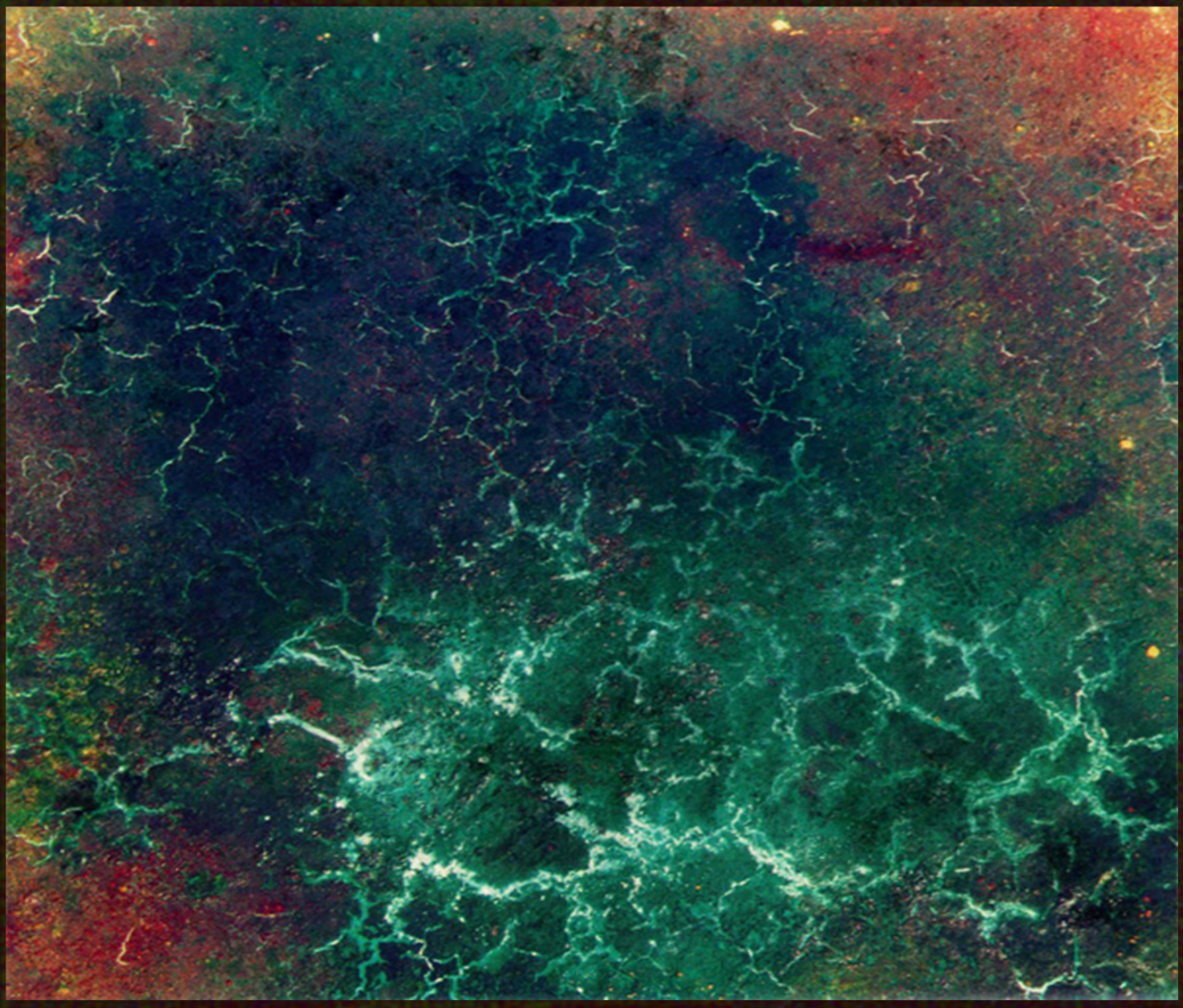
FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO

CARA A CARA CON ALFONSO VALLEJO



HUERGA & FIERRO
editores

HUERGA & FIERRO editores, 2009

Diseño de Colección: A.J. Huerga

Primera edición: noviembre, 2009

© Cubierta: Alfonso Vallejo
Óleo 100 x 81 cm.
Tiempo atrapado. Técnica mixta

© Francisco Gutiérrez Carbajo

Derechos exclusivos de edición en español reservados para todo el mundo

© 2009: Huerga y Fierro editores, S.L.U.
c/ Vizcaya, 4
28045 Madrid-España
Telf.: 91 467 63 61
Fax: 91 467 63 69

huerga@huergayfierro.com

I.S.B.N.: 978-84-8374-780-3..
Depósito Legal: M-40827-2009

Impreso en Pinares Impresores, S. L.

Impreso en España / Printed and made in Spain

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia,sin permiso previo de la editorial y del autor.

CARA A CARA
CON ALFONSO VALLEJO

FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN..... *4*
POESÍA..... *15*
TEATRO: 1. PERSONAJES.....*175*
TEATRO: 2. DRAMATURGIA (CONFLICTO, TRAMA Y ACCIÓN).....*188*
PINTURA.....*210*

Esta obra se acabó de imprimir bajo los auspicios de Charo Fierro y Antonio J. Huerga, editores.
F I N I S C O R O N A T O P U S

INTRODUCCIÓN

Estamos viviendo en esta primera década del siglo XXI una situación realmente única. Una revolución semejante en los ámbitos de la política, de la filosofía, de la ciencia y del arte aconteció a principios del siglo pasado, que marcó la centuria hasta casi sus finales, cuando la explosión de las nuevas tecnologías nos llevó a recorrer espacios que nunca antes habíamos transitado y una multiplicada sucesión de imágenes invadió la privacidad de nuestras casas. Esta acumulación de información —difícil de clasificar, seleccionar y digerir— nos enriqueció notablemente pero a la vez nos hizo conscientes de nuestros límites y de nuestras carencias. Esta es la situación que aún seguimos viviendo: sobrecargados de información, agobiados por la crisis y por el miedo, que ha pasado en nuestros días, de ser una categoría ontológica y una
Experiencia existencial, a convertirse en un fenómeno global.

El miedo ha salido de la esfera privada, ha trascendido el ámbito familiar e incluso el marco nacional y se ha globalizado. No ha desaparecido la memoria del holocausto nuclear denunciado por Alfonso Vallejo en Hiroshima-Sevilla 6 A, y la proliferación de armas de destrucción masiva continúa siendo un buen negocio. Algunas economías emergentes están dispuestas a establecer una competencia feroz con las grandes potencias, y países como Irán y Corea del Norte consideran una conducta hipócrita las medidas que quiere imponerles la comunidad internacional. Hoy más que nunca cobran actualidad las palabras de Delumeau, según las cuales «en la historia de las colectividades, los miedos cambian, pero el miedo persiste» (Delumeau-Lequin, (dirs.), Les Malheurs des temps, París: Larousse, 1987).

Se derrumbó el muro de Berlín, pero se construye otro igualmente gigantesco y vergonzante por Israel en Cisjordania, que puede llegar a los 726 kilómetros, con en el incremento del empobrecimiento y del retroceso en el desarrollo de las comunidades en esta región. Desde los organismos internacionales se predican el diálogo y la comunicación entre los pueblos, pero ello no impide que nuevos telones de acero y de hormigón, por utilizar una imagen de siniestra plasticidad, impidan el desarrollo de lo que nos habilita como humanos: el libre tránsito, el intercambio y la sociabilidad.

Mientras que una pequeña parte del mundo despilfarra alimentos y controla los precios de los productos básicos, otra mucho más grande padece hambre crónica sin que se tomen medidas capaces de evitarlo. Y así se produce el hecho terrible y tragicómico que mientras, también en los países desarrollados se gastan miles de millones de euros y de dólares en productos dietéticos para adelgazar, en otros no hay ni agua potable que beber ni un pedazo de pan que llevarse a la boca. Todos los días mueren tres mil niños por la malaria en el mundo, y el hambre ha aumentado hasta los 963 millones, según una nueva estimación presentada recientemente por la FAO. La I Guerra Mundial terminó en 1918 con nueve millones de muertos, mientras la denominada gripe española de ese mismo año acabó con la vida de 40 millones de personas. Fue la peor de las tres epidemias mundiales de gripe del siglo XX, y de hecho la peor pandemia de cualquier tipo registrada hasta ahora en la historia. Las imágenes de esa catástrofe deben de sobrevolar por las cabezas de los políticos y de los grandes laboratorios, que se disponen ya, según sus propios intereses, a dibujar el mapa de la devastación de la gripe A en los próximos meses.

La crisis económica internacional, denominada por la presidenta argentina Cristina Fernández en su discurso en la 63ª Asamblea General de la ONU, como Efecto Jazz, dado que el origen de la misma fue el mismísimo centro de EEUU y se ha expandido por el resto del mundo, esta «crisis» —subrayamos— no impide que los grandes bancos sigan aumentando, aunque en menor proporción, sus beneficios, mientras que cada día millones de personas en todo el mundo pasan a engrosar las listas del paro.

Con materiales semejantes a los expuestos —proporcionados por las crónicas periodistas— se nutre buena parte de los textos de Alfonso Vallejo, para quien, a mi ver, resultaría hoy casi una afrenta deleitarnos con las solas visiones del locus amoenus.

Paul Teroux en «La costa de los mosquitos» lleva al inventor Allie Fox —harto de la forma de vida actual, especialmente de la americana— a embarcar con su familia en una aventura lejos de la civilización, en la hondureña Costa de los Mosquitos. Fox persigue un ideal: construir un mundo que sea la antítesis de la alienación y los falsos valores del desarrollo.

