

LA POESÍA DE JOSÉ VIÑALS: EXILIOS E HIBRIDACIONES DE VANGUARDIA

Andrés Fisher & Benito del Pliego
Appalachian State University

“Mirar con el ojo del bárbaro”, decía Unamuno. Como bárbaros, sin condicionamientos culturales, sin prejuicios, sin preconceptos, no colonizados, libres. No se puede evitar que nos manipulen el cerebro y el alma, pero al menos resistamos. Y entremos a saco en la poesía, en el arte, con nuestro ojo bárbaro. Es posible. (*Huellas* 33)

Este grito de guerra, esta breve incitación a la toma por asalto, a la invasión de arte y poesía, podría figurar con todo derecho entre las poéticas más revolucionarias impresas en España en las últimas décadas. No es de extrañar que el autor de ese acicate sea, precisamente, un bárbaro, alguien que no ha respetado ni reconoce fronteras, alguien que vino de más allá del terreno delimitado por los límites del país del que se siente ciudadano. ¿Quién sino el que vive fuera puede planear una invasión?

Pese a que el poeta reside en España desde 1979, la poesía de Viñals comenzó a establecerse un par de décadas más tarde, quizás por no haber respetado ese tácito pacto de normalización que, también en lo poético, presidió la transición en que el país se encontraba sumido (Fernández Rojano 9). Opuesto por naturaleza a ese tipo de regulaciones, su poesía siguió nadando contracorriente, como si aún no hubiese terminado de cruzar de cruzar el Atlántico. ¿Cómo podría haber venido a respaldar el *status quo* quien ha escrito palabras tan inequívocas como estas?:

Entre las muchas definiciones de arte que conozco hay una esencial y definitiva: arte es transformación. Donde no haya transformación no hay arte. Habrá otra cosa: juego, entretenimiento, ornamentación, divertimento, especulación

HPR/2

formal, pero no arte. (*Huellas* 70)

Se ve, por tanto, que su incursión y toma de los territorios no ha sido del todo casual. Uno tiende a pensar que las circunstancias de su nomadismo hubiesen estado aquilatando el sentido de su poesía para que esta fuese desenjaulada en el preciso momento y lugar en que los nativos de la conformidad se hallaban menos preparados para este rapto de canibalismo cultural y el cataclismo estético.

No suele ser problemático referirse al origen del autor y por lo tanto ubicarlo, ya en los prolegómenos, en un espacio cultural definido. Asumiendo por analogía la afirmación de Horacio Costa en cuanto a que la literatura Latinoamericana es un cuerpo formado de unidades orgánicamente complementarias con independencia de las lenguas en que esté escrita (230), podemos decir que la poesía escrita en castellano está formada de unidades orgánicas y complementarias con independencia del continente en que se produzca.

Este es un plano del discurso y otro es el que reconoce la inevitable adscripción a territorios nacionales bien delimitados. En este caso es el propio autor, Viñals, quien problematiza desde el inicio esta cuestión. Nacido en Argentina de padres españoles recién emigrados, es argentino por nacimiento y español por sangre, cuestión que se enriquece cuando sabemos que tras una estancia en Colombia, vive desde hace veinticinco años en España, donde desde la segunda mitad de los noventa ha publicado casi toda su obra. Tenemos aquí al poeta argentino, al poeta latinoamericano y al poeta español.

Y es que, aunque el propio autor hable con precaución de su condición nómada —sin querer restringirla ni distanciarse de los lugares que le han dado acogida—, también parece evidente que su trayectoria poética está marcada por el signo de los que han creado desde otro lugar; la marca que Edward Said hace característica del intelectual en exilio, determina su manera de mirar y se hace presente en la condición híbrida que aflora en su escritura. Una mirada bárbara tal como sentía la suya en Asia uno de los poetas fundamentales de Viñals: el belga Henri Michaux.

