

“It’s a Great Thing, Poetry”

Interview with José Viñals *Andrés Fisher & Benito del Pliego*

START FROM THE BEGINNING: COULD YOU GIVE US SOME SUCCINCT BIOGRAPHICAL DATA?

I’ll try, beginning with my birth in July, 1930 in the town of Corralito, Cordoba, Argentina, a small town that had at that time less than 300 inhabitants. My father as well as my mother were Spanish. Extremaduran, my mother, Catalan, my father. My father, a baker, my mother, a dressmaker.

THAT IS THE ORIGIN OF YOUR SPANISH CITIZENSHIP THEN?

Exactly. My maternal grandparents were also Extremaduran and they did not live in town but in the country; they were farmers.

AND YOUR PATERNAL GRANDPARENTS?

I didn’t know them. They lived in Spain.

GO ON, PLEASE...

In ‘33, three years after my birth, my father died during an epidemic of bronchopneumonia carried by 27 people in town. Imagine, ten percent of the population. A few days later we went to my grandparent’s farmstead (there they call the rural farms steads), my mother, my younger brother and I. And there, in the middle of the country, I spent all my childhood and part of my adolescence; years on horseback, which is where, I believe, the emblematic and symbolic power of the horse in my work comes from. Upon concluding my elementary studies, again my mother, brother and I moved to the city of Cordoba, abandoning the country forever.

SO, IN A MANNER OF SPEAKING, THAT WAS YOUR FIRST “EXILE”?

Let’s say, uprooting. In my life there has certainly been many uprootings, moves, emigrations (or “transtierros” as Manuela Andújar aptly defined them) but not exile, not even from Spain where I live now, though it seemed like exile due to the moment and



In my life there has certainly been many uprootings, moves, emigrations (or “transtierros” as Manuela Andújar aptly defined them) but not exile...

“Es una Cosa Muy Grande la Poesía”

Entrevista con José Viñals *Andrés Fisher & Benito del Pliego*

EMPEZANDO POR EL PRINCIPIO, ¿PODRÍAS DARNOS ALGUNOS SUCINTOS DATOS BIOGRÁFICOS?

Trataré. El principio fue mi nacimiento en julio de 1930 en el pueblo de Corralito, de Córdoba, Argentina. Un pueblecito que tenía entonces menos de 300 habitantes. Tanto mi padre como mi madre eran españoles, extremeña mi madre, catalán mi padre; mi padre panadero, mi madre modista.

¿DE AHÍ PROVIENE, ENTONCES, TU CIUDADANÍA ESPAÑOLA?

Exactamente. Mis abuelos maternos eran también extremeños y vivían no en el pueblo sino en el campo; eran agricultores.

¿Y TUS ABUELOS PATERNOS?

A ellos no los conocí. Vivían en España.

PROSIGUE, POR FAVOR...

En el 33, tres años después de mi nacimiento, murió mi padre durante una epidemia de bronconeumonía que se llevó a 27 personas del pueblo, figuraos, el diez por ciento de la población. Unos días después nos fuimos a la chacra de mis abuelos (allí a las fincas rurales se las llama chacras), mi madre, mi hermano menor y yo. Y allí, en el medio campesino, pasé toda mi niñez y parte de la adolescencia; años de a caballo, de donde, creo, el poder emblemático y simbólico del caballo en mi obra. Al concluir mis estudios primarios, otra vez mi madre, mi hermano y yo, nos mudamos a la ciudad de Córdoba, abandonando el campo para siempre.

Y, ENTRE COMILLAS, ÉSE FUE TU PRIMER “EXILIO”.

Digamos desarraigo. En mi vida ciertamente ha habido muchos desarraigos, mudanzas, emigraciones (o transtierros como los definía acertadamente Manuel Andújar) pero ningún exilio, ni siquiera éste de España que vivo ahora y que tanto se parece al exilio debido



En mi vida ciertamente ha habido muchos desarraigos, mudanzas, emigraciones (o transtierros como los definía acertadamente Manuel Andújar) pero ningún exilio...

circumstances that produced it. But I always can freely choose where to go, a thing which isn't true for authentic exiles.

TALK ABOUT YOUR LIFE IN CÓRDOBA.

Briefly, like you recommended. In Córdoba I did my Baccalaureate's, taking night classes while I worked during the day. I took some courses in Law. Later on I studied Philosophy and Liberal Arts, and I continued with courses in Teleology of Culture classes, taught by Juan Larrea – but that was later. Previous to that, I married Martha, a great tapestry artist. Before my first child was born, we moved to the province of Buenos Aires, to the city of La Plata, then called Eva Perón. In that city, when I was 25 years old, our son Gabriel was born. In La Plata I did Fine Arts – Cinematography. But, even though it is a neighboring city, La Plata was not Buenos Aires, and so we returned to Córdoba. That was when I attended the keynote addresses by Larrea. I worked in Photography, and later in Publicity, and some in Cinema. After a few years we went to live permanently in Buenos Aires, I believe in '63 or '64. My family was complete by then, because in Cordoba, Andrea and Irene were born, my two daughters.

DID YOU INCORPORATE INTO THE CULTURAL LIFE OF BUENOS AIRES?

I wouldn't say entirely, although during those years I began to work in book editing and design, and I directed some collections with my friend Lucho Torres Agüero, now deceased. But those were very productive years in every sense. There, in '69, the publishing company Losada published my first book, *Entrevista con el pájaro*, eleven years after I finished it. The following year Juárez Editor published my novel *Nicolasa verde o nada*. Then, just as I had begun a gratifying period of growth, we had to move to Colombia. That was in '70. The reason was that in Bogotá I had a good job, and we could take

our daughter, who is handicapped, to be treated in the United States. The diagnosis of her illness was very bad and the prognosis worse. Now she is reasonably well.

HOW LONG DID YOU LIVE IN COLOMBIA?

Only two years, but those were some of the best years of my life. My daughter improved perceptibly, and I met some of the best friends I've ever had and still have today. Furthermore, during that time, another collection of poems, also published by Losada in Buenos Aires appeared, *Coartada para Dios* – and in Bogotá I finished two new books, *Jaula para Juan* and *72 Lecciones de Ignorancia*, which were in drawers for many years until they were finally published in Spain.

THEN FROM BOGOTÁ BACK TO BUENOS AIRES, CORRECT?

In effect. Exactly seven years, from '72 until '79, the year we emigrated to Spain. In Buenos Aires I wrote a lot, especially short stories, plus seven essays and dialogues with plastic artists. I stayed dedicated to the publishing work with Torres Agüero, and I was an artistic consultant to what was then the main art gallery in Argentina, *Galería Imagen*. But that was when I had severe political problems. There was a bloody coup and the death of Salvador Allende, and I had committed to the Chilean resistance. I even organized an international campaign asking for funding from Unesco for the so-called *Museo de la Solidaridad*, so that the works could be returned to the Chilean people once Pinochet's military dictatorship ended. It was a failure in every way, and in Argentina began the process of national insurrection, which led to the genocide of the Videla and company dictatorship. A real tragedy. Then we emigrated to Spain, at the end of '79.

al momento y a las circunstancias en que se produjo. Pero yo siempre pude libremente elegir adónde ir, cosa que no le ocurre a los auténticos exiliados.

HÁBLANOS DE TU VIDA EN CÓRDOBA.

