

DIÁLOGO con

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Jordi VIRALLONGA.

J.Virallonga - Según Freud, la palabra posee al poeta.

J.A.Goytisolo- Para el hombre, la palabra es Dios: En principio fue la palabra y la palabra estaba en Dios, la palabra es Dios. La palabra, además del dedo pulgar girado, desde los prehomínidos, los simios, de los que somos lejanos parientes, es la característica más importante que nos distingue de los animales.

J.V.- ¿ Lo que no existe no tiene nombre ?

JAG.- No existe para el hombre. Hay cosas que no existen y que no conocemos, puesto que si las conociéramos, las habiéramos nombrado.

J.V.- Y eso incluso cuando la persona sueña, ya que cuando uno sueña, sueña en cosas que reconoce, que se pueden nombrar, que existen.

JAG.- Cuando uno sueña dialoga consigo mismo, lo mismo que cuando uno piensa. Sólo existe una diferencia: en el sueño el diálogo se establece entre el yo y el ello, el inconsciente; en cambio, en el pensamiento el diálogo es entre el yo y su otro yo. El inconsciente entra en un estado de vigilia; otro yo de uno que se desborda con palabras.

J.V.- Einstein, que era disléxico cuando niño, habla del conocimiento intuitivo...

JAG.- Einstein daba grandes saltos por intuición. Poseía un conocimiento racional-pragmático, pero quizá su dislexia facilitó su intuición. De ese modo pudo formular hipótesis de futuro; probabilidades sin cálculo.

J.V.-¿Es peor, por tanto, la situación de un sordomudo que la de un ciego?

JAG.- Es evidente; todo viene del desarrollo de la laringe y del oído, como en el perro del olfato o ...

J.V.- Suele hacer muchas comparaciones con los animales: igual que un perro viejo / sin dueño y sin cadena ...

JAG.- El perro es el animal que tengo más cercano. La tristeza de un perro sin su dueño y sin cadena, es mucho más triste que la de un perro que nunca haya tenido dueño ni cadena.

J.V.- Y quizá mayor que muchas tristezas humanas. Usted habla del Amor

a veces y del Buen Amor, que hace que uno no tenga pesadillas o apariciones súbitas de personas que a veces se amaron y desaparecieron / alejándose / tal faros en la niebla , y escuchando su voz te sientes renacer / y amas la vida. *Me gusta mucho este poema.*

JAG.- ~~Le contestaré con un verso que a usted le he leído donde, parodiándome, dice : Porque a veces sólo a veces gran amor es casi siempre un infortunio~~ JAG.-

J.V.- Muchas gracias. Sobre el lenguaje ...

JAG.- Decía que se llama lenguaje a todo código de signos transmisible: el signitivo o significativo, que transmite desde contenidos intelectuales, afectivos, volitivos, hasta contenidos auditivos, olfativos, visuales...

J.V.- o gestuales... se dice lenguaje visual, no visualismo lingual ni gestual. Por lo que toda transmisión no sería posible sin la palabra.

JAG.- Realmente fueron la laringe y el oído los que hicieron posible la comunicación entre un emisor y un receptor. Uno decía ñam-ñam y el otro oyó ñam-ñam, vio comer, reconoció y contestó comiendo.

J.V.- Sólo a través de la palabra se capta el concepto y sólo por eso puede ser transmisible a otros lenguajes...

JAG.- ¿ Recuerda usted el Milagro de Anna Sullivan ? La profesora enseña a una sordomuda y ciega , a través del tacto, del gusto y del olfato, a reconocer las cosas y a nombrarlas, pero a nombrarlas en inglés. Ella logró meterle en la cabeza tree y así le metió la imagen del árbol en su cerebro.

J.V.- Ahí yo quise ver un cierto lenguaje poético, sinestésico...

JAG.- El lenguaje poético trasciende a todos los lenguajes. El lenguaje estético, del que habla Pound , es más complejo que el enunciativo y que el poético , ya que implica un conocimiento, un dominio de ellos. El lenguaje estético es el de la crítica creativa o de creación. Es un tercer nivel de lenguaje. Un crítico creativo, no puede hablar de una obra poética si no la conoce y la domina , aunque él no la haya compuesto.