Pero su lejano paraíso está lleno de cenagales, insectos y misioneros fanáticos que le enfrentarán a los suyos de una forma lenta y cruel, y le impedirán construir su utopía. Alfonso Vallejo no busca la arcadia ideal porque su tránsito diario por los pasillos, las habitaciones y los diversos espacios del hospital le han confirmado que una de las partes más importantes de nuestra existencia está constituida por los déficits y por las carencias. Pero esto no significa que el autor renuncie al paraíso en esta tierra —y a ello apunta una gran parte de sus creaciones literarias y pictóricas— pero piensa igualmente en la tremenda impostura que supondría silenciar las catástrofes: las catástrofes de la Naturaleza, como la tsunami de Tailandia (véase, por ejemplo su pieza teatral «Irstel (una decisión correcta)», de Una nueva mujer o las catástrofes humanas, cuyos consecuencias podemos constatar en El escuchador de hielo y en otras obras.

Aunque la cuestión ya está en parte respondida, algunos —ante el panorama expuesto—, se preguntan: ¿se puede seguir creando y escribiendo? ¿es pertinente escribir magníficos poemas, construir dramas admirables, filmar maravillosas películas, pintar deslumbrantes y luminosos cuadros? Una pregunta semejante fue formulada después de Auschwitz, y, conservando en la memoria esa lección siniestra, los creadores contemporáneos —para proclamar la fe en vida frente a la aniquilación y la muerte, y para exaltar el arte frente a la fealdad y al horror—, se han impuesto como un imperativo ético, continuar su oficio.

Reiteradamente se han reproducido las palabras estampadas por Hölderlin en su magnífica elegía Pan y vino, y que en fechas recientes nos las ha recordado el sabio Emilio Lledó: «¿Para qué poetas en tiempos de crisis?», se preguntaba el autor de La muerte de Empédocles? «Pues para eso, precisamente para eso. ¿Para evitar que en épocas de miseria ocupen un lugar los timadores, los farsantes, los hechiceros, los fanáticos y otras criaturas del submundo intelectual?» («La palabra más libre», El País, Babelia, 22/11/2008, p. 4.)

En estas épocas de grandes conflictos y a la vez —en el terreno conceptual— del pensamiento débil, se hace más necesario mantener una postura militante y rechazar frontal y ferozmente el pegajoso y brumoso «état de choses» actual, esa especie de sopor «nonchalant», ese estado de «apatía hueca», de «abulia distante», de «egoísmo ortopédico», por utilizar los términos del propio Alfonso Vallejo.

¿Se puede seguir creando? Claro que se pueden seguir abriendo nuevos caminos, sin necesidad de hacer una epojé de los horrores; claro que se pueden trazar nuevos horizontes, siempre que se combinen, como en el caso que nos ocupa, el arte, el métier y el compromiso.

Decíamos al comienzo de esta introducción que estamos viviendo una situación enteramente única y es verdad. A pesar de los horrores y las catástrofes, al individuo se le han abierto unas posibilidades que sólo hace unas décadas no se podían adivinar.

Alfonso Vallejo no es un vidente pero está dotado de una acuidad estética y visual que le ha hecho descubrir y alumbrar ya desde hace años lo que para una gran mayoría parecía velado. Alfonso Vallejo no milita que yo sepa en ningún partido político, pero desde luego es bastante más valiente que muchos «militones». Valentía en su vida, valentía en su profesión, valentía en el arte. Su valentía, su independencia, su libérrimo proceder han determinado que en alguna ocasión se lo haya considerado como «autor isla». No está mal la metáfora en el contexto de estos mares poco pacíficos, por los que vaya a usted a saber qué extraños y turbios negocios libremente navegan. Pero yo prefiero la imagen de «autor oasis», en el pleno sentido académico del término, es decir «paraje con vegetación y a veces con manantiales en medio del desierto».

Alfonso Vallejo, que se sabe de memoria el poema «Lo fatal», de Rubén Darío, donde se llama «dichoso el árbol que apenas es sensitivo y más la piedra dura porque ella ya no siente», conoce también como buen neurólogo los últimos descubrimientos de esta ciencia, según los cuales las células del cerebro implicadas en la memoria y en el aprendizaje tienen una respuesta más atinada cuando el individuo obtiene un acierto que cuando comente un error. Así lo acaban de publicar en la revista Neuron Earl K.Miller y otros científicos del Massachussets Institute of Technology de EEUU. Alfonso Vallejo ha confesado, con valentía y sin miedo, que no le importan el error y el desacierto, pero a la vez ha sabido —en parte gracias a su profesión, y en casi todo gracias a su voluntad y a su naturaleza— convertir las carencias, los déficits y los desaciertos en aciertos y hacer crecer, como el oasis en medio del desierto, no sólo «brotes» sino una frondosa vegetación y hacer surgir frescos manantiales. «No nos hace falta sufrir las cosas— dirá Epicteto— sino las ideas que tenemos de las cosas». No es necesario si siquiera conveniente conocer el mal para poder sobrevivir o para ser un experimentado y buen creador, pero desde luego lo que resulta higiénica y éticamente necesario es no transigir con él. Es preciso no transigir con el mal. Los filósofos, los psicólogos e incluso los teólogos se han interrogado con frecuencia sobre la existencia del mal, y sobre todo acerca de la banalidad del mal. Alfonso Vallejo lo ha manifestado reiteradamente a lo largo de su vasta obra. Valga, entre una multiplicidad de ejemplos, el siguiente tomado del poemario Carne interior: «Una gota maligna se detiene./ Parece suspendida, marcar el fin./ un diabólico escalofrío recorre las estrellas.»

En un apartado de este volumen, en relación con el poemario Blanca oscuridad, le sugiero que el título del libro y el contenido del mismo revelan una enorme confianza en la capacidad del hombre para solucionar sus problemas e inventarse el futuro, y el autor no duda en responder: «Has dado en el clavo. La capacidad humana me asombra. Cuidado: para el bien y para el mal. No de manera emocional. Sino histórica. Somos historia que respira. No hay que olvidarlo. Y cada paso que se da, queda». Parece que estamos oyendo el mensaje de Dilthey en su Teoría de las concepciones del mundo: es inútil intentar borrar el pasado: «Qué sea el hombre sólo se lo dice su historia». Nadie logrará empezar de nuevo: «La melodía de nuestra vida está condicionada por las voces del pasado que la acompañan».

Ortega y Gasset, cuyo concepto de la historia tampoco le es extraño a Vallejo, consideraba que el proceso de la vida europea llevaba un decenio de retraso «porque los hombres responsables de acelerarlo no han conocido antes la obra de Dilthey» (Guillermo Dilthey y la idea de la vida», en Obras completas, Madrid, Alianza Editorial y Revista de Occidente, 1983, vol. 6, págs. 165-214). Pero la grandeza de Dilthey no radica sólo en la validez de sus estudios históricos, sino en su Crítica de la razón histórica. Ortega no asume en su totalidad los presupuestos del filósofo alemán, y llega a afirmar con una de sus frases brillantes que «Dilthey no tuvo tiempo para hacer su obra porque el tiempo que tuvo fue un puro contratiempo» (Prólogo a Introducción a las ciencias del espíritu, en Obras completas, vol. 7, págs. 59-67).

Alfonso Vallejo tampoco suscribe íntegramente las concepciones de Ortega Gasset y de Dilthey acerca de la historia, aunque, desde mi punto de vista, acepta lo esencial. Las bases conceptuales de la historia y el propio devenir histórico han cambiado sustancialmente, y mucho más en los últimos años: «No hace falta mirar muy atrás para darse cuenta de lo que teníamos en las manos cuando éramos chavales, al final de los cuarenta y principios de los cincuenta y lo que hay ahora.

Vivimos en otro planeta. No ha existido una época en la que se hayan producido mayores cambios en toda la Historia. No sé cómo será el futuro, pero nuestra forma de vida actual era absolutamente inimaginable por entonces. También inimaginables los peligros que nos acechan. Pero conocemos no sólo los peligros, sino la forma de evitarlos. La curación está en nuestras manos. No es un caso perdido, de cuidados paliativos, sino de toma de decisiones. En el fondo un asunto bien sencillo si se quiere remediar. Pero somos tan brutos, tan egoístas y malvados a ratos y a veces que, de una forma o de otra, sabemos que, cuando menos lo esperemos «se puede formar».

Alfonso Vallejo es valiente, ve las cosas, reflexiona sobre ellas, y toma, como una de sus normas de conducta, no doblegarse ni someterse nunca, siguiendo una letra de nuestro común amigo Enrique Morente: «Yo seré como la mimbre/ que la bambolea el aire/ pero se mantiene firme». Frente a las antiguas costumbres de los sumarais de moralizar la valentía y el coraje, otro gran artista, el director de cine japonés Akira Kurosawa, en Los siete samurais funda la ética de estos guerreros no en el servicio al señor sino en la lucha contra las injusticias sociales.

Alfonso Vallejo no es un autor panfletario, pero toda su obra se sostiene de pie, como se mantiene siempre él mismo, como un signo de necesaria verticalidad frente al arrastrase, a las conductas a ras del suelo, a la oblicuidad, a la sinuosidad, a lo atravesado de demasiados comportamientos. Léanse sus libros de poesía «Transconciencia y deseo» (2004), «Esencia y prerrealidad» (2005), «Intuinstinto y verdad» (2006), «Fantasía y sinrazón» (2007), «Intramundo, quimera y pasión» (2008)…, sus textos teatrales «Panic» (2001), «Culpable?», «Psss…» (2005), «Una nueva mujer» (2006) y «El escuchador de hielo» (2008), por citar sólo algunos de sus últimos títulos, y véanse sus exposiciones de pintura o los catálogos de las mismas, para confirmar esa permanente verticalidad.

Alfonso Vallejo habla de todo y construye con todo —con materiales nobles y con lo que encuentra en los bares, en las esquinas y en las plazas de Madrid— dando como resultado increíbles y sólidos edificios, sostenidos a veces sobre un suelo magmático. Este proceder se manifiesta en el pluralidad y riqueza formal, en el abarcamiento de campos muy diversos, aunque todos de indudable interés: neurología, hospital, cerebro, espacios urbanos, funcionamiento psicoanalítico de la mente, acción, filosofía, trascendencia, palabras y pinturas con todas sus potencialidades, expresivas, rítmicas y cromáticas...