Cruzar fronteras, con o sin los permisos de la autoridad

HPR/3

pertinente, lleva consigo riesgos implícitos. Uno de ellos, y no el menor, estriba en el hecho de que quien se sale del lugar acotado se convierte en un desplazado, un *outsider*, uno más de los del exilio, ya sea literal o figurado. Dice Said que “Incluso aquellos intelectuales que han sido miembros de por vida de una misma sociedad, pueden, para decirlo así, dividirse en *insiders* y *outsiders*”; es decir, en

aquellos que, por un lado, pertenecen plenamente a la sociedad tal y como es, que se desenvuelven en ella sin sentirse asaltados por un sentido de disonancia y disenso, esos que suelen decir siempre que sí; y por otro, aquellos que dicen que no, individuos disconformes con su sociedad y por lo tanto, *outsiders* y exiliados en lo que a privilegios, poder y honores se refiere.
(52)

No hace falta desplazarse de un país a otro para convertirse en uno de estos últimos; basta con desplegar cierta actitud crítica, o ser embajador de cierto impulso de disenso, para dejar de estar en el lugar sancionado como legítimo. En este sentido —como dice Joseph Brodsky— “el exilio es una condición metafísica” (103) a la que no siempre se llega como resultado de la emigración. Tal vez si Viñals nunca se hubiese movido de su lugar (si que alguna vez tuvo algún lugar que considerar propio) seguiría siendo un exiliado.

Pese a la verdad que encierra este tipo de afirmaciones, no se puede dejar de observar que ser un desplazado literal, un *outsider* también respecto al lugar de origen es un factor sumamente significativo a la hora de definir el papel y la postura de un poeta. Si, como ha dicho Said, el disenso no es privativo de quien ha llegado a él como consecuencia de “una historia social y política de dislocación y migración”, no es menos cierto que “El modelo que ejemplifica mejor la condición del outsider es el que nos provee el intelectual exiliado” (52-53). El poeta desplazado de una parte a otra podría ser doble o triplemente exiliado: por ser poeta, por disentir y porque no suele terminar de integrarse en términos de igualdad con los aborígenes.

HPR/4

La desaparición de las referencias espaciales, históricas y culturales, que propicia el abandono del lugar que a uno le es familiar, suele catalizar de modo casi automático el extrañamiento ante lo circundante, lo que, a su vez, tiende a ser preámbulo para el inconformismo. Según Brodsky “El exilio te coloca, de la noche a la mañana, en un lugar al que normalmente hubieras tardado toda una vida en llegar” (108). El exilio, padecido o gozado, coloca al individuo en una situación similar a la de esos personajes de la ciencia ficción que son capaces de teletransportarse a miles de kilómetros con una simple pulsación de botón; la apariencia de los teletransportados no varía, pero su modo de relacionarse con el mundo y las reglas que dirigen estas relaciones se han transformado con la misma rapidez con que su cuerpo se re-materializa en un nuevo planeta. Czeslaw Milosz dice que el exilio catapulta al individuo fuera de la historia “que siempre es la historia de un lugar y un mapa específicos”. Dejar lo que se conoce parece la fórmula más rápida para convertirse en un outsider, un bárbaro, un alienígena.

En realidad, esta condición no solo representa un problema para el individuo que la experimenta, ya que, si ese infiltrado proyecta a través de la escritura lo que tiene de volátil su situación, su presencia se convierte en un factor de volatilidad también para los que le rodean. El que no se aviene a la uniformidad, el disidente, tiende siempre a ser un peligro público; si un poeta percibe un mundo inestable, su visión desenmascara la falsa estabilidad de sus lectores. Además, si —como dice Brodsky— el lector solo está interesado en leer acerca de sí mismo, acerca de su propio mundo (107), el poeta que pone frente a él algo distinto a lo que él imagina que es, corre el riesgo de ser rechazado, ya que incurre en uno de los actos que en pocas ocasiones se perdonan: el cuestionamiento de la identidad. Este peligro, en una sociedad como la española, donde la discusión sobre la identidad nacional sigue siendo percibido como un peligro, parece ser sencillamente intolerable.

El exilio, según Said, predispone a la marginalidad porque toda actividad intelectual desarrollada fuera del lugar familiar tiene que inventarse un modo nuevo de ser y suele estar avocada a alejarse de los caminos prescritos (62). Sólo quienes son capaces de hacer de esta

HPR/5

marginación un apoyo para ejercitar su libertad creativa, quienes no oponen resistencia al tipo de novedades que trae consigo todo cambio, consiguen sacar partido de una experiencia que, de otro modo, podría convertirse en “el más triste de los destinos”.