J.V.- Luego el lenguaje poético trasciende a todos los lenguajes, porque no opera empleando sólo palabras, ...

JAG.- opera además empleando imágenes evocadas, o muchas veces opera con la ausencia de ellas en un contexto determinado. Hay silencios dentro de una obra poética que van más allá del puro significado. En el contexto final, cualquier imagen puede ser poética, como lo puede ser cualquier palabra si está tratada con oficio y artificio .

J.V.- Luego la palabra poética encarna contenidos.

JAG.- Y alude a realidades, las hace presentes; no desaparece después de

significar sino que perdura.

J.V.- Quizá sea el lenguaje del silencio, de lo que no se dice, el que respeta más el interior del otro , el que no está en el poema sino que es al que el poema provoca, que puede ser el propio autor como lector, cualquier lector y, por supuesto, cualquier crítico creativo.

JAG.- El lenguaje del amor, por ejemplo, o de la revelación, de lo inefable, nunca lo expresan todo con palabras

J.V.- Pero hay palabras que, afincadas en la costumbre, en el conocimiento de todo un ámbito cultural concreto, no necesitan apoyaturas contextuales; son de por sí identificativas y evocativas de algo inequívoco. No es lo mismo entrar con una mujer hermosa en un meublé que entrar con ella en un supermercado.

JAG.- Bueno, puede usted entrar con ella en el hotel a horas para asesinarla en la cama

J.V.- Pero para dar eso a entender sí se necesita crear un contexto nuevo que rompa con el esperado.

JAG.- En el contexto de un poema no hay lugares más poéticos que otros. Iré a Santiago de Cuba en el son de negros de García Lorca es poético por lo repetitivo y por su mezcla de flashes o imágenes que aparecen en el poema, lo mismo ocurre con Eran las cinco de la tarde en la elegía Llanto por I. Sánchez Mejía, porque en ambos ejemplos se crean espacios mucho más ambiguos mediante asociaciones de frases que rompen la estructura de lo corriente. Me gusta la ambigüedad; cuando un poeta me explica algo exactamente, no hace más que recordarme su propia y limitadísima capacidad de imaginación.

J.V.- Entonces ¿a usted le gustaría pensar, como ya se ha dicho, que la Gioconda era en realidad un mancebo ?

JAG.- Sí, sí, o una chica a la que le dolía algo, o alguien que se estaba burlando de quien lo pintaba, o también pudiera ser el resultado de alguien que entró en la habitación en donde posaba como modelo, en ausencia de su autor, y le dio un retoque en los labios.

J.V.- Así que lo que más le importa es la ambigüedad de la sonrisa en sí, no su misterio.

JAG.- Me gusta sacar de la historia a los personajes, para demostrar que a ellos les está ocurriendo lo mismo que a nosotros. Los saco de los lugares comunes imaginándolos en otra situación que sin duda atravesaron, porque vivieron situaciones humanas, íntimas, que no se recogen en los libros de historia.

J.V.- La literatura es mucho más veraz que la historia. ¿ Mejor una literatura de la historia que una historia de la literatura ?

JAG.- Sí, mucho mejor, desde luego que sí.