Así, su obra, proteica, rica, multiforme, además de constituir una profundización en el conocimiento, es un festín para los sentidos. Sus poesías, sus dramas y sus cuadros emergen como volcanes, surgen como montañas y agitan y cruzan el universo como huracanes y torrentes: hay viento, fuego, tierra y agua por todas partes. En estos elementos se sustentaba ya la filosofía presocrática y de ellos se alimenta el arte de Vallejo. Su arte es así pero así es también el personaje Vallejo que lo crea.

El decurso vital nos encomienda a cada uno desempeñar una función, que después la historia se encarga de ratificar. A Newton le encomendó la de trasformar el mundo de la ciencia; a Vallejo, la de introducir mundos y técnicas nuevas en el viejo mapa del universo literario y artístico.

Vallejo ha engrandecido el campo de la poesía, del teatro y de la pintura con una riquísima variedad de asuntos, muchos de ellos convertidos en huéspedes nuevos de las mansiones de estas manifestaciones artísticas. Quien sólo tenga ojos para mirar su propia cercanía difícilmente logrará vislumbrarlos. En Vallejo, el código está en el mensaje y a la inversa. Con reiteración nos anima a ver más, a contemplar lo que trasciende nuestros propios sentidos y nuestra propia consciencia. De ahí la transconciencia en su obra, que, además, junto con el deseo dará título a uno de sus libros poéticos.

A esa diversidad de asuntos corresponde, como ya hemos expresado en otras ocasiones, una polifonía de voces, un policromatismo visual y una multiplicidad de tonos y de ritmos.

Es decir, todas las percepciones sensoriales y realidades transensoriales involucradas en una de las empresas más hermosas de la creación y de la vida.

En los planos formales y expresivos, Vallejo no sólo utiliza el lenguaje clásico y las formas y tonos consagrados por la tradición, sino que los trastoca, los recrea con la introducción de préstamos léxicos tomados de otras lenguas, con creaciones personalísimas suyas, con trazos pictóricos hermanados con cuadros y frescos de Goya, con «visiones» semejantes a las de Quevedo y Torres Villarroel. Vallejo está introduciendo y definiendo en su obra importantes formas y conceptos pero también está redefiniendo la misma entraña del lenguaje artístico. No cabe duda: hay que ser valientes. Y aquí se han unido la valentía y el tino: audaces fortuna iuvat.

El vitalismo, la presentación superrealista de algunos temas, la preocupación por la vida y por la muerte, la indagación y exploración en la realidad y en el lenguaje están presentes en la mayoría de sus obras teatrales —por no decir en todas—, en sus poesías y en sus pinturas. Como ya he señalado en otros trabajos, las creaciones de Alfonso Vallejo ponen de manifiesto
que con ellas se abre una nueva era. Pero como los auténticos creadores, Vallejo no innova de la nada, sino que encuentra en los sistemas científicos, filosóficos, artísticos y literarios precedentes —y en su experiencia vital acumulada— el faro que ilumina sus creaciones. El poeta británico Alfred Tennyson escribió en uno de sus versos que «el tiempo está fluyendo a medianoche ». Para Vallejo fluyen a cada instante el tiempo cronológico y el tiempo vital, el tiempo detenido o trascendido, el tiempo luchando a veces con el no tiempo, como sucede en
algunas de sus obras de teatro.

Alfonso Vallejo, que conoce, conceptual y vivencialmente la inmensidad y a la vez lo transitoriedad del tiempo, ha sido siempre un hombre adelantado a su tiempo, sigue hoy adelantándose a los tiempos, pero ha sabido a la vez extraer como un buzo del océano, lo mejor de cada tiempo. En un momento de este decurso temporal tuve la fortuna de conocerlo. Era en mis últimos años de carrera, cuando yo simultaneaba la vida universitaria con la actividad política clandestina y con mi asistencia a algunas de las catedrales del flamenco, como los tablaos «Zambra», «Los Canasteros», «Villa Rosa», «El Café de Chinitas», «Caripén», y algunas y de sus casas rectorales, como «Gayango», «Viña P», «La Peña Charlot», donde impartía sus clases magistrales el sabio cantador sevillano Pepe de la Matrona, que conoció en México la revolución de Pancho Villa. A estos lugares habría que añadir el domicilio del Catedrático de Árabe» de la Universidad Complutense, don Elías Terés, a cuyas tertulias improvisadas tuvo la generosidad de invitarnos en numerosas ocasiones, y a las que algunas veces acudió en los últimos años de su vida el poeta andaluz y gran estudioso del flamenco Ricardo Molina. No quiero dejar de citar, entre estos escenarios, la librería de otro estudioso, José Blas Vega, que compatibilizaba entonces su oficio de librero y sus investigaciones con su labor como editor de discos. En estos fascinantes parajes conocí a Alfonso Vallejo, que destacaba como una «rara avis» en el mundo apasionante pero nada fácil de la literatura y del arte, un arte que ya se desprendía de cada una de sus intervenciones. Desde el primer momento me di cuenta de que este gran conocedor de los clásicos —de los clásicos de la literatura y del arte, incluido por supuesto, el flamenco— era, como ya he dicho, un pionero, era un adelantado. Podía recitar de memoria el acto II del Ricardo III de Shakespeare, Las flores del mal de Baudelaire, pero ya abría una nueva vanguardia, que después iban a canonizar los teóricos. Para mí significaba ya el ejemplo del quehacer artístico propugnado por Nietzsche en El caminante y su sombra, es decir, saber seguir los modelos de los grandes creadores

anteriores e intentar vencerlos con gracia, de modo que se note al mismo tiempo la sujeción y la victoria.

Este proceder ha seguido Vallejo a lo largo de su carrera, y lo ha defendido como uno de sus presupuestos teóricos. Por ejemplo, cuando en este libro en el apartado de teatro le pregunto sobre la trama, dice, entre otras cosas: «Los nuevos caminos tienen que mejorar los previos. No se avanza por cambiar.

Sino por progresar. Por despertar más interés». Casi desde el principio seguí su trayectoria y, cuando, después de un paréntesis temporal alejado de Madrid, por las imposiciones administrativas del funcionariado, regresé a la capital del Estado, retomé el trato directo con Vallejo, seguí más de cerca sus creaciones, y emprendí la labor de indagación en su obra, sobre la que espero continuar investigando muchos años.

Es una fortuna contar con la amistad de un autor que empezó su dedicación a la escritura en 1957 y que cumple ahora cincuenta años de intensa actividad artística en el campo de la poesía, el teatro y la pintura.

El trabajo de Vallejo, ya reconocido con Premios Nacionales, con el Fastenrath de la Real Academia Española, con la traducción y la representación en escenarios europeos y americanos de sus obras, tiene que recibir una mayor atención.

No podemos permitirnos el lujo, o mejor la ceguera, de dejar pasar por el universo literario este raro cometa sin seguir su estela, sin señalar las órbitas que va abriendo en la construcción de sus obras, en la caracterización de los personajes, en el tratamiento del espacio y del tiempo, en su profunda dimensión ética. Respecto a los personajes, por ejemplo, comentamos a propósito de «El Escuchador de Hielo» lo siguiente: «Este sistema de fuerzas que Vallejo ha logrado crear en torno a los personajes constituye una de las grandes aportaciones a la escena contemporánea. La potencia expresiva de Dudley, Mortimer, María o Isabel… cuenta con antecedentes tan notables en su propio universo dramático como Simón, Carol, Zuckerman, Karl, Jowialski, Rorfio, Bullock, Baltasar, Belorofonte, Flash, Micky, Ofelia, Kip, Lina, Tora, Tania, etc.

Estos personajes están dotados de un espesor dramático y a la vez de una elasticidad interpretativa muy difíciles de encontrar en el teatro europeo de nuestros días».

Por lo que se refiere a la construcción de sus obras, hemos mencionado en otras ocasiones su proceder de orífice que va puliendo minuciosa y detalladamente sus piezas para que funcionen como un perfecto mecanismo de relojería. Nada lo deja a la improvisación. Si en algún momento nos encontramos en sus obras teatrales una escena o el discurso de un personaje que aparentemente parece no articulado con el resto, se trata de un buscado contraste, de una premeditada suspensión de la racionalidad, no para desprenderse de la razón sino justamente para instaurarla en su verdadero sitio, y, en definitiva, para proceder con buen ritmo. Lo mismo puede suceder con algunas de sus composiciones poéticas, en las que, al final de una escena desgarradoramente trágica, se inserta un P.S. en tono lúdico, no sólo como efecto de distensión sino —igualmente— como potenciador rítmico. El rimo proviene del acierto

de la selección léxica, de la trabada construcción sintáctica, de la originalidad en la organización de los campos asociativos y semánticos, del tino, en suma, de lograr articular con gracia los distintos planos y niveles lingüísticos.

En el teatro y en la poesía de Alfonso Vallejo surge el ritmo ante la repetición de lo que se espera, y ante la sorpresa que se crea por una presencia inesperada. Porque el ritmo, como dice Richards, no sólo es una actitud de repetición sino también de espera, y allí donde lo que se espera se presenta como donde ocurre lo contrario nacen efectos rítmicos.

En cuanto al espacio, ya hemos aludido a que nos muestra los escenarios más cotidianos, tangenciales y verificables en vecindad con el mundo de las fronteras, de los márgenes, de los umbrales y de los límites. En un mismo acto señala todas las caras y todas las esquinas de las cosas y logra trascender lo real sin necesidad de estrategias religiosas o escatológicas.

Alfonso Vallejo no teme a nada: ni al deslumbrante mediodía ni a las tinieblas de la noche. Ama lo grácil y ligero y lo denso y compacto. Como un camicace se lanza al vacío, no para huir de lo real sino para transformar las carencias y los huecos y devolvérnoslos con una nueva luz. Se trata de la generosidad y de la excelencia que distinguen a los grandes artistas.

Existen el dolor, el extravío y la nada. Él los ha visto y los ve casi a diario. Su escritura, sin embargo, es la más lograda defensa de la vida.