Tal vez por eso quienes practican un poética de vanguardia pueden sentir el exilio como un incentivo para la propia creación y una oportunidad para la búsqueda de un espacio personal; después de todo, sus posicionamiento ante la tradición (que siempre es la tradición de un lugar y un mapa específico) suele ser crítica: en vez de entenderla como el vínculo incuestionable establecido con ciertos autores por el hecho de haber nacido en un lugar común, tienden a verla desde una filiación electiva y reformable, como la relación de una serie de referentes constantemente puestos al día. No cabe olvidar en esta reflexión el espíritu de ruptura y autoexclusión que se halló en el centro de la ideología de las vanguardias históricas y su afán de operar por encima, o más allá, de las barreras nacionales. Tal vez por haber aceptado la lección de independencia a ultranza implícita en su utopía estética, los poetas que reconocen su vigencia parecen sintonizar mejor con las multitud de experiencias dislocadas con las que convivimos hoy.

De hecho, es la inminencia de la marginalidad y la inestabilidad lo que puede terminar por salvar a un poeta como Viñals, a un poeta en exilio, del rechazo y la invisibilidad; su condición de desplazado de algún sitio concreto termina por convertirse en metáfora de la sociedad post-moderna, donde todos estamos al borde de la alienación y sobrevivimos en medio de una vertiginosa transformación de medios y referentes. De nuevo hay que recurrir a Milosz para profundizar en esta idea:

Quizás la pérdida de la armonía con el entorno espacial, la incapacidad de sentirse en casa en el mundo, tan opresivas como son para un expatriado, un refugiado, un inmigrante, o como quiera que lo llamemos, sea lo que paradójicamente le integra en la sociedad contemporánea y hace, si es un artista, que pueda ser comprendido por todos. (s/n)

HPR/6

Así, el outsider por antonomasia, el exiliado que acepta su situación como una invitación a la recreación del mundo, es capaz de ingeniar un puente mediante el que comunica de manera compleja, la originalidad a la que le avoca su soledad y su vocación poética, con la capacidad de abrirse a la sociedad que se identifica con él mediante la lectura.

No cabe duda de que a José Viñals cabe entenderse desde estas marcas y que sería fácil vincular su discurso con los rasgos del de alguno de los exiliados que se vienen mencionando; él es uno de los que ha conseguido hacer de su condición nómada una plataforma para su tarea creativa y su visión crítica. Sus poéticas son reveladoras en este sentido, pues en ellas se entiende a sí mismo como un militante de la resistencia al pensamiento dominante, un activista del desequilibrio y la inquietud, un propagador de la conciencia de clase e incluso como un agente del mestizaje cultural; todo ello no solo en términos políticos, sino también estrictamente poéticos.

También resulta indudable que en todo este entramado de referencias, una fundamental y en la que hay que insistir es la vanguardia. La práctica poética de Viñals, como corresponde a su tiempo, no ha estado marcada por la adhesión a movimientos ni a credos vanguardistas precisos, pero en ella podemos encontrar la herencia estética e ideológica de las vanguardias. La actitud inquieta e indagadora hacia el lenguaje, el desarrollo de una imagen sorprendente vinculada a la asociación inusual, la yuxtaposición de elementos significantes en el poema que no ofrecen una interpretación unitaria, un sentido del humor cercano al negro. La incorporación al campo del poema de todo elemento significativo para el poeta, la imaginación exacerbada, la ausencia de límites a la hora de concebir la práctica del poema, una vocación por lo nuevo, por el rigor compositivo y por la crítica hacia toda actitud acomodaticia hacia el lenguaje, son elementos presentes en la obra de Viñals y en la de otros poetas contemporáneos a los que podemos asociar a las vanguardias, como en el escenario español, nítidamente, a Gamoneda. No es fácil definir hoy en día lo que caracteriza a estos poetas aunque sí podemos encontrar elementos comunes en el trasfondo de su obra; en los territorios en los que habita su poesía.

