

## *Conversacion con Rafael Pérez Estrada*

Jesús Aguado

Leer a Rafael Pérez Estrada es una aventura de los sentidos. Su escritura es una invitación a explorarlos de la mano de la imaginación, esa guía a la que le gusta disfrazarse y que conoce todos los mundos posibles e imposibles por experiencia y no de oídas. Los que frecuentamos sus textos acabamos transformándonos en exploradores, viajeros, contrabandistas: todos los países, todas las emociones, todos los animales, todas las plantas, todos los fenómenos atmosféricos, todos los personajes históricos o inventados, todos los libros, todo, absolutamente todo nos recorre y se deja recorrer, y se instala en nuestra piel redibujando los mapas inscritos en ella. Dependiendo de la importancia que cada cual le otorgue a esta actividad titánica suya, a unos les parecerá un demiurgo porque crea y a otros un peón caminero porque desbroza y allana. Sea lo que sea, Rafael Pérez Estrada es desmesurado: algo así como si la Naturaleza, esa gran fábrica de seres, pudiera escribir sus memorias, relatarse a sí misma, verterse en un manojito de hojas en blanco. Pero su desmesura es amable porque nos permite habitarla: un ciclón que nos arrasa sin desbaratarnos, una galerna que no nos hace naufragar pero que sitúa nuestro barco, lo que somos, en mares y archipiélagos ignotos. Es probablemente el mago mayor del reino literario, un encantador del sentido, un Merlín niño que se divirtiera cambiando todas las cosas de lugar.

Jesús.- La imaginación es la característica fundamental de tu poética. Siempre te he escuchado defender la que denominas la “poética o poesía de la imaginación”. ¿Podrías decirme qué entiendes por imaginación?

Rafael.- No sé lo que es la imaginación. Bacon decía que es una facultad que está en la base de la poesía. Pero no todos los poemas son imaginativos, por consiguiente tampoco es exacto lo que dice Bacon. Ni lo que dicen los filósofos que han afirmado durante mucho tiempo que lo imaginal, lo imaginativo, es una facultad inferior. Creo que es un estado del espíritu que tiende especialmente a buscar el perfil distinto de las cosas y a sorprendernos.

J.- Te pido disculpas por haber comenzado de manera tan abrupta, pero me interesa que entre los dos delimitemos lo que es la imaginación ya que creo que nos servirá para saber, primero, dónde está tu poesía y, segundo, para distinguirla del resto de lo que se escribe hoy en día en España. Me gustaría saber, porque también lo dice Manuel Alvar, que me parece el mejor de tus críticos y el más atinado de tus comentaristas, que tú “acabas siendo un moralista, si es que no lo son todos los creadores de símbolos”. Me gustaría saber si, en efecto, eres un moralista porque la creación de símbolos te obliga a serlo.



R.- Creo que la imaginación es virginal, es decir, no está tocada ni siquiera por un concepto ético. Son cosas diferentes. La imaginación es lo inexplicable, es lo virginal. También es el espacio donde nadie ha pisado. También es aquello que no se puede enseñar. La imaginación no está condicionada por una previa valoración de carácter ético ni de carácter moral.

J.- ¿El creador es, por tanto, irresponsable?