Respecto a la categoría del tiempo, hemos expuesto, desde un punto de vista no sólo literario sino también epistemológico y ontológico, la importancia que adquiere en su poesía y en su teatro. El tiempo cronológico, el tiempo físico, el tiempo bergsoniano de la duración, el tiempo detenido, la suspensión del tiempo o el «no tiempo», todo tiene cabida en su obra. Sólo resaltaré ahora esa relación del tiempo detenido con el silencio, a la que el autor alude, al comentar una representación del mimo Marcel Marceau en «La cage», el espectáculo, que presenció en Londres en 1963 en el Sadlers Well: «Esa sensación de teatro abarrotado y quieto, de actor atrapado y muerto, de tiempo detenido, de interminable silencio que nadie se atrevía a romper, se me ha quedado dentro casi como la esencia misma del buen teatro y del personaje ideal. Todo con nada. Llegar a provocar una situación límite que se resuelva sin una palabra o gesto. En el teatro lo que no es absolutamente imprescindible debe desaparecer».

En este libro se incluyen con pequeñas modificaciones los trabajos que he publicado sobre la poesía Alfonso Vallejo y se enriquecen con las entrevistas al autor, que constituyen lo verdaderamente medular del volumen. No es lo último que publicaré sobre este artista. Adelantaré que dentro de no mucho aparecerá notablemente reelaborado y ampliado mi libro «Teatro contemporáneo.

Alfonso Vallejo», y que en fecha inmediata verá la luz en Francia y Bélgica mi trabajo sobre «Lo cuántico en el teatro de Vallejo», en una obra colectiva en la que se recogen algunas de las investigaciones más significativas de nuestros días sobre la escena contemporánea. Y no acabará aquí la cosa. De esta cantera pueden y deben extraerse nuevos materiales. Hasta la fecha he publicado lo siguiente: «Teatro contemporáneo:

Alfonso Vallejo» (2001), un estudio completo sobre toda su trayectoria teatral desde sus inicios hasta finales del siglo XX.

Además he escrito el prólogo de diversas obras teatrales, como «Panic» (2001), «Culpable?» y «Psss…» (2005), «Una nueva mujer» (2006) y «El escuchador de hielo» (2008). Sobre su obra dramática he insertado numerosos trabajos de investigación en libros colectivos y en revistas de carácter nacional e internacional.

Por lo que se refiere a su obra poética di a la luz en el año 2005: «La poesía de Alfonso Vallejo: Desgarro, esencia y pasión. Estudio crítico y antología», y he editado y he prologado los siguientes libros: «Eternamente a cada instante» (2000), «Blanca oscuridad» (2001), «Plutónico ser» (2002), «Brujulario astral» (2003), «Labirinto-Indagine 40», antología bilingüe italiana. (2003), «Transconciencia y deseo» (2004), «Esencia y prerrealidad» (2005), «Intuinstinto y verdad» (2006), «Fantasía y sinrazón» (2007), «Intramundo, quimera y pasión» (2008), «Enigma y develación» (2009).

Mi atención a la obra de Alfonso Vallejo puede entenderse más cabalmente en el contexto de mis intereses e investigaciones.

En un «cara a cara», como el de este libro, no parece honrado dejar ocultos algunos perfiles del rostro del entrevistador.

No voy a detallar un extenso currículum de mi trayectoria investigadora ni siquiera a exponer una relación exhaustiva de mis trabajos sino sólo a presentar aquellos que se han convertido en libros y que han intentado indagar en los diversos géneros literarios y en las distintas manifestaciones artísticas.

En el campo del teatro, he editado, entre otras obras, «la comedia humanística» La Celestina de Fernando de Rojas, «Peribáñez y el Comendador de Ocaña» de Lope de Vega, «Un cierto sabor a angulas» de Lauro Olmo, «Miserere para medio fraile» y «Un solo de saxofón» de Carlos Muñiz, «Las bicicletas son para el verano» de Fernando Fernán-Gómez, «La última aventura» de Ana Diosdado, «La Comedia de Carla y Luisa» y «Cuadros de amor y humor al fresco» de José Luis Alonso de Santos, «Y los peces salieron a combatir contra los hombres», de Angélica Liddell; he realizado investigaciones sobre Calderón, Vélez de Guevara, Valle-Inclán, Alfonso Sastre, Buero Vallejo, Sanchis Sinisterra, Angélica Liddell…

En el género narrativo, he publicado, entre los clásicos del siglo XVII, «El defensor contra sí», de Castillo Solórzano; «La ocasión desdichada», de Diego de Ágreda y Vargas; «La mayor confusión» de Pérez Montalbán, «El cochero honroso» de Andrés de Prado; en el XVIII, «La Leandra» de Valladares de Sotomayor, en el siglo XIX, varios textos de Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán, Alejandro Sawa, Eduardo López Bago, en el XX, «San Manuel Bueno, mártir», de Miguel de Unamuno, «Cinelandia» y «El chalet de las Rosas», de Ramón Gómez de la Serna, «Dos días de setiembre» de José Manuel Caballero Bonald, «Testa de copo» de Alfonso Grosso…

En el campo ensayístico he publicado, entre otros libros, «La copla flamenca a la luz de las teorías métricas de los formalistas rusos» (Premio de Ensayo «González Climent»), «La copla flamenca y la lírica de tipo popular» (dos volúmenes de más de mil páginas que merecieron el Primer Premio de Investigación de la Junta de Andalucía y del Centro Andaluz de Flamenco), «Literatura y Cine», «Movimientos y épocas literarias», «Seis manifestaciones artísticas. Seis creadoras actuales», «La poesía del flamenco», «Literatura», etc.

En la poesía he publicado igualmente ediciones, desde los clásicos, pasando por Iriarte y Samaniego, hasta llegar a nuestros días. He realizado indagaciones sobre la obra de César Vallejo y su influencia en la poesía española de posguerra, he analizado el soberbio edificio lírico y épico de Pablo Neruda, he estudiado la poesía culta y popular de Juan Ramón Jiménez, Salvador Rueda, Antonio y Manuel Machado…las contribuciones imprescindibles de Jaime Siles, Guillermo Carnero, Luis Alberto de Cuenca, Jenaro Talens, etc.

En el contexto de estos trabajos y de los anteriormente citados pueden insertarse mis indagaciones sobre la obra de Alfonso Vallejo, y de hecho así lo he explicitado, por poner sólo un ejemplo, al hablar de uno de sus libros poéticos, de hace ya casi una década: «¿Qué aporta Vallejo, en suma, a la poesía española de estas últimas décadas? Es muy difícil resumir su producción ciclópea, pero sin duda constituye uno de los más firmes sillares de este hermoso edificio (….) Es la generosidad y la excelencia que distingue a los grandes artistas.

Existen el dolor, el extravío y la nada. Él los ha visto y los ve casi a diario. Su escritura, sin embargo, es la más lograda defensa de la vida. Si Antonio Colinas ahonda en «Astrolabio» (1979) en el vacío y en la intemporalidad de la materia, Alfonso Vallejo en Matérica luz logra que la materia silenciosa adquiera la categoría de discurso. Los temas cotidianos, presentes en «La caja de plata» (1985), de Luis Alberto de Cuenca o en «Semáforos, semáforos» (1990), de Jaime Siles —por poner sólo significativos ejemplos— encuentran sus correlatos en los libros comentados de Vallejo. De la misma forma que el trasfondo cultural de los citados libros y los de otros autores como José Ángel Valente, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer o Sánchez Robayna se corresponde en la obra de nuestro autor con su irrenunciable vocación filosófica y científica. Y si Luis García Montero y otros destacados poetas de «la experiencia» han logrado recuperar el realismo en su verdadera dimensión, Alfonso Vallejo ha hecho de esa misma realidad uno de los basamentos de su poética. La obsesión por la obra bien hecha, rasgo singular de los autores citados, y de los de generaciones anteriores como Caballero Bonald o Ángel González —y que, en definitiva, en la época contemporánea remite al modernismo— es otra de las claves de este laberinto. El humor paródico del citado Ángel González o de poemarios de Jon Juaristi como «Diario de un poeta recién cansado» (1985) o «Suma de varia intención» hallan su correspondencia en la entonación lúdica con la que Alfonso Vallejo se atreve a tratar los temas aparentemente más serios y graves». En el prólogo de otro de sus libros posteriores he ampliado este marco al contexto de la lírica europea contemporánea.

Su teatro, como ya he comentado, sin olvidar el magisterio de los clásicos, se erige en uno de los más innovadores de la escena mundial actual. Para su pintura, igual que para la poesía y el teatro le han resultado de gran utilidad su formación científica y su

práctica neurológica. En este sentido se citan en este libro algunos textos luminosos de «Principios de Neurociencia» de Kandel.

Una época extraordinaria y única como la que estamos viviendo exigen creaciones igualmente extraordinarias. Sobre lo extraordinario versa el contenido de este libro: lo extraordinario en poesía, en teatro y en pintura. Ya es un hecho extraordinario y único que una persona haya podido cultivar estos tres géneros con la maestría, el talento y la gracia que lo ha hecho Vallejo durante cincuenta años. Abordar este gigantesco fenómeno suponía un reto igualmente gigantesco y había que elegir el medio más adecuado para ello. El ensayo cristalizado por Montaigne, y glosado por Lukács y Adorno, entre otros, hubiese sido un posible procedimiento. Algunos ensayos se incluyen en este libro. Pero se ha preferido, en algunos casos, la forma de la conversación o del diálogo, en la tradición de Platón y Luciano de Samosata. Se incluyen las respuestas a mis preguntas, pero también las introducciones a algunos de sus libros, que constituyen, a su vez, respuestas a las múltiples cuestiones planteadas en ellos. La complejidad de estos materiales los convierte en documentos que parece necesario publicar y difundir. Si, como se ha indicado con anterioridad, Alfonso Vallejo está dotado de una mirada prodigiosa, su palabra es igualmente torrencial y volcánica, aunque siempre medida y ajustada, siguiendo el ritmo y el compás. Su palabra sobre cada una de las manifestaciones señaladas constituye no sólo una indagación en los misterios de la naturaleza y de la vida sino también un festín, una celebración, una fiesta. Van a tener la fortuna de comprobarlo con la lectura de este libro.

