

Entrevista con el pájaro. Una conversación con José Viñals

Interview with the Bird. A Conversation with José Viñals

Andrés FISHER y Benito DEL PLIEGO
Appalachian State University

Aunque los datos de nacimiento son indispensables para comenzar a ubicar a José Viñals, lo son quizá en menor medida que para otros autores, en parte porque las mudanzas a las que se ha sometido a lo largo de su vida, cargan algunos lugares, algunas fechas de su biografía con el acento crítico de los nuevos comienzos. De hecho, cuando José Viñals habla de su nacimiento en 1930 en un pequeño pueblo de la Córdoba argentina (Corralito), uno no tiene la sensación de encontrarse ante la primera línea de su relato, sino en mitad de una aventura ya iniciada que explica su llegada al mundo en ese lugar y en esa fecha. Tal vez, esta sensación tiene que ver con el lugar desde el que habla (Jaén, España) y con que desde el inicio uno intuye que, en algún momento de su narración, se verá forzado a explicar cómo y por qué se realizó este tránsito. Sus entrevistas y notas biográficas añaden, inmediatamente después de los datos de su nacimiento, que fue hijo de españoles (extremeña y catalán) emigrados a Argentina, como si en este dato encontrásemos respuesta anticipada a nuestras preguntas. La migración de sus antepasados y su propia migración se convierte pronto en uno de los argumentos esenciales en la vida y también la obra de este poeta. Así, por ejemplo, los tres tomos del libro que le dio a conocer en España, *Poesía Reunida* (Jaén, 1995) dejan patente la huella de su itinerancia al repartir su producción en tres bloques derivados del lugar y el tiempo de la escritura: Argentina 1963-1968, Colombia 1970-1972 y España 1985-1993.

Argentina, entre muchas otras cosas esenciales para su vida, fue el lugar de la iniciación a la poesía, en la que los hoy clásicos de la modernidad francesa, Rimbaud y Baudelaire a la cabeza, jugaron, como en el caso de muchos de sus compañeros de generación, un papel formativo esencial. En Buenos Aires, a mediados de los años 60, comenzó a adentrarse en el mundo editorial –ámbito profesional en el que se ganó la vida a un lado y otro del Atlántico– y a relacionarse estrechamente con artistas plásticos. También en Buenos Aires en 1969 publicó un primer libro de poemas, *Entrevista con el pájaro*. Lo dio a conocer la prestigiosa editorial Losada y con él obtuvo una repercusión tan notable que todavía hay quien recuerda a José Viñals en esos (o estos) lares, precisa y solamente por este sorprendente poemario. Este no fue,

sin embargo, el único libro que dio a las prensas del país: un año más tarde aparece su primera novela (*Nicolasa verde o nada*) y, en el año en que se establecerá en Bogotá, el libro de poemas *Coartada para Dios*.

Los motivos de este traslado fueron estrictamente personales y la estancia en el país relativamente corta –dos años; sin embargo, la huella de este primer traslado fue indeleble pues, en palabra del autor, “fue Colombia el país del conocimiento y la más alta experiencia de vida”. Allí redactó dos poemarios que continúan la indagación iniciada en Argentina, *Jaula para Juan* y *72 lecciones de ignorancia*. Pero estos libros también inauguran un largo paréntesis de silencio público para su poesía que solo se vio roto en 1995 con la publicación en España de la poesía escrita hasta la fecha.

A su regreso a Argentina, se encuentra en una situación personal cada vez más compleja, derivada de las persecuciones y coacciones que, como muchos otros, él y su familia comenzaron a sufrir. José había sido un militante de izquierdas desde su adolescencia cordobesa; su actuación en 1973 contra el gobierno golpista de Augusto Pinochet en Chile, le colocó en el punto de mira de las fuerzas represoras de su propio país. Cuando la situación fue personal y profesionalmente insostenible, él y su familia se vieron obligados a dar un nuevo salto, esta vez con destino a España.

Como hijo y nieto de españoles no le fue difícil recuperar su ciudadanía; otra cosa, por supuesto, fue establecerse junto a su mujer y una de sus hijas. José ha contado en otras entrevistas un tipo de peripecias que a otros muchos emigrantes o exiliados les resultarán familiares: las estrecheces económicas de los primeros años y los traslados consecutivos que siguieron a su llegada a Madrid en 1979. Finalmente en 1983, los servicios de publicación de la Diputación de Jaén le extendieron la posibilidad de incorporarse de manera estable a su plantilla. Desde entonces, pese a algunas idas y venidas (Madrid, Alcira, Torredonjimeno) Jaén se ha convertido en su casa.