- J.V.- Eso que decía usted queda claro en El Rey Mendigo porque si uno transmuda los quince títulos y los nombres de los personajes de la primera parte y los coloca en la segunda y al contrario, comprueba que la parte histórica pudiera ser la actual, la vivida; la de la experiencia, mientras ésta puede pasar perfectamente como histórica.
- JAG.- También lo hice antes. Descontextualizo a Bécquer en Veruela y procuro no caer en los tópicos que se han escrito sobre él. Prefiero pensar que en sus últimos momentos, y atacado por la tuberculosis...
- J.V.- Como Kafka...
- JAG.- Sí, Kafka cuenta lo que es eso en La Metamorfosis, ese dolor de manzana podrida en el pecho ... Volviendo a lo de antes, yo prefiero pensar que Bécquer recuerda a aquella muchacha, la sobrina del cura Mossen Gil...
- J.V.- como prefiere que Alfonso X piense en la esclava liberta que le trae recados de su rival en amores, el rey de Murcia, antes que en un Alfonso sentado en su trono de la corte de Toledo.
- JAG.- En El Rey Mendigo reivindico, entre otros, a personajes desposeídos, maltratados, porque quiero que eso sirva a otra gente maltratada, desposeída...
- J.V.- Juana la Beltraneja
- JAG.- La Beltraneja...
- J.V.- Sabrá usted que recientemente ha sido confundida en su poema por alguien, y así lo ha escrito, ¡ con Juana la Loca !
- JAG.- Sí, pero a mí no me importa nada si a esta persona le ha gustado el poema. Su confusión es lo de menos.
- J.V.- ¿ Por qué esta reina, a la que el trono(le) quitaron;no el orgullo , pisa el agua / helada de la muerte ?
- JAG.- Porque estoy jugando con la ambigüedad como la utilizaron Eliot o Marcial y también Catulo. Como decía usted antes, yo utilizo esa ambigüedad a mi manera. Nerón no podía pisar el agua helada de la muerte, tampoco Hemingway. Estoy hablando de una reina encerrada de por vida en un convento de clarisas, descalza, soportando un clima gélido y que está a punto de morir, por lo que no podía pisar más que el agua helada de la muerte, agua que ya había empezado a pisar hace muchos años, desde que la negara dos veces su padre, el rey .
- J.V.- Se trata pues, retomando lo que hablábamos, de utilizar un lenguaje con multisignificaciones...
- JAG.- Sí, lenguaje que bien manejado cree un ámbito que antes no existía. Amor, vida, muerte, son temas cortos, pero no de decirlos, de tratarlos.
- J.V.- Jaime Gil dice que aquellos a los que les gusta Eliot se dividen en

dos: los de Tierra Baldía y los de Cuatro Cuartetos, por cómo se trata el tema. Usted ...

JAG.- Ambos son excelentes poemas. Pero si lo que usted me pregunta es cuál de los dos prefiero la contestación es inmediata: Cuatro Cuartetos.

J.V.- Parece claro, por lo que se va desprendiendo de esta conversación, que cada poema va implicando ámbitos cada vez más complejos, y que el oficio de poeta es buscar una manera de expresarse.

JAG.- Una manera de expresarse que signifique y que le signifique a él, que le señale.

J.V.- ¿ Existen buenos y malos poetas ?

JAG.- Sí, sí, pero lo que importa es saber que existen buenos y malos poemas.

J.V.- En cambio hay buenos y malos críticos, no buenas o malas críticas.

JAG.- Hay varias clases de crítica. La crítica que a mí me interesa es, como he dicho antes, la que Pound dice que emplea llamándola creativa. El que domina el lenguaje de la crítica estética es capaz de meterse dentro del espacio evocado, del ambiente que intenta sugerir y que a veces sugiere precisamente porque lo calla, ^{como ocurre} por ejemplo, en el poema Aunt Hellen, que yo comenté en esta misma sección hace unos meses. Una manera de explicar las cosas, de mostrarlas, es no decirlas; son cosas muy bien no dichas.

J.V.- Un ensayo creativo sobre un poema puede ser mucho mejor que un poema.

JAG.- O no. No hay prioridades en esto.

J.V.- Así como la traducción de un poema puede ser mejor que el poema mismo.

JAG.- Puede

J.V.- Luego este lenguaje no vehicula nada, sino que es el vehículo mismo.

JAG.- Exactamente.

J.V.- ¿ Entonces lo importante es que algo no sea meramente enunciativo; quiero decir, que la finalidad poética no termine en el enunciado ?

JAG.- Claro. Cuando el ángel se anuncia a María termina su labor, ahí quedó todo su cometido, ahí terminó todo.

J.V.- Por lo que el ángel no es un creador, es un anunciador. El creador hace comenzar todo al final del enunciado.

JAG.- Sí. El poeta, de poiesis, es luz en sí mismo. La etimología es sabia. Angel se origina del término griego Aggel que en latín resultará Ange lus y pasado por el provenzal Angel, no Angelo, que sería lo normal, y significa el que transmite, el anunciador. Este término es totalmente diferente de Daimon, que significa Dios y de donde se origina Daemonion, que vendría a ser su diminutivo : Diosecullo. El diablo es mucho más creativo que el ángel porque el ángel nunca crea nada. Yo no tengo trato con los ángeles.