R.- No, eso es otra cosa. La imaginación incluso no tiene nada que ver con la creación. La imaginación puede obrar perfectamente en el vacío, es decir, en el no papel. Luego el creador, en el proceso de selección, elige el material. Y también lo imaginativo puede provocar y producir, valga la redundancia, imágenes carentes de interés literario, emocional. Digo interés literario porque se supone que la imaginación no tiene por qué actuar en la literatura exclusivamente, sino también en la pintura, en las artes, e incluso en la industria. Pero no creo que tenga que estar condicionada especialmente por la idea de un resultado inmediato. La imaginación es una facultad casi imposible porque lo que intenta es crear otra realidad. Pero generalmente parte de distorsionar la realidad. La imaginación intenta crear nuevas formas que pudieran ser realidades, pero generalmente lo que hace es distorsionar anteriores realidades, apoyarse en otras realidades y componerlas. La imaginación (y voy a la casuística) de un Max Ernst no es más que la utilización de factores reales compuestos para obtener un resultado, el collage. La utilización imaginativa de Joan Brossa, por ejemplo, sería cambiar el prospecto explicativo del objeto. Y si yo digo “un niño paseando con su nube mansa” acabo de cambiar el prospecto explicativo de lo que es una nube otorgándole el prospecto explicativo de un ser vivo. Todo esto no son sino balbuceos. Qué sea la imaginación yo no lo sé. Una de las grandes cualidades que tiene el escritor imaginativo es la capacidad de sorpresa y de producir perplejidad en el sujeto que imagina, lo cual le quita capacidad crítica para hacer una valoración de ese proceso. A veces estás escribiendo y surge algo, y tú te constituyes en el primer testigo de lo que ha surgido. Y cuando eso es virginal en lo posible, es decir, es diferente, está no tocado, esa sensación te llega a producir perplejidad y lo último que se te ocurre es buscar una explicación limitativa, una definición, para aquello que te está sorprendiendo. Pero tampoco eso serviría porque eso de lo que estamos hablando es del simple hecho de imaginar. Y el simple hecho de imaginar daría lugar a un sujeto imaginativo, pero no todos los sujetos imaginativos son sujetos hacedores de poesía. Por eso el imaginador tiene esa facultad concedida e inexplicable, que es una especie de revelación, a la que se le ha dado un origen divino en ciertos siglos. También Freud ha dado una explicación muy compleja que no voy a analizar ahora. El imaginador que también es poeta generalmente rechazará todas aquellas figuras, todas aquellas instancias, todas aquellas situaciones, todos aquellos momentos creados por la imaginación que no tengan relación con la poesía.



J.- Supongo que cuando escribes no lo haces solamente como un ejercicio de ingenio sino como una actividad esencial que transporta a esos mundos imaginales descritos, entre otros, por Giordano Bruno y Henri Corbin, dos autores que conoces y aprecias.

R.- Lo apasionante de estos autores es que parten de la imaginación, que es la expresión suprema de la libertad, de la locura, de la santidad y del salto mortal, para construir un aparato falsamente lógico en torno a sus presupuestos. Intentan detener ese salto mortal del que hablo en pleno vuelo, labor que les emparenta más con los casposos escolásticos que con los creadores. Hacer de la imaginación una ciencia es peligroso precisamente por esto. Cuando escribo no sé dónde voy ni lo que hago, ni puedo utilizar códigos (los de estos u otros autores) para averiguarlo. Y tampoco sé si es una actividad esencial o un ejercicio de ingenio, como tú dices, aunque quizás pueda servir como pista el hecho de que en mí surge como una necesidad, como un imperativo del que no puedo zafarme.

J.- ¿No sería, Rafael, que el Universo, e incluso Dios, no son sino el catálogo de lo imaginable? Y, si eso fuera así, ¿no estarías tú intentando leerlo? Es más, y es casi una acusación, ¿no estarías intentando robárselo para convertirte tú mismo en el Universo o Dios?

R.- Ojalá fuera así.

J.- Alguna vez has hablado del “trapecio de la imaginación”. En un mundo vivido como circo, ¿la razón sería la red?

R.- La razón sería el salto. El problema es dónde se produce ese salto. La red es la lógica, la red es la realidad, la red es el sofisma. El vacío del salto se produce en el sofisma, en la brillantez, en el espejo, en el filo de la navaja, en la espada, en todas las metáforas que nacen de la espada, en los ríos que no son espada y han querido serlo, en las espadas que no han sido ríos... En todas esas posibilidades se produce el salto. Pero la red no es sino lo que impide la caída.

J.- ¿Crees que la imaginación es un factor de cohesión social? Dicho de otro modo: ¿es útil la imaginación no sólo como elemento de construcción de una personalidad individual sino también de una conciencia o un inconsciente colectivo? ¿Cuál es la responsabilidad del artista, como especialista en mundos imaginarios, ante una tarea como ésta?