Con brevedad, como me habéis recomendado. En Córdoba hice mi bachillerato, en horario nocturno pues trabajaba de día, y cursé algunas materias de abogacía; más tarde me matriculé en Filosofía y Letras y seguí los cursos de Teleología de la Cultura que dictaba Juan Larrea. Pero eso fue algo más tarde. Antes me había casado con Martha, alta artista del tapiz. Y antes de que naciera mi primer hijo, nos mudamos a Buenos Aires e inmediatamente a la ciudad de La Plata, entonces llamada Eva Perón.

En esa ciudad, a mis 25 años, nos nació Gabriel. En La Plata hice en Bellas Artes estudios de cinematografía. Pero, aunque vecina, La Plata no era Buenos Aires, de manera que nos volvimos a Córdoba. Fue entonces cuando asistí a las clases magistrales de Larrea. Trabajaba en fotografía y más tarde en publicidad, e hice algo de cine. Pasados unos años nos fuimos definitivamente a vivir a Buenos Aires, creo que en el 63 o 64. Ya tenía entonces a mi familia al completo, pues en Córdoba nacieron Andrea e Irene, mis dos hijas.

¿TE INCORPORASTE A LA VIDA CULTURAL DE BUENOS AIRES?

Diría que íntegramente no, aunque por esos años empecé a trabajar en la edición de libros y en su diseño, y dirigí algunas colecciones con mi amigo Lucho Torres Agüero, ya fallecido. Pero fueron años muy fértiles en todo sentido.

Allí, en el 69, la editorial Losada publicó mi primer libro, *Entrevista con el pájaro*, once años después de haberlo yo acabado. Al año siguiente Juárez Editor publicó mi novela *Nicolasa verde o nada*. Y cuando había comenzado un gratificante auge para mí, debimos emigrar a Colombia. Eso fue en el 70. La razón era que yo en Bogotá tendría un buen trabajo y podríamos llevar a nuestra hija Andrea que, como sabéis es minusválida, a que fuera tratada en los Estados Unidos. El diagnóstico de su enfermedad era muy malo y peor el pronóstico. Ahora está aceptablemente bien.

Pero fueron años muy fértiles en todo sentido. Allí, en el 69, la editorial Losada publicó mi primer libro, *Entrevista con el pájaro*, once años después de haberlo yo acabado. Al año siguiente Juárez Editor publicó mi novela *Nicolasa verde o nada*.



¿CUÁNTO TIEMPO VIVISTEIS EN COLOMBIA?

Solamente dos años, pero fueron de los mejores años de mi vida. Mejoró sensiblemente mi hija y conocí a algunos de los mejores amigos que he tenido y tengo al día de hoy. Además en ese lapso apareció, también editado por Losada en Buenos Aires, otro poemario, *Coartada para Dios*, y en Bogotá terminé dos nuevos libros, *Jaula para Juan* y *72 Lecciones de Ignorancia*, que estuvieron muchos años en los cajones hasta que por fin se publicaron en España.

DE BOGOTÁ NUEVAMENTE A BUENOS AIRES, ¿NO ES ASÍ?

En efecto. Exactamente siete años, desde el 72 al 79, año en el que emigramos a España. En Buenos Aires escribí bastante, especialmente relatos breves, y hasta siete ensayitos o diálogos con artistas plásticos. Continuaba

AND YOU WENT WITH YOUR FAMILY TO JAÉN?

No, we settled in Madrid, but that was difficult for those of us who did not have more than little irregular jobs. So you have an idea: we furnished the floor we rented with furniture and belongings that, systematically, at night we scavenged from the trash. I did Graphic Design jobs and did proof and style corrections for some publishing houses in Madrid, while my wife made shawls to sell at the flea market. So when the possibility of having a contract to work in Jaén came up, we didn't think twice, and we moved once more. Just a little while ago my wife and I counted and the list of times we moved was exactly 30 during our marriage – so we've lost at least three libraries.

IF WE REMEMBER CORRECTLY, THAT MOVE WAS IN '82. SO, WHAT SINCE THEN?

Well, I came to Jaén in '82, but my wife did not come with Andrea until '83. Meanwhile, I traveled to Madrid on the weekends. The Delegation of Jaén gave me a contract to work in a Cultural Institute they had recently created. My initial purpose was to teach the collaborators, especially printing, in the corporation; the modern book technicians, the architect and engineer. It was all very good. A few years later, they designated me as the one responsible for services regarding publication, and they made me a firm contract. In the meantime, something very significant happened to me: I recovered my Spanish citizenship thanks to my parent's nationality. I underline that because they did not nationalize me but rather I recovered the citizenship and, therefore, dignity of origin, without abjuring my Argentine citizenship.

DID YOU WRITE THEN?

Yes, of course, but I didn't publish. It didn't seem ethical or even deontologically correct to

publish while I was responsible for the editorial services, which in a certain sense gave me access to the private publishing companies in Spain. Though there was published, in Buenos Aires, a book of short stories I had written in Argentina and rewritten in Spain, *Miel de avispa*, a book in which I evoke the town of my birth and its people. Some time later, because of provincial-culture politics, I found myself forced to publish, with the Coucil's seal, another book of stories, *Ojo alegre y viejísimo*, written entirely in Jaén. It is a fun book where I "grandparentized" all my grandchildren and other kids; so my first grandson, for example, who was 10 or 11 at the time, was made into "Abuelo Sabastián."

BUT WHAT REALLY HAPPENED WITH YOUR LITERARY WORK? IT SEEMS THERE'S A HIATUS IN YOUR WRITING FROM THE YEARS IN ARGENTINA AND COLOMBIA AND YOUR WRITING IN SPAIN.

Well, I had a hard time adapting, which is easily understandable, it seems to me – from the adaptation to the language and way Spanish people speak in the first place. There were years of learning and integration. It took me years to find what I call the temperament of the language. They are very different, the Spanish spoken in Spain and the Spanish in Latin America – the two hemispheres of the same sphere, as I've said elsewhere. My mother tongue was the plastic material I used for work; its terms and syntax were my tubes of paint and palette for which I found no equivalents in Spanish speech. The necessary harmonization and indispensable contemplation took years to come about, years not exempt from creative suffering if not paralysis. But I intuited that it wasn't about doing literary experiments, but rather a real integration in the social and cultural life of Spain.

dedicado al tema editorial con Torres Agüero y fui asesor artístico de la que era entonces la principal galería de arte de Argentina, Galería Imagen. Pero tuve entonces severos problemas políticos. Se había producido el cruento derrocamiento y la muerte de Salvador Allende y yo me comprometí con la resistencia chilena; inclusive organicé una campaña internacional pidiendo el fideicomiso de la Unesco para el llamado Museo de la Solidaridad, a fin de que las obras retornarán a la propiedad del pueblo de Chile una vez acabada la dictadura militar de Pinochet. Fue un fracaso en toda regla. Y en Argentina había comenzado el proceso de insurrección nacional que desembocó en la dictadura genocida de Videla y compañía. Una verdadera tragedia. Entonces emigramos a España, hacia finales del 79.

Y OS VINISTEIS A JAÉN.

No, nos instalamos en Madrid, pero aquello era muy duro para los que no teníamos más que trabajillos irregulares. Para que os deis una idea: amueblamos el piso en alquiler con muebles y enseres que, sistemáticamente, por las noches recogíamos de la basura. Yo hacía labores de diseño gráfico y de corrección de pruebas y de estilo para algunas editoriales madrileñas, mientras mi mujer cosía pañuelos para vender en el Rastro. De manera que cuando surgió la posibilidad de tener un contrato de trabajo en Jaén, no lo pensamos siquiera, y nos trasladamos una vez más. Hace poco hicimos el recuento con mi mujer y la lista de mudanzas fue exactamente de 30 durante nuestro matrimonio. Así hemos perdido totalmente hasta tres bibliotecas.

