie va a leer, que nunca se van a publicar, que nunca... tu quieres tirar la toalla, tu dices que no va a seguir. Entonces, de pronto cuando tu lo piensas. Cuando tu sales un poco de la caja, y empiezas a pensar nuevas posibilidades esto toma fuerza y se desarrolla.

CLAUDIA:

Y es lo chévere de la poesía como género, ¿no? Que no está atado al poema. Que de repente uno lo puede encontrar en tantos lugares, y en tantas corrientes artísticas. Que hay esa flexibilidad, quiero decir. Por cierto, chicos, esta conversación la estamos teniendo, pero si tienen alguna idea, alguna pregunta de repente que sea relevante, pueden alzar la mano en confianza, pero luego vamos a abrir un espacio para que ustedes puedan hacerle preguntas a Frank, y cualquier curiosidad que tengan. Pues voy a pasar a la segunda, es un poquito larga, pero espero que no... perderles aquí. Pero estaba pensando que uno de los elementos más notables de tu trabajo reside en los personajes y las voces que construyes, tanto en poesía como en prosa. Pienso, nuevamente, en la Marilyn Monroe de Santo Domingo. También en la voz cuasi picaresca de autorretrato, pero que recorre buena parte de postales, ¿no? Y también en el niño de Karate Kid, que es un texto

que también discutimos aquí en clase. Ay, se me prendió la pregunta. Oka, por un lado me interesa saber ¿cómo se da el proceso de construir esas voces diversas, verdad? Que usualmente muestran unos personajes a las afueras de algo. ¿De dónde tú sacas, un poco, tu materia para construir estos personajes, a veces marginales, un poco... no quiero llamarles patéticos, no, pero un poco que se regodean en sus sufrimientos, etc., etc., en sus vulnerabilidades?

FRANK:

Sí, sí, hay un poco, yo creo que, sí, claro, ¿no?, de la realidad mía, de donde yo vengo. Yo ahora vi una película dominicana, se llama Bachata del biónico, y acaba de ganar el premio de la... de la gente en Austin. Y es una película muy buena, yo la recomiendo. Cuando... ojalá que venga pronto por acá. Y... y es una película de dos junkies, de dos craqueros, que son, tienen una amistad impresionante. Uno de los craqueros es un artista urbano, ahora muy pegado, pero hacen una actuación increíble y una belleza de película. Y yo me acuerdo que durante el screening, al final le hace una pregunta, un tipo de que, ¿por qué ustedes tomaron esos temas de la comunidad? ¿Qué ustedes le devolvieron de esas firmaciones a la comunidad? Y ellos dicen, nosotros vivimos ahí. Entonces, claro, yo creo que es un poco eso sí, esa es como un poco la realidad mía. Y mi... quizá un poco, cuando yo crecía, yo decía: “esta realidad no es poética”. Lo que yo tenía alrededor no era París, no era... tú sabes, no era como los referentes que tu encuentras en los libros. Era totalmente lo contrario. Hacía calor, no hacía frío, para inspirarse, tu sabes. Entonces era realmente un poco entender, que ese entorno que yo tenía podía... con eso se podía escribir poemas, con eso se podía hacer arte. A mí me tomó mucho tiempo entenderlo. Por eso, porque los referentes míos eran totalmente literarios, siempre. Y eran literarios europeos, eran literarios argentinos, ponte, o mexicanos, realidades... o norteamericanos, realidades que no tienen que, que ver exclusivamente con la mía. Entonces, un poco fue empezar a entender que ese entorno sí me pertenecía, y que de ahí yo podía sacar poesía, ¿verdad?

Y creo que sí, de ahí viene, de ahí viene. Pero no solamente de que era posible escribir sobre ellos, sino cómo tú escribes, con qué tipo de lenguaje tú escribes. Entonces una de las cosas que a mí me interesó fue escribir con el lenguaje que yo hablo, ¿no? Y con el lenguaje que habla mi entorno, y con el lenguaje que habla mi familia, de hecho. Muchos poemas tienen palabras de mi abuela, palabras de mi... de una tía mía, de mi mamá. Y de pronto aparece un: “virgen de la alta gracia” en un poema. Y la gente, bueno, dice, ah, pero mira que hay una referencia y yo, ¿no? Es que ahí yo oigo la voz de mi mamá cuando oigo ese poema. Entonces hay mucho de eso, como una especie de collage, de ese entorno, que tu tratas de pegar en los poemas, ¿no?, para que...para que tú lo sientas tuyo. Yo lo hago por algo emocional, porque yo hago una referencia a un barrio, a una puesta del sol en tal sitio. Y la he vivido, y tiene sentido que esté ahí. Y cuando yo lo leo, entiendo esa emoción. Y yo creo que esa honestidad con que están puestos, de alguna manera le sirve al lector, a la lectora a que, a que lo viva, ¿no? A que le transmita algo, a que le transmita esa, esa, qué sé yo, esa inocencia. Me gusta decirlo así. Entonces yo creo que, está esa posibilidad de escribir de ese entorno, pero también está con qué lenguaje tú lo haces, ¿no? Y un poco ese fue, en sí, la búsqueda, ese lenguaje ¿Qué lenguaje yo...?

CLAUDIA:

¿Y cómo decides entre, bueno esto se da para un poema, y esto se da para un texto narrativo, una crónica? ¿Cómo tomas esa decisión?

FRANK:

Ajá. Sí, yo creo que se impone en ti, yo creo que la poesía es ritmo, básicamente. La poesía es como misterio, es algo que se te impone, lo otro no. Yo puedo sentarme a escribir una crónica. Si voy a escribir una crónica sobre algo, yo la... me siento y la termino. Pero a veces la poesía, por más empeño que tú le pongas, viene cuando ella quiere. Yo ayer hablaba de que, bueno, lo escribí en un poema, que la poesía, eh... la prosa sería como un perro, que tú llamas, siempre viene donde ti, viene alegre y nada, y tu alimentas y pueden convivir muy felices, ¿no? Pero la poesía es como un gato. La poesía va a venir cuando ella quiera, tu no puedes llamar a un gato pa' que venga donde ti. Se va a devolver, se va a ir, nunca va a entrar. Pero tú llamas a un perro, sí. Entonces es la tragedia de los poetas es esa. Que viene cuando ella quiere, y tu puedes tener todas las posibilidades del mundo y todos los contratos editoriales, y Bad Bunny, quiere que tu le escribas una canción. Pero si esa poesía no viene, no viene, sencillamente. Lo otro sí, lo otro se puede trabajar. Lo otro tu puedes tomar... es mucho más, más manejable.

Hemingway tenía un consejo buenísimo a la gente que está escribiendo una novela, o está escribiendo un cuento, o un ensayo. Él decía: "cuando tú sepas lo que sigue en el capítulo siguiente, para de escribir, y a la mañana tú vas a tener cómo seguir, tú vas a tener hilo para seguir". Pero la poesía no funciona así.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

Entonces, eso es otro proceso.

