

Cultura entrevista

Vien de la páxina anterior

Equí tienes un corazón desnudu de cintura p'abaxo, como diz Gil de Biedma en «Pandémica y celeste». Agora bien, nun pretendó que la mio vida sía apasionante o tenga qu'interesar a los demás. L'interés habría de venir de lo que tien esa vida de correllatu d'otres vides. Nun quiero que'l llector m'alcuentre a mi nestos poemas: quiero que s'alcuentre con él mesmu.

–El «Mensaje a los adolescentes» qu'abre'l llibru pue entenderse como una declaración d'intenciones, y tamién como un reversu d'aquel «Discurso a los jóvenes» d'Ángel González...

–Ye de dalguna manera una parodia de cierta poesía gnómica y moralista. El mensaxe ye ésti: la to vida nun la pue vivir naide por tí. Asumi riesgos, enquivócate, estréllate, pero deprendi.

–Quería pregunta-y el porqué de les referencies bíblicas (Lázaro, Xudes, Xesús, Caín), que tanta presencia tienen nel llibru.

–Son, d'un llau, mázcaraes dictaes pol pudor, aunque mieu me da que mázcaraes bastante trespresentes. D'otru llau, toos esos personaxes son figures arquetípicas, de les que'l llector yá sabe de mano

munches cosas. Eso permite xugar cola historia, da-y la vuelta, apurrir puntos de vista estremaos.

–«Entrevista con el Golem», al mio entender, ún de los poemas más lograos del llibru, vien a ser una suerte de reflexón meta-poética.

–Exacto. Esti Golem ye un poeta, evidentemente. Muchos de los poemas del llibru tienen como verdaderu tresfóndu la escritura, que ye lo mesmo que la reflexón: el nuestru métodu de recapitulación, el sitiú onde les cosas garren sentíu. Ye na escritura onde, paradóxicamente –yá qu'escribimos en busca d'una absolución–, atopámonos culpables de tolo que fiximos. Depués, la culpa dexa pasu a cierta forma d'affirmación arguyosa. Somos tolo que nos conforma, lo bono y lo malo.

–Esi «somos tolo que nos conforma» puez venir a propósiu d'otru conceptu, el de la culpa, que tamién ye recurrente nos sos poemas...

–La culpa ye'l resultáu de la esperiencia. Nun ye posible vivir ensin facer dañu, a nós mesmos y a otros. Y camiento, como dixi, qu'escribir ye buscar una absolución imposible. La escritura ye la voz de la conciencia. A soles col

papel en blanco nun podemos engañar a naide, nun podemos facer como que nun oyemos esa voz. Y si lo pretendiéremos, el resultáu nun pasaría de ser un exerciciu d'estilu, un montón de frases vacies. Por eso alcuentro tan dolorosu y abegosu'l procesu d'escribir. Ye una zozobra de contínuo, una prueba dura.

–Hai dos poemas nel llibru («Cuatro» y «Canción para velar

«Esti llibru foi un experimentu colos ritmos, con versos poco usaos»

a una chica borracha») que xueguen cola rima, dalgo que nun ye vezu na so obra...

–Hai más: «Ícaro», «Inestimable»... Inclusive n'«Amenazando con hacerlo» hai una rima llonxana, que namás se repite cuatro veces. Cada vez me presta más explorar esos recursos pero non pola musicalidá nin como exerciciu de virtuosismu, sinón por esixencia del testu. N'«Ícaro», por exemplu, tratábase d'esplicar la situación del poema –siguir a la

puesta de sol n'avión o en coche, de manera que, idealmente, nunca nun anoheciera– coles menos palabres posibles. Había ser un poema mui estilizáu y mui circular. La rima, qu'ata y contién, ayudábame a algamar esa concisión. En «Canción para velar a una chica borracha», quería que'l poema tuviera un aire d'añada, de llixereza. No formal, esti llibru tamién foi un experimentu colos ritmos, con combinaciones de versos impares poco usaos, como l'eneasílabu o'l pentasílabu. Pero nun me considero un poeta formalista. Trabayo más a gustu nel caos, na casualidá.

–Xunto a l'amistá, l'amor y el desamor vienen a conformar les dos exes principales del poemariu.

–Sí, na sección última, l'amistá que se confunde col amor. Y en «Wakefield», el fracasu terrible del amor, les sos consecuencias devastadores. L'amor ye ún de los grandes asuntos poéticos, dende qu'existe la poesía. Y un tema mui difícil: cuando s'escribe d'amor ún siempre ta al borde de tolos peligros: la falacia patética, el sentimentalismu...

–Si diciemos que'l llibru tien poemas que podien incluíse dientro de *Monstruos perfectos*, nun ye difícil atopar paralelismos ente'l poema que ciarraba aquel llibru y el que cierra ésti...

–Son dos poemas mui parecíos, ambientaos en paraísos vacacionales, que m'abulten espacios nos que la realidá queda en suspensu. Vamos a la playa a escaecer les preocupaciones, a nun pensar. Por eso, garrar conciencia de la realidá –porque se pon a llover, por exemplu, y eso ruerpe l'encantu– significa un choque, una epifanía nada prestosa pero mui iluminadora.

Paréntesis temporal

–Siempre diz que'l so ritmu d'escritura ye lentu, y ente la publicación de *Monstruos perfectos* y *El fin de semana perdido* pasó más d'una década. ¿Supúnxo-y dalgún problema, a la hora de da-y al llibru l'acabáu definitivu, volver la vista atrás pa alcontrase con poemas qu'escribiera diez años enantes? ¿De qué manera convivió'l José Luis Piquero d'agora col José Luis Piquero d'aquel tiempu, o de qué manera se posicionó ente él?

