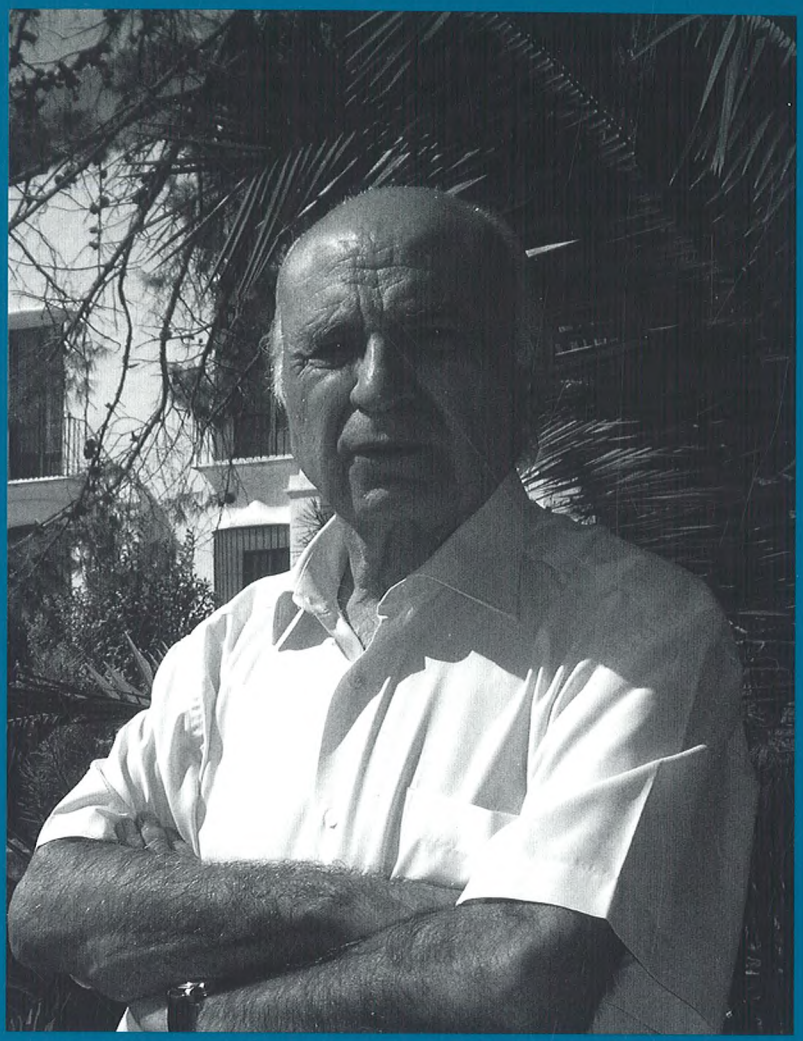


EL DON DE VIVIR: PARÉNTESIS ENTRE DOS NADAS

Conversación con Francisco Brines

Por Santos SANZ VILLANUEVA

Francisco Brines en Elca (septiembre, 2007)

EL DON DE VIVIR: PARÉNTESIS ENTRE DOS NADAS

Conversación con Francisco Brines

Vamos, si te parece, Paco, directamente al grano. La primera cuestión que quiero plantearte está más que manida, pero, aun así, sigue sin resolverse. Según tu opinión, para qué sirve la poesía.

Yo podría decir que sirve, y quizás te quedarás un poco extrañado de mi respuesta, que, claro es que hay que matizarla, para lo que sirve el dinero, o para lo que debería servir el dinero. Es decir, la poesía sirve para vivir mejor. Naturalmente, para mucha gente vivir mejor tiene un solo sentido material: comprar, tener cosas. Para el lector de poesía vivir mejor es vivir con más plenitud, con más conocimiento, con más intensidad. Yo creo que la vida merece la pena si se vive intensamente. Por eso cuando nos enamoramos somos especialmente felices, porque somos más intensos. La poesía afina la sensibilidad. La sensibilidad es afinada, es educada para poder saber gozar de la vida mucho más de lo que lo haría la persona que no la educa. Es algo que en ocasiones ocurre con la poesía y ocurre con el arte. Muchas veces quienes gustamos de la pintura vemos los paisajes en función de la mirada de un artista que nos ha enseñado también a mirar aquello de una manera consecuente. Con la poesía ocurre lo mismo. Enseña no sólo a mirar más gozosamente el mundo exterior sino también a nosotros mismos, a mirar más afinadamente el mundo interior. Son textos que nos hablan de los sentimientos generales porque el poeta no es más que un hombre que habla de las cosas que importan a los hombres y a las mujeres. En ese sentido, ese enriquecimiento vital por medio de la estética que hacemos se incorpora a las afecciones y a los intereses que tiene el lector de poesía.

Luego te diré otra cosa que me parece importantísima. La poesía es una escuela de tolerancia. Pero eso creo que podemos irlo viendo a medida que vayamos dialogando.

Como te parezca. En la mano tengo la última recopilación de tus libros, *Poesía completa (1960-1997)*, publicada en la editorial Tusquets en 1997. Incluye toda tu obra. Con posterioridad, que yo sepa, no has publicado nada más. Así que está todo, no falta nada.

Sí, está todo. Falta un libro que ahora está agotado. Cuando haga una nueva edición de estas poesías completas y para que haya alguna novedad en esa edición, incluiré ese pequeño libro que va con comentarios, bajo el título de *Poemas excluidos*. Son poemas que se habían quedado fuera por circunstancias distintas y explico el porqué de esto en cada uno de ellos. Los "poemas excluidos" irán ahora como apéndice porque pertenecen a épocas distintas y no se pueden situar en el libro desde una fijeza cronológica. Además añadiré cuatro poemas nuevos.

La primera vez que reuniste tus poesías fue en el año 1984 y desde entonces forman un conjunto, *Ensayo de una despedida*. Este título general me parece una síntesis verdaderamente penetrante. No es que se trate de una etiqueta buena o mala para definir una totalidad poética unitaria sino que es el resumen exacto de la filosofía que impregna tu escritura. ¿Cuándo percibiste que esa era la visión del mundo que marcaba tu obra?

Cuando me propusieron reunir todos los libros en un tomo en el año a que has hecho referencia. Se debió también a una razón práctica. La poesía no es un género de venta masiva sino para adictos a la poesía porque la poesía no sirve para una conversación de sobremesa. A alguien, aunque no le guste el deporte, tiene que preocuparse algo por el fútbol si quiere hablar en una sobremesa o en cualquier conversación general que se tenga. Eso no vale, en cambio, para la poesía. La poesía es propia de gente que la lee porque le gusta, porque le satisface. Entonces, tiene una presencia muy minoritaria y además difícilmente se editaban en aquella época segundas ediciones. Así que cuando me pidieron hacer unas obras completas, porque estaban agotados algunos de los libros, en realidad se trataba de la publicación de la segunda edición de todos los libros publicados. Cuando me vi en esa tesitura, para darle al libro un título que no fuera *Obras completas*, porque tampoco lo eran, ya que la obra aún estaba en marcha, busqué uno que fuera abarcador de todos los libros. En aquel momento es cuando me di cuenta de que todos los títulos de mis libros —cuando preparo un libro lo último que hago es buscarle un título, porque yo no escribo para un libro, escribo poemas—, me di cuenta de que esos poemas tenían unos condicionantes comunes. Al tener

que planificar el libro general le vi ese sentido último. Fue entonces cuando me di cuenta de que todos los títulos, por lo tanto todos los libros escritos por mí, obedecían a un mismo centro espiritual y obedecían a una misma visión del mundo.

Mi primer libro se titulaba *Las brasas*. Las brasas es aquello que está quemándose, carbón o madera, en proceso de extinción, pero aún vivo. *Palabras a la oscuridad* hacía referencia a las palabras de los poemas que van también hacia la oscuridad como el hombre hacia la muerte pero quizás más lentamente, en el mejor de los casos, que el hombre en su vida personal. *Aún no*, título del tercer libro, es una denominación filosófica de Heidegger, pero yo utilicé el "aún no" como la afirmación más débil que hay; en ese proceso de dejar de ser, lo que aún no se ha negado a sí mismo. El último libro personificaba el olvido, que es lo que dice su título, *Insistencias en Luzbel*, ya que Luzbel personifica en uno de los poemas el olvido.

Como ves, se me presentaron cuatro títulos completamente distintos pero que habían ido adquiriendo la significación general que tenían. Eran como metáforas de una misma intuición. Entonces le puse a la obra completa *Ensayo de una despedida*.

Vivir es un don, pero es un don, y eso ya lo dijo Quevedo, que se nos da y que empezamos a gastar desde el primer día de nuestra vida, es decir, a la vez que cumplimos el trascurso de la existencia nos estamos despidiendo del existir. Y esto es el ensayo de una despedida, el sentimiento de la pérdida de la existencia del ser. Y es algo con lo que tienes que conformarte, con esta despedida, o sea, con la aceptación del destino mortal que tenemos todos. Y que es duro aceptarlo. Pero que se acepta porque no hay excepción alguna. Al menos de momento así parece.

El que Cernuda, para ti uno de los grandes poetas, una de tus referencias esenciales, utilizase un título general, *La realidad y el deseo*, ¿pudo influirte en esta decisión?