Uso de referencias en los textos y poemas

CLAUDIA:

Muy bien, se te impone. Otro elemento que me llamó la atención es el carácter referencial de tu trabajo. Continuamente nos enfrentamos a citas y referencias, a libros, autores, amigos, amantes, música, lugares locales o foráneos, pero lo interesante, quizás radica en cómo las mezclas esas referencias, ¿no? Y por lo mismo parecería que nivelas el valor que usualmente le atribuimos a ciertos productos culturales. Y pienso también en Karate Kid, que por ejemplo, para mí, resulta imposible no pensar en tu texto ahora cada vez que pienso en la película de los ochenta. Así que hay un proceso casi de resignificación, de ese producto cultural "mainstream" que todos conocemos. Pero ya yo no puedo pensar en el texto de un dominicano, ¿verdad?, Karate Kid. Entonces, ¿cómo tú manejas las referencias? ¿Hay un propósito ahí de un poco coger una referencia grande, global, e inyectarla de algo que parecería hiperlocal?

FRANK:

Sí, creo que tiene que ver con algo cultural, ¿no? Nosotros estamos muy llenos de referentes. Y compartimos ciertos referentes. Y a veces a mí me da, realmente me da miedo porque, por ejemplo, te traducen un libro al árabe, ¿no?, y en Egipto no

tienen idea de lo que es Karate Kid porque no la vieron, o no tienen idea de tal, tal referencia. ¿Qué pasa con tu poema? Tu poema sobrevive a ese escrutinio. Yo he tenido la suerte que se me han... me han traducido poemas, eh... libros al bengalí, al árabe... Ahora viene algo del chino, del mandarín. Lugares donde las referencias son distintas. Entonces, es muy fácil tu hacer referencia a un montón de cosas, pero cuando tu cambias de cultura, ¿qué pasa? Y eso es interesante porque tu dices, este poema quizá va a percibir durante 15 años. Porque la referencia todo el mundo la está manejando en el momento. O sea, tu haces una referencia como decimos a Karate Kid, pero ¿qué va a pasar dentro de 20 años, cuando nadie tenga idea de lo que es?

CLAUDIA:

¿Te vuelves el original?

FRANK:

Puede ser, esa es una posibilidad. Pero a mí uno de los... una de las cuestiones conscientes que yo hago es pensar. Nosotros leemos mucho poetas que escribieron hace 500 años, hace 400 años, 300 años. Entonces tu te lees un soneto de Quevedo, y tu piensas: ¿cuántas notas de página se necesitan para que tu comprendas ese soneto de Quevedo? Si tienen 3 notas, al margen, tu dices: “bueno, está bien, 3 notas yo las leo”. Pero si tú necesitas 45 notas que te diga: “la Marilyn Monroe era una artista del siglo XX”. ¿Tú entiendes? Si tú entras en eso, entonces... tu sabes, te puedes jugar en contra también, la cultura pop. Porque los referentes envejecen, y envejecen rarísimo. Yo me he dado cuenta que también hay referentes que van a durar cientos de años. Yo creo que Marilyn, por ejemplo, va a durar cientos de años. Entonces, un poco eso. A veces tomamos referentes que son muy del momento, pensando que van a quedar, y no quedan. Se lo pongo claro, en mi época había una cosa que se llamaba el blackberry.

CLAUDIA:

¿El celular?

FRANK:

Ustedes no vivieron eso. Ustedes no tienen idea de eso. Entonces yo pongo: no, porque ando aquí con mi blackberry”. Ustedes dirán, ¿De qué él está hablando? ¿Es una bebida? ¿Una fruta? ¿De qué él habla? Entonces, así puede que muchas referencias ahora que estoy utilizando... tú pones en un poema Netflix. Netflix quiebra dentro de 3 años, 20 años después tú estás hablando de Netflix ¿Qué es? ¿Qué era eso? ¿Qué era eso? ¿No? Entonces, es un poco... también yo pienso que los poemas se lanzan al futuro. Nosotros tenemos la idea de la poesía, también es como una botella que tú lanzas al mar y alguien la va a recoger, pero la va a recoger en un futuro. Por eso quizá la poesía no es tanto música popular, porque la poesía es una apuesta hacia el futuro, hacia un lector, una lectora que la van a a codificar en un futuro. Entonces, mucha de nuestras apuestas como poetas, como exploradores del lenguaje, es hacia allá. Entonces también tenemos que tener presente eso. Entonces pa’ mí es un juego, es como cocinar. Es como yo pongo un poquito de referencias culturales del momento, porque también hay que entender la época, ¿no? No todos los poemas van a ser totalmente abstractos, que no tengan ninguna mención de lo que está ocurriendo ahora. Pero pongo un poquito de esa referencia, pero también ¿verdad?, el juego literario, el trabajo estético, el trabajo del ritmo. Y todas esas cosas. O sea, cada detallito yo creo que le va sumando.

Entonces apoyarse solo en uno yo creo que desbalancea totalmente. Es como tú echarle demasiada sal. O sea, es un desastre. Entonces es como cocinar, tú sabes. Ese balance, ¿no?, de los ingredientes, para lograr un poema que dure un tiempito.

CLAUDIA:

Y algo chévere que me parecía, ¿no? Por ejemplo, en un momento dado tú mencionabas, o la voz poética mencionaba, LA, que uno pensaría: Ahh pues, Los Ángeles. Pero no, se refiere entonces a un lugar en la República Dominicana. Así que hay como una postura, un poco cómica, irónica...

FRANK:

Ah, claro, sí, sí...

CLAUDIA:

...que vio las expectativas de gran país, ¿no? Pero aquí también tenemos nuestro LA, así que un poco me gustaba ese juego.

FRANK:

Aquí hay un joven que está haciendo una pregunta.

CLAUDIA:

Ah, adelante, por aquí, Gustavo.

VÍCTOR:

Si pudieras, por favor.

CLAUDIA:

Ah, ¿el micrófono?

VÍCTOR:

Sí.

CLAUDIA:

¿Quieres acercarte, Gustavo?

GUSTAVO:

No, estoy bien.

(Risas del público)

CLAUDIA:

¿Y si es una orden? No, está bien, quédate ahí, no te voy a obligar.

GUSTAVO:

¿Usted ha, como que pensando, a través de otro tipo de audiencia, por ejemplo, hacer en Spotify, por ejemplo quizás un álbum usando tu letra, pero las voces de una persona, por ejemplo, para Marilyn Monroe, usar la voz de una mujer que se escuche como ella, y quizás sea tu letra? ¿Y hacerlo con una pista, un ritmo que atrae a otra gente?

FRANK:

No, no. La idea es que se puede hacer porque el poema está ahí. Y un poco lo que también decía era que... Es un poco... ¿Quieres que me quite la pregunta?

VÍCTOR:

No, está bien.

FRANK:

Ah, no hay problema. Un poco es como... y creo que esto es muy importante para los poetas, los poemas quedan acá, a diferencia de las canciones. En las canciones tú puedes hacer covers, y todo esto. Pero estos poemas pueden surgir de la nada, porque son textos que están ahí, ¿no? Textos que... el mío existe, pero no es como que alguien va a tomar el texto mío, sino la letra, y le va a empezar a dar forma. Yo he escrito así, letras pa', pa' cantantes, pa' proyectos y todo eso, y ha sido muy, muy gratificante, sí. Ponte una ahí, vamos a poner una.