HPR/7

En lo ideológico, Viñals se refiere a la poesía no como un fenómeno literario, en la línea de Breton cuando este dice: “No tenemos nada que ver con la literatura. El surrealismo es un medio de liberación total del espíritu” (58). Viñals, lejano de cualquier filiación surrealista ortodoxa, alude a la poesía como a una quintaesencia de las actividades del espíritu. Entendido el espíritu, en palabras del propio autor, con una aproximación materialista que es una summa de las energías del hombre:

Se dice; la poesía es un género literario. Pues no, la poesía es una actividad artística que poco y nada tiene que ver con la literatura excepto porque emplea los mismos materiales aunque con muy distintos alcances y sentidos [...] la poesía es una actividad del espíritu, y esto nada tiene que ver con religión o mística o metafísica algunas. Digo espíritu en un sentido absolutamente laico e inclusive materialista entendiendo al espíritu como totalidad energética que concentra todas las energías humanas: corporales, fisiológicas, genitales, mentales, psicológicas, genéticas, gregarias, individuales, sociales, etc. O sea espíritu como quintaesencia y no como entelequia (*Habla* 26).

En cuanto a lo político, Viñals profundiza en la vinculación de la vanguardia con las ideas de la izquierda entendidas ambas como elementos de progreso, de emancipación y de libertad plena y responsable tanto en lo social como en el arte. Como compromiso ante toda forma de opresión, de fanatismo, de explotación del hombre por el hombre. No podemos olvidarnos de la presencia de este compromiso en los poetas fundamentales de la vanguardia como Vallejo, Neruda o Lorca. Tampoco de la alianza temporal del surrealismo con el marxismo ni de la práctica poética y vital de hombres como Aragón, Eluard o Char. Aquí se puede encontrar la vigencia de la afirmación que Octavio Paz hiciera para las vanguardias históricas:

[...] la vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje; fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción

HPR/8

[...] la ambición de cambiar la realidad se bifurca en direcciones opuestas pero inseparables: la magia y la política, la tentación religiosa y revolucionaria [...] arte/ humor, magia/ política son formas que adopta la oposición central arte/ vida (148).

Más de medio siglo después de las vanguardias encontramos no pocos de estos elementos en la práctica poética, intelectual y civil de José Viñals. En su poesía encontramos una erótica -y erótica, fisiológica y sublime a la vez- una vocación política manifestada también en su vertiente ensayística -que también es aforística- y una visión del mundo con una clara vocación de cambio de una realidad social que no deja de oprimirnos, de decepcionarnos.

Realmente resulta difícil establecer demarcaciones claras en alguien tan reactivo a las fronteras como él. Al tratar sobre estas conexiones resulta interesante detenerse en la correlación que parece existir entre la concepción teórica de su propia identidad y alguno de los rasgos más notables de su poesía (y no solo de su persona) ya que entronca nuevamente con su concepción vanguardista de la tradición. Toda reflexión a cerca de su nacionalidad se percibe desde la perspectiva de la multiplicidad y la mixtura. Probablemente de todas las manifestaciones hechas por el autor sobre este asunto no haya ninguna más reveladora, por la complejidad de la idea de identidad nacional que proyecta, que una de las reflexiones incluidas en *Huellas dactilares*:

Todos mis mayores por línea materna, incluida mi madre, son extremeños, del pueblo de Losar de la Vera, en la provincia de Cáceres. Por línea paterna, incluido mi padre, todos son catalanes, de Barcelona y Lleida. Así pues, por derecho de sangre, soy español. Habiendo nacido en Argentina, por derecho de suelo soy argentino, es decir, latinoamericano. Conservo ambas nacionalidades y, como mínimo, aspiro a una tercera, la colombiana, pues fue Colombia el país del conocimiento y la más alta experiencia de vida. Pero aquí no acaba la cosa: por razones de significado querría ser también cubano; y francés por ser el

HPR/9

idioma de Francia el de mis grandes maestro en poesía; y mucho más -todo, menos norteamericano-, caribeño, por ejemplo, y más concretamente de Guadalupe, donde nació Saint John-Perse. (27-28)

Efectivamente, la complejidad de filiaciones y orígenes de José Viñals parece ser un caso individual de mestizaje comparable solo al que ocurre, a escala social, en el Caribe. Las relaciones nacionales vacilan, se superponen, se solapan y solo pueden ser resueltas mediante un ejercicio de voluntad que reúne lo diverso.