POESÍA

Empecemos, si te parece, por la poesía, un campo para ti absolutamente privilegiado y que llevas cultivando desde 1957 hasta la actualidad con una regularidad e intensidad bastante notable. De hecho tu primera publicación consistió en un libro de poesía «La sal de la tierra» en 1969, es decir hace justamente cuarenta años.

Demos las referencias concretas:

- *El lugar de la tierra fría. Ed. Ágora, 1969.*
- *Moléculas. Ed. Castilla, 1976.*
- *Fuego lunario. Ed. Ayuso. Colección*
- *Endymion, 1988. Más. Ediciones*
- *Endymion, 1990.*
- *Carne interior. Ediciones Libertarias, 1994.*
- *Matérica Luz. Ed. Libertarias*
- *Prodhufi, 1994.*
- *Claridad en acción. Ed. Huerga y Fierro, 1995. Prólogo: Francisco Nieva.*
- *Sol Azul. Ed. Huerga y Fierro, 1997. Prólogo: Carlos Bousoño.*
- *Fin de siglo y cunde el miedo. Ed. Alhulia, 1999. Prólogo: Óscar Barrero Pérez.*
- *Eternamente a cada instante. Ed. Huerga y Fierro, 2000. Prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Blanca oscuridad. Ed. Huerga y Fierro. Madrid, 2001. Prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Plutónico Ser. Ed. Huerga y Fierro, 2002. Prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Brujulario Astral. Ed. Huerga y Fierro, 2003. Prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Laberinto - Indagación 40, (en I Quaderni Di Abanico).Traducción de Emilio Coco. Antología poesía italiana con selección de los últimos catorce libros. 2003. Prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Transconciencia y deseo. Ed. Huerga y Fierro, 2004. Edición y Prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Esencia y prerrealidad. Ed. Huerga y Fierro, 2005. Edición y prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Intuinstinto y verdad. Ed. Huerga y Fierro, 2006. Edición y prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Fantasía y sinrazón. Ed. Huerga y Fierro, 2007. Edición y prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Intramundo, quimera y pasión. Ed. Huerga y Fierro, 2008. Edición y prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*
- *Enigma y develación. Ed. Huerga y Fierro. 2008. Edición y prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo.*

Pero además con dos particularidades bastante curiosas.

La primera es que entre 1969 en que publicaste «La sal de la tierra» y el 2009, con «Enigma y develación», es decir 20 años, has publicado 18 libros de poesía, casi a libro por año. Y no pequeñas «plaquetas» con algunos poemas, sino libros que con

frecuencia tienen 100 poemas largos, de una página o más. Es decir, estamos hablando de libros con «peso de papel», libros trabajados.

La segunda particularidad, y en mi criterio bastante «peculiar», es que una gran parte de estos libros llevan como portada un cuadro tuyo. Algo muy curioso, que, no se ha producido con anterioridad, en el panorama de la literatura. Añadiría que, también curiosamente, todo este esfuerzo mantenido, esta tenacidad y persistencia, con prólogos de gente de tanto peso específico como Óscar Barrero, Francisco Nieva o Carlos Bousoño (sin hablar de la calidad del material) no ha sido compensada con una atención pública o especializada.

Algo que da que pensar.

Por mi parte, además de todos los estudios y prólogos que he escrito para tu teatro, yo me he ocupado y expresado por escrito mi opinión como editor y prologuista desde el año 2000 de 11 libros tuyos, como autor de «La poesía de Alfonso Vallejo. Desgarro, esencia y pasión. (Estudio crítico y Antología)» (2005), y prologuista de «Labirinto-Indagine 40», la antología bilingüe italiana editada por Emilio Coco. «2003».

Lo que pienso sobre tu obra se encuentra ahí. La he considerado «titánica y gigantesca». He hablado de «su dimensión universal», de «la valentía y el riesgo de representar en el contexto del siglo XXI asuntos y modelos clásicos con el temple y la dimensión de un hombre de vanguardia», he dicho que «abre una nueva época» y que «Un día se sabrá apreciar en toda su justa proporción el rigor y la densidad conceptual de la obra de Vallejo y las profundas transformaciones estéticas y expresivas que ha introducido en el plano formal y estilístico.»

Estas indicaciones son necesarias para comprender por qué, cuando iniciemos el recorrido por tus libros de poesía, tendré que utilizar auto-referencias. Resulta significativo, y no por eso menos sorprendente, que un autor del que se ha escrito «Algunas instancias, entre ellas la Real Academia Española, han reconocido y galardonado con todo merecimiento su obra» (y estamos remitiéndonos al año del premio Fastenrath 1980) no se encuentre como poeta en la lista de los escritores «clave» para comprender el desarrollo de la poesía española en el último tercio del siglo XX y en la primera década del XXI.

Pero, después de esta introducción que yo consideraba necesaria, pasemos ya a lo que constituye el tema de estas conversaciones.

PREGUNTA:

¿Por qué poesía?

RESPUESTA:

La poesía es TODO. Porque la no-poesía no existe. Madame Sempere, una de las profesoras del Liceo Francés, por cierto extraordinaria, además de admirable, nos contaba una historia que podría haber sido cierta. Dos amigos se desafiaron a ver cuál de los dos escribía una carta más corta. Uno de ellos escribió al otro: «Eo Romam (voy a Roma)». Y el otro le contestó: «I (vé)». Pues bien esa simple «i» podría ser el

título y el contenido de un poema. Además… de amplias resonancias. Ungaretti lo hubiera firmado.

Cualquier objeto, momento, sensación, deseo, evento, sistema, todo… todo sin excepción es poesía. Y vivir la vida poéticamente una manera estupenda de vivir. Como tú mismo refieres en tu libro: «El hombre es hombre porque es poeta, o como, dice Hölderlin, el hombre habita la tierra poéticamente.»

En una entrevista que me ha hecho recientemente López Antuñano he intentado dar una idea más o menos aproximada de cómo concibo yo eso que se llama vivir. «El ser es esencialmente fantasía. Con algún grado de sentido. Con una dosis de razón. Pero esencialmente fantasía, emoción, sentimiento evanescente, movimiento e invención.

La vida es esencialmente una creación propia. Somos en lo que nos convertimos. Algo misterioso y profundo, algo extraño hasta para nosotros mismos.

Una irrealidad que no cabe en ninguna parte, que nadie la puede expresar del todo, ni el arte, ni la ciencia, ni siquiera la música, que es el arte más abstracto, la expresión más impalpable de aquello que quisiéramos ser». Dicho en otras palabras: vivimos «después», cuando acabamos ya de vivir y la memoria nos indica que estamos vivos y aquí.

Andarse con pequeños esquemas y definiciones escolares no explica nada. Y menos cuando se intenta entender. Se comprenden las explicaciones. Eso sí. Pero ¿entender? ¿Entender de verdad? Casi nunca. Se entiende mejor el error. Y a veces, incluso, cuando cree uno haber entendido, resulta que la verdad no nos pertenece porque está hueca, muerta.»

«Toda mi obra está encaminada al DESLUMBRAMIENTO que produce la vida en todas sus manifestaciones. Y desde luego, en plan concreto, a la defensa de la Justicia y la Verdad, que es competencia puramente nuestra. Un teatro de la acción. Con pozos negros y simas evidentemente.

Aparecen permanentemente en prensa y telediarios. Pero con puntos determinantes de luz. Una luz que depende puramente de nosotros mismos, de nuestra actitud y comportamiento, de nuestra interpretación propia de la realidad. ¿Luces y sombras? Puede ser. ¿Claroscuro? También.

Pero con un determinante absoluto. El cerebro aprende y puede modificarse. El destino está en nuestras manos. La vida es posible y exquisita. Tenemos que cambiar.» En conclusión: yo no vivo la vida poéticamente. Pero la poesía me permite sentarme en un rincón y analizar, sentir, explorar, elaborar, transcender y transvivir (ojo con este término) cualquier situación, objeto, evento, etc. La poesía me permite vivir.

Ortega dice lo siguiente: «En estos tiempos que cuentan con complicadas técnicas para todo, sólo se hace una cosa al buen tuntún: vivir. Así ha llegado la individualidad humana al más extremo rebajamiento— a la cultura democrática.» «Vivir es

saberse, es evidencial.» Tú mismo has opinado al respecto: «Sin embargo, Vallejo sigue escribiendo poesía porque lo necesita y porque la poesía es, para él y para otros escritores muy notables, el género literario por excelencia. Todo es poesía.

La no-poesía no existe. Abarca todos los campos. Sin excepción. Todas las posibilidades de la lengua, la palabra, el ritmo, el significado, la investigación. Y lo abarca sin intermediarios, con un lenguaje que va directo a la mente y al corazón. La poesía es la excelencia.»

Yo me sé mucho mejor cuando me elaboro. Soy de verdad cuando me sueño. Cuando me salgo del mundo y lo siento por dentro. Cuando mi ser se convierte en letra.

Imagínate la importancia que tiene para mí la poesía. Es «la goma de respirar» que decía el asmático del chiste cuando le pisaban la goma de la bala de oxígeno y se ahogaba.

Y visto desde otro punto de vista, la poesía para mí es un antídoto. Un antídoto tremendamente eficaz.

PREGUNTA:

Aunque ya lo has contado en alguna otra ocasión ¿quisieras explicarme cómo surgió en ti la necesidad de escribir?

RESPUESTA:

Lo he escrito en el prólogo del Libro «Fly-By» «Sol ulcerado».

Una mañana de 1957 se escuchaban en una clase del Liceo Francés de Madrid, Marqués de la Ensenada número 10, las siguientes palabras: «Mon enfant, ma soeur,/Songe á la douceur/ D'aller là-bas vivre ensemble,/Aimer a loisir, aimer et mourir Au pays qui te ressemble.»

La mañana, levemente soleada. Sonaban voces en el patio.

Un profesor intentaba iniciar a sus alumnos en los misterios de la poesía de Baudelaire. Para mí la toma de contacto con las Flores del Mal resultó una revelación.