Sí, me influyó. Cernuda, que es un grandísimo poeta, hasta el año 36 en que reunió por vez primera todos los libros suyos, pocos publicados como tales y casi todos inéditos, aunque había publicado poemas en revistas no estaban conjuntados en libro, tenía una diversidad estilística muy grande en cada uno de los libros. Por ejemplo, el primero era un libro en la tendencia de la poesía pura cuyo mayor exponente era Jorge Guillén. El segundo libro eran unos poemas de tipo neoclásico. Los dos siguientes eran libros surrealistas, el que siguió era

un libro becqueriano, el último un libro hímnico. Eran distintos de contenido y de forma. Y sin embargo tuvo la genial intuición o percepción de darles con el título la unidad a todos los libros, ya que era la visión del mundo de todos ellos lo que exponía el título. La lucha que se establecía entre la realidad y el deseo. Y este título le sirvió también a él para los libros que iría escribiendo después. Es el primero que lo hace en la literatura española y con un acierto absoluto. Después de él lo hemos utilizado, con esa finalidad, algunos poetas. Yo quise intentar lograrlo desde esa perspectiva, explicar el ser originario de mi poesía, que es algo que se va descubriendo a medida que se va escribiendo y a esas alturas de mi obra yo ya lo había visto. Luego he continuado poniéndole el título *Ensayo de una despedida* a toda la recopilación de la obra reunida mía.

Hay, sin embargo, una diferencia curiosa. En Cernuda, *La realidad y el deseo* designa su poesía entera, por así decirlo, y no es solo el título abarcador de toda ella, de modo que evita la fórmula descriptiva "Poesía completa". En tu caso, sigues poniendo *Poesía completa* en la cubierta y guardas sorprendentemente, en las distintas ediciones, no sólo en esta última, para la portadilla interior *Ensayo de una despedida*.

No. Esto sólo me ocurrió en la editorial Tusquets.

No, no. En la colección Visor también, Paco.

No.

Sí. Nos podemos jugar la cena.

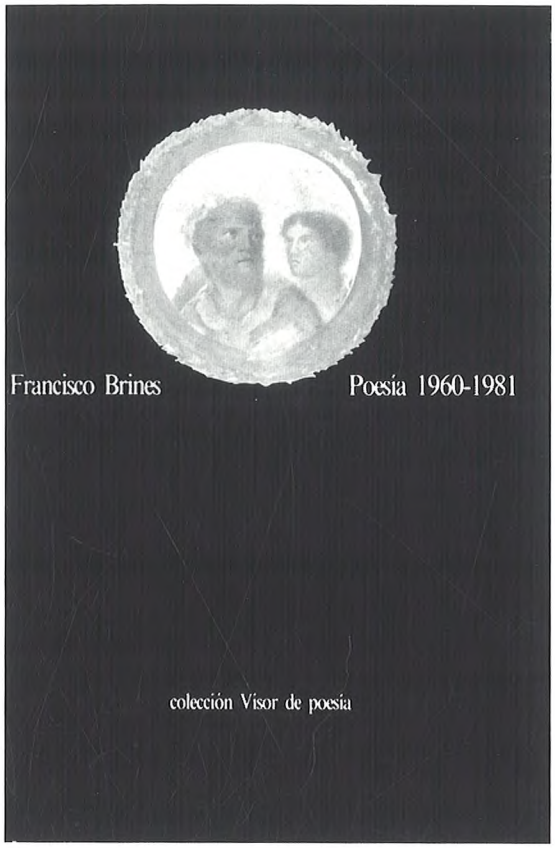
Podemos hacerlo. Me gustaría.

Al menos así se ve en el ejemplar que yo tengo.

No, pone *Ensayo de una despedida*.

En la portada sólo pone *Poesía 1960-1981*. Luego viene una portadilla con *Ensayo de una despedida*, sin otra indicación. Y a continuación otra portadilla con *Ensayo de una despedida (1960-1977)*. Queda, pues, acordada la apuesta.

Yo creo que en la portada pone *Ensayo de una despedida*. Aquí, en Tusquets, ocurrió lo siguiente. Me mandaron las galeradas para que corrigiera las erratas. Me enviaron la portada de dentro, pero no la cubierta. La cubierta no suele mandarse al escritor, a no ser que él la quiera ver por el dibujo que



lleve. Y en la cubierta pusieron *Poesías completas* buscando creo yo precisamente la diferencia con las recopilaciones anteriores mías. Si tuvieras razón, la causa sería idéntica.

Ensayo de una despedida es una síntesis original y extraordinaria de tu visión del mundo. En tu poesía hay, además, me parece algún otro elemento resumidor de tu experiencia de la vida. Pienso en Elca.

Elca es una casa en el campo donde he habitado desde pequeño. He estado allí todos los años. Pasaba los veranos en Oliva, parte de ellos en la playa, y parte en el campo. Dos experiencias muy distintas. La estancia en la playa era con amigos, era el mar, era libertad absoluta. Y el campo, donde vivía en el mes de septiembre, cuando el tiempo es más recogido, tenía lugar allí, en Elca, y estaba más solo. Entonces me dedicaba a leer. A leer, a reflexionar y llegado el momento empecé a escribir. Era el lugar donde yo sentía encontrarme conmigo mismo y establecer mi relación con el mundo exterior. Era no solamente el descubrimiento del campo y de las estaciones, septiembre es un mes maravilloso, hay un cambio de estación con el paso del verano al otoño, se acortan los días, cambia el color de los árboles, hay nuevos frutos, la luz y las nubes son distintas; eran variaciones mínimas pero para un niño o para un adolescente son variaciones prodigiosas. Todo ello, y la soledad, favorecen la introspección interior, la indagación de la persona que entonces era conflictiva y compleja. Eso ocurría allí. Eso es una fuente de la poesía. Elca para mí no era mi casa del invierno o del año, pero sí era la casa donde yo me he encontrado mejor

instalado. Hasta el punto de que he querido volver a vivir allí, y lo he hecho, cuando murió mi madre, y allí estoy. Y vivo allí como aparece en el primer libro: el personaje poemático era un anciano que habitaba solo en esa casa. Y así he llegado yo, viejo y solo a esa casa. Es decir, fue una visión premonitoria; sin yo saberlo, cuando lo escribí, ya que entonces tenía veintitantos años, estaba de alguna manera reflejando no lo que estaba viviendo sino lo que viviría al cabo del tiempo, que es mi momento actual.

Un poema tuyo, precisamente el que se titula "Elca", me parece que condensa al máximo tu sentido de la vida. Es un poema de una calidez absoluta y donde revelas algo así como una filosofía. Haces una especie de exposición del mundo y el final lleva el don de la vida hacia el misterio.

Es un poema formado por seis estrofas de versos heptasílabos y el contenido se va alternando según las estrofas impares o pares.

Ya todo es flor: las rosas / aroman el camino. / Y allí pasea el aire, / se estaciona la luz, / y roza mi mirada / la luz, la flor, el aire.

Porque todo va al mar: / y larga sombra cae / de los montes de plata, / pisa los breves huertos, / ciega los pozos, llega / con su frío hasta el mar.

Ya todo es paz: la yedra / desborda en el tejado / con rumor de jardín: / jazmines, alas. Suben, / por el azul del cielo, / las ramas del ciprés.

Porque todo va al mar: / y el oscuro naranjo / ha enviudado en su flor / para volar al viento, / cruzar hondas alcobas, / ir adentro del mar.

Ya todo es feliz vida: / y ante el verdor del pino, / los geranios. La casa, / la blanca y silenciosa, / tiene abiertos balcones. / Dentro, vivimos todos.

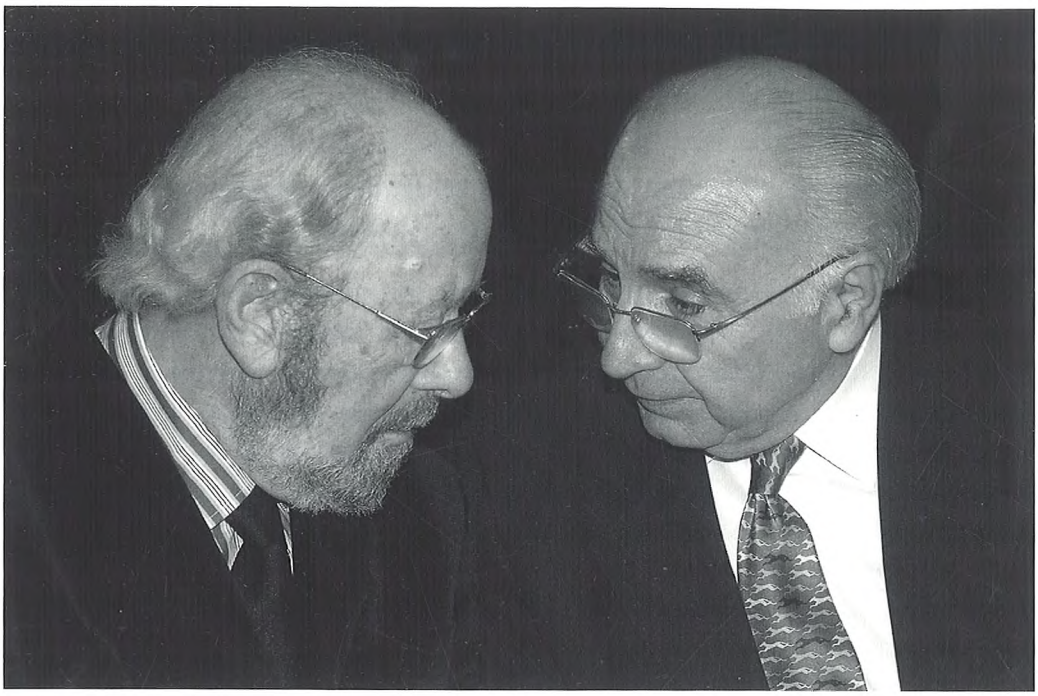
Porque todo va al mar: / y el hombre mira el cielo / que oscurece, la tierra / que su amor reconoce, / y siente el corazón / latir. Camina al mar, / porque todo va al mar.