SI NO LO RECORDAMOS MAL, ESE TRASLADO FUE EN EL 82, ¿Y DESDE ENTONCES QUÉ?

Bien, yo vine a Jaén en el 82 pero mi mujer con Andrea vinieron recién en el 83; mientras, yo viajaba a Madrid los fines de semana. La

diputación de Jaén me hizo un contrato laboral en un recién creado Instituto de Cultura. Mi misión inicial fue enseñar a los colaboradores, y especialmente a la imprenta de la corporación, las técnicas del libro moderno, su arquitectura y su ingeniería. Fue muy bueno todo eso. Un par de años después me designaron responsable de los servicios de publicaciones y me hicieron un contrato fijo. Entretanto ocurrió algo de gran significado para mí: recuperé mi ciudadanía española debido a la nacionalidad de mis padres. Lo subrayo porque no me nacionalicé sino que recuperé ciudadanía y, por lo tanto, dignidad de oriundo, sin abjurar de mi ciudadanía argentina.

¿ESCRIBÍAS ENTONCES?


Por supuesto que sí, pero no publicaba. No parecía ética ni deontológicamente correcto publicar mientras yo era responsable de los servicios editoriales, lo cual en cierto modo me acercaba a las editoras privadas de España. Se editó sí, en Buenos Aires, un libro de relatos que yo había escrito en Argentina y reescrito en España, *Miel de avispa*, libro en el que evoco a mi pueblo de nacimiento y a su gente. Algo más tarde, y por razones de política cultural provinciana, me vi forzado a editar con el sello de la Diputación otro libro de relatos, *Ojo alegre y viejísimo*, escrito íntegramente en Jaén. Es un libro divertido donde yo "abuelicé" a todos mis nietos y a otros personajes menudos; así mi primer nieto, por ejemplo, que tenía por entonces unos 10 u 11 añitos, fue convertido en el Abuelito Sebastián.

¿PERO QUÉ PASABA REALMENTE CON TU LABOR LITERARIA, PUES HAY COMO UN HIATO ENTRE TU ESCRITURA DE LOS AÑOS ARGENTINOS Y COLOMBIANOS Y TUS ESCRITOS ESPAÑOLES?

Bueno, tuve grandes problemas de adaptación, lo cual es fácilmente comprensible, me parece a mí. De adaptación a la lengua y al habla

IN THE LINGUISTIC LIFE?

Predominantly in speech, in the temperament of speech. That was what happened to me here, where many essentially good and fruitful things happened to me. For example, in those years the Jaén City Council, not the Delegation, --both institutions administered by socialists-- decided to create their own publications department to publish authors from Jaén. They invited me and I agreed on the condition they publish my complete collection of poems to that point. They accepted and *Poesía reunida* appeared, which, in three volumes, makes seven books. It includes a prologue written by Jason Wilson, a British poet and professor at King's College in the University of London, and it also includes other prologues, the ones which were originally included in the books that comprised the volumes, and which I did not want to exonerate. When that work appeared --already sold out by the way-- it opened the doors to the Spanish publishing companies for me. At that point I wasn't the director of publication services anymore for the Delegation; they had designated me as director of the journal *Alsur*, a provincial organ. I started publishing in *Hiperión* a collection of poems called *Milagro a milagro*. And others later, in other prestigious



When that work appeared --already sold out by the way-- it opened the doors to the Spanish publishing companies for me.

publications. Many, maybe in excess. Juan Gelman declared in Spain that "It is not bad to write a lot, but to publish too much." He's right. Now my published work is unmanageable. It should be reduced.

BUT, AREN'T THERE CHANGES IN YOUR POETICS,

OR DO YOU STAY IDENTICAL TO YOURSELF? IT SEEMS TO US NOT.

Of course there are changes, it would be bad if there weren't. The work gathered in *Poesía reunida* is a clear ratification of what I say. But the clearly radical change in my work comes out after the last book of the collection, *Alcoholes y otras sustancias*. I believe that there, another vision of art and poetry initiates.

WAS THERE A RECONSTRUCTION OF POETICS?

Exactly. That happened to me in a striking way.

LOOKING JUST AT FORM, AT THE STRUCTURE OF THE POEM: WHAT CHANGES BETWEEN THOSE TWO PERIODS?

I hope I can explain. I have great models in my life. One of them is Aloysius Bertrand and his marvelous book *Gaspard de la Nuit* -- a book which, in a way, Baudelaire tried to imitate as he himself confesses in the prologue of his *Spleen de Paris*. *El Gaspard de la Noche* is seminal in my formation and I also wanted to write prose poems (as I said in the past), with the autonomy, the grace, the delicacy and the profundity that Bertrand's work had. I wanted

to write like Bertrand, but I wasn't exactly gothic. Really I wrote as I could and what I could, but yes. Yes, there were notable changes.

DO YOU PERHAPS HAVE OTHER GREAT MODELS? YOU ALWAYS SAY SO.

Well, yes, the great models, from Rimbaud to Henri Michaux and Saint-John Perse, to Leautreamont, Artaud and others, to the wonderful Lithuanian mystic Luwics Milozs, uncle of the more or less recent Nobel prize winner and also a good poet. I had a book

de España en primer lugar. Fueron años de aprendizaje y de integración. A mí me costó algunos años dar con lo que yo llamo el genio de una lengua. Son bastante distintos el castellano que se habla en España y el castellano que se habla en Latinoamérica, los dos hemisferios de una misma esfera, como lo he dicho otras veces. Mi lengua natal era la materia plástica con la que yo trabajaba; sus vocablos y su sintaxis eran mis pomos de óleo y mi paleta a los que yo no encontraba equivalentes en el habla española. La necesaria armonización y la indispensable complementación llevó años en ocurrir, años no exentos de algún sufrimiento creativo cuando no de parálisis. Pero yo intuía que no se trataba de hacer experimentos literarios sino de una real integración en la vida social y cultural de España.

¿EN LA VIDA LINGÜÍSTICA?

Preponderantemente en el habla, en el genio del habla. Eso fue lo que me pasó aquí, donde me pasaron tantas cosas esencialmente buenas y fecundas. Por ejemplo, en esos años el Ayuntamiento de la ciudad de Jaén, no la Diputación, ambas instituciones gestionadas por socialistas, decidió crear su propio servicio de publicaciones para editar a los autores jiennenses (o jaeneros si se prefiere). A mí me invitaron y yo accedí a condición de que se publicara mi obra poética completa hasta entonces. Lo aceptaron y apareció *Poesía reunida* que, en tres tomos, recoge siete libros; lleva un prólogo de Jason Wilson, poeta británico y catedrático en el King's College de la Universidad de Londres, y lleva también otros prólogos, los que originalmente tenían algunos de los libros que componían los volúmenes, y que yo no quise exonerar. Cuando apareció esa obra –ya agotada por cierto– aquello me abrió las puertas de las editoriales españolas. Y yo entonces ya no era director de los servicios de publicaciones de la Diputación; me habían designado director de la revista *Alsur*, un órgano provincial. Comencé a publicar en *Hiperión* un poemario que se

llama *Milagro a milagro*. Y luego otros en otras editoriales de prestigio, muchos, quizás un exceso. Juan Gelman ha declarado en España que “lo malo no es escribir mucho sino publicar demasiado”. Tiene razón. Mi obra editada es hoy inabarcable. Habrá que reducir.