J.V.- Recuerdo perfectamente su Manifiesto del Diablo, también la aparición

del diablo en Final de un Adiós : Hasta el diablo / era allí un aliado burlón / que al mudar de disfraz se volvía / un niño como yo / que no sabía / que existiera un infierno al otro lado / sino sólo una piedra negra / en el pecho de los malignos. En estos dos ejemplos y en tantos otros donde aparece el diablo, éste es siempre una presencia rebelde porque va en contra de lo impuesto y de quien representa esa imposición: los que hablan en nombre del ángel. Y digo yo que ésta podría ser la argumentación que ~~le~~ le llevó a hablar de los celestiales ; los que transmiten o transmitían una buena nueva.

JAG.- Sí, los que se repetían sin crear nada.

J.V.- Antes hablábamos sobre La Beltraneja, ¿ es ella una reina mendiga ?

JAG.- No, es peor. Juana es una reina desposeída, destrozada y apartada de lo que más amaba.

J.V.- Las reinas siempre son las perdedoras, excepto en Inglaterra, y el rey es Dios.

JAG.- La mujer ya aparece como maldita en la Biblia, que es el gran libro de cabecera, tanto la traducción castellana del protestante Cipriano de Valera como la de Nacar-Colunga, que también suelo manejar. La mujer aparece como maldita en la religión hebrea, en la mahometana y en las religiones llamadas protestantes. Pero también hay que tener en cuenta que ya en el panteón griego, las diosas van progresivamente disminuyendo en favor de los dioses.

J.V.- Pero en el Mediterráneo ; en Italia, el Levante español, en Andalucía, Sicilia, por ejemplo, no tuvieron más remedio que aceptar a María.

JAG.- Porque en los países mediterráneos, el culto a la madre y a su hijo es fuertísimo y antiquísimo. En Semana Santa las figuras que aparecen en las procesiones son las de la madre y el hijo, ya esté representado vivo o muerto. Pero ni Lutero ni Calvino ni Zuinglio podían concebir la idea de una mujer en el altar

J.V.- Zuinglio además reconoció el derecho del estado a intervenir en asuntos religiosos para apoyar sus 67 tesis y la conversión en ley de algunas de ellas. Recuerdo la Ehegericht, su jurisdicción matrimonial basada en la disciplina moral, muy dura con la mujer.

JAG.- La mujer ha de estar en su sitio, como el pobre en el suyo...

J.V.- Volver a las fuentes ancestrales de pureza...

JAG.- Como el rico, claro está, ha de regresar al suyo. Eso es lo que los protestantes mejor copiaron de los judíos.

J.V.- Es un buen momento para introducir el concepto de la usura y a Pound. Los judíos hacían el trabajo sucio a los reyes españoles:

Isabel, Carlos I, Felipe II... toleraban ^{y hasta fomentaban} en los judíos el ~~ejercer~~ ^{el} préstamo con usura, lo que les convierte en personajes odiados.

JAG.- Los cristianos pagaban a la Iglesia y a los nobles, dejando que el trabajo sucio lo hicieran los judíos que eran recaudadores de impuestos o de contribuciones de los reyes españoles. Digamos que a ellos, los católicos les condenaron a ser ricos. Odiados pero ricos.

J.V.- Pero la economía está mucho más allá de las ideologías.

JAG.- Deténgase usted a pensar en la cuestión tremenda que supone enriquecerse para que, al ser más rico, Dios, Yavé, quien sea, te mire con buenos ojos, porque si fueras malvado serías pobre y desheredado de todo bien celestial. Este es uno de los postulados más crueles del protestantismo.

J.V.- ¿ Pero no le parece mucho más grave la Contrareforma que la Reforma?

JAG.- Mucho más, porque la iglesia católica copió al protestantismo en este sentido; incluso fue mucho más allá todavía para contraatacar. Antes, por muy poco dinero, comprabas una parcela en el cielo.

J.V.- Hagamos un chiste : El capitalismo es en su origen judaico y en su aplicación protestante.

JAG.- Un chiste de sonrisa macabra. Podríamos hablar del origen del capitalismo, de las sociedades anónimas y del dinero que el Imperio español traía a Europa para dilapidarlo en palacios, comprando sedas, brocados y joyas , de lo que se beneficiaron alemanes, holandeses, protestantes...