Allí nos encontramos con él un día de julio del 2004 y comenzamos la conversación en el punto donde termina esta nota.

Pregunta: En textos propios y entrevistas, has repasado otras veces lo que supuso vitalmente tu traslado a España, ¿podrías ahora darnos una idea de lo que la primera década de esa estancia supuso para tu poesía?

Respuesta: Esos fueron unos años de fuerte aprendizaje en los que entiendo que logré captar la naturaleza del idioma castellano que se habla en España, diversa de la naturaleza del castellano que se habla en Latinoamérica, considerando que la lengua es una esfera con un hemisferio que es España y otro hemisferio que es Latinoamérica. Hay que hacerse cargo de ambos para tener la posibilidad de hallar el genio de esta lengua. A mí me costó mucho tiempo perder la lengua natal e incorporarme a la lengua castellana que se habla en España. Porque aquella lengua era la materia con que yo trabajaba, eran mis pomos de óleo y no me encontraba con unos pomos equiparables a los que teníamos en Latinoamérica. Me resultó bastante difícil, pero creo que la connaturalización del castellano de España se fue haciendo pro-

gresivamente, a fuerza de integrarse uno; no a fuerza de hacer experimentos literarios, sino de integrarse uno en la vida social española.

En cuanto a la difusión de mi obra, la publicación de los tres tomos que recogen mi poesía hasta 1993 (*Poesía reunida*, Jaén, Ayuntamiento, 1995), me abrió las puertas de las editoriales españolas. Por entonces escribí un ciclo, quizá una tetralogía; no constituyen propiamente una unidad, sino cuatro obras que se fueron vinculando internamente: *Milagro a Milagro* (Hiperión, 1999) *Prueba de artista* (Libros del Oeste, 2000), *La Prosa del bastardo* (Montesinos, 2001) y *Transmutaciones* (Visor, 2000). Este es un bloque de gran interés para mí; ahora bien, es en el último libro de *Poesía reunida*, *Alcoholes y otras sustancias*, donde se inicia una nueva visión de la poesía que he mantenido desde entonces

P: ¿Hubo una reconstrucción de la poética?

R: Exacto. Eso me pasó de una manera llamativa.

P: Desde el punto de vista de la forma, de la estructura del poema, ¿qué es lo que cambió?

R: A lo largo de mi vida he tenido algunos grandes modelos. Uno de los modelos de los que hablo es Aloysius Bertrand [1807-1841] y su maravilloso y único libro *Gaspar de la noche*. Libro que, por otra parte, Baudelaire trató de imitar cuando escribió el “Spleen de París’92s”. Ese mismo libro es capital en mi formación y yo también quería escribir un poema en prosa con la autonomía, la delicadeza, la gracia y la profundidad que tenía la obra de Bertrand. El *Gaspar de la noche* muestra, a la manera de Rembrandt y Callot, las dos caras antitéticas del arte: la del hombre de pensamiento encerrado en su gabinete y la del *lansquenete* sinvergüenza –que representaría Callot. Eso es lo que yo me planteé en *Alcoholes y otras sustancias*, escrito aquí, en Jaén, precisamente.

En esa época aparecen otros grandes modelos, los últimos que yo he tenido en mi vida: Saint John Perse [1887-1975] y un poeta lituano casi desconocido en España, Lubicz Milosz [1877-1939]. Yo tenía en mi cabecera un libro de Milosz que se llama *Salvas de Primavera*, en una maravillosa traducción de Lizardo Gaultier; traducción argentina, en versículos. A mí me atraía muchísimo formalmente la propuesta de Saint John Perse y la de Milosz; además, en relación a esta transformación, debería mencionar a un tercer autor que me ofreció nuevos caminos de interés para el espíritu: Henri Michaux [1899-1984]. Estas son las bases en que se asienta este último proceso de transformación

P: Hablando sobre modelos y tradiciones, en una ocasión dijiste algo que nos parece muy interesante: ¿cómo vamos a ser los latinoamericanos unos grandes métricos o a tener una gran vinculación formal con la tradición española si nos hemos formado leyendo traducciones de poesía en inglés y francés? Los poetas que has mencionado no escriben en español.