VÍCTOR:

¿Cuál?

FRANK:

Hay una que se llama Alabao, de Trending Tropics, se llama el proyecto.

CLAUDIA:

Ah, eso es de Eduardo Cabra, ¿no?

FRANK:

Sí.

CLAUDIA:

Sí, es de aquí el productor de Residente.

FRANK:

Residente, ajá. No, Visitante.

CLAUDIA:

Ah, exacto.

VÍCTOR:

¿Trending Tropics, Alabao?

FRANK:

El primero, que es como una intro. Es como una intro, es cortica.

FRANK:

Ok, ese es el anuncio, ese es el anuncio de YouTube.

(anuncio)

(música)

FRANK:

Entonces, ese es un grupo que se llama Canalón de Timbiquí. Que es un grupo de, de Colombia, de ese ritmo que se llama Alabao, que hacen esas canciones como religiosas, ¿no? Es una comunidad afro, que queda próximo al Chocó, allá en el Pacífico, en Colombia. Entonces, nada. Ellos me pidieron... yo trabajé en ese disco que él sacó, que se llamaba Trending Tropics. Y yo trabajé en cinco canciones, y hay algunas cosas que se tomaron algunos conceptos. Se tomó esto, se tomó lo otro. Eh... y sí, es un trabajo muy interesante, el problema es que a veces no, no te toman las canciones como tú quieres. Tú no tienes total control, pero es muy, es muy interesante, sí. Es un proceso, yo creo que muy rico. Y... a mí el punto es como, que lo bueno de esto, de la poesía, es que tú puedes publicar tu libro. Yo tengo un problema con los guiones, también. Porque los guiones si nunca lo hacen, nadie va a leer un guion. Tú sabes, como que nadie va a ir a la librería a comprar un guion. Y quizás tú puedes comprarte uno porque hicieron la película, pero si... o sea, lo que quiero decir es que el guion no existe fuera de la película, pero un libro sí. Entonces tanto un poemario, como una novela, como otros libros, si lo basan en tu trabajo, es como que le agregan una capa nueva.

Entonces a mí me gusta un poquito más así que como hacer, que como escribir, como ser compositor, ¿no? De estar vendiendo canciones, o... o ser guionista. Me gustaría más que se basen en el trabajo que yo haga y que se dé esa transformación, sacarlo de los libros para llevarlo a otro género. Eso me, eso me gusta un poco más. Pero lo que tú dices, claro. Es un poco eso... es lindo, nosotros crecimos oyendo a Joan Manuel Serrat, cantando a Miguel Hernández, y a, y a... Antonio Machado, y a todo estos artistas cubanos. Cantando a Nicolás Guillén, a Dulce María Loynaz... y aquí creo que también han musicalizado a Julia de Burgos.

CLAUDIA:

Sí, es bien difícil.

FRANK:

Sí.

CLAUDIA:

O sea. Para mí es de las cosas más difíciles. Hacerlo bien.

FRANK:

A veces salen unos disparates.

CLAUDIA:

Y puede resultar bien cursi.

FRANK:

Generalmente es cursi que sale. Allá lo hacen. Pero está ahí, y ese diálogo se establece como en el futuro.

CLAUDIA:

Ya...

FRANK:

Eso, eso está bonito.

CLAUDIA:

Mima, por ejemplo, está musicalizando poesía de Palos Matos, pero desde un lugar bien distinto. Me parece interesante, quizás que se combina bien con lo que menciona. Pues me encantaría ablar un poco quizás sobre cómo el Caribe afecta la manera en la que concibes tu oficio como escritor y artista. ¿En qué medida tu mirada y tu práctica responde a la conciencia de venir de un lugar pequeño, de la geografía isla y que el mar aquí, verdad, no es esta cosa solamente contemplativa, sino que es también un límite, o un modo de irse, de irse del país, del lugar?

FRANK:

O sea... eh. Sí, imagínate. Yo te entiendo como un poco la pregunta, pero también como artista, tú sabes, yo no sé otra realidad. Tú quizás cuando intentas pensar como un europeo, como lo que uno lee en los libros. Porque la mayoría de los libros que uno lee, lamentablemente, vienen de Europa, vienen de Estados Unidos, vienen de... Tú sabes, porque yo no sé árabe, yo no sé... Entonces, por ejemplo, el español o el inglés vienen más de este tipo de culturas. Y claro, tú tratas de emular eso, y piensas que eso es la literatura por mucho tiempo. Hasta que te empiezas a dar cuenta que no. Pero entonces, de nuevo, como el Caribe... Nada, el Caribe es como la expresión mía, que a veces no es... yo me interesé en la literatura leyendo literatura caribeña.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

Yo me interesé leyendo libros de Edgar Allan Poe, de un montón de referentes que venían de otras culturas. En que... imagínate, en Edgar Allan Poe, en muchos textos, los malos siempre son los negros. Entonces ahí... pero al mismo tiempo te están contando historias fascinantes. Unas historias de terror, góticas que a ti te... a mí yo crecí con eso, y me encantaban. Entonces, un poco eso. Yo entré a la literatura así, leyendo autores muy internacionales, de regiones muy distintas a las mías. Y poco a poco fui descubriendo entonces los autores de mi entorno. Y me... que me parecen fabulosos, que me gustan mucho. Pero entonces yo pienso que solamente vivir y estar en esta realidad, ya de por sí, se van dando las cosas. Por ejemplo, como te decía, si estos proyectos yo me hubiera sentado a pensar: "ah wow, dentro de 5 años voy a empezar una banda", yo nunca pensaba que iba a tener una banda, y acabamos teniendo una banda. Yo no pensaba que iba a trabajar con cineastas o artistas visuales, y se dio el proceso como de una manera natural. Entonces yo pienso que esa idea de crisis donde las cosas suceden casualmente, espontáneamente, eso sí tiene mucho del Caribe. Yo creo que el Caribe es impredecible. Y creo que, también, creo que bueno, que es un poquito... a mí me encanta eso. Hay una incertidumbre con la vida acá, y creo que tiene... que, que vale la pena, o sea, lanzarse. Yo pensaba en el término de, como de los piratas, ¿no? De que esto se trata de una aventura, y de que al final tú estás, qué sé yo, lanzándote hacia esos barcos que vienen de Europa, y le vas a robar el oro, y te lo vas a llevar, y lo vas a enterrar en otro lado. Claro, pasando eso al arte, ¿no? De qué manera tú tomas todos esos referentes europeos y le das una vuelta total aquí en el Caribe.

Entonces, me gusta un poquito como pensarlo así, de qué manera tú puedes piratear toda esa cultura europea, y hacerlo a tu modo. Y eso es lo que yo he hecho. Entonces hay mucho de mirar eso con ironía, de construir versos y proponer una nueva, una nueva mirada, ¿no? Que lo han hecho un montón de artistas, o sea, Vallejo. “Quisiera escribir pero me...”