R.- Siempre distingo entre el imaginador y el poeta. La labor del imaginador es útil pues siempre es una labor progresista. El imaginador es el que ocupa espacios que



nadie ha tocado. En el poeta el proceso es distinto porque en él la imaginación está condicionada por la emoción y por la arquitectura (en cuanto depende de ella o se libera de ella, o es arquitectónico o rechaza la arquitectura). La función del imaginador es imaginar, y como imaginador es progresista y como progresista es un explorador y como explorador, y desde el momento en que salta y no sabe dónde va a caer, está invadiendo nuevos espacios. Luego el imaginador es progresista, y no puede ser solidario sino solitario porque ignora hacia dónde va su salto. No puede ofrecer nada más que el vértigo pero el vértigo, de hecho, no se puede ofrecer. El poeta ofrece el vértigo pero también ofrece la palabra. Dependiendo de las condiciones sociales el poeta deberá estar o no comprometido. Una utilidad social inmediata de la poesía yo no la entiendo. Entiendo el compromiso del poeta, que es parecido al compromiso del panadero; el panadero en la Revolución de Octubre hacía su pan (pero el pan no está comprometido, el pan es el pan que tiene) y luego va, coge las armas y se dirige al Palacio de Invierno. El producto del poeta es un producto minoritario y si quieres elitista en ocasiones, pero no práctico en el sentido de que de él se pueda derivar una revolución. Porque si la revolución se produjese a partir de la palabra escrita esa palabra escrita sería retórica y quizás estaríamos más cerca del sofista que del poeta.

J.- Rafael, sé que te gusta jugar, que eres malabarista y alquimista, y me gustaría saber si aceptas con elegancia y humor, que son otras de tus características, perder en el juego, que se te caigan al suelo los bolos o te explote el matraz en la cara cuando escribes y, si me lo permites, también cuando vives.

R.- Claro. Porque la imaginación es libre en tanto que la lógica no lo es. Y para la imaginación no existe el ganar o el perder sino el divertirse, expresión máxima de la libertad. Siempre contemplo con ironía y ternura estas situaciones fruto del juego, y cuando se dan en seguida me pongo a construir de nuevo.

J.- Te supongo un gran lector de mitologías, de leyendas, de sucesos raros. ¿Te inspiras directamente en ellos o sólo los utilizas para impregnarte de una atmósfera que luego trasladas a tus textos?

R.- Fíjate, yo he empezado a leer bestiarios después de escribir mi bestiario. Tengo muchísimo cuidado en provocar las condiciones para que el milagro de la imaginación se produzca en la máxima libertad y sin contaminaciones. Y cuando dejé de escribir el “Bestiario de Livermoore” inmediatamente empecé a leer bestiarios. Yo antes sabía lo que era un bestiario y sabía que en los bestiarios salían unas historias más o menos fantásticas y también que había una moraleja. Volviendo a la pregunta inicial quisiera recordar una frase que utilizaba Italo Calvino parafraseando a Dante: “la fantasía es un lugar en el que llueve”. La fantasía, para muchos filósofos, especuladores del proceso



imaginal, es la más alta expresión de la imaginación, quizás aquella que está más cerca de los dioses. Yo suelo decir que la imaginación es un lugar en el que llueve.

J.- ¿Te interesa el ocultismo y las doctrinas secretas? ¿Cuál es tu relación en general con las creencias religiosas?

R.- He leído mucho sobre ocultismo, he leído mucho sobre procesos parasicológicos en los años setenta. Me ha llamado la atención, por ejemplo, Madame Blavatski, cuyo mundo es fabuloso (me ha interesado lo que tiene de especulador). He jugado durante algunos años con los amigos en el Ateneo a la ouija. Pero nunca he tenido un interés sobre estos asuntos excepto como divertimento de una gran frivolidad.

J. - Si no te ha interesado como experiencia quizás te haya interesado como lenguaje.

R.- El lenguaje curiosamente sí, sobre todo el de los místicos. Nosotros, con independencia de cuáles sean nuestras creencias, pertenecemos a una civilización católica. Esta nos ha inculcado no sólo dogmas, sino también procesos interiores y un lenguaje que, en el caso de los místicos, sí que me ha interesado mucho. Lo que más llama la atención en relación con los místicos es por qué escriben. Habría que hacer una distinción entre el místico y el poeta. El místico es efectivamente el que trasciende y busca el fenómeno, el suceso, la fusión con la divinidad, pero sin embargo la escribe, la poetiza. Eso es lo inexplicable.