R: Claro, Saint John Perse es de la isla de Guadalupe, donde se habla francés. La tradición yo la asocio con la multiplicidad. La primera gran apertura que se produjo en mi vida en relación con la creación poética viene por mi contacto con los, digamos, neosurrealistas; por ellos penetro en la vía francesa, que era en Argentina extraordinariamente vital. Pero yo no leo el francés, yo leo la poesía traducida, y muy bien traducida, por cierto, en Argentina. La estética de la traducción no es la del poema original. Pero eso no me pasa solamente a mí, ni solo a los argentinos, le pasa a la mayor parte de los poetas latinoamericanos. A los colombianos también; un poeta como Álvaro Mutis debe mucho a las traducciones. Yo no reniego de este aporte, al contrario, me ha servido muchísimo, sobre todo a partir del momento en que descubro... (¿descubro? ¡un carajo!)... a partir del momento en que el versículo se me evidencia como una vía formidable para alcanzar lo sensible, perceptible, que se pliega y toca, toca el mundo, el mundo positivo y el mundo negativo al mismo tiempo. Entonces comienzo a escribir toda la obra posterior casi exclusivamente en versículo.

P: Aunque tu poesía ya se articulaba en torno a la prosa con anterioridad, como se puede ver en los tres tomos de la *Poesía reunida*: desde tu primer libro, *Entrevista con el pájaro*, nos damos cuenta de que hay poco verso.

R: Así es, predomina la 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 por otro, a partir de un gran poeta argentino, ya bastante conocido, que es Antonio Porchia [1885-1968]. Hizo también un libro único que se llama *Voces* y es precioso. Conozco varios de sus aforismos prácticamente de memoria.

P: Para completar el panorama que nos estabas ofreciendo, vale la pena notar que también estos últimos años han sido muy fructíferos para tu poesía. ¿Qué es lo que ha impulsado tu escritura más reciente?

R: Trabajo ya los últimos años en la jubilación, que me hace más fácil todo. Me retiré, por problemas de salud, más o menos temprano del destino laboral y escribí muchísimo, estoy todo el día escribiendo. Se han publicado libros como *Animales, amores, paisajes y blasfemias*, se publicó *El cielo...* y el recorrido continúa con otros títulos, aún inéditos como *Aduana*. Además se abren otros caminos: por un lado, escribo *Hablar con extraños*. Este libro tiene que ver con una especie de aforismo de Elías Canetti que dice que hay que escuchar a los demás, hay que dejarlos que hablen y saber escuchar; y hay que hablar con extraños, con extranjeros, con la gente que uno no conoce; si llega un momento donde uno no puede hacer eso, ha comenzado la muerte. Por otro, publico dos libros más, uno de narrativa que se llama *Rumias, graznidos y gorjeos*, y otro de fragmentos a la manera de Novalis, *Huellas dactilares*; este último lo componen pensamientos fundamentalmente orientados al examen de la ideología y el arte.

Después acaeció un grave problema de salud: dos intervenciones quirúrgicas –dos, graves, serias ambas–, las estancias en la Unidad de Vigilancia Intensiva, la

obsesión de la muerte inminente... Vino un momento cuando no podía salir del pantano y no escribí nada más que cosas que tuvieran de alguna manera la naturaleza de la despedida. Me preguntaron, cuando presenté un libro de poemas breves que se llama *El túnel de las metáforas*, por qué eran tan breves: es el texto que cabe en una lápida. Esa era su estética. En esos momentos escribí *Elogio de la Miniatura*, y después *El Túnel de las Metáforas*. A partir de entonces empecé a liquidar esos fantasmas que me había traído conmigo desde la Unidad de Terapia Intensiva. Cuando eso sucedió, pude escribir con más libertad y otro sentido, especialmente lo que he terminado ahora, *Mi ritrovai per una selva oscura*. El título es cita del segundo verso de la Divina Comedia y los poemas enfocan con distancia del fenómeno de la muerte.

P: El poema con que se cierra el libro, el número XXVII (Cuando acabe la luz./Cuando acabe el sonido./Cuando el olor acabe...) es una sobrecogedora despedida.

R: Es una despedida en toda la regla. He podido trabajar en esa dirección en este último período. Y ahora estoy con nuevos proyectos: escribí unas canciones para ver si se les puede poner música y ahora estoy trabajando en un libro que se llama, *Que es de Salomón*. Este libro se propone simplemente ser una especie de *Cantar de los cantares* de la ancianidad, donde, en lugar de ese mundo juvenil propio del texto bíblico, se cante ya pasada la vida.

P: ¿Podrías hablar ahora de tu poética en un sentido más general? ¿Cuál es tu aproximación básica a la poesía?, ¿qué elementos articulan esta relación primaria con el origen del poema?