Las estrofas impares hablan de un presente bello, de un presente inmediato de existencia, de vida. Las pares, con el símbolo manriqueño del mar, están hablando de la muerte, de que este don que es la existencia va a acabar, y que va a tener un final ineluctable. Pero hay un tono de aceptación que se da tanto en el vivir del presente amado como ante ese destino de pérdida, porque tenemos que aceptar la condición de nuestra propia naturaleza.

Se dice que la novela es el género de la madurez. Que antes de los cuarenta un escritor no hace una buena novela. En cambio, se tiene a la poesía por el género casi de adolescencia. Hay incluso una especie de mitificación del poeta de dieciocho años y mejor, más mito será, si deja de escribir. Tú fuiste un poeta joven pero no juvenil. Cuando publicas *Las brasas* tienes veintiocho años si no me equivoco. ¿Cómo fue el proceso de llegada a la poesía?

A escribir empecé mucho antes, a los catorce años. Entones no había televisión, no había otras tentaciones que hay ahora, y me gustaba leer. Escribí porque leía. Creo que el escritor se hace porque selecciona lo que al leer le emociona. A partir de eso intenté lograr algo emocionalmente semejante. Entonces procuré escribir. Era por cierto muy malo, como es natural. Tenía una experiencia repetida que era la experiencia pedagógica del colegio. Había que estudiar una determinada materia y cuando después te preguntaban respondías con mayor o menor brillantez o acierto según lo que habías asimilado y la expresión utilizada. Pero nada te asombraba en tu respuesta. Los compañeros te hacían preguntas que no te habías formulado sobre cosas que habías vivido. Por ejemplo, ya que he hablado antes del verano. Las vacaciones eran largas, eran de tres meses, julio, agosto y septiembre, y, si habías estado en dos lugares diferentes, un amigo te preguntaba "y qué prefieres, la playa o el monte" y tú no te lo habías planteado, solamente lo habías vivido. Al responder tenías que matizar, ver qué era lo que te gustaba de la playa, qué es lo que te gustaba del monte, qué es lo que dejabas en uno de los lugares que ibas a echar después de menos, qué es lo que obtenías que no tenías antes. Formulabas una respuesta que al tiempo que la dabas a los demás te la dabas a ti mismo. Pero tampoco sorprendía la respuesta porque era el reflejo de lo que yo había vivido.

Cuando empecé a escribir poesía, estos textos mediocres que escribía entonces, sufrí un deslumbramiento. Aquello no parecía que salía de mi voluntad o reflexión, y sin embargo sabía que salía de mí. El resultado me dejaba estremecido porque parecía que había escrito aquello como en un rapto, desde la inexistencia del conocimiento de lo que yo respondía. Aquello no sabía por qué había surgido de aquella manera y eso me fascinó. Es el misterio de la creación. En cualquier orden de cosas, en la música, en la pintura, en la poesía. Entonces me hice un adicto de la poesía como revelación. Nunca he podido escribir un poema sabiendo lo que iba a decir más o menos de antemano; por eso yo nunca he podido escribir cierta clase de poesía. La poe-



J. M. Caballero Bonald y Francisco Brines en Jerez de la Frontera (nov. 2006) Foto: Manuel Garrido

sía social, por ejemplo, me podía llegar a interesar en los demás pero no en mí mismo porque los poetas sociales corrientemente ya sabían lo que tenían que escribir; si no el cómo, sí el qué. En la poesía religiosa confesional ocurre lo mismo. Yo en la poesía buscaba conocerme a mí mismo desde la porción desconocida que abunda en mí. Porque cuando se escribe poesía, la cuartilla o el folio es como un espejo al que nos asomamos. Ahí se asoma un personaje que sabemos que somos nosotros pero aparece a veces con un rostro distinto al nuestro. Esto mismo puede ocurrir en los sueños. Hablamos con alguien que aparece con un rostro diferente al que sabemos que tiene en nuestra realidad. Eso ocurre en la poesía. Porque en la poesía cosas muy nuestras que incluso nos definen, ella las aparca y no aparecen, y otras que desconocemos son las que van apareciendo también en el poema. Entonces el texto, si el texto es de poeta al que le importa la vida y que habla desde la existencia, tiene una mezcla de cosas que conoce de él y de cosas que desconocía. Y a medida que va escribiendo va descubriendo un rostro, el del personaje poético, que no es el personaje real aunque también lo sea, sino también el que se le ocultaba.

Cómo fue tu entorno familiar. No era favorable a la literatura y no tenía una vinculación con el mundo cultural. Tampoco era propicio el formativo, porque estudiaste Derecho.

La poesía la descubrí en el bachillerato. Empecé a leer poesía en la colección Austral, que era la asequible, y, en fin, uno entra en la poesía por medio de los textos de la asignatura de literatura. Empecé a leer poemas y a lo mejor se lee a Jorge Manrique, o se lee a San Juan o se lee a Juan Ramón. Y aquello te gusta, te gusta mucho, y entonces compras libros. En generaciones posteriores ha habido gente a quien a lo mejor lo que le interesaba eran los cantantes, y un cantante seleccionaba una letra de Machado y la musicaba. Y buscando esa letra buscaba un libro de Machado y se hacía adicto a la poesía por mediación de Antonio Machado. Yo empecé a leer poesía y la poesía me interesó muchísimo. Estudié después Derecho porque en aquella época Filosofía y Letras no tenía ninguna salida. No había universidades nuevas, estaban las de siempre y, en cuanto a institutos, por ponerte un caso, en toda la provincia de Valencia había sólo dos, el Luis Vives, el antiguo colegio de los jesuitas del siglo XVIII en la capital, y un instituto en Játiva; no había más institutos, dos, por lo tanto la salida de la enseñanza que te ofrecía Filosofía y Letras no existía, esa carrera no te daba ninguna oportunidad. Los asistentes a Filosofía y Letras eran todas chicas, menos tres o cuatro seminaristas que habían salido del Seminario y como sabían latín tenían la ventaja de que ya conocían la lengua y luego podrían dar clases en colegios. Apenas había compañeros. En Valencia no los encontré.

Así que estudié Derecho pero a la vez me matriculé en Filosofía y Letras en los cursos comunes. Por entonces tuve el primer suspenso de mi vida, que fue en Derecho Civil. A mí el Derecho no me interesaba absolutamente nada y llegó un momento en que estudiaba dándome un atracón de dos días antes de los exámenes y a base de memoria, que entonces la tenía, aprobaba los cursos. Por aquel entonces, y durante el año, yo vivía lo más intensamente posible, y leía a mi gusto. Lo que hice fue, como por lo general hacemos los que somos aficionados a la literatura —no sé ahora, ahora espero que menos, porque hay otro ambiente y menos prejuicios—, leer como un robinsón, en plan autodidacta, esa es la palabra. Cuando terminé Derecho quise estudiar Filosofía y Letras, porque me interesaba la literatura, y hacer Románicas, pero en Románicas no había historia ni arte, y a mí me interesaban la historia y el arte como compañeras de la literatura. Así que me matriculé en Historia también. Pero tenía tal cantidad de asignaturas de las que no

me importaba nada bastantes de ellas, que tampoco fui el estudiante que debí ser. Creo que no fui lo bastante exigente conmigo mismo.

¿Y el entorno familiar? ¿Te ayudó o tuviste que superar resistencias?

Ese entorno no era favorable a las letras, en cuanto que desde él se me incitara a su encuentro, pero tampoco fue contrario o, menos aún, hostil. Fueron respetuosos con estas aficiones mías, y no las obstaculizaron; incluso procuraron que yo me sintiera a gusto en ellas, ya que ese era mi firme deseo. Mi padre hubiese preferido que estudiase Ciencias Económicas, y así me lo había propuesto al terminar el bachillerato, pero dejando a mi voluntad la decisión. Le di gusto, en vista de las escasas salidas de Letras, y me dirigí a Deusto con la intención de licenciarme de abogado economista. Deseché la idea acabado el primer curso, y volví a Valencia para matricularme de Derecho y de Letras. Tras el suspenso de que te hablé, mi padre, poco acostumbrado a ellos, me aconsejó que terminase bien Derecho y que después, si quería, que estudiase Letras. Y me fui a Salamanca; deseaba conocer y vivir la ciudad. Como ves tuve la inmensa suerte de tener unos padres muy comprensivos, maravillosos. Luego siguieron mi carrera literaria con un callado entusiasmo. Por eso me alegró tanto la concesión del premio Adonáis, tan importante entonces, a mi primer libro. Me alegró aún más por ellos que por mí. Desde la primera vez que recopilé mis libros les dedique toda mi obra, y así he seguido haciéndolo. La dedicatoria es sencilla: "A mis padres, vivir fue amar". Su conducta fue siempre una manifestación de amor, y mi agradecimiento es doble, porque cuando uno recibe amor le están enseñando también a saber amar.