CLAUDIA:

Me encebollo.

FRANK:

“Quisiera escribir, pero me encebollo”. Eso es una... eso es una parodia a López de Vega, que era: “quisiera escribir, pero lloro”. Y él le dice, “quisiera escribir, pero me encebollo”. Entonces, un poco, siempre estamos jugando un poquito con eso. Y es un poco como... el humor, la risa, ¿no? Y tratando de encontrar ese lenguaje nuestro, que es un lenguaje impuesto, como yo creo que son todos los lenguajes. Acabaron siendo impuestos. Si vamos a la Torre de Babel y todas esas cosas. Al final todos los lenguajes son impuestos. Pero entonces encontrar, de qué manera entre ese lenguaje que ya te imponen, de qué manera tú lo puedes como hackear, y entrar a tu cultura, y todo eso ahí. Cambiar los códigos. Y así yo creo que el lenguaje se expande, y vale la pena. Entonces, en ese sentido, el Caribe se vuelve como un espacio de renovación, un espacio nuevo. Porque estamos tomando toda esa tradición, todo eso anterior, y lo estamos haciendo a nuestra manera. Entonces ahí sí. En ese sentido, el Caribe sí tiene ese “power”, esa fertilidad, y... y vitalidad.

CLAUDIA:

Ya. Me gustaron todas las imágenes de programación aquí, que también añade como otro ángulo de análisis, ¿no?

FRANK:

Sí.

Experiencia como dominicano en experiencias internacionales

Claudia: Y quizás en esa misma línea, ¿verdad? Pues eres un escritor que ha gozado de mucha exposición internacional, en América Latina, Europa, Estados Unidos. Tu trabajo también ha sido traducido a diversos idiomas, quizás podrías hablar un poquito sobre tu experiencia como dominicano en estos circuitos de circulación internacional. Y, ¿con qué ideas te has topado sobre el Caribe, fuera del Caribe, no?

FRANK:

Sí, claro. Es un poco difícil, a mi me gusta... como decía lo de los piratas, me gusta un poco el reto de ir a moverme, moverme en el mundo, meterme en cuestiones rarísimas, y a lugares donde se supone que uno no debe de ir. 44:30 Y, claro, me he encontrado con muchos clichés sobre el Caribe. Se cree que el Caribe, ah, el Caribe es música, ritmo. Es el cliché que te ponen, siempre te ponen en la mesa en que van a hablar sobre crisis, sobre problemas. Y yo digo, ¿por qué no me ponen en la mesa donde se está hablando sobre lenguaje? No, ahí van como los poetas europeos. Que van a trazar líneas, ¿no?. Entonces, ahí claro, hay como ese, yo no

diría desdén, pero como esa manera de encasillar el trabajo que uno hace desde, desde acá, desde el Caribe. Entonces, yo estuve en Amsterdam un tiempo, y me acuerdo de un tipo que decía, y eso yo como que sigo pensándolo porque no lo he entendido bien. Y él decía: yo dejé de escribir poesía para que ustedes puedan escribir poesía. Yo dije, what the fuck, man, ¿qué es esa vaina? O sea, yo, escribe si te da tu gana. Yo no tengo nada que ver con tu problema, escribe, porque al final... Pero era un poco como hablando de eso, de que sí, siempre han sido culturas que se han impuesto, que no le han dado oportunidad a otras para expandirse. Pero al final también que... Yo digo, realmente mi afán un poco, no es tanto... tú quieres abrirte a ese mundo. Y tú piensas en el español, que es un idioma grandísimo, pero yo me voy a lo sencillo. Yo realmente cuando vuelvo es, de qué manera la gente allá en Dominicana pueden leer los poemas. Y eso puede significarle algo, porque toda las referencias están ahí para un dominicano. El lector mío perfecto, que sería yo, sería un dominicano, un vecino, no sé, y de pronto yo veo como que le llegan más los poemas a gente que vive en otra parte del mundo. Y eso sí me resulta fascinante. Entonces yo siempre pensaba en esa, esa idea de Tolstoy, que él decía: Pinta tu aldea y te harás universal. Entonces en eso de pinta tu aldea y te harás universal, sí, realmente funciona. A veces, quizás por esa honestidad le llega a un montón de gente y conecta. Y tú piensas que, que a tu vecino, que le van a gustar los poemas. No, no le interesan, pero le interesa a una gente en el Medio Oriente, o le interesa a alguien en un campito de Suecia. Tú sabes, como que de pronto tú dices, wow, qué poder.

CLAUDIA:

Qué poder.

FRANK:

Y qué raro, además.

CLAUDIA:

Y que se traduce, ¿no? Que también tiene que haber un proceso, ¿no?, explicativo.

FRANK:

Sí, que esa es otra cosa, la cuestión de la traducción. Claro, sí. Esa relación.

CLAUDIA:

Chévere. Bueno, pues mi última pregunta, quizás la dejé la última, para... la más clichosa es la última. Pero hay un poema que me gustó mucho de *Postales*, ¿no?, *Liza Marí, lee mis poemas*, ¿no? Que no es un título descriptivo, sino *Liza Marí, lee mis poemas*, hay un imperativo. Y la voz lírica define la poesía de una manera que a mí me pareció muy peculiar, porque me pareció muy caribeña en términos de la imagen, que dice: "por cierto, no le hagas caso a los críticos, ni a las profesoras de literatura que te dirán que esto no es poesía, ¿acaso el gallo, antes de llamarse gallo, no le cantaba temprano al sol?". Me pareció una imagen muy bella, también muy local. Así que casi, como esa tensión, ¿no? Usualmente no asociamos un gallo con belleza poética, ¿no?, extrañamente. Pero entonces, ¿qué es la poesía para Frank Báez? ¿Cómo tú te sitúas aquí si fueras a definir el efecto que tú quieres que tenga un texto o un poema? ¿Cómo lo define? ¿Si puede?

FRANK:

Es que ese es el problema. ¿Cómo definirlo con un poema?

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

Es como, es súper difícil. A mí me tocó, entonces escribí un poema para una revista que estaban preguntando la pregunta, ¿qué es poesía? Entonces, inmediatamente tú la nombra, la poesía deja de ser poesía. O sea, es muy difícil quizás con... Es como la música, ¿cómo tú dices qué es la música, no? La música puede ser la respiración tuya que sientes durante la noche. Hay un ritmo ahí, y eso puede ser música. Y lo hemos visto mucho con los... con las experimentaciones, ¿no?, musicales, atonales, que de pronto... qué sé yo, Tchaikovsky, no, no, Stravinsky. Con una gota de lluvia cayendo, hace, con una cañería, perdón, una tubería rota, hace una... hace una obra, hace una, una, una obertura. Entonces, definir como la, la poesía es imposible. Pero yo sí siento que... y yo como lo que busco, porque sí, yo creo que tiene que haber como una relación entre el lector, la lectora, o quien sea que lea el poema. Yo creo que hay un elemento de emoción muy fuerte. El poema sí, yo creo que tiene que tener como una emoción.

CLAUDIA:

Y, ¿alguna vez te han dicho, esto no es poesía, a uno de tus poemas?