Aquellas, palabras contenían algo que yo podía identificar como algo profundo y propio. Sonaban dentro de mí con un eco «Verdad». De alguna forma me pertenecían, haciéndome vibrar, despertando resonancias y evocaciones que me definían como ser humano.

Aquella mañana de 1957 había nacido en mí una pasión que con el paso del tiempo se ha ido transformando en adicción: explorar las tierras internas del espíritu. Con catorce años sabía que necesitaba escribir.»

PREGUNTA:

Con catorce años sabías que necesitabas escribir. Bien. ¿Y qué? ¿Qué hiciste?

RESPUESTA:

Pues si te lo cuento, ahora me da casi miedo. Durante las vacaciones, porque durante el curso no tenía un minuto libre, me pasaba largas horas sentado a la mesa con un lápiz o una pluma en la mano delante de una cuartilla. En Santander, cerca de la playa. Se veía un trocito de mar por la ventana. Las extranjeras en un bar cercano, por la tarde. Y yo sentado a la mesa, mirando a las musarañas, intentando escribir. Pero ¿qué? Siento algo dentro ¿pero cómo lo digo? Con qué palabras.

Cómo empiezo. Cómo sigo. Porque para seguir, tengo que empezar por algún lado. Días y días sin escribir una sola palabra. Como me sucede ahora. Igual. Quiero hablar de algo y no sé de qué ni cómo. Bloqueado, no. Curarizado.

Suspendido del vacío. Afásico.

Pero con algo en las tripas que tengo que soltar. ¿Ansiedad? Un poco quizá. Pero no lo fundamental. Hasta que un día de pronto te sale una palabra y después una frase. Y unos días después, otra. Pequeños pensamientos en la línea de Montaigne o Pascal.

Seguramente, sin darme cuenta, copiándolos. Al final del verano, cuando empezaba el curso se los presentaba a Madame Sempere y luego a Monsieur Baudry, un tipo inteligentísimo.

«Il faut continuer.» Tan lacónico como suena. Y ya, en el último curso del Liceo, como no me decía nada definitivo, sino que era siempre muy frío y racional, me harté y le dije: «C´est peutêtre raté, mais je me crois du talent». Y él me dijo: «C´est par là qu'il faut commencer.»Tú has tenido acceso a estos poemas y quizás describas mejor que yo lo que estaba intentando hacer.

«El poeta ya estaba buscando entonces la supersíntesis poética, el microscopio esencial» de la materia a través de la poesía, la superconcentración, la expresión de lo máximo con lo mínimo.

Todos estos poemas estaban dirigidos por la literatura francesa, fundamentalmente simbolista, por Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Paul Valéry, por el conceptismo español, tan importante en su formación (el más con el menos aludido).

Pero además ya está alimentado por la influencia de las letras flamencas, por la literatura árabe, por el mundo contemplativo sufí, por la mística en filosofía.

Le llevaba varios meses escribir un poema, destilando emociones, intentando llegar a la esencia misma de la expresión.

Antes de esta etapa, ya de madurez, según el propio creador, conoció otra todavía más restrictiva y casi bloqueante.

No conocía a Ungaretti, pero hubiera estado de acuerdo con él. Se trataba, en síntesis de la concepción de la poesía como bisturí y como revelación metafísica del enigma de la vida».

Fragmento:

«Yo,/escondido en los árboles del patio,/observaba cómo a tu alrededor/hasta la ropa blanca,/tendida al sol,/formaba signos trágicos en la pared.»

Terminé el Bachillerato francés y el español en 1961. Y al entrar en Medicina, empecé a escribir «Cycle» en francés. Pero no hay duda de que Baudelaire tuvo un enorme impacto en mí, aunque me di cuenta en seguida de que ése no era mi camino. Mi camino lo tenía que encontrar en mí.

PREGUNTA:

Empezaste a estudiar Medicina en 1961. ¿Por qué Medicina precisamente?

RESPUESTA:

Desde 1957 a 1961, empezó a quedar patente en mí la atracción que ejercía sobre mí el arte y la filosofía. Ambas cosas. Yo había empezado a leer los libros de filosofía que había en mi casa. Mi padre, un día que le dio la ventolera, compró las obras completas de Ortega. Mi madre un pequeño tocadiscos y música clásica. No hay que olvidar que todos estos gastos «extra» para las condiciones económicas de la época y de mi familia en concreto, suponían verdaderas excentricidades. Menos mal. Yo me pasaba horas leyendo los autores franceses que estudiábamos en el colegio, llevaba un cuaderno aparte, con citas de los mismos. Las clases de filosofía tenían un alto nivel. Nos ponían por ejemplo como trabajo de casa «La ligne droite» o «Morale et moralité». Lo recuerdo como un ambiente muy duro pero extraordinario.

Y al mismo tiempo empecé a sentir el «horror vacui» de la palabra, el «horror verbi». Y como lo que yo quería era, además de conocer en qué consistía el hombre orgánicamente, intentar «curar» a los enfermos, mi decisión fue clarísima: médico. Sin dudarlo. Médico y además escritor. Poeta y dramaturgo.

Lo de la pintura vino en seguida. Pero después. Me matriculé en Medicina, hice el cuarto y el quinto curso en un solo año, y en 1966 había terminado la carrera.

EL LUGAR DE LA TIERRA FRÍA (1969)

En 1969 aparece en la colección Ágora de la editorial Alfaguara (Madrid) El lugar de la tierra fría, para mí un libro sorprendente. En las cuarenta y cuatro composiciones del libro se descubre ya más plenamente el interés del poeta por la síntesis, por la economía lingüística, por transmitir lo máximo con lo mínimo, en el sentido marcado en el poemario inédito. Raramente se había logrado en la poesía española el presupuesto conceptista de precisión y concisión como lo consigue nuestro autor.

El poeta ya se nos manifiesta como un brillante hermeneuta.

El lugar en la tierra fría es, así, una investigación y una interpretación de las cosas y de nosotros mismos en medio de las cosas. Investigación que lleva aneja una actitud

contemplativa ante el desarrollo casi mágico de la realidad, impregnada de misterio e interrogación. Los poemas devienen microsituaciones con intriga, minidramas sin explicación, y la realidad aparece suspendida, detenida, transcendida por la interpretación:

«Algo se nos escapaba./Todos lo sabíamos.» (p. 20).» Las tablas se movieron,/hubo una vacilación en las partes íntimas del jardín/ y la ropa del patio sonó en el exterior. » (p. 21)

Se trata de escenas interpretadas a través de un filtro, en transparencia, en un clima de ensoñación analítica.

El autor ya había trabajado en Heidelberg en 1966, en Berlín en 1967 y 1968, en el Hospital Clínico en 1969, y algunas de estas composiciones son testimonios del ambiente límite de hospital: «Recuerdo estos instantes/ entre enfermos de hospital/ entre gentes con cabezadas precisas/ que dejaban caer por turno/ como grandes racimos de vida.» (p. 32)

Aparece también la huella alemana, junto a la francesa previa: «En Dahlem el eje/ más allá los puntales./ Al llegar a Mariendorf/ sólo quedaba un gran silencio entre los campos/ sin presencia de carro ninguno.» (p. 35). Esta poesía de una extraordinaria carga simbólica y de una dimensión universal no obvia las referencias a lugares concretos de Madrid, con cierto sabor castizo: «entre grupos de esquinas y hombres/ por la calle de la Cruz.» (p. 39). Y junto a ello, el enigma, el misterio, el juego incomprensible entre la vida y la muerte, escenas medievales de la danza mortal: «Alguien pasó con el cuerpo al hombro/ y el alma detrás/ arrastrando/ como la cadena de un perro que acabara de morir.» (p. 44).

¿Cómo es el universo poético de estos años y que aporta la voz de nuestro autor?

Por primera vez, en el mapa de la lírica occidental, la española mantiene e incluso supera el lugar privilegiado que había conseguido a partir del modernismo. Los poetas de las generaciones anteriores nos proporcionan algunos de los libros más granados de su producción y el denominado grupo de los «novísimos» introduce en la península ibérica una «nueva sensibilidad», de la que había en otros ámbitos testimonios teóricos desde Marshal McLuhan hasta Umberto Eco. Se trata del movimiento que en el espacio occidental el mismo Eco denominó generación del «cogito interruptus», caracterizada, entre otras cosas, por subrayar el valor del universo simbólico. Como explicaba el defensor del manifiesto «novísimo», José María Castellet, asistimos, por una parte a una ruptura con la lógica sociolingüística traductora de los esquemas organizativos de una sociedad irracional y represiva, y, por otra, a la «conformación mental de la educación llamada pos-gutenbergiana (...) en el código semántico de McLuhan, de la formación táctil de la personalidad».

Alfonso Vallejo, conociendo el valor del «cogito» en todas su capas, sentidos y sinsentidos, y no ajeno, como estos autores, a la defensa de una «ilógica» razonada en algunos de sus textos, sobrevuela desde esas dimensiones simbólicas los espacios de la verificabilidad empírica, pero en la mayoría de los casos desciende al nivel de la consciencia y de la realidad,

que son los niveles fundadores del arte y de la ciencia.

PREGUNTA:

Me resulta sorprendente que este libro fuera publicado en el año (1969). El libro de José María Castellet, Nueve novísimos poetas españoles data de 1970. Un año después. ¿Qué impresión causó tu «Lugar de la tierra fría»?

RESPUESTA:

Extraordinaria.