Otra breve nota procedente de ese mismo libro presenta la violencia de estas dicotomía con mayor precisión, exponiendo la raíz de uno de los rasgos más notables de la escritura de Viñals: su carácter híbrido.

Así como hay metrópolis y colonias todavía, tengo yo una nacionalidad metropolitana y otra colonial. Alguna tendrá que prevalecer sobre la otra ya que la contradicción no es soportable. *Homo dialecticus*, soy a la vez tesis y antítesis de mí mismo. ¡Qué síntesis abracadabrante me espera! Síntesis digo porque no me tienta el suicidio. (29)

Vemos en la referencia a las producciones y a la historia misma de Viñals una tendencia a lo complejo, a la superposición de elementos diversos, utilizados para la construcción de su identidad. En su poesía esta hibridación opera a todos los niveles, incluyendo el lingüístico, formal, tonal, temático; aparece de manera clara en la superposición de lo lírico y lo escatológico, de lo orgánico y lo esencial, de lo culto y lo popular, para dar origen a una voz que se solaza en nombrar con elocuencia los pequeños utensilios que nos rodean, los rincones del cuerpo y su íntima fisiología, al tiempo que hace suya la sabiduría lírica de diversas tradiciones y se las arregla para cargar de ética a su escritura. Es este el mestizaje vital y literario al que hace referencia Molina Damiani; de él también se nutre la épica simbólica que otorga un oscuro resplandor

HPR/10

expresivo a su obra. Una obra donde la ética no es en absoluto contradictoria con una rotundidad lingüística cercana a veces al barroco, que construye para sí una belleza sucia e inteligente.

Esta amalgama casi barroca se conecta con uno de los rasgos donde la yuxtaposición de mundos es más evidente es la característica contraposición de tonos que hoy es una de las marcas inequívocas de su poesía. El lirismo de su aproximación a lo que le rodea, la mirada detenida y celebratoria con que enfoca los objetos en que se concentra su atención, no tiene reparos a la hora de cambiar de encuadre y registro; el poema no se detiene en los límites temáticos y léxicos que parecen haber dominado el gusto, a veces un tanto afectado, de la poesía que celebra. José Viñals relaciona este gusto por el cordial exabrupto y la palabra libertina con su clase, con su origen social. Esa herencia entra en contacto con otro espacio cultural elegido por el autor: el de la poesía. Probablemente no haya poema que ilustre mejor esta yuxtaposición que "Dinastía", donde después de referir alguno de sus ancestros literarios (Artaud, Lautréamont, Milosz...), a la tradición con la que voluntariamente se afilia, lleva a cabo una altisonante inauguración de su propio lugar, de un espacio no exento de provocación plebeya: "Y luego vengo yo, que como gallina en pepitoria y eructo sin piedad contra el rostro pulido de la luna." (*Poesía* 593)

Esta posición iconoclasta, este encarse al símbolo de la poesía romántica sin dejar por ello de afiliarse a él, es sin duda un síntoma de la condición bárbara que se halla en la base de su poesía. A veces esta combinación, como ocurre con el producto de algunas hibridaciones, puede provocar la sensación de hallarse ante algo monstruoso, bestial. Lo transgénico puede dar lugar a fascinantes deformaciones. El autor lo sabe y se regodea en ello hasta el punto de llamar al *alter ego* de *Alcoholes y otras sustancias* "la Bestia": "Bebe la Bestia pero no acaba de beber, y se chupa los dedos untuosos todavía de margarina funcional, de grasitud del sexo." (*Poesía* 548).