FRANK:

Sí, claro, to' los días. Claro, to' los días, to' los días.

CLAUDIA:

¿Y qué contesta?

FRANK:

No, yo creo que quizás no es poema para esa persona, no es lo que él está buscando de poesía. Y eso es muy válido. Yo creo que no todo el mundo tiene que... y a mí me da miedo, yo desconfío totalmente de cuando dan por hecho que ese poema es poesía. Yo creo que ya ese poema deja de ser poesía, cuando ya hay ese consenso a todo el mundo. Cuando tú dices ¿por qué? Y tú le preguntas a la gente: ¿por qué tú crees que esto es poesía? Y te dicen: "Yo no sé... que tal cosa...". Yo creo que la poesía se va transformando continuamente, y creo que cuando algo ya se vuelve como un objeto, yo creo que deja de ser poesía cuando ya se vuelve un objeto que irradia poesía, que la gente piensa que eso es poesía.

CLAUDIA:

Se convierte en algo sagrado casi.

FRANK:

Sí, exacto, porque ya se entra en otro terreno. Que no es el de la poesía de por sí. Que el de la poesía es el de la revolución, el de la transformación. Yo viví la poesía cuando yo tenía 16 años. Yo me acuerdo de ese momento. Yo estaba sentado, y mi papá estaba leyendo un poema de Dylan Thomas, y en un momento él dice: "la mitad del mundo es del demonio, y la otra mitad es mía". Yo tenía 16 años, y a mí eso me dio como una galleta. Y yo dije, wow, ¿y tú puedes escribir eso? Ah, eso es posible. Ahí me llegó, yo me acuerdo que le cogí el libro, y me quedé obsesionado. Eso fue un poema de Dylan Thomas, y a mí me cambió, y yo lo sentí eso. Y lo he

sentido un montón de veces con la poesía, con poetas que me gustan. O sea, yo creo que hay algo que realmente te transforma, ¿no? La música tiene eso también, pero en otra medida, ¿no? Pero cuando llega esa emoción, cuando llega esto que realmente tú dices, tú tampoco entiendes. Tú no entiendes. Porque es que el punto es que cuando tú entiendes, es que deja de ser poesía.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

Yo creo que hay algo misterioso, un misterio que está más allá. Entonces hay muchos poemas que pierden el misterio porque es como que lo encasillan, y un poco lo que los poetas necesitan, en ese sentido, es como desaparecer. Que se olviden esos poemas, pa' surgir en otra época, nuevo, renovado. Porque cuando se vuelve, el poema, se vuelve algo maniqueo, algo que, que todo el mundo referencial, deja de tener se impacto revolucionario y de transformación, ¿no?

CLAUDIA:

Y pienso también en la antipoesía, no sé si Nicanor Parra ahí es un referente.

FRANK:

Sí, claro, claro. Sí, porque es la dialéctica. Es la dialéctica cuando ya tú escribes todos esos poemas sobre el mar, el mar es tal cosa, y de pronto hay un tipo que te escribe: "el mar es feo". Y cuando te dice el mar es feo es mucho más poético que todas esas alabanzas al mar, y todo eso. Porque en ese punto, el el poema deja de moverse, se vuelve algo inmóvil. Cuando ya es como el cliché, como la normalidad.

CLAUDIA:

Se petrifica.

FRANK:

Sí, entonces la poesía no es nada de eso. La poesía es algo que es misterioso, subterráneo, que transforma, ¿no?. Entonces, es difícil, y no sé, definirlo es súper complicado. Definirlo es encasillarlo.

CLAUDIA:

No yo sé, una pregunta mala, pero hay que hacerla.

FRANK:

No, no, no. Es una pregunta buena. Porque realmente la gran pregunta es eso. Porque la gran pregunta es: ¿Qué soy yo, no? Esa es la pregunta que nos hacemos toditos. Yo no creo que aquí no haya una persona que no se haga una pregunta: ¿qué soy yo? Que den por hecho soy yo, mi nombre... O sea, a ti te ponen el nombre, tú vienes aquí a la vida. Gitz tenía esta pregunta de que... estoy buscando el rostro que tenía antes de nacer. Entonces se va un poquito más allá de la identidad, porque también es una identidad que viene anterior de los ancestros, ¿no?. Entonces, no sabemos, ya esa pregunta. Pero es la pregunta de la poesía, es la misma, y esa es la gran pregunta ¿qué soy yo?, ¿qué es la poesía?, ¿qué? No sabemos nada. Pero sabemos que hay algo, ¿no? Y, y, eso. Esa es la búsqueda que vamos a hacer siempre. Yo escribo por eso, porque todo ese misterio yo quiero

tratar de entenderlo, ¿no? De atraparlo, de entender de dónde viene todo eso. Porque a mí me salen toda esa locura, ¿de dónde viene esa locura?

CLAUDIA:

No, y la imagen. O sea, de nuevo, el verso me parece fenomenal. El gallo cantaba incluso antes de saberse gallo, incluso antes de nombrarlo gallo.

FRANK:

Claro, hubo un momento en que yo me gané un premio, y daba mucho dinero en República Dominicana. Y todo el mundo dijo: "Nah, él no se lo merece". (-24.57) Pero era porque daba mucho dinero, si no, no le hubiera importado a nadie. Entonces todo el mundo, yo dije, bueno, ¿para qué estoy escribiendo? Y yo pensé en mi sobrinita, y yo dije... que es mi ahijada, y yo pensé, no, yo escribo pa' ella, yo escribo pa' ella en el futuro. Para que lo siga leyendo en el 2090, creo que dice el poema. Para que lo siga leyendo cuando ella esté viejecita. Ya, o sea, con eso yo cumplo, con eso ya yo me siento reivindicado, me siento feliz, y puedo estar en paz. Cuando tú lanzas la poesía, ya... la poesía es para el futuro siempre. Y yo creo que cuando uno tiene esa idea, como que te da una fe, también. Te da una fe en la humanidad, de que vamos a seguir existiendo siempre, ¿no?

CLAUDIA:

Y creando.

FRANK:

Y creando. Y que esto puede emocionar a alguien pa' mí es increíble. Como que una gente que murió hace mil años tenga un texto que a ti te pueda excitar, que te pueda hacer llorar, o que te pueda hacer reír. ¿Cómo tú puedes manipular a una gente, la presión arterial, la circulación de la sangre, con un poema que tú escribiste hace mil años? ¿Cómo eso es posible que pase? Hablamos tanto de la tecnología, de esas cosas, pero mira como nos comunicamos a través de los tiempos, ¿no? De que todavía alguien te está emocionando, de una cultura totalmente diferente. Y de hecho, hay lenguajes que están totalmente muertos, y lo que nos llega es la traducción, de la traducción, de la traducción, de la traducción. Y eso nos hace llorar.

CLAUDIA:

Sí, es un testimonio de sobrevivencia, también, ¿no?

FRANK:

Claro, entonces, esto es una cosa súper, súper interesante. Súper, súper religiosa, para decirlo de alguna manera.

CLAUDIA:

Volvimos a lo sagrado.

