

ENTREVISTA CON JOSÉ VIÑALS “ES UNA COSA MUY GRANDE LA POESÍA”

Benito del Pliego & Andrés Fisher
Appalachian State University

P: Empezando por el principio, ¿podrías darnos algunos sucintos datos biográficos?

JV: 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.

P: ¿De ahí proviene, entonces, tu ciudadanía española?

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

P: ¿Y tus abuelos paternos?

JV: A ellos no los conocí. Vivían en España.

P: Prosigue, por favor...

JV: 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.

P: Y, entre comillas, ése fue tu primer “exilio”.

HPR/90

JV: 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 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.

P: Háblanos de tu vida en Córdoba.

JV: 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.

P: ¿Te incorporaste a la vida cultural de Buenos Aires?

JV: 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

HPR/91

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.

P: ¿Cuánto tiempo vivisteis en Colombia?

JV: 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.

P: De Bogotá nuevamente a Buenos Aires, ¿no es así?

JV: 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 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.

P: Y os vinisteis a Jaén.

JV: No, nos instalamos en Madrid, pero aquello era muy duro para los que no teníamos más que trabajillos irregulares. Para que os deis una

HPR/92

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.

P: Si no lo recordamos mal, ese traslado fue en el 82, ¿y desde entonces qué?

JV: 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.

P: ¿Escribías entonces?

JV: 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*

HPR/93

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.

P: ¿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?

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

P: ¿En la vida lingüística?

JV: 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

HPR/94

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.

P: Pero ¿no hay cambios en tu poética o te mantienes idéntico a ti mismo? A nosotros nos parece que no.

JV: 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.

P: ¿Hubo una reconstrucción de la poética?

JV: 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 cambia entre esos dos ciclos?

JV: 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

HPR/95

realidad escribí como pude y lo que pude, pero sí, sí, hubo cambios notables.

P: ¿No tienes acaso otros grandes modelos? Siempre lo dices.

JV: 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 recidente 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.

P: ¿Con qué tiene que ver entonces?

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

P: 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.

JV: 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

HPR/96

Girondo y tantos otros. Esa es también nuestra tradición o, mejor que tradición, ahí están nuestras fuentes, no sólo en las traducciones.

P: Nos parece percibir que no es tanto un problema de tradición como de tendencias artísticas e incluso de movimientos. ¿No es así?

JV: 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.

P: 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.

JV: 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.

P: 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 ha impulsado tu escritura más reciente?

JV: 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.

P: 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

HPR/97

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?

JV: 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”.

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 más alto, o espiritual, como a lo más corporal, incluso escatológico.

JV: Por supuesto.

P: Hablabas de la posibilidad de incluir todo en el versículo, lo positivo y lo negativo.

JV: 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.

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

JV: 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 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”.

HPR/98

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 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”.

P: A Larrea le encantaba reiterar esa misma noción para hablar de Vallejo.

JV: Sí, 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.

P: Ese es un grandísimo trabajo del poeta.

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

P: 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.

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

P: 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?

HPR/99

JV: 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.

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?

JV: 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.

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

HPR/100

JV: 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.

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

JV: 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.

P: 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?

JV: 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.

HPR/101

P: ¿Ves alguna diferencia entre la poesía escrita en castellano en España y Latinoamérica durante el siglo XX?

JV: Sí, absolutamente, y no se confunden.

P: En cuanto a la recepción o a la entidad de tu obra, ¿tú la ubicarías en un lado o en otro?

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

P: Y el origen de tu poesía, su concepción, ¿también lo ubicas en España, o es más abierta?

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

P: ¿Y hay alguna vinculación con la gran tradición de la poesía española que va desde el Siglo de Oro hasta Juan Ramón y Machado?

JV: 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.

P: 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.

JV: Sí, al menos espero que sí, porque al mismo tiempo que queda incorporada, quintaesenciada, la estructura multisecular 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.

P: 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.

JV: 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.

Bibliografía del poeta

- Entrevista con el pájaro*. Buenos Aires: Losada, 1969
Nicolasa verde o nada [novela]. Buenos Aires: Juárez ed., 1970
Coartada para Dios. Buenos Aires: Losada, 1971
El príncipe manco; o, La reina de palo; o, El insomnio de Góngora; o, La transmutación de Velázquez; o, Pedro Pablo Pont Vergés [ensayo]. Buenos Aires: Torres Agüero, 1973
Miel de avispa [relatos]. Buenos Aires: Belgrano, 1982
Ojo alegre y viejísimo [novela]. Jaén, España: Diputación provincial, 1991
Poesía reunida. 3 vol. Jaén, España: Ayuntamiento, 1995
Escombros. Monólogo en un acto [teatro]. Jaén : Universidad Popular Municipal, 1995
Padreoscuro [novela]. Barcelona: Montesinos, 1998
Animales, amores, parajes y blasfemias. Valencia, España: Germanía, 1998
Milagro a milagro. Madrid: Hiperión, 1999
Fondo de ojo. Villafranca del Bierzo, España: Ayuntamiento, 2000
Prueba de artista. Badajoz, España: Editora Regional de Extremadura, 2000
Transmutaciones. Madrid: Visor, 2000

HPR/90

- Animales, amores, parajes y blasfemias. El cielo.* Valencia: Germanía, 2000
- Huellas dactilares* [Ensayos]. Barcelona: Montesinos, 2001
- Rumias, graznidos y gorjeos* [Relatos]. Barcelona: Montesinos, 2001
- La prosa del bastardo.* Barcelona: Montesinos, 2001
- El amor.* Madrid: Hiperión, 2002
- Elogio de la miniatura.* Barcelona: La poesía, señor hidalgo, 2002
- El túnel de las metáforas.* Valencia: Germanía, 2003
- Señor Ruiseñor.* Valencia: Germanía, 2003
- “Habla”. *El Cielo de Salamanca. Revista cultural Euroamericana* (2003): 25-30
- Mi ritrovai per una selva oscura.* Madrid: Luis Burgos, 2004
- He amado.* Barcelona: La poesía, señor hidalgo, 2005.