Causó tan buena impresión, se publicaron tantas críticas y tuvo tal repercusión, que, al tiempo de su publicación, no sé exactamente cuánto, unos cuantos años, me llamaron desde una nave en el extrarradio de Madrid y me dijeron que tenían allí un montón de libros míos y que o iba a recogerlos o los tiraban. Así que tuve que cogerme un coche de vigésima mano que había comprado por 16. 000 pesetas y me fui a la nave del extrarradio que estaba tan en el extrarradio que cuando llegué ya se escuchaba cantar por jotas. Cargué los libros como pude en aquel casi difunto de cuatro ruedas. Y cargado de «lugares de la tierra fría» me puse a pensar si ponerme a cabar allí mismo, cerca de Zaragoza, para darles «tierra fría» y cristiana sepultura o tirarlos en un contenedor. Porque en el pisito donde vivía con mi familia no había ya ni un milímetro de espacio para dejar caer un pañal. A veces teníamos que respirar por turnos para que no bajara la saturación de oxígeno en sangre arterial. Así que me busqué un buen contenedor maño y «llorando a lágrima viva» fui depositándolos tiernamente en su última morada, hasta que después de dos horas, lleno de polvo, lágrimas, dolor de espalda y dolor transfixivo en el alma, con ganas de matar a alguien, concluí el enterramiento.

Preservé unos cuantos ejemplares del biblio-asesinato infanticida. Uno de los cuales se encuentra en la Biblioteca Nacional, con huellas patentes de mis lágrimas y sangre, para demostrar que en 1969, yo existía y escribía así.

Por la puerta abierta,/por el jardín abierto/había un temblor/una intranquilidad en las hojas,/un continuo movimiento de ramas./En las ramas, frutas/y más allá,/en las horas más calientes del mediodía,/una tristeza mineral./Las ventanas eran blancas,/suaves los ruidos;/hasta la calidad misma del aire era sorprendente./Uno movió la silla,/otro ladeó la cabeza./Yo quedé en la sombra,/oculto entre las flores de la mesa.»

PREGUNTA:

Después de esta experiencia traumática de autosepultación intelectual, supongo que dejarías un tiempo de escribir poesía y te dedicarías más al teatro o a la pintura.

RESPUESTA:

Lo que hice fue dedicarme al oxígeno. Mientras escuchaba las «joticas» y despeñaba a mis hijos intelectuales convertidos en libro, empecé a pensar en el oxígeno que necesitaban los míos para poder respirar cada uno como quisiera.

Y recordé esa letra por soleá que dice: «Si no me he muerto de pena/ fue que no supe sentir. A mi corto entendimiento, le agradezco yo vivir.» Y me dije: fíjate por donde, pero voy a escribir todavía mejor. Y además le voy a dar más espacio a los míos porque se lo merecen. Que estamos todos viviendo en condiciones de hipoxia crítica.

Mis padres, que eran unos fenómenos y unos «monstruos» y a los que sigo adorando aunque estén muertos, me dieron 150.000 pesetas para la entrada de un pisito en Saconia. Y en cuanto llegamos a esos 70 metros maravillosos donde uno se podía girar sobre sí para rascarse sin pedir perdón a un familiar, empecé a escribir «Moléculas» y me dije: voy por el
Lope de Vega.

Empecé a presentarme todos los años con varias obras hasta que en 1975 me dieron el Accésit , en 1976 el Lope de Vega y en 1976 publiqué también Moléculas. Y cuando tuve el libro de poemas en la mano me juré que esta vez, cuando me llamaran de la nave correspondiente, mis criaturas no morirían por «precipitación » sino por « fuego». Y como tengo esa imaginación tan calenturienta ya me vi frente a la gran hoguera contemplando cómo se quema mi alma, fumando un puro.

Te voy a mostrar una pequeña muestra de lo que hacía por aquellos años.

Las cosas/quedaron pegadas a la pared/en el lugar preciso,/donde tú las dejaste./Los árboles y las frutas,/las plantas y luces,/como las quisiste./El sonido y los movimientos,/el cuarto entero como tú lo dejaste./Yo quedé en el mismo sitio/no quité los ojos del punto/ni cambié los signos de la pared./El alma la dejé en la puerta alta,/libre a las corrientes externas./Primero cayeron las piedras,/después hubo períodos de crecida/y tierra pantanosa/que ni los días más calientes/de los meses más calientes/volvieron a su ser natural./Sólo permaneció el viento,/unas corrientes potentes que cruzaron las paredes/y volvieron mi pensamiento al mediodía

MOLÉCULAS (1976)

En este libro publicado en 1976 en Ediciones Castilla (Madrid) se incluyen las composiciones escritas entre 1969 y 1976, en las que se concentra con gran intensidad la experiencia de la vida hospitalaria. En 1971 Alfonso Vallejo es nombrado Médico Adjunto de Neurología en el Hospital Clínico, y en 1973 Jefe Clínico de Neurología en un gran hospital de Madrid.

Moléculas lleva la marca de la lucha permanente entre la Vida y la Muerte (es decir, la ausencia de vida.)

Desde el punto de vista formal Moléculas presenta aun mayor concentración y densidad que la obra anterior. A veces la factura de las composiciones recuerda — aunque no métricamente— a las siguiriyas. Pero este panorama de seres al límite queda contrapesado por la voluntad de vivir: «Y esto que soy,/ dejadme serlo como salga,/ a golpes de caballo/ o a ladridos/ dejádmelo llevar al lenguaje del ruido,/ ardiendo como la basura/ por descomposición.» (p. 7).

La misma fuerza de esta composición se mantiene en las veintiséis que integran el libro. Sólo la última lleva un título: «Metamorfosis». Pero no se expresa aquí el deseo proteico de la transformación, sino el ansia de pervivencia que impone la «tenacidad de las moléculas»: «No voy a dejarme morir hasta en mis estrellas,/ no,/ vivo como estoy de arriba abajo./ Pienso volver,/ voy a volver./ Yo/ conozco la tenacidad de mis moléculas.»

Como explica Spinoza en el libro IV de la Etica ordine geométrico demonstrata, en el vacío de todo valor trascendente, el deseo se torna en norma. Ello es predicable no sólo de este libro sino de toda la obra vallejiana.

El deseo es, en efecto, una de las fuerzas motrices de las siguientes obras de nuestro autor»

PREGUNTA:

¿Te has quedado satisfecho con «Moléculas»? ¿Crees que ha quedado reflejado lo que tú querías?

RESPUESTA:

Sí. Moléculas ha respondido a algo profundo. A una supersíntesis trágica. No hay que olvidar que durante todos esos años, vamos a poner una fecha aproximada, desde Fly-By (1973), yo estoy volcado al mil por cien en el teatro, es decir en la tensión, en dar lo más con lo menos, en el filo. Y esa correspondencia entre la poesía y el teatro tiene que existir ya que el autor es el mismo. Si te das cuenta se podría hacer un análisis comparativo entre Fly-By, Psss (1974), El desgüace (1974), Latidos (1975), Ácido sulfúrico (1975) e incluso A tumba abierta (1976) o Monólogo para seis voces sin sonido (1976). Porque yo no paraba.

Tenía el pie en el acelerador a fondo. Tenía una familia para «comérsela», era Jefe Clínico de un Hospital recién abierto y en literatura no tenía más frontera que mi propia imaginación. Me encontraba en mi terreno favorito.Mira cómo se nota.

METAMORFOSIS.

De alguna forma,/por algún resquicio,/voy a volver./En algún átomo de carbono,/transformado en bacteria/o plástico,/voy a volver./No voy a dejarme morir hasta en mis estrellas,/no,/vivo como estoy de arriba abajo./Pienso volver./Voya volver./Yo/conozco la tenacidad de mis moléculas.

FUEGO LUNARIO (1988)

En Fuego lunario, obra publicada en la editorial Ayuso (Madrid, 1988), el autor una vez más ha acertado, y en este caso ha alcanzado ese logro por partida doble: en primer lugar por haber encontrado una de las voces más poderosas de la lírica de nuestros días, y en segundo lugar por no mostrar rubor en reconocer su propio acierto. El año 1988 es otra fecha clave de la lírica vallejiana: nos encontramos ante un nuevo alumbramiento, ante una de las reelaboraciones más potentes de la vida, cuando la

vida se descubre en su ser y en su nada. El autor ha descifrado algunas de sus claves en el prólogo: «En este libro quedan encerrados doce años de poesía.

Sus páginas están constituidas por múltiples temblores del espíritu que bajo forma de emociones, quebrantamientos de la sensibilidad y adelantamientos de la inteligencia, han ido surcando mis tierras interiores durante todo este tiempo, fertilizándolas./ Y aquí ha quedado su huella, sus sombras y cicatrices, sus penumbras y rabiosas luces. Y han quedado en forma de palabras».

En esos doce años que van de 1976 a 1988 el autor ha desarrollado una intensa actividad dramática, que hemos analizado en otro lugar. Sin embargo, Vallejo sigue escribiendo poesía porque lo necesita y porque la poesía es, para él y para otros escritores muy notables, el género literario por excelencia.

Todo es poesía. La no-poesía no existe.

Abarca todos los campos. Sin excepción. Todas las posibilidades de la lengua, la palabra el ritmo, el significado, la investigación. Y lo abarca sin intermediarios, con un lenguaje que va directo a la mente y al corazón. La poesía es la excelencia.

Fuego lunario es un libro de libros, una serie de diversas aventuras poéticas, de signo distinto y de diferente trayectoria.

Cada uno de estos libros lleva un título que, como una brújula, nos orienta en el misterioso laberinto: «Espacio interior», «Aventura final», «Carbono 14», «Viaje de la polilla a través de la madera», «Aventura inicial», «Dulcemente apache», «Fuego lunario».

En «Espacio Interior», cuyo nombre remite intertextualmente a una de sus obras de teatro, queda patente la búsqueda de un punto de referencia total, de un punto de luz que justifica la oscuridad: «Como un punto sin fondo/ haciéndose claridad muy blanca,/ ocupándolo todo/ como un punto gigantesco.» (p. 9). «Huele a fuego. A membrillo y sol./Huele a vida» (p. 15).

Las apelaciones a la amada no se habían realizado con tan magnética contundencia, desde la lírica amatoria clásica. En la poesía de Vallejo el trasfondo clásico queda traspasado por una sorprendente modernidad: «Carne de plinton, rosa lunaria,/haz como tú,/ abre las manos hacia mí,/ ven,/acércate.» (p. 22). Con afortunada frecuencia los neologismos descoyuntan y distorsionan las palabras, alteran la arquitectura de la frase, dinamizan, en definitiva, la lengua: «Pactalón, cora, tija, nurda.» (p. 42).