J.- Tú, de hecho, alguna vez has dicho que concibes el hecho de escribir como una mística inexplicable, una mística ajena al suceso religioso. ¿Tiene esto algo que ver o no con la ya antigua edición apócrifa del libro de la madre Margarita Amable?

R.- Lo de la madre Margarita Amable fue un juego, y no sobre la mística sino sobre las visionarias menores. Es un mundo muy divertido, es un mundo muy tierno. El mundo de la soledad en los conventos, el mundo de las monjas que acaban practicando una mística de juguete, una mística de decir, por ejemplo, “recé a la Virgen María y se me apareció el terrón de azúcar que se me había perdido”. Es un mundo muy ingenuo, como el que refleja el diario del padre Claret de la época de Isabel II, en el cual se recoge la supuesta admonición que le hace la Virgen: “Antonio, regalón, que eres un regalón, que no escribes nada y a mi hijo le gusta mucho cómo tú escribes”. Lo de este libro, por responder más directamente a tu pregunta, no tenía que ver con la mística. Era un juego naíf espiritual con el pequeño dolor de las mujeres apartadas de la vida civil.

J.- Alguna vez dijiste que buscabas aquello que se escapa, que nunca llega a entenderse



del todo. ¿Qué es aquello que se escapa y por qué no se entiende? ¿Es lo que pone en cuestión lo humano, lo que está por encima o por debajo de lo humano, o es simplemente lo que los hombres se ocultan acerca de su propia condición para de este modo no tener que enfrentarse con ello?

R.- No lo sé porque esa es la fase mística mía. La diferencia está en que al místico en sentido técnico se le escapa todo en el camino hacia Dios. A mí se me escapa todo en mi propia angustia, en el deseo de permanencia. Pero es difícil de explicar, porque yo ahí me confundo. Racionalmente soy un agnóstico pero emocionalmente intento volar. Siempre volamos hacia la luz, pero yo desconfío de que esa idea sea mía; esta idea es una idea literaria de herencia cristiana. La idea de volar es muy hermosa. Si yo supiera hacia dónde vuelo tendría que ir a una agencia de viajes y sacar un billete, pero no lo sé. Y probablemente por culpa de la angustia.

J.- Pero ni tu obra ni tú personalmente transmitís esa angustia de la que hablas.

R.- Yo soy un hombre angustiado, enormemente angustiado. La idea del tiempo que se acaba, la idea del tiempo que está pasando, la idea de lo útil y de no útil en cuanto a la utilización del aparato mental. Es más; hace años escribí un libro de relatos que se llamaba “La bañera” la mayoría de los cuales estaban provocados por dos factores: la angustia y el modelo de Bacon. A mí me fascinaba en Bacon la utilización modular. Bacon empieza a pintar al papa Inocencio y lo pinta una vez y luego mil y siempre son cuadros diferentes. Entonces la angustia, que siempre era la misma, me permitía tratar distintos temas como Bacon trataba al papa Inocencio provocando y produciendo cuadros diferentes.

J.- Insisto en que cuando se te lee no transmites sensaciones como esta o como otra, la duda, que también sueles atribuirte. Más bien lo contrario. Transmites las ganas de gozar de la vida, las ganas de abrirse a nuevas sensaciones...

R.- Es compatible. Hay una angustia existencial, una angustia cósmica, una angustia biológica, una angustia genética... Nada más terrible para una persona que sea un vitalista saber que esa palabra que pesa tanto, como decía Juan Bernier, que es la muerte está ahí. Incluso un vitalista tiene que pensar que la muerte es el resultado de la ineficacia de la ciencia, y que ninguna muerte es natural, que todas las muertes son violentas. Y todo ello te produce una angustia, que es la de que el tiempo se acaba. Y uno no quiere que se acabe el tiempo.

J.- ¿Crees que esta angustia es uno de los costes que tenemos que pagar por cultivar la imaginación, que, como se suele decir, somos cobardes en relación con la muerte



precisamente porque podemos imaginárnosla, vivirla anticipadamente?