–Nun siento que los primeros poemas qu'escribí pal llibru correspondan a la voz d'otru, a pesar de qu'en dalgunos casos pasaren doce años, con tolo qu'eso supón en cuanto a vivencies, llectures, pensamientu, idees nueves. Los poemas más vieyos foron el caldu de cultivu pa los nuevos, la estructura na que s'apoyaron. Como dixi al principiu, soi un poeta qu'evoluciona dende sí mesmu, ensin cortes bruscos. Lo único malo de too esto ye que nes llectures aburría al públicu colos mesmos poemas de siempre. ¡Doce años dando la murga col «Mensaje a los adolescentes»! Yá repunaba.

–Nestos años nos que nun tuvo nengún poemariu nuevu nes llibrerías, centróse sobre manera na traducción al castellanu de noveles d'autores tan respetaos como Steinbeck o Twain. Enantes yá traduciera delles obres al asturianu. ¿Qué atopó un poeta como usté na traducción de noveles? ¿De qué manera esi deprendimientu, que puez más lóxicu nun narrador, pue acabar influyendo a la hora de da-yos forma a los sos poemas?

–Lo primero ye que trabayo d'encargu: nun escueyo los llibros que traduzo, aunque a veces danme a escoyer ente un par d'ellos. Esto nun quier dicir que'l míu sía un trabayu funcionarial. Tolo contrario: ye un llabor mui creativu y toi tan arguyosu de dalgunes de les mios traducciones como de los mios poemas. Como llector, ye un privilexu poder mirar con lupa la prosa d'autores como Steinbeck o Saki y da-y forma nueva nel mio propiu idioma. Ye como ver el mecanismu per dientro. Una gran escuela. El fechu de que yo mesmu nun escriba narrativa nun significa nada. Too ye lliteratura y dexa un posu. Si dalgún día me dedico a la prosa será en gran parte por tolo que toi deprendi-

«Cobrar conciencia de la realidá ye un choque, una epifanía nada prestosa»

diendo al traducir. Por cierto, agora (amás de rellatos de Francis Scott Fitzgerald) toi traduciendo poesía: la de Xandru Fernández al castellanu. Espero qu'aparezca llueu.

–La so obra pue encuadrarse dientro de lo que se vien conociendo, o etiquetando, como *poesía de la esperiencia*, dalgo que cada vez puez tar más *demodé* dientro del panorama poéticu del Estáu...

–La etiqueta de *poesía de la esperiencia* ye de les más insatisfactories qu'hai. Aplicóse bien d'años a poetas mui distintos, que malpenes compartien nada. Yera un caxón de xastre y nun tenía nada de conceptu estéticu sinón d'insultu: usábase pa facer de menos a los poetas del *meantream* pol fechu de ser mui conocidos y tener éxitu, escribieren como escribieren. Yo sentí a un individu calificar al Marzal actual –que ye un poeta metafísicu y del conocimientu– d'*esperiencia* (icuantu inxeniu, ¿eh?) y el que lo decía presume de ser daquién qu'escribe namás de la so propia esperiencia y les sos vivencies personales. ¿En qué quedamos? Pel mio llau, repúnname menos la palabra *espresionista*, aunque toa etiqueta ye reduccionista y fácil. Agora llévase la etiqueta de *la Nocilla*, otu caxón de xastre. Igual soi un poco Nocilla yo tamién: merendábalo de pequeñu.

La vuelta del fíu pródigu

Cuando apareció nes llibrerías *Les ruines* (1989) –dientro de la desaparecida, y que tanto s'echó de menos, colección Versus que punxera en marcha José Manuel Cuesta Abad en Mieres y onde tamién se dieron a conocer Herme G. Donis y José Luis Argüelles–, la voz de José Luis Piquero convirtióse nuna de les sorpreses más prestoses de la poesía española contemporánea. Aquel primer llibru sentaba les bases d'una poética tan estimable como reconocible y marcaba l'empiezu d'un camín que tuvo continuación na década siguiente con *El buen discípulo* (1992) y *Monstruos perfectos* (1997), un llibru que marcó l'apertura d'un paréntesis de silenciu que llega agora a la fin.

Nun ye que Piquero –que coordinó la sección de Cultura d'esti selmanariu a lo llargo d'ocho años y vieno desenvolviendo un llabor tan intensu como granible n'árees bien distintes de la lliteratura astu-

riana, unes veces como periodista, prologuista o antólogu y otre como traductor d'autores como Tennessee Williams y Arthur Miller a la llingua del país– dexara a un llau la poesía nesi tiempu, sinón que quixo más –fiel a esa definición de sí mesmu que suel dar y que fala d'«un escritor de ritmos lentos»– mantener la tranquilidá y dexar que los versos foren cocinándose ensin priesa. Nel 2004 fichó por DVD Ediciones –la editorial onde Sergio Gaspar va dando salida dende hai precisamente unos doce años a la poesía española más innovadora y apartada de la *normalidá*– pa publicar *Autopsia*, una recopilación de la so poesía completa qu'incluía dalgunos testos inéditos y que ganó esi mesmu añu'l Premiu El Ojo Crítico que concede'l programa de RNE del mesmu nome. *El fin de semana perdido* marca, de momentu, la última parada del trayectu personal d'ún de los meyores poetas del Estáu.