A pesar de estas difíciles salidas en la docencia que señalabas, sí has sido profesor. Enseñaste en Oxford.

En efecto, tuve la posibilidad de ejercer un lectorado en Oxford y estuve allí un par de años. Son las únicas veces que he dado clases. En Oxford y también en Cambridge además de ayudar al profesor en las traducciones tienes que impartir clases de literatura. Por ejemplo, el primer trimestre ellos me dictaron el tema: el *Romancero gitano* de Lorca y Antonio Machado. En otro elegí yo a Quevedo, en otro elegí la *Teoría de la expresión poética* de Carlos Bousoño aplicada a la generación del 27. En otra ocasión me impusieron, y a mí no me podía interesar nada, la poesía de finales del siglo XIX español, que

no hay por dónde cogerla. Y no digo nada si la reciben ingleses que tienen una poesía decimonónica tan extraordinaria. Y a ver qué hacía yo con Núñez de Arce, con Bartrina, y aun con Campoamor. Así que me fui hacia abajo todo lo que pude para rescatar a Bécquer y con Bécquer a Rosalía de Castro. Luego, con la excusa de ver los dos romanticismos, hablar del Duque de Rivas para darles algo que tuviera interés. No hablé nada de los otros. De esta materia no se examinaban, con lo cual me vinieron sólo dos alumnos en ese trimestre y debió de ser por piedad que continuaron asistiendo y no me dejaron solo. Por cierto que uno de ellos era remero del equipo de Oxford y aquel año ganaron la carrera frente a Cambridge. Se lo había merecido.

Apareces en las historias de la literatura dentro de la generación del medio siglo. Sin duda, formas parte de una promoción que marca la poesía de los cincuenta y sesenta y en la que también deja su huella algún poeta algo anterior como Pepe Hierro.

Pepe Hierro es de la primera generación de la postguerra, lo que pasa es que Hierro escribe algunos poemas cercanos a lo que hicieron algunos poetas de la generación del cincuenta, y su expresión es contenida y sobria, pero es de la generación anterior.

Cómo te ves en ese grupo.

Ese grupo se formó desde la amistad en Barcelona. Se manifestó en Barcelona en torno a la revista *Laye* y después Seix Barral. El núcleo del grupo estaba formado por Carlos Barral, Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo. Costafreda quedó algo más marginado. Ellos quisieron atraer y atrajeron a algunos poetas no catalanes, ya que escribían en castellano. Se acercaron un gallego, que era Valente, un asturiano, que era Ángel González, un andaluz, que era Pepe Caballero Bonald, e hicieron también amistad con ellos, ya que coincidieron en Colegios Mayores o iban por Barcelona. Hubo dos más jóvenes que no fuimos del grupo. Uno apareció antes como poeta, Claudio Rodríguez. Cuando decidieron homenajear en Collioure a Antonio Machado yo no había escrito todavía ningún libro, por lo tanto poéticamente no existía. Los únicos dos que faltan para formar el grupo digamos canónico son Claudio Rodríguez y yo, y les interesamos por las razones que fueran. Creo que en el caso de Claudio evidentemente por la calidad de su poesía. Y en mi caso supongo que también estimarían algo de eso. El canon lo da García Hortelano en la antología que hace de la generación del cincuenta.

Desde entonces yo empiezo a conocer poco a poco a cada uno de ellos. Antes de la antología de García Hortelano conocí a Jaime Gil de Biedma cuando ya había publicado yo mi primer libro. Cuando estaba escribiendo los poemas de mi segundo libro me lo pidió sin conocerlo para una colección de poesía, "Colliure", que habían sacado los del grupo con una intención primera de poesía social. Pero se comprobó después que fueron evolucionando. Le dije a Jaime que no veía el libro en "Colliure" porque no era social y tampoco veía que a la colección le conviniera un libro como el mío, que era un libro de mayor meditación intimista. Y me dijo que no le importaba, él estaba cambiando ya. Hasta el punto de que cuando él publicó en la colección lo hizo con una antología personal de poesía amorosa, no social. O sea, que ya se había trasformado el destino literario de la colección.

Francisco Brines en la Mezquita de Jerez de la Frontera (nov. 2006) Foto: Manuel Garrido

Perteneces cronológicamente a la promoción, pero las preocupaciones tuyas a las que te has referido...

Creo que las generaciones o los grupos generacionales tienen en común muchas cosas al principio cuando empiezan. Buscan los mismos maestros literarios, hay una filosofía que rige la época, en aquel entonces

era la existencialista la que estaba dominando en Europa, los acontecimientos sociales o políticos se viven a una misma edad. Tienen muchas cosas en común. Pero luego, si verdaderamente son poetas, se van diferenciando y cada uno va haciendo su propio camino y así ha ocurrido en la generación del 50, en la que Claudio no tiene nada que ver con Gil de Biedma ni éste con el segundo Valente ni con Barral, que abandonó el tono del libro que publicó en "Colliure" para volver a una poesía de mayor dificultad expresiva y mayor complicación intelectual y sensorial. O sea que ya cada uno hace su camino personal y tiene su propia evolución. Esto ocurrió también con los del 27; antes de la guerra todos tuvieron parecida evolución, menos Guillén y Salinas. Porque éstos eran de otra generación; aunque militaban en el grupo, eran los más jóvenes de la generación de Juan Ramón Jiménez. Son los únicos que no hicieron poesía irracionalista, es decir, la poesía surrealista de entonces. Pero los demás la hicieron todos, luego ya se separaron y cada uno hizo su propia obra literaria personal sin atenerse al entorno.

Aprecio también un rasgo particular de tu personalidad en tu relación con los dos poetas que marcan la evolución de la poesía de postguerra. Creo que el gran cambio de rumbo se produce cuando Antonio Machado es desplazado como modelo e ideal, tanto estético como cívico, por Luis Cernuda. "San Antonio Machado", como se llegó a decir, fue referencia básica de la primera etapa de la generación del 50, pero no tuya, me parece. Tú preferiste muy pronto a Cernuda. Eso, por otra parte, te libró de la querella Cernuda contra Machado. ¿Cómo valorabas entonces a Machado y qué veías en Cernuda?

El auge de Machado en las dos primeras generaciones de posguerra vino dado porque se impuso cuantitativamente la poesía social, impulsada por la reacción literaria que representaba Antonio Machado, y se eligió para ello el libro suyo más realista y crítico, *Campos de Castilla*. Su calidad era indudable, pero a mí me interesaba más el primer Machado, el poeta simbolista. La poesía social nunca me impulsó a la escritura, y para mí la poesía debe ir acompañada de una revelación, o del desvelamiento de una oscura y concreta experiencia. Cuando publiqué *Las brasas* los críticos señalaron unánimemente a Antonio Machado, pero se trataba del primero, el simbolista. Fue después de la publicación de mi segundo libro cuando advirtieron la sombra de Cernuda, y así ocurrió también después con Valente y Gil de Biedma. Yo era un entusiasta de Juan Ramón, y le debo la afirmación de mi vocación poética y en él eduqué mi sensibilidad. Antonio Machado me gustó también siempre,

y el último Machado también me conformó después personalmente. Cernuda fue mi otra gran devoción grande. Me emocionaba ver en su obra cómo se insertaba en ella el hombre que la escribía: su autenticidad y la defensa de su propia verdad eran una lección magistral de ética. Su expresión poética, sobria, precisa y elegante, nos comunicaba un mundo tan rico como gratificante.

¿Se podría decir que tú eres el más "moderno" de tu generación? Igual digo una bobada y estoy dispuesto a reconocerlo ya mismo si te lo parece. Te hago este comentario pensando en algunos poemas tuyos como "Plaza en Venecia" (aunque aquí la referencia no pase de una mención local), "Virgilio en Trápani", "Amor en Agrigento (Empédocles en Akragas)", o un homenaje a Brunelleschi, "SS. Annunziata"...

Sí, sí, ya veo...

Parecen poemas "novísimos". Y hasta pre novísimos, porque figuran en *Palabras a la oscuridad*, libro de 1966. Podría decirse en broma que eres el primer poeta "novísimo". Casi el fundador de la nueva poesía de finales del franquismo. ¿Te parece que me equivoco o exagero?

Prefiero matizar. Los novísimos se caracterizan por el culturalismo. Un grupo, no todos los poetas de esa edad, porque hay otros que fueron marginados en aquel momento por militar en otra estética pero que luego han destacado. También los novísimos han evolucionado. Y hay poetas como Juan Luis Panero, de esa generación, que nunca fueron novísimos porque no les interesaba el esteticismo tan abrumador que se respiraba.