R.- Creo que somos afortunadamente cobardes. Espero que seamos cobardes hasta el final. A mí me dicen que me van a fusilar ahora mismo y me desconpongo y me tiro al suelo. Todo mi aparato humano se revela, incluso hasta indignidad, ante la idea de ser fusilado. Porque el que se comporta valientemente ante el hecho de dejar de ser es en realidad un inconsciente. Yo aprecio muchísimo más al cobarde que al valiente. Te voy a leer unos versos de Juan Bernier sobre el rechazo absoluto a la muerte: “Morir” se llama el poema y este es el principio: “Acaso no creo en mi muerte./ Acaso no, porque está lejos como un deseo demasiado pretencioso./ Como un país al que podríamos ir y no iremos nunca/ mi muerte está muy lejos y yo, Juan Bernier,/ yo que preparo mis maletas para viajes largos/ y acaricio cualquier futuro como si hubiese llegado,/ esta gran piedra del camino, esta palabra muerte ,/ la esquivo sin mirarla.”

J.- Rafael, tu obra me parece un gran diccionario desordenado de lo imaginario del ser humano o de uno de sus imaginarios posibles. ¿No te tienta la posibilidad de agrupar buena parte de esta obra en forma de diccionario: pájaros, ángeles, sombras, espejos, sueños, vientos, animales, tatuajes, el mar, obeliscos, nubes, piedras preciosas, el arco iris, plantas, palabras, la lluvia...?

R.- Eso sí lo he pensado en muchas ocasiones. Ese es el pecado de vanidad de un escritor. Muchas veces he visto que, sin darme cuenta, he ido componiendo una cosmología. Me gustaría alguna vez poner en orden una serie de textos que constituyeran una cosmología en la que estuvieran los pájaros, los monstruos (es decir, los bestiarios), las nubes, los ríos, los árboles, la botánica. Con una edición de ese tipo yo sería muy feliz. Y si esa edición fuera bella, incluso de bibliófilo, disfrutaría mucho más.

J.- Enumérame tus maestros y aprovecha para defenderte de ellos. Sobre todo de Gómez de la Serna y sus greguerías, al que tú has homenajeado y al que siempre se cita como un claro antecedente tuyo cuando se habla de tu obra.

R.- Pero tampoco es un maestro. Yo siento una admiración enorme por Gómez de la Serna y le debo el sentido de la brevedad. Pero los imaginativos no crean escuela. Yo he utilizado de Ramón Gómez de la Serna la arquitectura, en muchas ocasiones, de la brevedad. Pero nunca puedo ser discípulo suyo porque sus saltos, como todos los saltos de los imaginables o de los seres imaginativos, son saltos diferentes.

J.- ¿Y qué me dices de otros que siempre se han citado en relación contigo como Blake, Borges, Bataille...?



R.- Con Borges sobre todo tengo una gran deuda. De él he aprendido especialmente a elaborar una manera de escribir que podría denominarse cultura-ficción. En esto él fue un verdadero maestro.

J.- ¿Te interesa la ciencia-ficción, ese vivero inagotable de imágenes y bestiarios? ¿Cuáles son, en cualquier caso, tus lecturas habituales?

R.- En un momento determinado, hace muchos años, sí que leí a Asimov y otros autores, pero ya no la frecuento. Leo muchísimo. Es curioso, apenas leo novela. Ahora mismo me encuentro leyendo a Filóstrato, su “Vidas de los sofistas”. Y estoy leyendo también a Auden.

J.- Contigo es inevitable hablar tarde o temprano de los ángeles.

R.-Estoy ya muy cansado de los ángeles y de sus alas. Ahora me siento más próximo a los ángeles ápteros, a los ángeles sin alas. He disfrutado muchísimo con los ángeles, eso sí. Ellos me ofrecieron la posibilidad de crear una mitología personal. Cuando piensas, por ejemplo, en los ángeles negros de la escatología islámica y te los imaginas como unos gatos negros con ojos verdes que cuidan el lugar donde se alzan las tumbas de los fieles y aumentan y disminuyen su tamaño según hayan sido sus obras, te sorprende la riqueza de los ángeles ajenos al cristianismo. El ángel es el imposible, lo que deseamos y nunca podemos lograr. Cuando llega el momento en el que el río del deseo se está acabando lo que uno entonces quiere es un ángel sin alas, un ángel que llegue ya.

J.- ¿Por qué tantos ángeles y tan pocos diablos en tu obra?