PERO ¿NO HAY CAMBIOS EN TU POÉTICA O TE MANTIENES IDÉNTICO A TI MISMO? A NOSOTROS NOS PARECE QUE NO.

Por supuesto que hay cambios, malo sería que no los hubiera. La obra recogida en *Poesía reunida* es un refrendo claro de lo que digo. Pero la radicalidad clara de un cambio en mi labor se produce después del último libro de esa colección, *Alcoholes y otras substancias*. Yo creo que ahí se inicia otra visión del arte y de la poesía.

¿HUBO UNA RECONSTRUCCIÓN DE LA POÉTICA?

Exacto. Eso me pasó de una manera llamativa.

DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA FORMA, DE LA ESTRUCTURA DEL POEMA, ¿QUÉ ES LO QUE CAMBIA ENTRE ESOS DOS CICLOS?

Espero poder explicarlo. Tengo grandes modelos en mi vida. Uno de ellos es Aloysius Bertrand y su maravilloso libro *Gaspar de la Noche*. Libro que, por otra parte, intentó ser imitado por Baudelaire según lo confiesa él mismo en el prólogo de su *Spleen de Paris*. El *Gaspar de la Noche* es capital en mi formación y yo también quería escribir poemas en prosa (como se decía antiguamente), con la autonomía, la gracia, la delicadeza y la profundidad que tenía la obra de Bertrand. Entonces yo quería escribir como Bertrand, pero yo no era gótico precisamente. En realidad escribí como pude y lo que pude, pero sí, sí, hubo cambios notables.

from Milozs that was like a bedside book called *Cánticos, salmos y plegarias*, in a superb translation from the Argentine poet Lizardo Galtier, which was expressed in biblical-style verses. I believe my writing in verses comes from that book. Milozs, Michaux and Saint-John Perse, those three, they are the tripod on which my poetry's (and my life's) process of transformation rests, above all the warning like an epiphany that poetry has nothing to do with literature.

WHAT DOES IT HAVE TO DO WITH THEN?

With a spiritual life and with art, with pure art, not literary art.

IN REGARDS TO YOUR RELATIONSHIP WITH TRADITION, ON ONE OCCASION YOU SAID SOMETHING VERY INTERESTING: HOW ARE WE LATIN AMERICANS GOING TO BE GREAT METRICS OR HAVE A FORMAL CONNECTIONS WITH THE SPANISH TRADITION IF WE HAVE BEEN FORMED READING BADLY TRANSLATED ENGLISH AND FRENCH POETRY? NONE OF THE POETS YOU HAVE MENTIONED WRITE IN SPANISH.

Of course, Saint-John Perse, although he is Latin American, Carribean, comes from the Island of Guadalupe where they speak French. But also we have Spanish, or Spanish-speaking models, from the Golden Age poets with San Juan de la Cruz, Góngora, and Quevedo, to Bécquer, Juan Ramón Jiménez and Antonio Machado, not to mention the poets of '27 to whom I was personally devoted, in particular Lorca, Salinas, Aleixandre and Miguel Hernández. And there are also the Latin American poets like Darío, Hiodobro, Vallejo, Neruda, Oliverio Gironde and many more. That is also our tradition, or, better than tradition, there are our sources, not just in translations.

WE PERCEIVE IT IS NOT SO MUCH A PROBLEM OF TRADITION AS MUCH AS IT IS OF ARTISTIC

TENDENCIES AND EVEN MOVEMENTS. ISN'T THAT TRUE?

Maybe so. At least my great opening-up comes from my contact with the surrealist and parasurrealist poets; through them I penetrate the French vein that in Argentina was extraordinarily vital. And I am not an exception. Something similar occurred to many others. I don't renounce that, to the contrary, it has served me very well—above all the moment I discovered the artistic and formal possibilities of verse.

BUT, YOUR POETRY ARTICULATES ITSELF BY TURNING INTO PROSE. WE CAN SEE THAT IN THE THREE VOLUMES OF *POESÍA REUNIDA*, WHERE BY SIMPLY FLIPPING THROUGH THE BOOK, WE REALIZE THAT IN IT THERE IS LITTLE VERSE—FROM *ENTREVISTA CON EL PÁJARO*, YOUR FIRST BOOK.

That's right, prose. And furthermore in *Entrevista con el pájaro* there is the aphoristic genre I started to use from William Blake, on one hand, and from the great Argentine poet, Antonio Porchia. He wrote a singular book called *Voces*, a good part of which I know by heart.

TO COMPLETE THE PANORAMA YOU ARE OFFERING US, IT IS WORTH NOTING THAT THESE PAST FEW YEARS HAVE ALSO BEEN VERY FRUITFUL FOR YOUR POETRY. WHAT HAS PROPELLED YOUR WRITING MOST RECENTLY?

To have a lot of free time at my disposal since my early retirement. I don't do anything but write, read and listen to good music. Afterwards it feels precisely like being in a real state of poetic tension, a sort of state of grace professed by the saints. And that is not voluntary, you are in a state of poetry or you are not.

THIS IS A COMPLEX QUESTION AND WITH AN OPEN AND GENERAL RESPONSE MAYBE YOU

¿NO TIENES ACASO OTROS GRANDES MODELOS? SIEMPRE LO DICES.

Bueno, sí, los grandes modelos, desde Rimbaud a Henri Michaux y Saint-John Perse, pasando por Leautreumont, Artaud y otros, hasta el maravilloso místico lituano Luwics Milozs, tío del premio Nóbel más o menos residente y que también es un buen poeta. Yo tenía como libro de cabecera uno de Milozs que se llamaba *Cánticos, salmos y plegarias*, en una soberbia traducción del poeta argentino Lizardo Galtier, que estaba expresada en versículos a la manera bíblica. Creo que de ese libro procede mi escritura en versículos. Milozs, Michaux y Saint-John Perse, los tres, son el trípode en que se asienta el proceso de transformación de mi poesía (y de mi vida), sobre todo al advertir como en una epifanía que la poesía no tiene nada que ver con la literatura.

¿CON QUÉ TIENE QUE VER ENTONCES?

Con la vida espiritual y con el arte, con el arte a secas, no con el arte literario.

CON RESPECTO A TU RELACIÓN CON LA TRADICIÓN, EN UNA OCASIÓN DIJISTE ALGO MUY INTERESANTE: ¿CÓMO VAMOS A SER LOS LATINOAMERICANOS UNOS GRANDES MÉTRICOS O A TENER UNA VINCULACIÓN FORMAL CON LA TRADICIÓN ESPAÑOLA SI NOS HEMOS FORMADO LEYENDO MALAS TRADUCCIONES DE POESÍA EN INGLÉS Y FRANCÉS? NINGUNO DE LOS POETAS QUE HAS MENCIONADO ESCRIBEN EN ESPAÑOL.