Esta bestial coyunda, esa cópula bárbara que hace que se relama su autor explica también la continua identificación del poeta con los animales, especialmente con el que mejor sirve para simbolizar su origen, la Córdoba agrícola y remota de su infancia: el caballo. No son

infrecuentes los pasajes de la obra de Viñals donde caballo y poeta intercambian sus atributos. *Huellas dactilares* termina precisamente con la asimilación de la tarea poética entre autor y caballo -“(...) mi caballo, a su manera, también es poeta” (122). En *Elogio de la miniatura* el poeta es el que se aproxima a la naturaleza de su bestia: “Por instinto de lo sagrado mi caballo no relincha de noche. Si se escucha un rebuzno ése soy yo” (80). De hecho, este es el libro que lleva el desarrollo de la metafórica relación entre autor y bestia a la categoría de marco narrativo, pues sus páginas describen una especie de viaje final a lomos de su caballo que se comienza al despedirse jinete y montura de la antigua casa de adobe y el prostíbulo de Corralito, su pueblo natal. En el transcurso de este viaje ambos van igualándose hasta el punto de que el poeta llega a creer que se convertirán (¡pobre caballo!) en uno: “Yo sé que poco a poco seremos el Centauro. El pierde más que yo, pues pierde su cabeza que dibujó Durero. Y yo gano en leyenda, que no es poco” (55).

Esta identificación es, por tanto, un nuevo cruce de especies, que parece servir para expresar la mezcla de modos de ser y conocer diversos. El poeta y su caballo no solamente establecen la tradicional relación jinete-montura, sino que también son capaces de invertirla; ambas situaciones expresan de qué modo dos lógicas de especie distintas pueden coordinarse y tender a una síntesis; por más que esta produzca a veces resultados monstruosos y esté sujeta a un constante reajuste, la síntesis es una vía de solución de las contradicciones. El lugar de encuentro entre la intuición del animal y la cultura libresca y refinada del poeta es el desplazamiento mismo; solo el nomadismo justifica su asociación. Sin embargo, poeta y caballo tienen unas querencias, un lugar de origen diverso hacia el que no dejan de apuntar aún cuando se relacionan de manera armoniosa. Tal vez la clave de su compenetración esté en parte relacionado con, uno de los logros de la poesía de viñals, la capacidad de armonizar tradiciones.

Las tradiciones operan de una manera interesante en la obra de Viñals. Tributario por origen de la gran tradición lírica española, este interés pronto se expande, por su filiación latinoamericana, hacia una de las fuentes que mayor influencia ha tenido en la producción poética del

HPR/12

continente en el siglo XX cual es la tradición francesa. Que es, por lo demás, la lengua en que se desarrolló una parte fundamental de la obra de las vanguardias. Así, Viñals reconoce como suyos a Quevedo, a Góngora y a Lope al tiempo que a Artaud, Lautreamont y Saint John Perse, elementos que podemos reconocer en la esencia binaria de su producción. Por que el poeta es consciente del primer español que escuchó, el peninsular, de los primeros poetas que cayeron en sus manos, los clásicos del siglo de oro. Como también es consciente de haber crecido leyendo poesía traducida –muchas veces mal- del francés y del inglés, lo que se refleja en la sonoridad de su obra. Música y ritmo alejados de la tradición clásica española con la que conserva sin embargo un parentesco de alto lirismo en ciertas imágenes y espacios referenciales.

En el ya citado poema “Dinastías”, vemos como *el rostro pulido de la luna* es una imagen clásica que podría figurar en cualquier soneto del siglo XVI o XVII. Frente a él, está el poeta que eructa tras una comida apetitosa, que se carga de la otra vertiente que la poesía del siglo XX ha ido recogiendo en su tránsito y que tiene relación con la expansión de los horizontes referenciales y expresivos hecha por las vanguardias que sacaron a la poesía de su redoma de cristal para encontrarla en todas partes: en los astros y en el desagadero. Vertiente que sigue encontrándose en las poéticas que reclaman para la poesía el lugar propio de una práctica civil, cotidiana y ética como el Neruda de *Caballo Verde* cuando reclama una poesía de las cosas gastadas por la mano del hombre. O de Nicanor Parra cuando dice: “la poesía está ahí para que el árbol no crezca torcido”. O de Joan Brossa cuando logra un magnífico poema transcribiendo a la página del libro una cuenta de restaurante. Estas referencias a lo cotidiano están, desde luego, a años luz de las concepciones reduccionistas de lo real y de la inteligibilidad que imperan en cierta poesía española contemporánea, de cuya práctica Viñals y los poetas en los cuales podemos rastrear la influencia de las vanguardias, se encuentran en los antípodas.