El único precedente que puede encontrarse en mi libro es que la cultura está muy directamente presente en algunos de los poemas, pero es una cultura en función de la vida. Esa es la diferencia que existe entre la poesía de *Palabras a la oscuridad* y el venecianismo. Gimferrer y Carnero escriben libros hablando de Venecia y no conocían Venecia. Es válido, pero yo soy incapaz de escribir ni un solo verso descriptivo si no conozco el lugar. Tengo que haberlo vivido. El lugar no me interesa por la cultura, y muchas veces la cultura incluso se oculta en el poema; me interesa en función de lo que yo busco, de lo que el poema debe desvelar, y que tiene interés existencial. Es una diferencia entre lo que hacen los novísimos y lo que hago yo o lo que intento hacer. Mi libro se publica un año en que se publican otros muy buenos libros. Ese año aparece *Arde el mar*, de Gimferrer, de un culturalismo extraordinario y marcó una pauta; también

el libro más importante de un gran poeta exilado cubano en Madrid, Gastón Baquero, *Memorial de un testigo*, que es un libro excepcional, culturalista, pero a la vez hondo, hondísimo. Sin embargo, ese libro nada superficial no tuvo críticas. En parte porque era cubano, anticastrista, un "gusano", en parte, no sé, porque no estuvieron diligentes los críticos de poesía. Lo cierto es que celebraron *Arde el mar* y el otro libro pasó desapercibido y creo que era el libro verdaderamente a seguir. Pero, a mi modo de ver, aquel año, como digo, fue un año muy bueno: *La memoria y los signos*, de Valente, *Moralidades*, de Jaime, en México, el mejor libro también de García Nieto, *Memorias y compromisos*. A mí me dieron el premio de la crítica por *Palabras a la oscuridad*, pero los libros preferibles para mí de aquel año son *Moralidades* y *Memorial de un testigo*.

La novedad a la que te referirías en aquel libro mío es que aparece en un momento de excelentes libros, con cambios fuertes. Y ahí ya se muestra la voz que me definiría. El culturalismo, en mi poesía, está en función de mi vida más concreta que es lo que a mí me interesa. A mí me importa la poesía porque me importa la vida. Y me importa la poesía que me devuelva aquélla más intensamente, o que me la haga más inteligible o que me descubra mi propia ética, en fin, muchas cosas que te puede dar la poesía agazapada en su "fermosa cobertura".

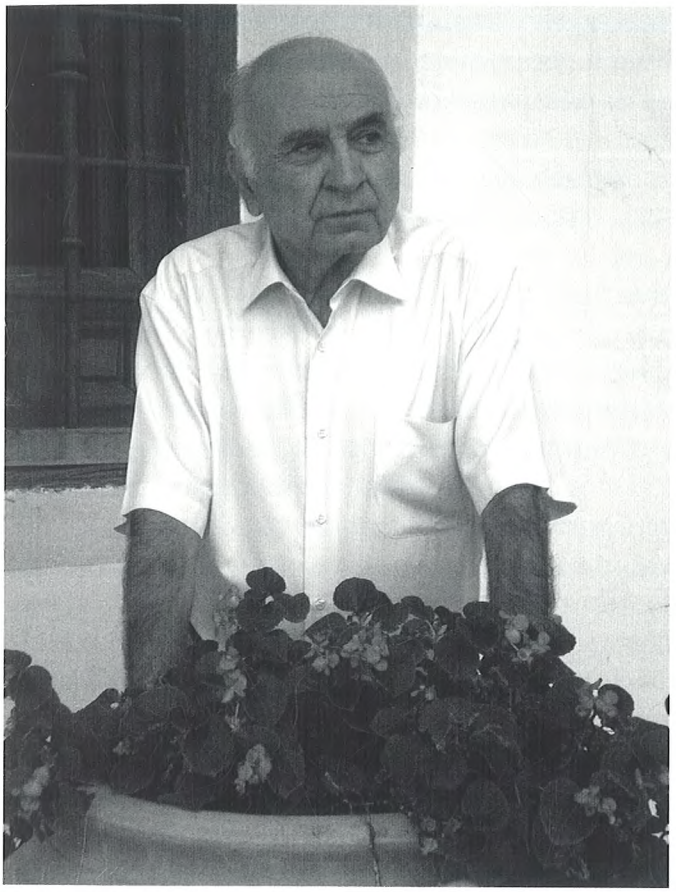
Por la época de que hablamos se produjo una ruptura entre los poetas consagrados y maduros y los nuevos que iban apareciendo en aquel entonces. Incluso José María Valverde dedicó un poema muy ácido, aunque humorístico, a los que entonces aparecían. Primero, les daba un toque de atención: "Compañeros, poetas del futuro, / sed buenos con nosotros". Y acto seguido les advertía de su juvenil petulancia: "Pero si sois benévolos, hermanos, / y encontramos merced en vuestras manos, / por ese corazón os querrán bien / poetas de otros siglos más lejanos: / ¡y buena falta os puede hacer también!". Valverde revela una fractura muy fuerte con la nueva oleada. Tú, en cambio, escapas de esa muerte del padre porque has sido respetado y ensalzado por los jóvenes. Por tu parte, les has correspondido. Has dedicado poemas a Carnero, Villena, Talens, Siles, José María Álvarez. Y has mantenido amistad con estos y otros poetas de la nueva sensibilidad. ¿Será esto algo más que una anécdota en las relaciones personales y tendrá que ver quizás con tu, digamos, modo de estar en la misma poesía?

Para mí la relación amistosa es muy importante. Tengo como amigos poetas que como poetas no son relevantes e incluso flojos, y soy muy amigo de ellos. Y a lo mejor hay poetas más que notables que yo leo con mucho

placer y que son muy buenos poetas y prefiero no tratarlos. Distingo las dos cosas. Como poeta, tengo mis propias limitaciones, como todo el mundo. Como lector procuro tener las menos posibles. Como lector soy mucho más amplio que como creador. Como escritor soy mucho más limitado porque las limitaciones se me imponen. Como lector trato de entender a los demás, de estéticas muy diferentes a las que a mí más me interesan. Lo cual no quiere decir que todos me interesen por igual. Pero tengo la obligación, como la tiene, por ejemplo, un miembro de un jurado de un premio poético, de valorar no sus propios gustos sino objetivamente el libro que lee, de estimar la calidad de aquello en la tendencia en que está. Es lo más natural del mundo, que un poeta tenga entre los poetas muy buenos y numerosos amigos.

Te interesa distinguir el mérito intrínseco, la originalidad.

Lo original en el buen sentido de la palabra, porque yo creo que la originalidad es un concepto que ha hecho mucho daño en el siglo XX, sobre todo en las artes plásticas. Se ha fundamentado el valor de las obras en lo original, y original es el que es original. Yo creo que hay que destacar la personalidad más que la originalidad. Todo poeta o escritor personal es un artista diferente porque se diferencia de los otros en algo que hace que no lo confundas con ellos. Y en las artes plásticas la originalidad bebe en las ocurrencias y hay ocurrencias acertadas pero hay ocurrencias muy desgraciadas y hemos llegado a eso, a que cualquier cosa, cualquier cosa se puede exponer con tal de contar con una sala para hacerlo. Al exponerlo ya es arte. ¿Es arte? Dudoso. Será arte si te emociona. Si te emociona y tú tienes la sensibilidad adecuada para valorar lo plástico. Creo que esto no ha ocurrido tanto en poesía como ha ocurrido en la pintura, que es muy…, cómo diría yo, muy ornamental, muy escasa en ocasiones, muy decorativa, digamos. Yo prefiero otros intereses, me acerco más al hombre, yo creo que el hombre es la medida de todas las cosas. Ha ocurrido también con la música. Estamos asistiendo a un siglo, el siglo XX, que ha sido prodigioso en un sentido, y es que podemos gustar de las estéticas más diversas, podemos gustar del arte prehistórico, del medieval, del renacentista, del barroco, del romántico, del naturalismo… y eso en todos los campos. Esa posibilidad es causa de un resultado curioso. Por ejemplo, en música estamos más cerca de la música de Beethoven, de la música de Mozart o de la música del XVIII de Vivaldi o de la música gregoriana que de la música de nuestros contemporáneos, que han hecho investigaciones de toda índole y han marginado casi por completo la melodía. El día que vuelvan a descubrir-



Francisco Brines en Elca (sept. 2007)

la, van a dar un salto que se van a golpear contra el techo, porque habrán encontrado el corazón de la música. Porque la melodía es la que habla a la persona.

Bueno, pues eso no ha ocurrido con la poesía, con la literatura, porque la literatura tiene como instrumento la palabra, y la palabra siempre conlleva significación, a veces muchas significaciones, y la significación se va precisando según la connotación de las palabras que la acompañan. Se le pide a aquello significación plena. Cuando en la primera guerra europea se produce el dadaísmo, que es una ruptura del arte que a su vez era la metáfora de la guerra destructora que estaba sucediendo, aunque era tan sólo un símil, porque no había guerra en Zurich, en donde estaba ocurriendo esa experiencia, pero era la metáfora de la destrucción, y para empezar de nuevo pensaban que había antes que destruir. Eso se intentó también con la literatura. Al mismo tiempo que en un saquito depositaban formas recortadas y luego las tiraban sobre una mesa y observaban si aquello tenía una organización formal (en arte podía ocurrir), Tristan Tzara hacía lo mismo con palabras recortadas y echadas azarosamente y aparecía el caos, y aquello no prosperó. La poesía ha creado el surrealismo, que ha metamorfoseado mucho las significaciones y ha llegado hasta un límite, pero no ha traspasado ese límite. Lo ha hecho si era malo, pero si era bueno no. La poesía ha estado en el pasado siglo más cerca de la filosofía. Me refiero a la

filosofía que se hace hasta Heidegger, y hasta Ortega o el existencialismo, no siempre después. En la filosofía ha importado un elemento esencial, el tiempo, que es el componente que ha desaparecido de las vanguardias plásticas y de la vanguardia musical. En éstas no hay tiempo. Sí lo hay en la literatura. Creo que no ha habido época en que haya estado tan distanciado el recorrido de la literatura y la filosofía con respecto a la música o la pintura.