Claro, Saint John Perse, aunque es latinoamericano, caribeño, procede de la isla de Guadalupe donde se habla francés. Pero también tenemos modelos españoles o de habla castellana, desde los poetas del siglo de oro con San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo, a Bécquer, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, sin olvidar a los poetas

del 27 de los que personalmente fui devoto, en particular de Lorca, Salinas, Aleixandre y Miguel Hernández. Y están también los poetas latinoamericanos como Darío, Huidobro, Vallejo, Neruda, Oliverio Girondo y tantos otros. Esa es también nuestra tradición o, mejor que tradición, ahí están nuestras fuentes, no sólo en las traducciones.

NOS PARECE PERCIBIR QUE NO ES TANTO UN PROBLEMA DE TRADICIÓN COMO DE TENDENCIAS ARTÍSTICAS E INCLUSO DE MOVIMIENTOS. ¿NO ES ASÍ?

Tal vez sí. Al menos mi primera gran apertura proviene de mi contacto con los poetas surrealistas y parasurrealistas; por ello penetro en la vía francesa que era en Argentina extraordinariamente vital. Y yo no soy una excepción, a muchos otros les ocurrió algo parecido. Yo no reniego de eso, al contrario, me ha servido muchísimo, sobre todo a partir del momento en que yo descubro las posibilidades artísticas y formales del versículo.

AUNQUE TU POESÍA SE ARTICULA EN TORNO A LA PROSA. ESO LO PODEMOS VER EN LOS TRES TOMOS DE POESÍA REUNIDA, DONDE SIMPLEMENTE AL HOJEAR EL LIBRO, NOS DAMOS CUENTA DE QUE EN ELLA HAY POCO VERSO. DESDE ENTREVISTA CON EL PÁJARO, TU PRIMER LIBRO.

Eso es, prosa. Y además en *Entrevista con el pájaro* está el género aforístico que yo comienzo a trabajar a partir de William Blake, por un lado, y a partir de un gran poeta argentino, Antonio Porchia. Escribió un libro único llamado Voces, buena parte del cual me la sé de memoria.

PARA COMPLETAR EL PANORAMA QUE NOS ESTÁS OFRECIENDO, VALE LA PENA NOTAR QUE TAMBIÉN ESTOS ÚLTIMOS AÑOS HAN SIDO MUY FRUCTÍFEROS PARA TU POESÍA. ¿QUÉ ES LO QUE

CAN HELP US GET TO THE BOTTOM OF THE ISSUES YOU ARE DEALING WITH: WHAT IS YOUR BASIC APPROXIMATION OF POETRY OR OF THE POEM? WHAT ELEMENTS, WOULD YOU SAY, ARTICULATE THIS PRIMARY RELATIONSHIP WITH CONSIDERING WRITING A POEM?

I repeat: to be in a state of poetry, which also implies to be in a state of silence but also attention and perceptiveness. In these conditions you can –and it usually happens– bring about the birthing of a poem and even an entire book. Like I said a while ago, I believe poetry does not have anything to do with literature but with spirituality. It's not about precepts or recipes; they come from where they come from. This seems to put us dangerously at the mercy of mysticism, but it's not like that. In any case it is metaphysical, like Nietzsche said: "After the death of God, the only metaphysical practice is art."

THIS OPENNESS TO LISTENING TO EVERYTHING IS ESPECIALLY INTERESTING IN RELATION TO YOUR POETRY; IN POETRY YOU CAN FIND YOURSELF ATTENTIVE TO THE MOST HIGH, OR SPIRITUAL, AS MUCH AS TO THE MOST CORPOREAL, EVEN ESCHATOLOGICAL.

Of course.

YOU WERE TALKING ABOUT THE POSSIBILITY OF INCLUDING EVERYTHING IN VERSE, THE POSITIVE AND THE NEGATIVE.

Of course, include everything and show your card as a citizen of poetics to whatever comes out, although crude, and restore it – all in the same place, like life itself.

IN YOUR POETRY THERE IS ANOTHER ELEMENT WE WOULD LIKE TO FOCUS ON; YOUR RELATIONSHIP WITH THE VANGUARD.

When I talk about the vanguard I am not

referring to the so-called historical vanguard, which according to the Uruguayan poet Eduardo Milán ended in 1930; I am referring to the vanguard that comes about in every time period, including the rearguards. In my book of fragments *Huellas dactilares*, it says more or less this: "If the vanguard is not leftist, it is not vanguard. If the left is not vanguard, it is not left." While there is a left and right, there will always be positions of vanguard and rearguard. I believe the authentic left will always propose the obligation to situate itself with the vanguard, as much in thought as in art. And do not be confused, because there is a pseudo-vanguard, invested in and dressed up as vanguard but strictly speaking is really rearguard consumed with novelties. I think Jackson Pollock or Mark Rothko were vanguard, and Andy Warhol was rearguard. From the vanguard comes a covetousness, a sweet covetousness; to always move forward in order to perceive the shady places that demand to be discovered, penetrated with the drill of the spirit, which is why Jung said (and it seems there was an accusation of plagiarism): "Goethe is not the author of Faust. Faust is the author of Goethe."

LARREA LOVED TO REITERATE THAT SAME NOTION WHEN TALKING ABOUT VALLEJO.

If that's true, there you have it, in the shadows – the collective unconscious where the archetype is buried, the human archetypes, and it is precisely probing into them in a fine and sensitive way and bringing them out to the light.

THAT IS THE VERY BIG JOB OF THE POET.

I don't know if it's a big job or rather a great adventure that can transform into a heroic deed, of the verb to do.

AN ARCHETYPE OF FRAGMENTARY ESSENCE LIKE THAT OF THE POET IS CAPABLE OF OPENING UP TO ANYTHING. THAT ARCHETYPE CAN BE FOUND READING MACHADO OR LISTENING TO

HA IMPULSADO TU ESCRITURA MÁS RECIENTE?

Disponer de mucho tiempo libre desde mi temprana jubilación. No hago otra cosa que escribir, leer y escuchar buena música. Luego es preciso estar en un estado verdadero de tensión poética, una especie de estado de gracia a la manera de los que profesan la santidad. Y eso no es voluntario, se está o no en estado de poesía.

ESTA ES UNA PREGUNTA COMPLEJA Y DE RESPUESTA ABIERTA Y GENERAL QUE TAL VEZ NOS AYUDE A IR AL FONDO DE LAS CUESTIONES QUE ESTÁS TRATANDO: ¿CUÁL ES TU APROXIMACIÓN BÁSICA A LA POESÍA O AL HECHO MISMO DEL POEMA?, ¿QUÉ ELEMENTOS PODRÍAS DECIR QUE ARTICULAN ESTA RELACIÓN PRIMARIA CON EL PLANTEARSE EL POEMA?

Repito: estar en estado de poesía, lo cual implica también estar en un estado de silencio pero de atención y perceptividad. En esas condiciones puede —y suele— producirse el alumbramiento de un poema e incluso de todo un libro. Como dije hace un rato, creo que la poesía no tiene nada que ver con la literatura sino con la espiritualidad. No se trata de preceptivas ni de recetas, procedan de donde procedan. Esto nos pondría peligrosamente a merced de la mística pero no es así. En todo caso sería metafísica, como bien decía Nietzsche: “Después de la muerte de Dios la única práctica metafísica es el arte”.

ESTE ESTAR ABIERTO A ESCUCHARLO TODO ES ESPECIALMENTE INTERESANTE EN RELACIÓN

A TU POESÍA; EN ELLA SE PUEDE ENCONTRAR QUE ESTÁS ATENTO TANTO A LO MÁS ALTO, O ESPIRITUAL, COMO A LO MÁS CORPORAL, INCLUSO ESCATOLÓGICO.