FRANK:

Sí, hay algo sagrado también. Y misterioso, como siempre. Yo creo que el arte de la poesía es el misterio. No sabemos, y si lo sabemos, es una mierda.

CLAUDIA:

Exactamente. Bueno chicos, me encantaría escucharles. Si tienen preguntas para Frank, este es el momento. No sean tímidos. Yo sé que ustedes, por acá, Daniel.

DANIEL:

¿Tu opinión de Karate Kid ha cambiado?

FRANK:

¿De qué?

DANIEL:

¿Que si tu opinión de Karate Kid ha cambiado?

FRANK:

Yo no he visto la serie todavía, pero no, sí, imagínate... es un texto muy, muy real. Muy... fue una crónica muy, o sea, muy sincera. Y no hay nada artificioso. Es muy real, pero la hermana mía la ha visto, la serie, y le ha gustado. La hermana mía sale en la crónica, y es como la que acaba con el tipo.

CLAUDIA:

Con Carlitos.

FRANK:

Con los malos, y me salva la vida. Pero es como la serie, que me dicen que, que la idea es que juegan con que la víctima realmente era el rubio, ¿no?, de la película. Entonces la serie de televisión, esta que han sacado de Karate Kid, es como que revierte eso. Pero el texto también revierte eso porque al final la gran víctima de todo era el mismo Carlitos, que tenía la vida bien jodida, y que acaba migrando, y todo eso, que es como muy caribeño.

CLAUDIA:

Sí, bueno, y ahí humanizas al malo. Un poquito.

FRANK:

Sí, claro, claro. Sí, sí, que eso...

CLAUDIA:

¿Así que no ha cambiado tu opinión?

FRANK:

No, no creo. Pero la voy a ver, sí. Voy a verla.

CLAUDIA:

Por acá, Jan.

JAN:

Yo tengo una pregunta, me pareció muy curioso el ejemplo que diste del perro y el gato, del poema y las crónicas. Entonces, mi pregunta es, ¿cómo logras identificar cuál es la idea para poder crear un poema, y cuál es la idea que ya siempre tiene para un texto como una crónica?

FRANK:

Ah, bueno.

JAN:

¿Cómo diferencia una idea de la otra? Una que siempre ya tiene versus una que entra.

FRANK:

Sí, sí. Tú sabes que a veces muchas ideas se pueden como extrapolar. Por ejemplo, en ese texto de Karate Kid, ahora estaba pensando, yo tengo un poema que habla del profesor de karate. Y claro, yo escribí este texto como recordando, pero el otro ya yo no lo podía hacer como escribiendo otro texto, o sea una crónica, sino, o un cuento, sino un poema. Yo lo tengo aquí, déjame leerlo.

Y entonces como que, que también es eso. Que tú dices, bueno, esta idea es para lo lírico, para la poesía, pero también puede ser... tú puedes tomar esos elementos y crear otras cosas. Hay muchas ideas que yo tengo, y a veces yo pienso ¿cuál puede ser como el género en que puede funcionar mucho mejor? Y claro, es una pregunta como que yo me... como que yo me hago, y al final yo creo que se impone a medida que tú estás trabajando. Hay cosas que... hay cosas que son de la poesía solamente, que es muy imposible hacerlo en otra cosa, pero hay algunas cosas que funcionan bien en ambos géneros. Y a veces un poco como yo hago los dos ejercicios, y veo cuál, cuál queda mejor, ¿no? Entonces, por ejemplo, este, que se llama bueno, no, no tiene nombre porque es un poema numerado.

Y dice así: “Yo vi sonreír al profesor de tai cuando en una cafetería del otro lado de la ciudad, en vez de su kimono y su cinturón negro segundo down, tenía puesto un delantal. Y con esas manos con que había pulverizado ladrillos y roto costillas, le ponía tomates, cebollas y pepinillos a los sándwiches y a los derretidos. A aquel profesor de cara cuadrada que recordaba los duros policías de las películas americanas, a ese sensei que podía destrozar lo que se le pusiera en frente, ladrillos, troncos, cráneos, lo vi tomar un cuchillo y ponerle con sutileza mantequilla o mayonesa a los sándwiches de los clientes. Y mientras en las clases de taekwondo cerraba la cara como un puño, como una ventana, como el portón del infierno, acá la extendía y respondía sonriendo cada vez que los clientes le pedían la cuenta o que les pasara el salero. ¿Cómo podía partirse en dos? ¿Cómo era posible que sonriera acá, todo el tiempo, y allá mantenerse tan serio? Yo vi al profesor de tai cuando sonreír y luego untar mantequilla en un pan, y todavía no me lo creo”.

Y eso es, el poema. Y... y era como encontrarle como otra posibilidad a eso, pero contarla desde otra, desde otra parte, como desde la poesía. En vez de hacer como... ahora voy a hacer otra crónica relacionada con eso. Entonces yo creo que tiene que ver, yo creo que se va imponiendo, la idea se va imponiendo a medida que tú la vas trabajando. Sí. Pero a veces tú sabes, muchas crónicas que tú haces porque te la solicitan, tú sabes. Entonces, bueno, todo, todo depende en ese sentido. A veces son mucho más periodísticas, pero esas que son como más íntimas, ¿no?, sí pueden tener esa posibilidad de expandirse, o de... todo depende de la forma que vaya tomando, y del proceso del cerebro, de la cabeza de cada uno. Hay un cuento famoso de un autor dominicano Juan Bosch que publicó aquí en la Universidad de Puerto Rico. Publicó la parte de la obra completa, él le iba a mandar una carta a un amigo, y está escribiendo la carta, y todo esto... fulano, qué tal, cómo estás, y de pronto, a medida que iba escribiendo la carta le vino un cuento, le vino el

cuento. Y siguió escribiendo el cuento, se olvidó de la carta, y ese cuento es su cuento más famoso. Se llama *La mujer*. Y de hecho, José Luis González tiene un cuento que, que es como una respuesta al cuento de *La mujer* de Juan Bosch. Pero eso fue así, le surgió y empezó a escribir otra cosa. Entonces, la cabeza uno nunca sabe cómo está funcionando. Sí. Uno tiene como esas intuiciones y cosas, pero acaba haciendo otra cosa. Pero nada, lo, lo, lo importante es sentarse a escribir, sentarse a escribir. No pensar tanto en la idea, sino sentarse a escribir y que eso vaya tomando forma.

CLAUDIA:

Por allá, Elizabeth.

ELIZABETH:

¿Hay alguna obra suya o algún trabajo suyo que tú piensas que debe tener más atención, que no ha merecido?

FRANK:

Wow. Yo creo que todo.