Las referencias y otras dedicatorias de tus poemas que antes recordaba dan de ti un perfil un tanto de poeta intergeneracional. Tuviste gran relación con Vicente Aleixandre. Amigo íntimo tuyo es Carlos Bousoño. Tienes poemas dedicados a Hierro, Quiñones, Claudio Rodríguez, Caballero Bonald, Ángel González... ¿Cómo te has relacionado personal y literariamente con estos poetas?

Una cosa es el grupo generacional, con quienes siempre me llevé bien, y otra el grupo amistoso de los poetas que, por vivir en Madrid, nos buscábamos y veíamos con frecuencia. Era un grupo íntimo e intergeneracional. Éramos Vicente Aleixandre, el gran patriarca de la poesía y de la amistad, Carlos Bousoño y Pepe Hierro, de la generación anterior, y Claudio y yo. Nuestras respectivas casas eran las casas de todos. Después se fueron añadiendo poetas más jóvenes y, desde el principio, críticos como José Olivio Jiménez, de ellos mi amigo más antiguo, o un hombre de teatro, entonces casi desconocido, Paco Nieva, magníficamente divertido. Después los más jóvenes, Fernando Delgado, Juan Luis Panero, Luis Antonio de Villena, etc. Quiñones era vecino y le quise mucho: con él la vida era abierta y gozosa, pura esencia gaditana. Podría nombrar otros muchos aun limitándome al Madrid de aquellos años.

Hablemos de algunos aspectos concretos de tu obra. Dionisio Cañas señala en una selección temática excelente de tu obra, *El rumor del tiempo*, que el tiempo es uno de los grandes temas que vertebran tu poesía...

Y también es fundamental en la novela. Las grandes novelas son eso, tiempo. Es que la existencia nuestra es temporal. Nosotros dejamos de existir cuando ya el tiempo se ausenta de nuestra carne. Somos tiempo. Carne temporal. Y cuando desaparece la carne, y perdón si a alguien le molesta lo que voy a decir, pienso que desaparece también el alma, porque el espíritu habita en ella. La poesía, entre las utilidades que he comentado al principio, tiene otra muy importante, el tratarse de una escuela de tolerancia. Para

vivir hemos de convivir y para convivir hemos de ser tolerantes, porque si queremos, y todo el mundo lo quiere, que nos toleren, tenemos que aprender también a tolerar nosotros. Pues bien, esto se da en la poesía de una manera natural. Cuando leo un poema no pretendo que en él se refleje lo que yo soy, sino que se refleje en él una porción de humanidad verdadera. Porque yo soy el que soy pero podría haber sido otro. Incluso en mi vida, y ya soy un poco mayor, he sido varios con algunos puntos de identidad que han hecho que pudiera pensar que he sido siempre el mismo, pero incluso ha habido cambios en gustos que podríamos llamar innatos. Qué tengo que ver yo, que tenemos todos que ver con el niño que fuimos. Nada. Con el adolescente. Con el joven. Con el maduro. Hablo desde mi vejez. Vamos abandonando sentimientos, pasiones y al tiempo surgen otros nuevos que son importantísimos. Y además lo aceptamos y asentimos a ello.

Cuando un buen lector de poesía lee un buen poema asiente al mismo. Es un asentimiento estético que conlleva un asentimiento emocional al contenido que se nos comunica. No dejamos de ser el que somos, y alguna vez incluso puede metamorfosearse o cambiar, pero generalmente continuamos siendo el que éramos. Pero, caramba, con una diferencia, ya respetamos a la persona que ha sido capaz de escribir una cosa desde esa vertiente que nos ha emocionado y que puede estar en las antípodas nuestras. Por eso, a mí no me extraña nada que haya un lector ateo que diga preferir a un poeta como san Juan de la Cruz, que es un místico, y sin embargo siga sin creer en la mística como tal. Un lector católico puede leer un poema escrito desde posiciones agnósticas o ateas y emocionarse, y por eso no abandona sus creencias. De la misma manera que durante nuestra tradición cultural miles de lectores perseguidos homosexuales han leído poesía amorosa heterosexual y se han emocionado. Del mismo modo que ahora está ocurriendo en lectores heterosexuales con poesías amorosas homosexuales. Porque no pretendemos que el texto nos refleje a nosotros como en un espejo, sino sencillamente emocionarnos, entender al otro. En poesía no pretendemos, hablando desde unas posiciones muy determinadas, que sean los demás como somos nosotros, sino sentirnos comprendidos. Esa es la razón por la que el joven puede emocionarse con la poesía del anciano que habla desde ella, sin haberla vivido y aun repugnándole la misma. Lo que habla desde la poesía es la rica y diversa humanidad.

Volviendo al planteamiento de Cañas, la temporalidad en tu obra se configura como una serie de ciclos. Señala infancia, juventud, amor y vejez, muerte y nada. Me gustaría, si no te importa, que repasáramos un poquito estos ciclos. Empezando por la infancia. Hay una tendencia última entre gentes del mundo de la creación a presentar la infancia como un mundo terrible. Ana María Matute viene repitiendo que es un tiempo de opresión, de dolor, de barbarie. Tú en cambio la presentas como una especie de paraíso.

Creo que cuando somos niños tenemos una naturaleza distinta, cercana a la naturaleza divina. Luego, cuando empezamos a ser muchachos, hombres, caemos en la naturaleza humana. Es lo mismo que le ocurre al gusano de seda, que se convierte en mariposa. Aunque en los hombres sucede al revés. Es la mariposa la que se trasforma en gusano. Quiero decir que el niño tiene una naturaleza diferente, se cree inmortal y es inocente. No tiene sentimiento de culpabilidad. La culpabilidad se la inculcan los mayores. Porque el niño, incluso cuando hace esas cosas a las que creo que se refiere Ana María Matute, cuando es cruel, es cruel como lo eran los dioses griegos, desde la irresponsabilidad. Los niños lo hacen desde el instinto. Es difícil encontrar un sentimiento de culpa en un niño aunque tenga instinto de crueldad. Y, sobre todo, no tiene sentido de la muerte, de la finitud. Se sienten, se creen, nos hemos creído, inmortales. Además la infancia no tiene responsabilidades y lo que nos amarga la vida son las responsabilidades. Los pequeños problemas. Tenemos un pequeño problema y nos ocupa toda la cabeza y todo el tiempo. Eso es injusto. Una cosa envidiable de llegar a la ancianidad es que uno se preocupa menos de muchas cosas que antes le preocupaban, al menos se despreocupa de tantísimas que antes no eran así consideradas. La infancia es buena si tienes la suerte de tener unos padres que te quieren, que te enseñan a amar con su ejemplo, ya que ves en ellos el amor. El papel de la familia, de los padres, es especialmente ese. El niño necesita amor, necesita recibirlo y darlo. Necesita que le besen y besar. Cosa que a veces los adultos no hacen. Ni quieren besos ni dan besos.

Los niños son todos poetas; cuando empiezan a hablar tartamudean, inventan como los poetas. Cuando los adultos estamos en un restaurante o en un café y miramos la puerta giratoria, vemos lo que vemos, todos vemos lo mismo. El niño ve lo que nosotros no vemos. Ve lo que imagina. Tiene una capacidad de imaginación extraordinaria, que es lo que hace al poeta. El poeta adulto está hecho, cómo diría yo, de los restos que nos quedan del niño, y crea cuando están

en él actuando, aunque ya no tenga nada de niño, pero tiene todavía la posibilidad de asombrarse, de crear preguntando. Creo que la mayoría de nosotros queremos a los niños, y al ampararlos, al cobijarlos, al darles lo que ellos puedan desear educándolos a la vez, porque es necesario educar a la vez, desde la disciplina (porque ahora el peligro es éste, que falta disciplina), estamos salvando nuestra niñez y es cuando empezamos a recuperar recuerdos de ella, cosas que estamos reviviendo en los hijos o en los sobrinos que las están viviendo, y que entonces nosotros recuperamos nostálgicamente. Y somos felices cuando son felices ellos. Y cuando se asombran de alguna cosa nos volvemos a asombrar ante esa misma cosa que ya en nosotros había perdido esa capacidad.

No sé si se podría sintetizar tu pensamiento diciendo algo así como: la infancia muy bien, tiempo de plenitud, pero luego viene la juventud y todo se estropea.