Por supuesto.

HABLABAS DE LA POSIBILIDAD DE INCLUIR TODO EN EL VERSÍCULO, LO POSITIVO Y LO NEGATIVO.

Desde luego, incluirlo todo y darle carta de ciudadanía poética aún a lo más nuevo, aunque sea grosero, y reivindicarlo. Todo en el mismo lugar, como en la propia vida.

EN TU POESÍA TAMBIÉN HAY OTRO ELEMENTO EN EL QUE NOS GUSTARÍA DETENERNOS, TU RELACIÓN CON LA VANGUARDIA.

Cuando yo hablo de vanguardia no me refiero a la llamada vanguardia histórica, esa que según el poeta uruguayo Eduardo Milán acabó en 1930; me refiero a las vanguardias que se dan

No hago otra cosa que escribir, leer y escuchar buena música. Luego es preciso estar en un estado verdadero de tensión poética, una especie de estado de gracia a la manera de los que profesan la santidad. Y eso no es voluntario, se está o no en estado de poesía.



en toda época, igual que las retaguardias. En mi libro de fragmentos *Huellas dactilares*, se dice más o menos esto: “Si la vanguardia no es de izquierda, no es vanguardia, si la izquierda no es de vanguardia, no es izquierda”. Mientras haya izquierda y derecha, siempre habrá posiciones de vanguardia y de retaguardia. Yo creo que la izquierda auténtica siempre planteará la obligación de situarse en la vanguardia, tanto en el pensamiento como en el arte. Y no confundir, porque hay una pseudovanguardia, investida

A CONVERSATION IN A BAR. LOOKING AT THE CASTILIAN SKY OR THE OLIVES OF JAÉN.

Of course, and the interior landscape of all vital experience.

LET'S GO NOW TO THE QUESTION OF PLACE, OF GEOGRAPHY AND HOW SOMETIMES THE POETIC CONNECTS OR DOESN'T WITH A PARTICULAR PLACE. HOW DO YOU FIND YOUR SITUATION IN SPAIN? HOW DO YOU SITUATE YOUR POETRY IN THIS ENVIRONMENT?

Maybe I can tell it well. Upon distancing yourself from your origins, you have lost contact and the frequenting of those origins. You have not only lost certain signs of your native language, you have also lost a familiar geography, a flora and fauna among other things. In Spain there is a very beautiful bird, the magpie, which is black with white spots. In Argentina there is also the magpie, but it is light grey with black spots, exactly the opposite, like the positive and negative of a photograph. Upon losing contact with your world of origin many essential things happen. You have to initiate a new learning of everything, of the people and their customs first of all, and keep in mind that you are in a new culture. And in apparently minor but not inferior questions of art, you have to be aware, for example that the Golden Oriole, which is not from your old geography, exists here, while the chingolo¹ does not. You have to enter into universes that are new for you and in that way the process of renationalization becomes enriching, although not always in a painless way. And that in way also, the universe of the poet is enriched; its palette becomes bigger and wider and its box of colors more abundant.

AND, WHAT IS YOUR RELATIONSHIP WITH OTHER POETS FROM THIS PLACE AND LANGUAGE; WITH THE CASTILIAN POETS AND OTHERS OF THE PENINSULA?

I'm in close contact with the majority. Well, not with the majority but with those who interest me, who are really few. I've learned a lot from them, as much from the young ones as from the older ones; from Juan Carlos Mestrem, Jorge Riechmann or Fernández Rojano, to consecrated poets like Diego Jesús Jiménez or Antonio Gamoneda. From the multiple lectures I continue to teach, above all in the poetry competitions, it can be deduced that I have preferences for Spanish poetry.

SPEAKING OF THAT: CAN JOSÉ VIÑALS BE CONSIDERED A SPANISH POET?

It should be that way, but it's not. Although, like I said; I am of Spanish origin with 25 years' residence in Spain, the anecdote prevails, and it is preferable that it continues, that I am an Argentine poet, or more extensively, a Latin American poet. And the consequences are not good for me. In Argentina, for example, I am forgotten. I do not even appear in the bookstore catalogues. And I don't think about nor do I want to leave Spain. I want to die here. I do not want another uprooting. I have had enough of those, starting with my abandonment of Corralito. In that first uprooting I lost the essence of my native tongue and the memory of my childhood.

BUT LATER YOU FOUND A PUBLIC LANGUAGE, WHICH WAS SPOKEN IN CÓRDOBA, IN BUENOS AIRES.

No doubt, no doubt, but that doesn't alleviate the problem of being uprooted or its problem of pain. So now I don't want to go from Spain. I have moved from places in Spain but I don't want to go from here. You know, without having to go further, a big Spanish publishing company expressed its interest in publishing an anthology of mine in its Latin American collection. This after 25 years! I don't grumble about this as I have the honor of having two nationalities;

¹Argentine sparrow

o disfrazada de vanguardia que en rigor es mera retaguardia consumista de novedades. Yo creo que Jackson Pollock o Mark Rothko hicieron vanguardia, así como Andy Warhol hizo retaguardia. De la vanguardia surge una codicia, una dulce codicia, la de adelantarse siempre para percibir los lugares en sombra que demandan ser descubiertos, penetrados con la sonda del espíritu, por aquello que decía Jung (y parece que sea una acusación de plagio): “Goethe no es el autor de Fausto, Fausto es el autor de Goethe”.

A LARREA LE ENCANTABA REITERAR ESA MISMA NOCIÓN PARA HABLAR DE VALLEJO.

Si es que es así. Ahí está, en las sombras, el inconsciente colectivo que es donde está soterrado el arquetipo, los arquetipos humanos, y es preciso echarles una sonda muy fina y sensitiva y sacarlos a la luz.

ESE ES UN GRANDÍSIMO TRABAJO DEL POETA.

No sé si un gran trabajo sino una gran aventura que puede transformarse en hazaña, del verbo hacer.

UN ARQUETIPO DE ESENCIA FRAGMENTARIA COMO EL QUE EL POETA ES CAPAZ DE DAR A SU VEZ. ESE ARQUETIPO SE PUEDE ENCONTRAR LEYENDO A MACHADO O ESCUCHANDO UNA CONVERSACIÓN EN UN BAR. MIRANDO EL CIELO CASTELLANO O LOS OLIVOS DE JAÉN.

Desde luego, y en la intratierra de toda experiencia vital.

VAYAMOS AHORA A LA CUESTIÓN DEL LUGAR, DE LA GEOGRAFÍA Y DE CÓMO A VECES LO POÉTICO CONECTA O NO CON EL LUGAR DONDE SE ESTÁ. ¿CÓMO HAS ENCONTRADO TU SITUACIÓN EN ESPAÑA? ¿CÓMO SITUAS TU POESÍA EN ESTE ENTORNO?

Quizá lo pueda contar bien. Al alejarte de tus orígenes tú has perdido el contacto y la frecuentación de esos orígenes. No has perdido solamente ciertos signos de tu lengua natal; también has perdido una geografía familiar, una flora y una fauna entre otras cosas. En España hay un pájaro muy bonito, la urraca, que es negra con manchas blancas. En Argentina también está la urraca, pero es gris clarita con manchas negras, exactamente lo opuesto, como el positivo y el negativo de una fotografía. Al perder el contacto con el mundo originario pasan muchas cosas que son esenciales. Tienes que iniciar un nuevo aprendizaje de todo, de la gente y sus costumbres en primer lugar y tener en claro que estás en una nueva cultura. Y en cuestiones aparentemente menores pero no inferiores para el arte, tienes que hacerte cargo, por ejemplo, de que aquí existe la oropéndola, que no es de tu antigua geografía, así como aquí no existe el chingolo. Tienes que penetrar en universos que son nuevos para ti y así se vuelve enriquecedor el proceso de renacionalización, aunque no siempre de manera indolora. Y también así se enriquece el universo del poeta, se vuelve más grande y ancha su paleta y más abundante su caja de colores.