J.V.- En Meditación sobre el yesero se habla del intento de un hombre por unir dos conceptos en principio tan divergentes como marxismo y cristianismo.

JAG.- Sí, eso fue antes de que aparecieran los curas obreros. Yo le estaba oyendo decir ^{a un hombre} cosas en la que yo creía, y en ese poema ironizo sobre esta situación incomprensible. Entonces no era peligroso. Cuando Franco entraba en una catedral bajo palio, no era un triunfo de la iglesia, era un triunfo para Franco, pero era ésa una ínfima victoria personal. Lo realmente peligroso sería que fueran los militares los que llevaran el palio y fuera el Papa el que fuera debajo. Esto sería la tiranía más absoluta ya que , además , los que seguirían con sus cirios este extraño cortejo serían los ricos, y la gente a arrodillarse y a joderse.

J.V.-¿Le parece un error que la religión quiera acercarse a otros ámbitos que en principio no parecen ser de su competencia ?

JAG.- Y tremendo. Es un error , por ejemplo, que se quiera acercar a la ciencia; que la religión quiera comprobar si la sábana santa de

Turín está confeccionado con un lino del siglo XI^o o XII^o, o que ave-
 rigüe si es verdad que se licúa o no la sangre de San Genaro, o si
 es cierto que san Jorge mató al dragón. Eso no se ha de investigar
 nunca, puesto que forma parte de otro ámbito. Ciencia y religión;
 razón e irracionalismo, conllevan un mundo diverso que en nada se
 parecen el uno al otro. La religión forma parte de un ambiente mágico
 que, no en vano, está en el hombre y en su cultura. A la gente
 que cree en todo esto no hay que despegarla de ahí porque para ellos
 esto es una realidad

J.V.- Pero es un modo de sectarismo. Nadie de ellos cree en Dios Padre.
 Siguen a Cristo, a la Virgen o a los santos. En cada sector, pobla-
 ción o cualquier lugar, se adora a un santo, Virgen o Cristo con
 todos los ritos propios de la divinidad. El Dios de Catalunya es
 más la Moreneta, Sant Jordi o el Cristo de Lepanto que el Padre,
 y ya no hablemos del patrón de cada uno de sus pueblos. Y eso ocu-
 rre en todos lados, aquí son ellos los venerados como en otras par-
 tes La Virgen de los Remedios, la Almudena, San Antonio, San Fran-
 cisco de Sales, Don Bosco o Santiago. Es una clara forma de politeís-
 mo, porque eso no quiere decir que dejen de creer, rezar o venerar
 a los demás. Pero a Dios padre o al Espíritu Santo no se les levantan
 altares, no los venera nadie.

JAG.- Como no se puede cuestionar que la gente crea en los milagros. La
 gente cree y ya está. Vd. nunca les podrá demostrar que un milagro
 no lo es, aunque piense que se trata de medicina psicosomática, que
 es lo que de alguna manera pretenden, porque además, es posible
 que un ciego vea o un mudo hable; incluso que un muerto resucite...

J.V.- Pero lo que no es posible es que a un manco le salga el brazo que no
 tiene.

JAG.- No. Eso se da en las lagartijas porque en su programa está prevista
 una segunda cola, o también es posible si lo escribe Gabriel Gar-
 cía Márquez.

Siguiendo con lo nuestro, le diré que me entristece es-
 te asunto, porque se trata de sectas que manejan eso como quieren,
 ya sea cambiando concepciones no sólo de fe, sino también de método,
 y a través de lo que sea : bautismo, sangre ,sacrificios... Me moles-
 ta que su único fin, o al menos su fin primordial, sea recaudar di-
 nero para quienes las dirigen como lo hicieron o hacen Lutero, Moon,
 los de la cienciología : Hubert, cada uno de los papas, Lefevre o
 Gregorio el del Palmar de Troya, en fin ...

J.V.- Y una vez creadas hay gente que se apunta al invento...

JAG.- Y los que las crean se enriquecen, algunos muy rápidamente, para
 desaparecer en algunos casos igual que el eucaliptus que, como muy

bien saben los fabricantes de papel, crecen a gran velocidad y son tallados para que produzcan inmediatos beneficios. Pero luego dejan la tierra convertida en un erial. Donde se ha plantado un eucaliptus, nada más vuelve a crecer.