R.- El mal nunca me ha atraído y el diablo representa el mal. Siempre le he tenido una especial antipatía al mal. No se puede estar con los ángeles y a la vez estar con Lucifer.

J.- Pero el diablo también representa el non serviam, la heterodoxia, la transgresión... Y todo esto a ti te interesa mucho.

R.- Toda heterodoxia me interesa. Pero el mal no es una heterodoxia. El mal es una realidad y una radicalidad. A mí me interesa el juego, la heterodoxia, la infracción. Por eso pretendo quitarles las alas a los ángeles.

J.- Me parece que tu obra recoge prácticamente todas las características que Italo Calvino, en sus “Seis propuestas para el próximo milenio”, atribuye a la literatura por venir: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia. Tus críticos, además, han calificado tu escritura de ágil, leve, instantánea, eléctrica, inesperada,



inmediata, antirretórica, directa, concisa y propia de una obra abierta. ¿Te reconoces y reconoces tu estilo en todo esto?

R.- Si tuviera que escoger dos libros que resumieran la poética, la literatura y la creación del siglo XX estos serían “El arco y la lira” de Octavio Paz y las “Seis propuestas para el próximo milenio” de Italo Calvino. Este último, además, lo he utilizado con profusión en mis conferencias y seminarios. En cualquier caso, la propuesta de Calvino es utilísima para 1996 ó 1997, pero no sabemos si lo será para el siglo XXI. Tampoco sabemos si para entonces las nuevas generaciones de lectores se habrán hartado de los tigres de Borges, igual que nosotros ya estamos cansados, por ejemplo, de los azules de Rubén Darío. Por eso hay que luchar contra los excesos del retoricismo. Eso es lo que yo intento y es probable que eso es lo que hayan entendido mis críticos, lo cual les agradezco. Siempre me he declarado contrario a los encorsetamientos y favorable al entremezclamiento de los géneros.

J.- A la hora de ponerte a escribir, ¿tienes claro cómo lo vas hacer, de qué vas a hablar?

R.- Tengo muy claro lo que voy a hacer. Sé perfectamente lo que voy a hacer. Sé lo que acepto, lo que rechazo, lo que me sirve, lo que no voy a utilizar. Eso lo sé; ahora, por lo menos, lo sé, porque durante años no lo he sabido.

J.- Me gustaría saber por qué divides tu producción en dos etapas bien diferenciadas, antes y después de 1985. ¿Qué descubriste entonces? ¿Qué o quién te guió en ese descubrimiento?

R.- El mar. Y no es una metáfora. Yo había vivido, como casi todos los malagueños, de espaldas al mar. La novela que ahora sale (aunque no es una novela, sino una víctima de los géneros), “Ulises o libro de las distancias”, es un permanente homenaje al mar; en un momento de la misma, por ejemplo, hay unos personajes que espían para hacerse con las notas musicales que componen el sentido cósmico del mar. En uno de mis últimos libros también he escrito la historia de un poeta que consigue plagiar al mar: su arquitectura, su sonido, su transparencia... Fue un descubrimiento. Era como si hasta entonces hubiera estado metido en un cuarto oscuro y de pronto todo se me impregnara de luz, de inmediatez, de ritmo, de emoción, de ciertas añoranzas y melancolías. Este fue un punto decisivo. A la vez, yo que había sido un hombre muy descuidado con lo que hacía, empiezo a preocuparme de la arquitectura íntima de cada uno de mis textos.

J.- ¿Esto te lleva, entonces, a descalificar globalmente todo lo que has hecho hasta esa fecha?



R.- Totalmente. Siento vergüenza. Y si lo relejera, algo que no hago nunca, me aburriría.

J.- Ha salido en varias ocasiones en nuestra conversación el término emoción. Esta es otra de las características que sueles atribuir a tu poesía. ¿Podrías definirla un poco mejor?

R.- La emoción es la comunicación invisible. Es el momento en el que lector y creador coinciden en un mismo sentimiento inexplicable. Es lo que no está escrito en el poema. Es lo que permanece en todo poema. Es el alma del poema. Yo suelo utilizar una fórmula: muchas veces ocurre que lees un poema traducido de un idioma que no conoces y, sin embargo, te indignas por lo mal traducido que está ese poema tan hermoso; ¿por qué sabe uno que ese poema mal traducido es hermoso?: porque sabe que hay algo que, más allá de lo defectuoso de su presentación, eso que no se lee, eso que es lo invisible, es el alma del poema, el lugar donde reside la luz.