Y ¿CUÁL ES TU RELACIÓN CON LOS OTROS POETAS QUE PUEBLAN ESTE LUGAR Y ESTE LENGUAJE, CON LOS POETAS CASTELLANOS Y CON OTROS POETAS DE LA PENÍNSULA?

Tengo buen contacto con la mayoría. Bueno, con la mayoría no sino con los que a mí me interesan, que son realmente pocos. He aprendido mucho de ellos, tanto de los jóvenes como de los mayores, de Juan Carlos Mestre, Jorge Riechmann o Fernández Rojano, a poetas consagrados como Diego Jesús Jiménez o Antonio Gamoneda. De las múltiples lecturas que voy haciendo, sobre todo en los certámenes de poesía, se desprende que tengo preferencias por la poesía española.

and I wanted to have a third, from Colombia, although still that procedure, already in process, has not come to fruition.

NOW THE CRITICISM OF YOUR POETRY IN SPAIN IS ORIENTED, IN EFFECT, TOWARD A DEFINITION CLOSE TO WHAT COULD BE CALLED AN AESTHETIC OR TRADITION THAT IS LATIN AMERICAN MORE THAN SPANISH. WHAT DO YOU THINK OF THAT?

What could I possibly say? Maybe it is that way, although I think something else, for example a conceptual hybridization. I already said that one of my great models has been Saint-John Perse. So, I said that to an Argentine poet, a good friend of mine and he answered: "It can't be. Saint-John Perse was an aristocrat and you're plebian." I have to be aware of my plebianism, of belonging to an inferior social class in Argentina, of course, compulsorily from that class has surged my aesthetic with all its consequences.

DO YOU SEE A DIFFERENCE BETWEEN THE POETRY WRITTEN IN SPANISH IN SPAIN AND LATIN AMERICAN DURING THE TWENTIETH CENTURY?

Yes, absolutely, don't get it confused.

IN REGARDS TO THE RECEPTION OR THE ENTITY OF YOUR OEUVRE; WOULD YOU LOCATE IT ON ONE SIDE OR THE OTHER?

In Spain. I don't have readers in Latin America. Not anymore; I had them but I don't anymore.

AND THE ORIGIN OF YOUR POETRY, ITS CONCEPTION; WOULD YOU ALSO LOCATE IT IN SPAIN, OR IS IT MORE OPEN?

No, no, origin and conception are undeniably Latin American. And furthermore, for better or worse, plainly and vulgarly Argentine.

AND IS THERE SOME LINKAGE WITH THE GREAT TRADITION OF SPANISH POETRY FROM THE GOLDEN AGE TO JUAN RAMÓN AND MACHADO?

Yes, and it was very strong especially in my younger years. Furthermore, whether it is recognized or not, Spanish poetry has always been a great referent.

BECAUSE ALTHOUGH YOUR POETRY DISREGARDS THE PRECONCEIVED FORM OF CLASSICAL POETRY, FROM THE METRICAL AND RHETORICAL CANON, ONE CAN FIND THAT TRACE, THAT PRESENCE IN THE LYRICAL, JUXTAPOSED WITH COLLOQUIAL ELEMENTS, DESCRIPTIVE OR ESCHATOLOGICAL, IN THE LINES OF POEM, WHICH GIVES IT A VERY PARTICULAR QUALITY.

Yes, at least I hope so because at the same time it is incorporated, quintessenced, the multisecular structure of poetry, one hopes to be able to have the luck to say things that haven't been said. To perceive of new human situations and, still more perceptibly, social, political, sociocultural, class, and classist situations, consequentially. I believe there are still great things that haven't been brought to the light of day. You were talking a while ago about a poem of mine, *Mujer de amor con mi apellido*. There is all my world mixed together, the vintage and modern, semen, shit, spirituality and grace. And well, that is what touches me; it is up to me to distribute it and it is what I perceive and celebrate.

TO CONCLUDE WE WOULD LIKE TO AGAIN BRING UP THE QUESTION OF THE NOTABLE FORM IN YOUR POETRY, ABOUT YOUR FREQUENT USE OF RHYTHM AND MUSIC, NOT THROUGH THE VERSE BUT RATHER FROM THE BASE, FROM PROSODY.

A PROPÓSITO DE ESTO, ¿SE PUEDE ENTENDER A JOSÉ VIÑALS COMO POETA ESPAÑOL?

Debiera ser, pero no es así. Aunque como ya dije soy español oriundo con 25 años de residencia en España, la anécdota prevalece y se prefiere que siga siendo yo un poeta argentino o, más in extenso, latinoamericano. Y las consecuencias no son buenas para mí. En Argentina, por ejemplo, soy un olvidado, no aparezco siquiera ni en los catálogos de las librerías. Y yo no pienso ni quiero irme de España, quiero morir aquí, no quiero un nuevo desarraigo, ya tengo suficiente con los que he tenido, a partir de mi abandono de Corralito. En ese primer desarraigo perdí la esencia de mi lengua natal y la memoria de la niñez.

PERO LUEGO TÚ ENCONTRASTE LA LENGUA PÚBLICA, LA QUE SE HABLABA EN CÓRDOBA, EN BUENOS AIRES.

Sin suda, sin duda, pero eso no alivia el problema del desarraigo ni lo que tiene de doloroso. Entonces yo ahora no me quiero ir de España. He mudado de lugares en España pero no me quiero ir de aquí. Fijaos que, si ir más lejos, una gran editorial española, me expresó su interés en publicar una antología mía en su colección latinoamericana. Esto después de 25 años. No reniego de eso pues tengo el honor de poseer dos nacionalidades; y quise tener una tercera, la de Colombia, aunque hasta ahora esa gestión, pues ya es gestión, no ha fructificado.

ACTUALMENTE LA CRÍTICA QUE SE HACE DE TU POESÍA EN ESPAÑA, SE ORIENTA, EN EFECTO, HACIA UNA DEFINICIÓN QUE SE ACERCA A LO QUE SE PODRÍA DECIR UNA ESTÉTICA O TRADICIÓN LATINOAMERICANA MÁS QUE ESPAÑOLA. ¿QUÉ OPINAS?

Y qué voy a opinar... Tal vez sea así, aunque yo piense otra cosa, por ejemplo en una hibridación conceptual. Ya he dicho que uno de mis modelos grandes ha sido Saint-John Perse. Pues bien, se lo dije a un poeta argentino, gran amigo mío y me contestó: "No puede ser. Saint-John Perse era un aristócrata y vos sos un plebeyo". Tengo que hacerme cargo de mi plebeyez, de pertenecer a una clase en inferioridad social, argentina, desde luego. Obligatoriamente de esa clase ha debido surgir mi estética con todas sus consecuencias.

¿VES ALGUNA DIFERENCIA ENTRE LA POESÍA ESCRITA EN CASTELLANO EN ESPAÑA Y LATINOAMÉRICA DURANTE EL SIGLO XX?