(risas)

FRANK:

Sí. Yo creo que más la narrativa, y ahora que yo estoy más trabajando en narrativa. Estoy trabajando en una novela, y creo que estoy entrando un poquito más en ese mundo. Yo publiqué un libro de cuento, y... como que sí, yo siento que por ahí. Quiero hacer muchas cosas en el futuro, y me gustaría como que, que se leyera. Que viera con un poquito mayor de interés. El problema es que cuando tú crees, y tú te caracterizas porque escribes tal cosa, la gente nada más te quiere encasillar. Como que: "él escribe poesía, y él es bueno en poesía; no, no leas lo otro". Pero a mí me interesan todos los... a mí me interesan realmente todos los géneros. Y sí me gustaría un poco que haya más atención a esa parte de la, de la narrativa. Yo sé que es demasiado ya cuando tú te lees un autor, tú te lees un libro, ya es demasiado. Pero nada, uno quiere seguir escribiendo, ¿no? Pero sí, la parte de la narrativa. Sí, ojalá que haya más interés.

ELIZABETH:

Gracias.

FRANK:

No, gracias a ti.

CLAUDIA:

Daniel, ¿tienes una pregunta? Adelante.

DANIEL:

¿Cómo una persona, siendo escritor, puede vivir de la poesía?

FRANK:

Sí, no. Esa es la pregunta del millón de dólares. Mira, es muy difícil, pero creo que hay muchos trabajos alternos que al final te compensan. Claro, vivir con austeridad... nadie piensa que va a escribir poesía y va a andar en un, en un Rolls

Royce o algo así. Pero yo creo que sí, que se hace vida. Y cada vez hay mucho más interés. Hay circuitos, tú viajas a un montón de sitios que te pagan. Puedes hacer talleres de poesía. Puedes dar clases en la universidad. Puedes trabajar en una editorial. Puedes escribir canciones, y de pronto pegas una y ves mucho dinero. Pero realmente yo creo que la mayoría de la gente que se dedica a escribir tiene un trabajo para vivir, y su escritura para mantenerse en libertad. Se hace en silencio, se hace con, con dedicación. Y nada, y cuando tienen un libro lo sacan. Pero no hay como esas expectativas de que voy a sacar este libro, y va a ser un éxito, y me voy a ganar los concursos o voy a vender muchas copias. Yo creo que siempre es eso, de tener un trabajo seguro, y... y de bueno, y de escribir. Pero también creo que hay, cada vez hay un circuito más claro, y hay gente que... que vive en su austeridad. Y... y vive de eso, vive dando talleres, vive viajando presentando sus libros en otros sitios. Y se da. Es una vida interesante.

CLAUDIA:

El sensei podría ser un poeta en ese sentido, ¿no?

FRANK:

Sí.

CLAUDIA:

Tuvo que abandonar ahí su oficio también.

FRANK:

Sí, sí.

CLAUDIA:

¿Más preguntas? Ay, perdón.

FRANK:

No, no. Lo que me he dado cuenta también es que hay mucha gente que, y esto es muy importante, yo creo que uno debe de escribir siempre. Hay gente que, que deja de hacerlo. Pasan 20 años y retoma el ejercicio, y cuando se dan cuenta que wow, me pasaron 20 años, no escribí porque estaba buscando como estabilidad en la vida, estaba buscando un trabajo que me funcione, y todo eso. Ven el tiempo que pasan y se les fue. No publicaron en su momento. Entonces esto es un trabajo de persistencia, de que quizás tú no entiendas lo que tú estás haciendo en tal momento. Y quizás no está dando resultados, pero a medida que tú sigues insistiendo las cosas empiezan a tomar forma y se van desarrollando. Entonces, si tú estás buscando la estabilidad y dejas de escribir por 20, 15 años, lo que sea, te estás perdiendo muchísimo del proceso. Entonces, yo diría que, que persistir, que seguir y que nada, y que buscárselas. O sea, se vive, de todo se vive en la vida.

CLAUDIA:

Por acá, Eli.

ELI:

¿Por qué le pusiste de título poema, en vez de poema?

FRANK:

Por el juego, un poco. Tú sabes también como... yo ese poema, yo lo quería un poquito como oscuro, ¿no? Que refiriera a como algo oscuro. Entonces el poema suena como luz, poema suena como oscuro. Me dio como esa onda. Sí... Eh, quizás. Pero sí, y el juego con el lenguaje, ¿no? Y romper las reglas, ¿no?

Hay un poeta, un poema de un poeta español que se llama Leopoldo María Panero, y el poema se llama Haiku, pero son como cinco, cinco versos.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

O sea, como también, claro, rompiendo las reglas, que es parte de esto, ¿no?

CLAUDIA:

¿Más preguntas chicos? Por acá, y luego por allá, Adriana.

ESTUDIANTE:

El personaje de ———(-10:20) de Santo Domingo, ¿de dónde salió? ¿Qué fue lo que le inspiró a escribir desde esa perspectiva?

FRANK:

Mira, cuando salió, no, no... pese a que sí. Se estaba hablando mucho del tema del género, y todo eso, no era algo que se tocaba tanto como ahora, ¿no? Que ahora... Eh, qué sé yo, la comunidad trans es tan poderosa, ese poema puede que sea a finales de los noventa, a principios de los mil. Y fue porque no estaba en la poesía, era un tema que no estaba en la poesía, no era muy recurrente en la poesía. De hecho, yo me acuerdo, yo leía el poema y era burla, y era: "¿por qué tú dices eso? Tú no debieras decir eso." Y el... nada, el poema yo lo vi crecer al punto de que, de que, nada, mucha gente de la, de la misma comunidad como se ha apropiado del poema, lo ha hecho suyo. Entonces, a mí me parece bellísimo eso de cómo el, esto que yo estaba escribiendo que era un poco muy personal, que era un poco mucho de mi proceso, y de cómo yo me sentía en el momento haya trascendido y le signifique a muchísima gente. Eh, yo me acuerdo de parte de cuando estaba desarrollando el poema y todo eso. Y... pero me acuerdo que el estribillo eso, *soy la Marilyn Monroe*, tenía... era como que me daba, me daba fuerza. Porque no es solamente la cuestión de género, sino también la cuestión racial. Porque la idea del poema es que Marilyn Monroe es negra. Entonces rompe como la misma idea de lo rubia, de la misma Marilyn que no era rubia tampoco. Pero ese juego de máscara, ¿no? Que a mí me parece muy fuerte para la poesía. Y... y no, sí, es un poema que todavía me gusta. Que me dio mucha vergüenza publicarlo en el momento. Decía mi papá, a mi papá yo le leía ese poema y se ponía la mano en la cara, y decía: "este muchacho, ¿qué se va a hacer con él?". Pero el poema se fue imponiendo. Así, yo lo he visto como que, que ha trascendido, ¿verdad? Y... y, sí. Pero de la ejecución, sí, me acuerdo. No... no me acuerdo tanto, ¿no? Sé que como viene de Whitman, ¿no? Un poco, como que ese era el juego. Y... y hay ciertas cosas que yo escribí en el momento, y que entendí después a qué me refería. Como que no es todo que está como tan medido, como la referente y esas cosas. O sea, que también cuando lo estaba haciendo me dejé llevar por el, por el tono, por el ritmo, y por decir ciertas cosas que entendí tiempo después, ¿no? Ciertas imágenes y eso.

CLAUDIA:

Oye, Frankie. Tuve como un momento en el que traté de conectar a la Marilyn con el gran varón de Willy Colón.