J.- Sé que te fastidia la banalidad, el conservadurismo, la negación de la vida con la excusa que sea. ¿Es tu escritura una apuesta consciente por los valores contrarios, una invitación al gozo de vivir?

R.- Lo dudo últimamente. Porque si fuera, y esto es cínico decirlo así, realmente una apuesta por el gozo de vivir yo no escribiría y viviría en lo posible una vida orgásmica. Luego si escribo no vivo. O dicho de otra manera: ¿por qué escribo? Tampoco escribo en busca de la dicha. Casanova escribe en busca de la dicha cuando desde su vejez hace esas memorias exageradas que le van a propiciar un placer erótico que ya no le facilita su libido. Escribo por un mandato, por una necesidad, no lo sé. Todos escribimos por un imperativo que es tan secreto como el factor emoción y el factor imaginación.

J.- Cilleruelo habla, en un texto sobre ti, de una “generación del 50 inesperada” en la que además incluye a Gamoneda, Luis Feria, Manuel Padorno, María Victoria Atencia y Fonollosa. ¿Cuál es tu relación con tus contemporáneos en sentido estricto (los que por edad pertenecen a tu generación) y en sentido amplio (los que, mayores o menores que tú, escriben en tu misma época)?

R.- Yo no tengo generación. Como no la tiene Moreno Villa. Yo estoy en la calle, en un exilio interior. No tengo generación porque no empecé a marcar el paso literario con la gente de mi generación biológica. Y tampoco tengo amigos escritores de mi edad. Empecé a escribir con treinta y un años. Gozo de la bondad de los jóvenes poetas. Me reúno a jugar con los poetas jóvenes, como con Cilleruelo, Parreño, Mestre, Cobos Wilkins. A los poetas mayores les hablo con una gran reverencia. En el fondo estoy



encantado de haber comenzado a escribir tarde cuando contemplo el panorama pasado de la literatura española porque me libré de dos cosas horribles que me hubieran tocado: la poesía social y la poesía civil.

J.- Convénceme de que las etiquetas son injustas y de que no sirven para nada, y de que tú no te mereces ninguna. Te recuerdo varias que se aplicaron a tu obra en un momento u otro: surrealismo, barroquismo, romanticismo, simbolismo, andalucismo, vanguardismo y heterodoxia.

R.- Lo de heterodoxia me gusta. Lo de andalucismo, y sólo si se refiere a esos grandes escritores andaluces universalistas, me parece muy bien. Lo de barroco lo llevamos en la sangre. Pero no sé si son o no injustas y si sirven o no. Es que no tenemos tiempo ni para hacer un proyecto filosófico de lo que hacemos, ni para explicar el montaje arquitectónico de lo que estamos haciendo, ni para justificar lo que hemos hecho, ni para decir por qué hemos renunciado a algunas cosas. Las etiquetas no es que me fastidien, pero no soy partidario de ellas. La mayoría de los escritores son polifacéticos y tienen muchas caras que las etiquetas ocultan o ignoran.

J.- ¿Tienes discípulos?

R.- No puedo tener discípulos porque los que trabajamos con la imaginación, como ya te dije antes en relación a los maestros, no creamos escuela. Podemos tener imitadores, pero discípulos no. Yo, que no sé lo que es la imaginación ni lo que es la emoción, cómo voy a crear escuela. Si yo fuera un hacedor de sonetos, claro que sí podría; diría: mira, que el acento tiene que estar aquí, que cuando la palabra es esdrújula hay que contar una sílaba menos... Puede que sí tenga imitadores, es decir, personas que intentan repetir fórmulas (que yo mismo no sabría enunciar porque considero inexplicables) halladas a partir de mis textos.

R.- ¿Y enemigos?