Sí, absolutamente, y no se confunden.

Sin suda, sin duda, pero eso no alivia el problema del desarraigo ni lo que tiene de doloroso. Entonces yo ahora no me quiero ir de España.



EN CUANTO A LA RECEPCIÓN O A LA ENTIDAD DE TU OBRA, ¿TÚ LA UBICARÍAS EN UN LADO O EN OTRO?

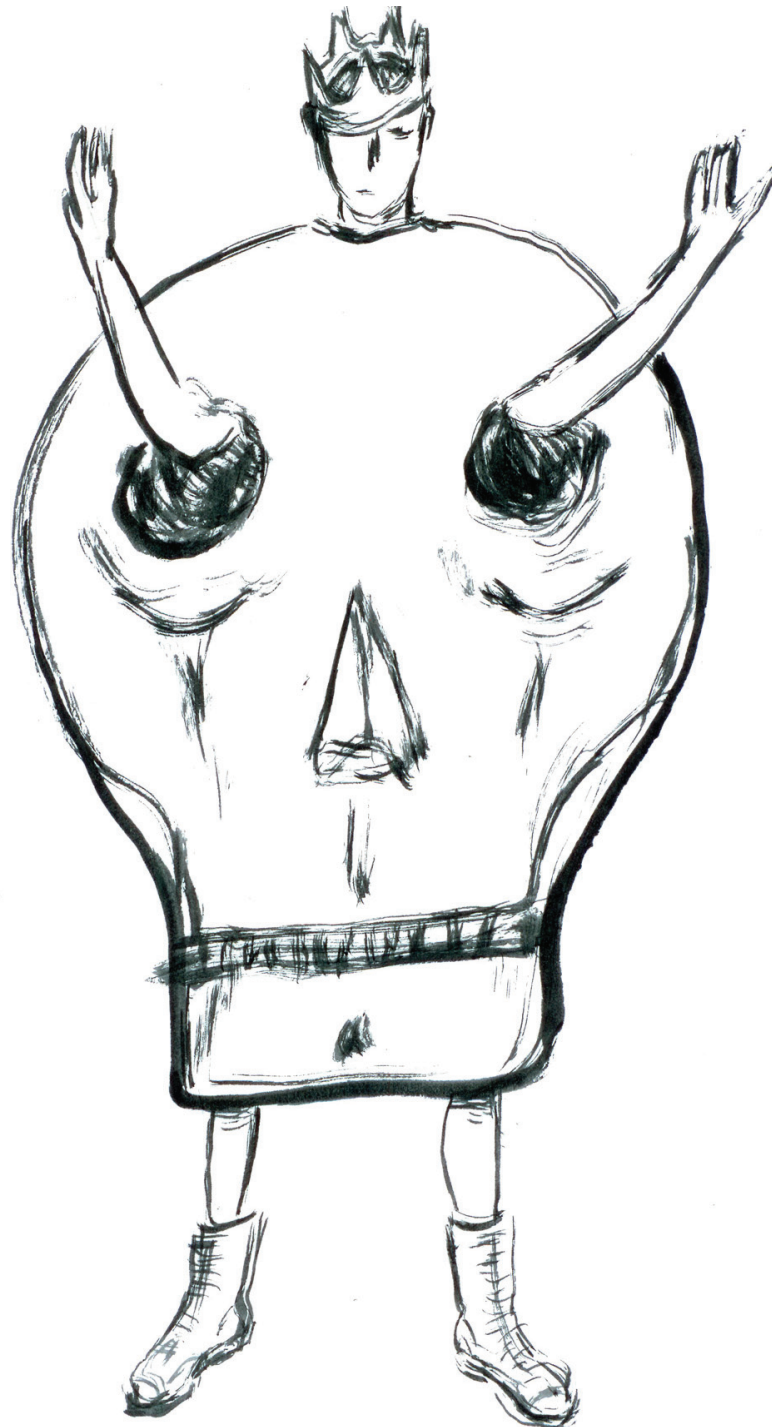
En España. No tengo lectores en Latinoamérica. Ya no los tengo; los tenía pero ya no los tengo más.

Y EL ORIGEN DE TU POESÍA, SU CONCEPCIÓN, ¿TAMBIÉN LO UBICAS EN ESPAÑA, O ES MÁS ABIERTA?

No, no, origen y concepción son inocultablemente latinoamericanos. Y además, a lo mejor o a lo peor, escueta y vulgarmente Argentina.

Well, I already said it earlier. I listen to a lot of music and I have some musical formation, like when I was young I played an instrument, the fiscorn, a type of trumpet. In the same way I have frequented painting, really, the plastic

arts. I go to music, the great musicians. That leads to the same aesthetic infrastructure of the poem. But the poem, poetry, is much more than that, it is also a act of resistance, an act of conscience. It is a great thing, poetry. ■



¿Y HAY ALGUNA VINCULACIÓN CON LA GRAN TRADICIÓN DE LA POESÍA ESPAÑOLA QUE VA DESDE EL SIGLO DE ORO HASTA JUAN RAMÓN Y MACHADO?

Sí, y fue muy fuerte especialmente en los años juveniles. Además, se lo reconozca o no, siempre la poesía española ha sido un gran referente.

PORQUE AUNQUE TU POESÍA PRESCINDE DE LA FORMA PRECONCEBIDA PROPIA DE LA POESÍA CLÁSICA, DEL CANON MÉTRICO Y RETÓRICO, UNO PUEDE ENCONTRAR ESA TRAZA, ESA PRESENCIA EN LO LÍRICO, YUXTAPUESTO CON ELEMENTOS COLOQUIALES, DESCRIPTIVOS O ESCATOLÓGICOS, ENTRE LAS LÍNEAS DEL POEMA, LO QUE LE DA UNA CUALIDAD MUY PARTICULAR.

Sí, al menos espero que sí, porque al mismo tiempo que queda incorporada, quintaesenciada, la estructura multiseccional de la poesía, uno espera poder tener la suerte de decir cosas que no han sido dichas. Percibir nuevas situaciones humanas y, más precisamente todavía, situaciones sociales, políticas, socioculturales, de clase, y clasistas en consecuencia. Creo que todavía hay grandes cosas que no están puestas a la luz del día. Vosotros me hablasteis hace tiempo de un poema mío, *Mujer de amor con mi apellido*. Ahí está todo mi mundo mezclado, lo antiguo y lo moderno, el semen, la mierda, la espiritualidad y la gracia. Y bueno, eso es lo que me toca a mí, es lo que me ha tocado en el reparto y es lo que yo percibo y festejo.

PARA TERMINAR NOS GUSTARÍA TRATAR NUEVAMENTE DE UNA CUESTIÓN FORMAL NOTORIA EN TU POESÍA, DE TU FRECUENTACIÓN DEL RITMO Y DE LA MÚSICA, NO A TRAVÉS DEL VERSO SINO DE LOS PIES, DE LA PROSODIA.

Bueno, ya lo he dicho. Yo escucho mucha música y tengo alguna formación musical, incluso de jovencito tocaba un instrumento, el fiscorno, una especie de trompeta. Así como he frecuentado la pintura, mejor dicho, las artes plásticas, frecuento la música, a los grandes músicos. Eso conduce a la propia infraestructura estética del poema. Pero el poema, la poesía, es mucho más que eso, es también un acto de resistencia, un acto de conciencia. Es una cosa muy grande la poesía. ■