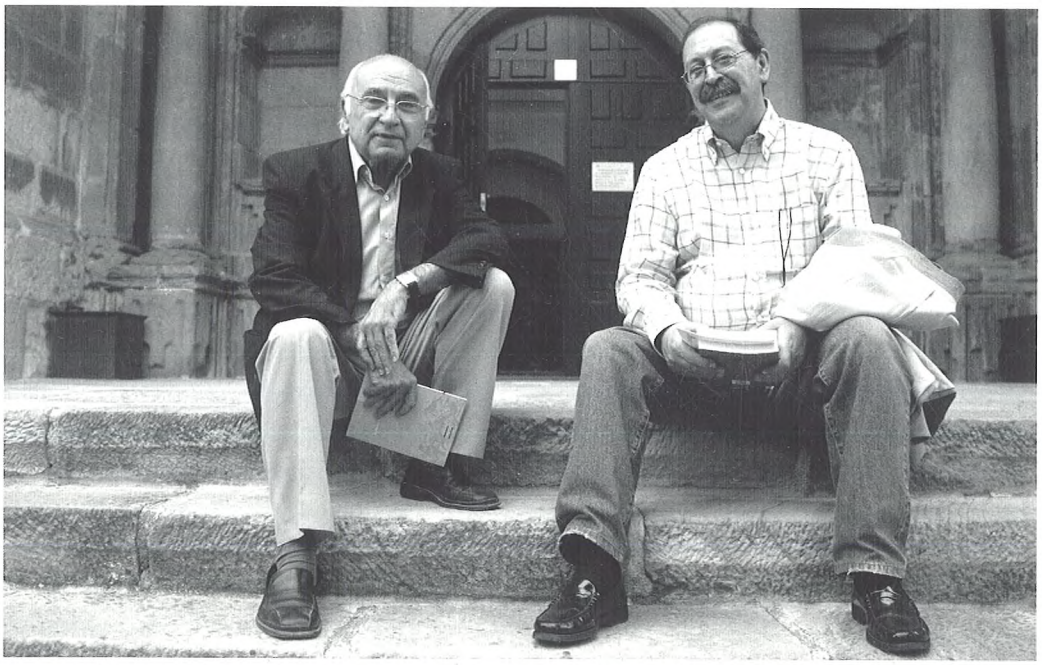
La juventud es otro estadio que abandona muchas cosas maravillosas de la infancia y de la adolescencia. Pero aparecen otras que desconocía el niño. Por ejemplo, algo importantísimo, la capacidad de enamorarse. Amar. Amar ya no sólo a los padres sino a otro ser distinto a nosotros. Es también el momento de la introspección interior.

El amor es un tema fundamental de tu poesía. Incluso la reivindicación directa de lo físico, la explosión y reivindicación del cuerpo. Cómo conseguiste hablar de ello ya que era uno de los motivos que tenían mayor dificultad de expresión directa en el franquismo.

Siempre he pensado que el amor físico es un don. La naturaleza nos conforma con el apetito, apetito porque necesitamos comer para vivir, y nos da también el apetito del sexo, un vivísimo deseo. No tiene por qué ser malo, y durante siglos ha sido algo que ha sido fustigado. Tampoco debería ser trágico que a una muchacha le arrebaten la virginidad. La vida continúa, y continúa igual, y cuando una muchacha pierde la virginidad es como cuando un rayo de sol cruza un cristal. El cristal continúa igual. Eso no tendría por qué causar un desastre en la existencia de esa persona, no debe dejar ninguna cicatriz. ¿Por qué le damos tanta importancia a eso? La naturaleza ha sido pródiga, maravillosa, y nos ha dado la posibilidad de gozar y cuando gozamos de verdad nos fundimos con el otro en la mejor de las circunstancias. Y cuando estamos enamorados amamos más la vida, amamos más a los demás. Yo comprendí lo que podía ser el goce del posible cielo cuando me enamoré,

y era algo que antes no había comprendido nunca. Un estado así, pero eterno. Desgraciadamente no es así porque suele acabarse. ¿Por qué hay que estar contra el amor, contra el amor físico? Es una cosa buena. Habrá gente que no la considere así y respeto lo que piensen, pero el mal sólo ocurre cuando se hace un daño a terceros. Lo que es malo es la violación, el engaño, el atropello, ir contra la voluntad abierta de la otra persona. Pero si no es así, qué mal se hace a nadie.

A mí me ocurrió lo siguiente. Como en poesía mi centro visionario del mundo era de pérdida, cuando hablaba del sexo aparecía siempre como una cosa negativa, pero era porque estaba todo visto desde ese centro, que en mí era intuitivo. Y me fastidiaba que hablara de una manera tan discorde con la experiencia mía en la vida, porque siempre el sexo lo he considerado como una unión gozosa, positiva. No importa que a veces haya tenido encuentros sexuales negativos, pero ha sido por circunstancias determinadas, no porque el encuentro sexual lo sea. Tardé muchos años en escribir un poema en que hacía la exaltación del amor físico sexual. Y ese poema lo estimo especialmente quizás por eso, porque me sentí como hombre, como persona, expresado. Si quieres, lo puedo leer. Se titula "Los veranos":



Francisco Brines y Santos Sanz Villanueva en el antiguo Convento de la Merced de Soria, hoy Aula Tirso de Molina de la Diputación (julio 2006)

Por supuesto. Me parece muy bien que recordemos este poema de *El otoño de las rosas*. Lo tengo como uno de los tuyos más intensos y hondos. Un poema filosófico y elegíaco que trasmite esto que vienes reivindicando como algo marcadamente tuyo, trasmitir la emoción de una vivencia.

Es una vuelta a la época de la juventud. Es curioso que cuando leo este poema asienten más a él las personas mayores, que ya tienen la juventud lejos, que los jóvenes. Porque los jóvenes lo están viviendo en presente y, claro, viven también los inconvenientes de ello y quizás perciben una realidad embellecida. Creo que la vida consiste en gran medida en los recuerdos. Solemos recordar más las cosas bellas que nos han ocurrido que las malas, al menos es mi caso, y me parece muy bien que sea así.

¡Fueron largos y ardientes los veranos! / Estábamos desnudos junto al mar, / y el mar aún más desnudo. Con los ojos, / y en unos cuerpos ágiles, hacíamos / la más dichosa posesión del mundo.

Nos sonaban las voces encendidas de luna, / y era la vida cálida y violenta, / ingratos con el sueño transcurríamos. / El ritmo tan oscuro de las olas / nos abrasaba eternos, y éramos sólo tiempo. / Se borraban los astros en el amanecer / y, con la luz que fría regresaba, / furioso y delicado se iniciaba el amor.

Hoy parece un engaño que fuéramos felices / al modo inmerecido de los dioses. / ¡Qué extraña y breve fue la juventud!

Es una elegía al tiempo huido, es un poema elegíaco. Hay pocos poetas líricos celebratorios. Yo cuando celebro la vida, la vivo; cuando estoy alegre, cuando soy feliz, vivo la experiencia. Hablo desde la melancolía de lo perdido. La elegía es una celebración que se está haciendo desde el apagamiento de un hecho que consideramos fausto, por lo tanto es una afirmación que se está haciendo de la vida. Y al hilo de lo que estoy diciendo, déjame que ponga un ejemplo de lo que hablaba antes sobre la tolerancia. Es un poema corto. Se llama "Alocución pagana". Habla un agnóstico, no un ateo. El ateo niega que haya Dios, el agnóstico ni afirma ni niega, no sabe. El agnóstico que soy yo desearía estar equivocado y que estuviera acertado el creyente. Porque lo que anhelamos es no perder nuestra identidad, el sabernos siempre existentes, eso es lo que todos queremos. Ahora, lo que no queremos tampoco es una pervivencia en un infierno. Eso es una monstruosidad. Pero sí no dejar de existir, no dejar de ser, no dejar de tener conciencia. Habla en este poema una persona que no cree que haya un más allá. Si el poema fuera bueno y el lector

fuera un lector creyente, da lo mismo que católico, mahometano, budista o lo que sea, tendría que asentir al poema, porque no se trata de asentir a lo que él cree sino de asentir emocionalmente a lo que cree el otro:

¿Es que, acaso, estimáis que por creer / en la inmortalidad, / os tendrá que ser dada? / Es obra de la fe, del egoísmo / o la desolación. / Y si existe, no importa no haber creído en ella: / respuestas ignorantes son todas las humanas / si a la muerte interroga.

Seguid con vuestros ritos fastuosos, ofrendas a los dioses, / o grandes monumentos funerarios, / las cálidas plegarias, vuestra esperanza ciega. / O aceptad el vacío que vendrá, / en donde ni siquiera soplará un viento estéril. / Lo que habrá de venir será de todos, / pues no hay merecimiento en el nacer / y nada justifica nuestra muerte.

Te preguntaba antes si tuviste dificultad para expresar la alegría del cuerpo al tratarse de un tema muy perseguido por el nacional catolicismo.

Sí, y sobre todo por la singularidad de esos cuerpos. El Estado tenía un fuerte sesgo clerical y la sociedad era muy pacata. Pondré un ejemplo de tiempos mejores. En la República (que era sin comparación más libre y tolerante) había varios poetas de la generación del 27 que eran homosexuales, y sólo uno de ellos se atrevió a hablar con claridad, y era la primera vez que eso sucedía en España. Cuando Cernuda habló, sus circunstancias personales eran más favorables que las de sus compañeros. Habían ya muerto sus padres, abandonado definitivamente él su ciudad y carecía de una profesión que le obligase a ningún enmascaramiento. Su valentía y su carácter insobornable le impulsaron a tomar esa decisión, pero las consecuencias de su acto sólo las soportaría él. Muchas veces es más sensible el daño que por causa tuya se puede hacer a las personas que quieres mucho que el que te pueda sobrevenir. Hay muchas maneras de hacer ver al lector aquello que no puedes decir directamente, y a veces la poesía te lo agradece. Ahora, afortunadamente, es un problema que esperamos que esté definitivamente resuelto.

No quisiera, Paco, abusar de ti prolongando demasiado esta charla, aunque eres un conversador infatigable, pero me gustaría que comentáramos un par de asuntos. *Ensayo de una despedida*. La palabra ensayo la veo, en tu título, y creo que puede hacerse así, en términos teatrales, prepararse

para la representación del gran teatro del mundo, dicho un tanto con la visión clásica, barroca, de la vida. Se ensaya, digamos, la despedida.