La religión es aquello que se encuentra en la frontera entre lo conocido y lo desconocido. Todo es relativo, pero, ya lo dijo Einstein cuando ponía en cuestión la misma relatividad (dos y dos son cuatro, por ahora) cuando se obtenga un mayor conocimiento de todo se ampliarán y caerán definiciones hoy por hoy inmutables, que es lo que ha ido sucediendo desde que el mundo es esto. Se ensanchará también, por tanto, el concepto y los conceptos que la religión establece a medida que se agrande el conocimiento humano. Si la religión opera por intuiciones, se producen extraños encuentros entre religión, sacralidad y magia, que tienen que ver con la ciencia porque no contradicen lo que dice el científico.

J.V.- Estamos entrando en lo metafísico.

JAG.- No sería raro, porque en España la metafísica, me refiero a aquéllo que queda más allá del entendimiento cartesiano, antes tomista, de la física, la escriben los poetas.

J.V.- Quevedo, Manrique...

JAG.- Quevedo, Manrique y ...

J.V.- Muy inocentemente, ¿ podría decir que la elegía de Manrique es la suya, aunque no en fondo ni en intención ?

JAG.- Sí, sin creer en la divinización ni en la trascendencia más allá de lo terrenal.

J.V.- Pero su elegía es una elegía clásica.

JAG.- Yo leí y sigo leyendo mucho a los clásicos, y mi intención fue revitalizar dos géneros que ellos utilizaron muy bien: la elegía y la sátira. Y puesto que para poner ambos géneros al día sólo hacía falta escribir, me puse a ello, pero sin ninguna intención de servirme de ellos como modelo.

J.V.- ¿ Castellet se encontró ya con un grupo formado o hizo como Giuliani con I Novissimi ? Y conste que a mí me da lo mismo cómo nazcan los grupos si entre ellos se encuentran poetas como los que Castellet y Giuliani agrupan.

JAG.- Mire usted: yo no quiero ser maestro de nadie, como no fui discípulo de nadie ni nunca tuve protegidos. Lo que puedo asegurarle es que yo formaba parte de un grupo de amigos que ya escribían antes de que Castellet nos leyera.

J.V.- ¿ Es cierto lo que dice Joaquín Marco acerca de que por A.Machado sentían admiración pero que no les influyó en nada ?

JAG.- Yo admiré en Machado, y sigo admirando, su postura ética; me pareció sor-

presiva. Además le admiro también porque es un buen poeta.

J.V.- Pero el gran poeta fue Juan Ramón Jiménez.

JAG.- Sí, sí.

J.V.- Le oí decir a ^{Manà} Manent, que desgraciadamente ~~ha~~ muerto hace unos días, esta afirmación que yo comparto : Juan Ramón Jiménez es a Carner lo que Machado a Riba.

JAG.- Sí, se puede decir así. Quien fue un deslumbramiento para nosotros fue Cernuda.

J.V.- Creo que la mayor atención que a partir de esos años se presta a Cernuda es gracias a Brines primero, que le dedica un homenaje en La caña gris, y luego a Jaime Gil, que por aquellos tiempos estaba muy en el ámbito de la poesía inglesa.

JAG.- Nosotros, sin haberlo previsto de antemano, nos interesamos por lecturas muy repartidas que luego comentábamos. Jaime, los ingleses, Carlos, los alemanes sobre todo, y yo, los italianos y los catalanes. Se producían extrañas cosas. Por ejemplo yo recuerdo que aun estando mucho más cerca de Quasimodo, mi preferido era Montale. En El Angel de Quasimodo veo más a una estatua que a un hombre. No sé, su tono profesoral...

J.V.- Quizá porque priva más la lectura que la impresión súbita.

JAG.- Quasimodo era un poeta profesor, como Machado, era catedrático de griego y latín en el conservatorio de Milán. Montale, en cambio, trabajaba en El Corriere della sera donde no hacía nada más que escribir poesía y de cuando en cuando perjeñaba una nota para el periódico.

J.V.- Creo que cuando hablaba de sus lecturas se ha dejado de mencionar la de los escritores de América Latina. ¿ Ellos habían leído ya a los ingleses ?

JAG.- Y mucho antes que lo hicieran los escritores españoles.