J.- Sí, supongo que sí. El mundo de la poesía es terriblemente conflictivo. Es un error. Todo aquel que escribe de manera distinta de uno suele, en la mayoría de los casos, sentirse inseguro y atentado contra lo que está haciendo. Sólo los inseguros intentan buscar poetas afines. Porque hay la idea equivocada de que la verdad en la creación literaria es una cuando en realidad son muchas. Hay escritores a los que leo con verdadera devoción cuyo mundo no tiene nada que ver conmigo. Por ejemplo el mundo de Juan Bernier. De él me gustan sus emociones, su desorden, pero no tenemos ninguna coincidencia. O Elena Martín Vivaldi, cuya sensibilidad me entusiasma. O Auden, al que no me parezco en nada pero al que admiro mucho. En el mundo literario



hay mucho inseguro. Esto se ve también en los premios literarios. El premiado suele ser una media del hacer literario de cuantos miembros constituyen el tribunal. La escritura me sirve para conectar con otras personas tan distintas y exclusivas como aspiro a ser yo, personas que afortunadamente se me parecen poco.

J.- ¿Qué son las cosas que más te invitan a escribir?

R.- El amor me ocupa un tiempo pero en absoluto escribo sobre él. Los amigos son enormemente estimulantes. La amistad con escritores con los que te puedes entender es muy formativa y te da fuerzas para seguir siendo escritor. Pero especialmente me incitan los viajes. Y luego a mí me ocurre algo curioso que además me cuesta caro: escribo muy a gusto en las habitaciones de los buenos hoteles. Cuando entro en ellas muchas veces tengo que anular citas y compromisos porque me entra como una torrentera y sé que si no escribo el poema me lo hago encima.

J.- ¿Qué satisfacciones te produce el hecho de escribir y por qué lo haces?

R.- Yo era más feliz y estaba más sereno cuando no escribía. Yo que he empezado a escribir muy tarde puedo comprobar esto. Desde luego no busco la fama, y la prueba es que soy un perfecto desconocido y que, además, no tengo ningún premio. Quizás el placer. Freud se refiere a las pulsiones eróticas y Castilla del Pino al deseo de fama como posible origen de la escritura. Lou Salomé, en un debate precisamente con Freud, ella que tuvo un contacto tan íntimo con Rilke, afirma que no es la fama ni nada de eso, que hay algo en el yo del poeta que no se corresponde con el yo del hombre que no lo es. Es una respuesta incompleta y no satisfactoria también. Escribir es como un mandato, un imperativo irresistible, una necesidad.

J.- ¿Tienes algún método de trabajo?

R.- Lo primero que tuve claro cuando me puse a escribir, la primera fobia que adquirí, es que no quería convertirme en un escritor de sábados y domingos. Y teniendo una vida muy ocupada por el ejercicio de la profesión era un riesgo real. Así que escribo todos los días. No tengo más método ni más manía que ésta. En este sentido también podría decir que soy un hombre muy nervioso y ello me obliga a hacer cosas continuamente. Mi despacho de abogado me quita mucho tiempo y aun así puedo escribir, dibujar, pasear, amar al loro Currito.

J.- Por último, Rafael, me gustaría proponerte un ejercicio de imaginación que me ha inspirado la lectura de un libro de antropología. Una tribu amazónica estudiada por Marcel Sorel celebra todos los años la fiesta de “la imagen del pájaro boó”. Ese



día se congregan los miembros de la misma y por turnos enumeran a voz en grito las características de este ser de hecho inexistente. Cada uno se las inventa, pero llevan tantos años entusiasmados con este ritual que ya nadie recuerda que se están refiriendo a un animal imaginario: todos creen saber cómo es, es decir, todos tienen experiencia del mismo (lo han visto, lo han sentido, incluso lo han cazado): nadie es consciente de que las cualidades que atribuye al pájaro boó le definen más a él que al pájaro. Gracias a este ejercicio de imaginación comunitaria, en las que todos desnudan su alma ante todos (conjurando, como en las modernas terapias de grupo, inclinaciones agresivas o meramente negativas), el grado de armonía de la tribu, afirma Sorel, es mucho mayor que el de sus vecinas, y la cohesión del grupo ante las amenazas contra su integridad (guerras, enfermedades, misioneros, aculturación...) es casi indestructible. ¿Podrías describirme tú al pájaro boó?

R.- Es un pájaro nacido del espejo y de la luz y su característica principal es que al volar no deja sombra sobre ningún territorio.