R: Yo creo que en primer lugar viene una actitud de estar en estado de poesía, que es como decir en estado de gracia. Eso implica también un estado de silencio, pero al mismo tiempo de percepción, de estar atento a las voces que llegan de alguna parte –y no misteriosa– y que tu recibes. Yo creo que la poesía no tiene que ver con la literatura, sino con el espíritu. Y el enfoque entonces es la espiritualidad. Esto podría desembocar incluso en la mística, aunque este es un aspecto en el que yo no estoy, porque tengo una formación totalmente materialista. Yo creo que el espíritu es una quintaesencia de todas las energías humanas, incluidas hasta las de carácter genético. Así como hay poesía literaria, hay poesía psíquica y hay poesía visceral; Hay una cantidad de enfoques para la poesía, pero yo creo únicamente en el espiritual. Y ese enfoque percibo en un amigo como Antonio Gamoneda.

P: 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 mas alto, como a lo corporal, e incluso escatológico; uno encuentra, reunida en el versículo, esa compleja yuxtaposición que caracteriza tu poesía.

R: Sí, espero que sí. Se trata de incluirlo todo y darle carta de ciudadanía; en el versículo incluso hasta lo grosero... Y reivindicarlo. Todo en el mismo lugar. Uno espera poder decir cosas que no han sido dichas, percibir situaciones muy “huma-

nas”. Es más, podría ser mucho más preciso y decir, situaciones sociales, sociopolíticas, socioculturales... diría incluso cuestiones de clase –clasistas, en consecuencia– que todavía no están a la luz del día. Vosotros habéis celebrado conmigo un poema sobre la mujer, “Mujer de amor con mi apellido” (de *Animales, amores, parajes y blasfemias*). Ahí está todo el mundo mezclado, el semen, la mierda, la espiritualidad, 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.

P: En tu poesía hay otro elemento fundamental en el que nos gustaría detenernos, tu relación con la vanguardia.

R: Hay un aforismo en *Huellas dactilares* que dice, “Si la vanguardia no es de izquierda, no es vanguardia, si la izquierda no es de vanguardia, no es izquierda”. Yo creo que la izquierda plantea la obligación de la vanguardia. Y uno no debe confundirse, porque hay una vanguardia que en rigor es una retaguardia y que está investida y disfrazada con las formas de la vanguardia; por ella pasan muchas de esas cosas como las instalaciones o los happenings, que han hecho retaguardia y no vanguardia. Pintores como Jackson Pollock han hecho vanguardia, pero junto con él está Andy Warhol que me parece que no es vanguardia, sino retaguardia. Entonces creo que la vanguardia es una obligación. De la vanguardia surge una codicia, una dulce codicia de poeta, que es la de percibir en lugares en sombra. Metiendo una sonda como decía [Carl Gustav] Jung; ahí está enterrado el arquetipo y uno quiere echarle la sonda y pescarlo y sacarlo a la luz....

P: Vayamos desde este punto a la cuestión del lugar, de la geografía y de cómo lo poético conecta, o no, con el contexto donde se escribe. ¿Cuál es tu situación en España? ¿Cómo sitúas tu poesía en este entorno?

R: Al perder contacto con los orígenes, no has perdido solamente ciertos signos del lenguaje, del habla, has perdido, además, una flora, una fauna, una geografía. En España hay un pájaro muy bonito, la urraca, que es negra con manchas blancas. En Argentina está también la urraca pero es gris clarita, casi blanca con manchas negras, exactamente lo opuesto, como el negativo y el positivo de una fotografía. Al perder el contacto con el mundo originario pasan muchas cosas esenciales; tienes que buscar un nuevo aprendizaje, tienes que hacerte cargo de que aquí existe una oropéndola que no existía en tu geografía. Tienes que entrar en universos que son nuevos, y que son nacionales, y así se vuelve enriquecedor el proceso de extranjerización, no de otra manera. Pero debes hacerte cargo de todo eso, aprender el nombre de las plantas más inmediatas, saber que lo que aquí se llama buganvilla, en Argentina se llama Santa Rita, y que en Michaux también existe y se llama clemátide... Yo creo que todo esto enriquece el universo del poeta.

P: 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?

R: Yo tengo contacto con la mayoría. Bueno, con la mayoría no. Con los que a mí me interesan, que no son tantos. Yo he aprendido mucho de ellos. He aprendido de los jóvenes, dónde están los fundamentos aunque sea en estado embrionario. Yo he aprendido de un poeta como Gamoneda. Gamoneda para mí es un maestro también. Yo estoy bien con los poetas españoles. Además ahora, leyendo los libros de los certámenes de poesía en los que participo, leo muchos libros que vienen de Latinoamérica y de otras partes del mundo... de Estados Unidos, hasta de Israel, y tengo preferencia por la poesía que se escribe en España. Nadie me dice de dónde provienen estos libros, pero no tengo dudas de cuándo se trata de un poeta latinoamericano o de uno español; y puedo decirte de que país latinoamericano proceden.