J.V.- Fruto de ello es el conocimiento en España de Lezama Lima o la primera antología publicada en España de Borges que fue publicada en Ocnos

JAG.- Yo estuve con Borges en Buenos Aires para confeccionar esa antología. Recuerdo que tuve que llevarle todos sus poemas publicados pues algunos de ellos , como unos que se publicaron en Mallorca, no los tenía, o dijo no tenerlos; por ejemplo uno dedicado al ejército rojo y otro dedicado a la revolución de octubre, todos ellos anteriores a Fervor de Buenos Aires y de Luna de enfrente.

J.V.- Fue Marco el que descubrió a Leopoldo María Panero y a Jaime Siles. Por cierto, no le parece Marco un poeta con un mundo muy coherente, muy personal.

JAG.- Sí, da valor a unas cosas que quizá yo también le dé, pero él da mayor testimonio de sí mismo, de lo que quiere ser. Efectivamente es muy coherente y mucho más ético, siempre poéticamente hablando, que yo.

J.V.- Quizá porque Marco es de los de Tierra Baldía

JAG.- Por lo que sea. ^{He mas,} Yo le quiero mucho.

J.V.- Ocnos reeditó Poeta en New York

JAG.- Sí, después de una larga conversación con Paco García Lorca y sus hermanas. Marco debió quedarse agotado.

J.V.- ¿ Por qué el surrealismo andaluz no tiene nada que ver con el francés. Qué diferencia a Lorca, Aleixandre, Alberti o Guillén en este aspecto ?

JAG.- Cuando un andaluz oye Pero mira como beben los peces en el río que asoman la cabeza para ver a Dios nacer, no es que deban hacer un racional esfuerzo para imaginarlo, lo comprenden inmediatamente.

J.V.- Pero luego se ha abusado y se ha llegado a un falso folclore ^{culto} que empobrece sobre todo la frescura para hacerlo pasar por culto. Pemán, sin ir más lejos .

JAG.- Pero eso no lo hacen todos los poetas andaluces. Por ejemplo, entre los jóvenes, nuestro común amigo Luis García Montero toma de lo andaluz lo más fino, no lo más grosero. Juan Ramón Jiménez recoge la frescura de lo andaluz casi llegando a la mayoría, cuando él declara escribir a la minoría siempre.

J.V.- Con lilas llenas de agua / te golpeé las espaldas

JAG.- Como el Lorca de las canciones. García Lorca tenía un oído tremendo, dignificaba la gracia.

J.V.- Pero sin utilizar el surrealismo francés.

JAG.- No tenía nada que ver ni con el francés ni con el de Aleixandre ni con el de Guillén, que era un Claudel vallisoletano, aunque fuera también andaluz.

J.V.- ¿ Y sobre los ángeles ?

JAG.- Alberti emplea un surrealismo mixto: Montada sobre un pez de acero y lona / tú sin maillot dormida / diste con una estrella que escondida / rondaba Barcelona. Lorca no leía demasiado; es decir, leía muy poco y no leyó a los surrealistas franceses, por supuesto. Quizá los conocía a través de Dalí.

J.V.- ¿ Pero no a través de Buñuel ?

JAG.- No , porque Buñuel influye mucho más en el surrealismo francés que éste en él.

J.V.-¿Usted dijo que Carpentier y Lezama se inventaron el Barroco cubano?

JAG.- Sí, puesto que allí casi no existió la arquitectura barroca colonial, en Perú y Ecuador sí, pero no en Cuba.

J.V.- La casa refleja la manera de ser de una persona. Ese tríptico de Del Bosco que tiene ahí: El jardín de las Delicias, siempre ha estado con usted. Por qué siente una especial atracción por él

JAG.- ... Me gustaría un mundo así, incluso un infierno así

⊕ o la Apoteosis del madroño

- J.V.- Será que el miedo es a la vida , no a la muerte.

No acobardarse ante la muerte
es distinto; mas te mordió
tu propia vida y duele. Eres
un gran tramposo que hasta en los sueños
miente. El miedo está en tu sangre
y te tiene como un demonio
verde. Como un demonio verde.

J.A.Goytisoló, de "El Rey Mendigo"

Barcelona, 8 de diciembre de 1.988
JORDI VIRALLONGA