FRANK:

Ah, sí.

CLAUDIA:

Yo siento que casi sustituye esa historia épica terrible, ¿no? No sé, como que lo vi como versiones en competencia.

FRANK:

Sí, exacto. Pero aquí, aquí es un poco asumirlo.

CLAUDIA:

Claro, desde otro punto.

FRANK:

Y yo creo que también, exacto, como, aquí te sirve como de metáfora, y yo lo usé de metáfora, como mía. También del artista que aspiro, ¿no? Pero también de nuestra nación, que quizás tú puedes decir lo mismo del gran varón, no sé. Pero aquí era también la metáfora de lo que es ser dominicano.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

De cómo nosotros aspiramos a ser algo que no somos, tanto racialmente, pero también con la obsesión de irnos a Estados Unidos.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

De irnos a allá, de irnos a una realidad totalmente distinta. Entonces, ese personaje yo creo que simbolizaba eso. Pero simbolizaba esa parte que dice Neruda: "sucede que me canso de ser hombre", también.

A mí me parecía como también esa cuestión de las masculinidades, ¿no? De cómo tú, tú vas a encontrar, no sé, como tú te haces esa pregunta. Y volvemos a lo mismo ¿quién soy, verdad? Y aquí es: "soy la Marilyn Monroe de Santo Domingo". Me parece divertido, pero también al mismo tiempo, viene de esa, de esa búsqueda de identidad. Porque es un personaje que se está buscando, es un personaje que, que está en esa búsqueda. Dice que es otra persona, ¿no? Que es otro ícono, que es otro. Entonces yo sí, quizás sí frecuenté mucho esos sitios de los drag queens, y todo ese tipo de cosas. Y hay como algo de esa época.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

O sea que ha trascendido la época. Pero yo diría que un poema, ya en esta época sobre el tema de género sería totalmente distinto. Porque ya los drag queens, ya es otra época, ¿no? Ya es otra época en que se aborda de un modo, de un modo distinto. Pero la época a la que yo hago referencia fue esa, en que... en que eso estaba como más relacionado con las cuestiones de género.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

Y ahora son otra búsqueda. Y eso es normal, y de hecho creo que cuando el Gran Varón también eran otros, eran otros momentos, ¿no? Las mismas referencias que hace a veces son un poco fuertes. Que tú piensas que el mismo narrador como que está en contra de Simón, ¿no?

CLAUDIA:

Claro. No, y también es una canción que se ha ido reapropiando desde distintos ángulos.

FRANK:

Claro, claro.

CLAUDIA:

Incluso, la misma comunidad LGTB como que tiene una relación ambigua con la canción.

FRANK:

Exacto, claro.

CLAUDIA:

Que no es ni rechazo absoluto, pero también se pueden hacer cosas distintas desde ahí.

FRANK:

Sí, a mí me encanta eso. Este poema lo tomaron, han hecho artículos, se ha leído. O sea, se han hecho versiones, se ha hecho de todo. Como que tuvo como, como ese impacto en la comunidad. De hecho, hay una trans dominica Joan Mijail que escribió sobre eso. Que lo replanteó, que hizo un performance, que hizo todo.

CLAUDIA:

Ya.

FRANK:

Como que ha tenido como ese desarrollo. Pero de nuevo te digo, fue hace mucho. Yo me acuerdo, yo te puedo decir que venía de Whitman. Que era como mucho de la lectura de Whitman, viene. Por eso también hay muchas referencias ahí. Y sí.

CLAUDIA:

Ellos pensaban que hojas de hierba era marihuana. Lo cual es una buena...

FRANK:

Sí, es un juego, ya. Es un juego también con eso. Sí, porque hay muchos juegos con eso, con cosas que nosotros daríamos por echo. O sea, LA en dominicana, Los Alcarrizos, pero sabemos lo que es la verdad. Entonces como que hay muchos juegos con esos referentes.

CLAUDIA:

Oka, nos queda quizás tiempo para una, ¿verdad, Víctor?

VÍCTOR:

Sí.

CLAUDIA:

Se la damos a Adriana, Adriana está por acá.

ADRIANA:

Em, mi pregunta es que, ¿si hay una razón en particular por el cual su estilo poético es tan variado, en cuanto a la estructura?

FRANK:

Ah, claro. Gracias por decir eso, de verdad. No, y gracias por todas las preguntas que han hecho, ¿verdad? Y gracias por estar aquí. Yo hablo mucho, perdón. Yo hablo mucho.

CLAUDIA:

Tienes un micrófono, así que puedes.

FRANK:

Sí. Mira, la búsqueda de la estructura un poco, esa diversidad como mencionaba lo de Whitman, ¿verdad? A mí me interesa mucho cómo da esa sensación de diversidad en la poesía. Porque esa diversidad implica que tú escribes siempre.... y más que la... tú tienes la intensidad también, ¿verdad? Que son, son poemas como intensos. O sea, pienso en posibilidades poéticas. Hay un poeta norteamericano T.S. Eliot, él hablaba de dos formas de poetizar. Él hablaba de la profundidad, y se refería al Dante con el infierno, el cielo y todo eso, que se ve en la Divina Comedia. Entonces él hablaba de la profundidad, y hablaba de Shakespeare como la, la diversidad, la expansión. Entonces, son dos posibilidades. Bueno, a mí me gusta más la de la... más la de la diversidad. Y eso implica de la... de trabajar distintas estructuras, de trabajar diferentes formas de ver el poema, y eso es lo que me fascina. Siempre como, porque son formas de explorar en el lenguaje... tú sabes. Como... tú te leíste el poema de tal persona y tú dices, wow, mira, mira como lo hizo, déjame ver cómo yo pudiera hacerlo, pero a mi manera. Y explora por ahí. Entonces va encontrando otra vertiente, y me gusta mucho eso, sí. Encontrar diferentes voces, presentarlo de diferentes maneras. Y por ejemplo, te lo digo, claro, si ya tengo tres poemas que empiezan con una línea contundente, trato de que no sea, el cuarto no sea tan, sea un poquito más sutil al principio. Y que sea al final mucho más fuerte. Si son, ya yo tengo dos poemas eróticos, trato de que el siguiente sea sobre otro tema. O sea, por esa diversificación, ¿no?, poética. A mí me parece que es muy, muy importante, y sobre todo al lector, tú, o a la lectora, tú estás presentando este libro, tú no quieres, tú quieres que viva todos los tipos de emociones a medida que vas leyendo página por página. Mi idea es como poder escribir un poema en que la gente se excite, y que en el medio llore, y que al final se

ría. Como que pasen por ese tipo de emociones, por ese viaje que sería como el poema, a mí me parece que eso sería como buenísimo poder transmitir todas esas sensaciones. Eso sí, y eso que me interesa mucho eso de transmitir. De comunicar, ¿no? Sí.

CLAUDIA:

Bueno, pues ya es la hora. Ellos tienen que irse a otra clase, así que chicos, muchas gracias, un aplauso a Frank.

(aplausos)

FRANK:

Gracias. Gracias. Gracias.

CLAUDIA:

Les escribo entre hoy y mañana.