P: A propósito de esto, ¿se puede entender a José Viñals como un poeta español?

R: Tengo 25 años de ciudadanía española. Vivo aquí, tengo aquí a mis amigos, los diálogos los tengo aquí. En cambio de aquel lugar está perdido todo para mí, está todo muy lejano, no aparezco ni siquiera en los catálogos de las librerías. Yo me he olvidado de alguno de ellos y ellos se han olvidado completamente de mí. De manera que asumo con bastante alegría la ciudadanía española. No me he sentido libre para hacer juicios negativos sobre España hasta que no he tenido la ciudadanía, hasta que no la he convertido en sangre mía. Ahora tengo nietos españoles, nacidos en esta tierra. Yo no tengo ningún interés en el regreso. Mi padre y mi madre se fueron de España a Argentina, y siempre pensaron en el retorno; ellos no pudieron retornar, pero nos dejaron como un implícito mandato a los hijos de que viniéramos a España.

P: Se puede decir que tú ya tenías contacto con España por tus padres.

R: Sí, por mis padres. Nosotros vivíamos en una isla, en una ínsula, en el campo donde vivíamos con mis abuelos. Cuando murió mi padre yo tenía tres años y nos fuimos del pueblo, Corralito, a la chacra, como se llama allá. Eran todos extremeños, mis abuelos, mi madre...

P: Pero luego tú encontraste la lengua pública, la que se hablaba en Córdoba, en Buenos Aires.

R: Sin duda, sin duda, pero también fueron múltiples desarraigos, porque me empezaba a arraigar en un lugar y me iba a otro sitio. Era itinerante y eso me ha traído dolor. Yo no me quiero ir de España. He cambiado de lugares en España pero no me quiero ir de aquí. Mi vida está destinada a terminar en este país y por eso me gustaría que me reconocieran como un poeta español. No reniego de mi origen latinoamericano porque tengo la doble nacionalidad y una tercera que no pude tener y que procuré tener y que fue la de Colombia.

P: Esto lo expresas como una voluntad, o deseo, pero ¿qué tipo de recepción tiene esto entre tus coetáneos españoles?

R: Para ellos soy argentino, soy latinoamericano, y eso, que es una anécdota, se ha convertido en una señal y, para mí, casi en un estigma.

P: ¿Un estigma?

R: Sí, porque yo no quisiera que fuese así. Mi hermano vive en Buenos Aires, pero cuando yo le escribo me cuesta volver a decirle “ote vos”, “ché”, “mirá”.... Yo le escribo como español... son 25 años.

P: Efectivamente, la crítica que se hace de tu poesía en España se orienta hacia una definición que se acerca a lo que se podría decir una estética o tradición latinoamericana más que española. ¿Qué opinas?

R: Los modelos que tuve en algún momento y que originaron en mí, vamos a decir, una disposición para la poesía, fueron gente como Saint John Perse, Lubicz Milosz o Henri Michaux... Aunque, claro ¿era latinoamericano Saint John Perse? Me acuerdo que hablé con un amigo mío, el poeta argentino Luis Tudesco, le digo que siempre he intentado llegar a escribir como Saint John Perse; “¡Saint John Perse! –responde– Lo siento: él era un aristócrata y tú un plebeyo”. Tenía toda la razón del mundo. Es cierto. Mi poesía tiene eso que vosotros notáis: hay en ella operaciones espirituales mezcladas con la vida real o lo escatológico, lo visceral y pudiendo... eso viene de mi clase, ese es mi tributo a mi clase, a la clase popular a la que yo pertenezco, a la clase por la cual me gusta el fútbol

P: Queda claro entonces que el lugar donde se produce la recepción de tu poesía es España, pero en cuanto a su concepción, ¿también la ubicas en España, o es más abierta?

R: No, eso es latinoamericano. Y, a lo mejor, escueta y vulgarmente argentina.

P: ¿Y te sientes vinculado con la gran tradición de la poesía española que va desde el Siglo de Oro hasta Antonio Machado y Juan Ramón?

R: Sí, fue muy fuerte en los años juveniles, especialmente con Garcilaso, Góngora y Quevedo; con Lope también.

R: No es difícil notar, en buena parte porque tú mismo lo has mencionado, la coincidencia con algunos rasgos que presiden las poéticas de ciertos coetáneos españoles, como la atención a la prosodia, donde coincides con Gamoneda; con él se da otra hermosa coincidencia cuando dices que la poesía nombra lo que no ha sido dicho.

R: La poesía también es un acto de resistencia, es un acto de conciencia. Es una cosa muy grande la poesía.