Sí, sí. Estoy de acuerdo. Ensayamos la despedida.

Y después del ensayo viene la representación. La representación de la despedida. ¿Cómo es la despedida?

Quisiera estar equivocado, pero es la cesación. Tuve ya hace cuatro o cinco años un infarto bastante fuerte. Y tuve una convalecencia en que experimenté que mi existencia era como la de un muerto al que sigue creciéndole la uña. El siglo XXI para mí era como una excrecencia. Y la muerte ahora puede ocurrir en cualquier momento. Y esa es la concepción que tengo, que cuando uno muere es como si nada hubiera ocurrido. Podría decirse, y se dice mucho, "queda la obra". La obra va a acabar también, un poco más lentamente que el hombre, si hay suerte, pero es que hasta la tierra va a acabar. Va a ser engullida por el sol, y el sol también acabará. ¿Y qué somos nosotros? Perdona esta elucubración. Lo cierto es la respuesta mía ante esa sensación de miedo y de inevitabilidad de la muerte pronta (que afortunadamente no es tan pronta, por lo menos aún estoy aquí). Quiero decir que empecé a amar todos los días, y que me parecieron maravillosos todos ellos, saliera el sol o lloviera, hiciera frío o no, me pareció que era aquello un regalo que se me daba. Porque, repito, yo amo la existencia. Y quizás porque la amo si se terciara pediría la eutanasia. Porque yo quiero una vida noble. Y si vivo en la tortura no vivo, porque tengo una consideración muy distinta de la vida. Y esa vida no la quiero. Quiero la otra. Con todas las frustraciones que pueda haber, con toda la desesperanza. Mira, podemos despedirnos de la vida cuando queramos y no lo hacemos, y no lo hacemos porque la amamos. Y la amamos aún más que por lo que nos da por lo que nos dio en momentos privilegiados y pensamos que podemos volver a ser felices. Hay que vivir con conciencia de la vida.

A los que atacan la eutanasia les pongo un ejemplo. Suponte que tienes un ser querido y que estamos en un momento bélico, y a esa persona la apresan y quieren que hable y no sabe nada y le torturan continuamente. ¿Qué desearías? Que la tortura acabara de inmediato. Que no lo torturaran más. Considero que la naturaleza a veces puede dejarte instalado en un dolor tan enorme que hay que decir basta. Al fin y al cabo tenemos que morir, y hay que hacerlo con una cierta dignidad. ¿O es que acaso hubiéramos amado una vida instalada persistentemente en el dolor? Podemos decir que queremos vivir con la dignidad que el hombre debe merecer.

Tu poesía es una poesía muy clara. Además de claridad posee también un punto de misterio y de enigma que elude la comunicación trasparente. Me da la impresión de que ante la inmensidad de la vida, acudes a la paradoja para explicar la extraña realidad, y de esa paradoja sale una expresión muy certera pero algo secreta. Recuerdo un versículo tuyo, verdaderamente admirable, uno de esos hallazgos de la inspiración o la revelación poética, el cierre del poema "Desde Bassai y el mar de Oliva", que dice "Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde".

El poema nace de una visita a Bassai, un templo griego que está en el Peloponeso. Cuando lo visité, estaba todo virgen, desnudo, y seguro que ya no existe como lo contemplé. La mitología nos dice que allí nació el dios Pan, que es el Dios del placer, del goce, de la vida, no había ni un chiringuito, no había nadie. Había que hacer un viaje de muchos kilómetros por un camino de tierra bastante malo. Allí apareció el primer capitel corintio en el arte, pero ya no estaba en el templo, se lo habían llevado. La primera estrofa del poema describe Bassai, como si un poeta novísimo fuera a conocer un templo griego, cultura al fin y al cabo. Yo iba con otra persona. Los últimos versos de las dos primeras estrofas hacen referencia a esa persona. Es una historia amorosa apenas contada en el poema. La segunda es el mar de Oliva, que es el mar de mi infancia; yo soy de Oliva. La tercera es el resultado final. Y la cuarta estrofa es este verso que se muestra allí exento.

Déjame recordar el poema entero:

Era en aquel viaje por las tierras dormidas de la Arcadia,
para encontrar el templo en donde floreciera la primera
sonrisa del capitel de acantos (o de rosas),
allí donde la ausencia adusta del cestillo era un canto de
fuego y de cigarras.
Las columnas de piedra sostenían el pájaro y el cielo.
Los pájaros azules, el cielo derribado.
El féretro estival del tiempo destruido. Y todo se perdía y era eterno.
Yo miraba en tus ojos el mundo que era estable y muy viejo,
y tú sonabas sólo como la juventud.

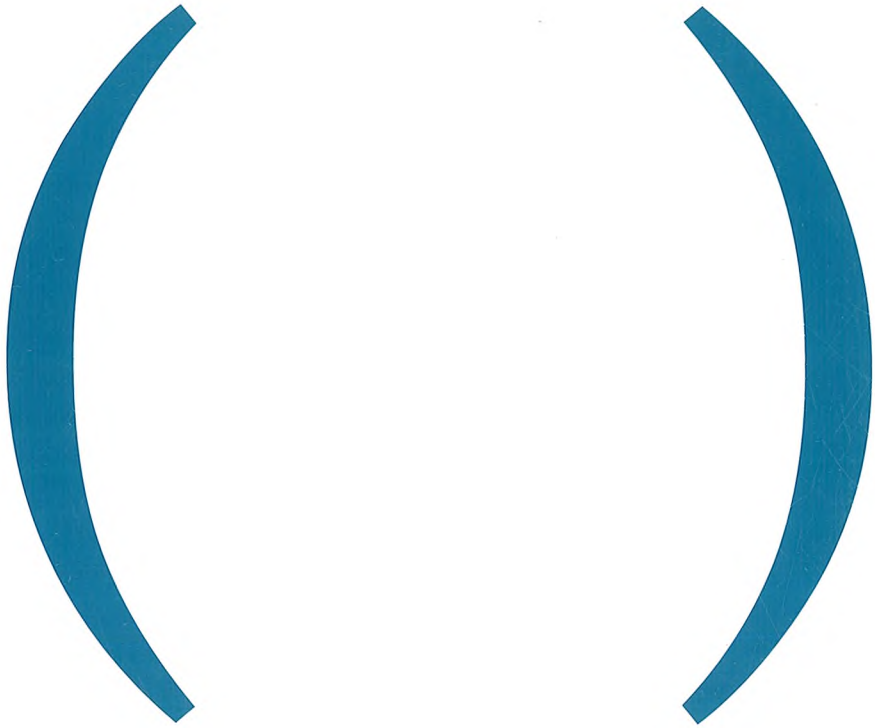
Y antes vi el mar, en esas horas solas de la siesta,
cuando el sol enloquece su extensa superficie, y brilla en aire
de oro suspendido

esa frescura eterna que hace dioses muy niños los ojos del que mira,
cuando llegan veloces y pausadas las velas lejanísimas,
y sólo existe el mar, el cuerpo de una gloria azul e inacabable,
y aquel que lo contempla con ojos escondidos, y la mirada ardiente:
el muchacho, con un secreto amor también inacabable de sí mismo,
porque el mundo y la vida se hospedan sólo en él.
Y nadie aún existía que a él le desplazara, ni tu humana hermosura.

Sigue aún el mar, pero no la mirada, ni las velas,
y el templo, con las puertas cerradas, es triste, y es católico.
Alguien me dio un abrazo de adiós definitivo en un andén
[muy agrio
y en los espejos busco, y araño, y no lo encuentro
a ese que fui, y se murió de mí, y es ya mi inexistencia.
Lo siento más extraño que a mí mismo
cuando tienda a saberme desde mi ceguedad y todo sea el hueco,
y esto es así porque percibo un resto muy breve de su luz todavía.

Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió
[la tarde.

Volviendo a antes del paréntesis lector, te hablaba de la claridad y el misterio que conviven en tu poesía.

Sobre esto que dices de la claridad, yo procuro entender siempre lo que he escrito. Pero a veces lo que se expresa en el poema está inserto en la ambigüedad, y entonces tienes que buscar la precisión de esa ambigüedad. Es decir, no lo puedes aclarar. Tienes que aclarar que aquello es ambiguo. Puede haber una poesía difícil válida porque aquello que se expresa tiene esa condición de dificultad. Con respecto a este verso, es un verso que podría servirme de epitafio: "Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió la tarde". No existió la tarde porque mi vida va a dejar de existir, pero la vida estuvo. Y esa es nuestra existencia. Somos un paréntesis entre dos nadas, o, como decía Aleixandre, "Entre dos oscuridades un relámpago". Las oscuridades son la nada previa y la extinción posterior, la muerte, y el relámpago es la vida. Y es lo que dice también este verso. "Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde". Yo sé que viví. Que fue placentera e intensa aquella vida. "Y no existió la tarde" porque todo se acaba. Esto se

sepultará. Perdona que me ponga tan trascendente y obvio. Esta situación, los dos aquí hablando, es solo un paréntesis. Esto va a ser mientras tú lo recuerdes. Cuando acabe nuestra conversación, se habrá volatilizado como se ha volatilizado todo en la vida desde que el mundo es mundo.