Viñals sabe de esto y lo aplica y en un ejercicio propio de la postmodernidad, no renuncia a la belleza clásica sino que la fragmenta, la combina, proletariza su hermosura que sin embargo sigue siendo

HPR/13

inmaculada dentro del torrente visceral y hasta escatológico de su obra. Así, Viñals es capaz de encontrar poesía en las aves exóticas y en las más oscuras pero diarias funciones de la fisiología. Y en muchos más espacios y de muchas más formas, pues tal como él mismo dice:

[La poesía] es voluntaria y consciente, pero también, y al mismo tiempo, involuntaria e inconsciente, racional e irracional, real e imaginaria, verdadera y ficticia, prístina y perversa, esforzada o lúdica. Exactamente como el hombre o mejor aún, como el hombre y la mujer, amantes u hostiles, copulando o detestándose. (*Habla* 28)

Pero también y al mismo tiempo que proyecta lo poético al espacio ilimitado de la experiencia vital, el poeta enfatiza la importancia del material con que manipula, se afina en una forma. La forma expresiva de la obra de Viñals, en especial desde *Alcoholes y otras sustancias*, el libro que cierra su fundamental *Poesía reunida* publicada en España en 1995 y que reúne su obra escrita entre 1963 y 1993, se ha ido decantando claramente hacia el versículo que da origen a la prosa poética. Prosa que si bien presente desde sus orígenes, parece transformarse en el canon expresivo a través del cual Viñals ha logrado una sólida continuidad lingüística y unas señas identitarias rotundas. La prosa es un buen receptáculo del que creció escuchando traducciones al tiempo que no renuncia a la belleza clásica de la tradición pero fragmentada y solo como uno de los referentes a los que apela su poesía a la hora de lo sublime. Prosa que refleja el rigor y la sistematicidad de su ejercicio escritural que, ateniéndonos a la vieja fórmula, lo ubican entre los poetas que son conscientes y que se interesan por el lenguaje en el que se expresan, lo que es también, otra característica que lo emparentan con algunos de los más exigentes ejercicios poéticos producidos en la órbita de las vanguardias.

Referente fundamental de la poesía en castellano escrita a ambos lados del Atlántico en las últimas décadas, solo podemos felicitarnos de que la obra de Viñals se haya ganado un espacio importante en la poesía española contemporánea. Como solo podemos volver a hacerlo cuando

HPR/14

sabemos del poeta y de su vitalidad, que le mantiene en una época de producción extraordinaria durante la travesía por la década de sus setenta años.

Bibliografía

- Breton, André. *Manifiestos del Surrealismo*. México DF, FCE. 1963
- Brodsky, Joseph. "The condition we call 'exile'". Glad, John (ed.). *Literature in exile*. Durhan (Carolina del Norte): Duke, 1990.
- Costa, Horacio. *Mar Abierto*. México DF. FCE, 1998.
- Fernández Rojano, Guillermo. Prólogo. Viñals, José. *Animales, amores, parajes y blasfemias*. Valencia: Germanía, 1998. 9-14
- Milosz, Czeslaw. *On exile*. Kouldekas, Josef. *Exile*. Lausanne (Suiza). Aperture, 1988. s/n
- Molina Damiani, José Francisco. Prólogo. Viñals, José. *Poesía reunida*. 3 vol. Jaén: Ayuntamiento, 1996. 473-476
- Paz, Octavio. *Los hijos del Limo*. Seix Barral, Barcelona, 1993, 148.
- Said, Edward. *Representations of the Intellectual*. Nueva York: Vintage, 1996
- Viñals, José. *Poesía reunida*. 3 vol. Jaén: Ayuntamiento, 1996
- . *Huellas dactilares*. Barcelona: Montesinos, 2001
- . *Elogio de la miniatura*. Barcelona: La poesía, señor hidalgo, 2002
- . "Habla". *El Cielo de Salamanca*, Revista Cultural Euroamericana (2003)