En «Aventura final» se nos presenta una especie de epopeya sangrienta y enloquecida del hombre avanzando contra la adversidad. Esta «aventura» constituye también un guiño a las dificultades y a las soledades que padece el artista en un medio muchas veces hostil: «Un paso, dos, cinco, una brazada, otra.» (p. 50). «Vamos. Adelante./ Hacia nunca y hacia siempre./ Adelante.» (p. 56). El intenso, extenso y profundo poema que constituye «Aventura final» contrasta con las composiciones más breves, pero no menos intensas y profundas de «Carbono 14». El amor se presenta ahora en sus diversas y ricas manifestaciones. El amor sublima las situaciones y los espacios:

«Madrid es amar» (p. 58). El tiempo se expresa a través de metáforas espaciales, el espacio mediante metáforas temporales, y la imagen alucinatoria se encarga nada menos que de representar la vida: «La tarde resbala por el horizonte,/ amortiguada en su caída/ por el ruido de las flores.//La vida es posible./ Va subida a lomos del agua,/ Montada en las alas del viento,/ Cruzando la respiración del cerebro» (p. 68).

En este clima de lúcida alucinación «Viaje de la polilla a través de la madera» es el recorrido del hombre por inabarcables y sorprendentes espacios, peleándose por ser, por existir, en «Una invitación al viaje y al festín de la mente.» (p. 79). Se trata de «hacer del rumbo rumbo mismo», de «hacer de la vida un inminente futuro» (p. 78). Los juegos fónicos, las onomatopeyas, las paranomasias resaltan las virtualidades expresivas de las palabras, que dispuestas en enumeraciones y en gradaciones ascendentes, salen siempre disparadas en un viaje que traspasa los espacios.

La energía, la fuerza, la dinamicidad articulan la «Aventura inicial», aventura en la que «un factor impalpable transforma el vacío en rica posibilidad.» (p. 96). El poeta está hablando siempre de la vida que sigue, que triunfa, al ser pura transformación de vida en más vida. Vida que a veces falla, agoniza y desaparece. Pero que da origen a nuevos planteamientos e interpretaciones. En el fondo: un festín de extrema complejidad y extraña fantasía.

Si en los grandes fundadores de la poesía moderna el oxímoron actúa como un procedimiento no sólo retórico y expresivo sino como la tensión que opone al yo romántico la división y aun la fragmentación del sujeto, la lírica de Alfonso Vallejo avanza un paso más y no se contenta con emparentar términos opuestos, sino que se atreve a asociar significados que la gramática normativa considera semánticamente inaceptables.

«Dulcemente apache» se erige, así, desde su título, en una buscada conculcación de la norma, que le va a permitir trazar rayas en el mar o cavar «un pozo de nieve/ entre vista y mirada». Pero el objetivo sigue siendo el mismo: el punto de luz, la fuerza de la vida, la esperanza: «A toda vela. A tumba abierta./Ha vuelto el mediodía. / Ha nacido la esperanza./ Adelante.» (p. 116). A tumba abierta se titula también una de sus obras teatrales, aunque no se produzca una identificación entre los campos semánticos del texto dramático y los del poema. «Fuego lunario», la última sección —y la que da título a este libro de libros— es de nuevo un canto al amor, a la diferenciación y a la unión: «eres fuente de cerezas/ y tu voz el licor más hermoso de todo el mediodía.» (p. 121). Es difícil expresar el amor, y las otras grandes experiencias de la vida con palabras más bellas que las de este libro. Tarea ardua resulta también encontrar confesiones menos recatadas ni más sinceras:

«El lenguaje ha brotado de lo más profundo de mí, explotando a veces, convirtiéndose en chorros de sonidos en movimiento, incluso en neologismos, arrastrándome. Pero también, a veces, sibilinamente, con el implacable equilibrio doloroso del bisturí.

Algo es indudable: cada palabra de las letras aquí impresas está sujeta a sí misma, era imprescindible para construir aquella palabra. Y aquella palabra para configurar mi propia esencia de ser vivo. Soy yo. Mis entrañas. Por eso, todo lo que en este libro ha

quedado encerrado me es necesario. Cada una de sus páginas representa un trozo de mi vida convertido en papel. Existen. Existo».

PREGUNTA:

Doce años entre «Moléculas» (1976) y «Fuego lunario» (1988). ¿Por qué tanto tiempo entre un libro y otro?

RESPUESTA:

Porque estaba lanzado de lleno al teatro, con estrenos en España e incluso en el extranjero, Londres, Nueva York, etc, a los que he tenido que asistir. También a la parte final de los ensayos. Y desde 1981 también a la pintura. Expuse en Madrid en el año 83 y 88. Dos exposiciones totalmente distintas y de muchos cuadros. Durante estos doce años he seguido escribiendo poesía, pero de forma muy exquisita, como al principio, dedicando mucho tiempo no a la elaboración sino a la concepción. Los poemas tenían que aparecer espontáneamente en algunos casos. Y en otros eran el resultado de una especie de arrebato irracional. Me parece un libro muy complejo y distinto.

Un libro de libros como tú has dicho. Para mí un Amazonas. Y también un libro milimétrico.

«Ha llegado la noche;/ha llegado el momento/del aire muerto/sujetándolo todo/con tuercas invisibles/y tornillos secos./Ha llegado el silencio/como un instrumento/de aguas temblorosas/y pájaros internos,/como una explosión de tierra/y polvo de recuerdos./Ha llegado la noche/latiendo/con sus silvos irreales,/su temblor/y su silencio»

MÁS (1990)

Más, publicado en Endymión (Madrid, 1990) es el resultado de la experiencia trascendental y del «giro hermenéutico» que tienen lugar en 1988. A partir de esa fecha se produce un cambio radical de estrategia en su actividad artística: literaria y pictórica.

Por un lado, Vallejo venía desarrollando desde niño las actividades de pintor y dibujante, estudiando pintura por su cuenta, visitando exposiciones en España y en el extranjero, y experimentando el tipo de pintura que le interesaba.

Después de muchas vacilaciones, expone por primera vez en 1983 y el resultado puede calificarse de fantástico. Ello le anima a dedicarle más tiempo a la expresión no semántica, a la manifestación no conceptual. De ahí las siguientes exposiciones y desarrollos.

Pero por otro lado, estaba claro que después de 25 años (digamos que desde 1963 a 1988, aunque su dedicación al teatro venía de 1957) ya había conseguido lo que realmente se había propuesto en el mundo de la escena, con arreglo a sus propias condiciones personales de independencia y compromiso.

También estaba claro que el propio teatro español tenía unas limitaciones durísimas que le impedían crecer más como a él le hubiera gustado. Por esa razón, y de forma totalmente razonada, dedica mucho más tiempo a la poesía, sin abandonar evidentemente el teatro.

Ahí radican algunas de las claves de la intensa producción poética a partir de 1988. En el libro Más el autor nos proporciona de nuevo valiosas reflexiones sobre el oficio de escribir: «Escribir es despellejarse. Escribir es sangrar.

Por eso los libros salpican la vista. Por eso manchan las manos de rojo. También hablan. En voz baja y al oído.

Cuerpo a cuerpo, con el lenguaje propio de su alma sibilina y torturada».

La polimetría de la lírica vallejiana privilegia en Más los versos cortos, aunque en no pocos casos en la arquitectura poemática se alterna con los de arte mayor.

La semántica se sustenta sobre los núcleos temáticos esenciales: aventura, riesgo, descubrimiento, aletéia, revelación, indagación. En el fondo la «gran cacería de la mente», la existencia identificada con la lucha: «No me dejaré hacer./ Por nadie/ Ni por mí mismo,/ No me rendiré.» (p. 82).

Más es también un canto de esperanza en la acción, en el desarrollo, en la capacidad de resolver problemas y dar sentido a la vida: «Volaremos. /Otra vez/ y más./El sol nos protegerá.» (p. 94).

Y como siempre, la defensa de la autonomía del individuo compaginada con su irrenunciable dimensión solidaria.

Solidaridad con los humanos pero también con las demás fuerzas cósmicas, que inevitablemente nos reclaman: «Entregaré mi cuerpo al fuego,/ a mis bacterias y a la luna./Y aquello que he sido/ se unirá para siempre/ con lo que nunca fui./ Me haré distancia,/humo alargado hacia las estrellas» (p. 61).

PREGUNTA:

Resulta evidente que tu entrega a la poesía a partir de 1988, es decir desde hace veintiún años, resulta notoria. Mantienes tu actividad como dramaturgo, escribiendo obras de tanta intensidad y complejidad como las anteriores (y algunas incluso más).

Pero al mismo tiempo publicas un libro de poesía por año y realizas ocho o nueve exposiciones individuales de pintura en todo este tiempo. Explícame un poco este fenómeno.

RESPUESTA:

Empezaré por referirte algo que he escrito hace unas pocas semanas: «Yo, cuando empecé a escribir teatro, sabía que me «adentraba en una larga enfermedad». Esto lo dije en una entrevista que me hicieron en el País, creo que en 1981. Ahora diría lo mismo con un pequeño añadido: «No sabía que esa enfermedad se curase sola, sin secuelas ni amarguras. Sólo escribiendo más.» Y así ha sido. Yo no escribo «para»

sino «por». El teatro lo llevo en las venas. Forma parte de mi metabolismo más esencial. Me dializa la imaginación. Por eso no hay partido, sistema, grupo, tendencia o sofisticación de snobs reunidos a destiempo (la famosa SRD) que me impidan escribir lo que a mí me tiente. Y mientras esto siga así: todos contentos».

En la vida llega un momento en que has conseguido los objetivos que tú te habías marcado en una disciplina. Sabes que, analizando el trabajo que realizas, tus condiciones personales y la situación del entorno, tú, has llegado. No sabes dónde, pero has llegado.

Ortega dice que «Nuestra vida es ante todo toparse con el futuro». Y dejas de perder tiempo en pelear contra lo imposible.

«Un problema deja de serlo si no tiene solución.» dice Eduardo Mendoza.

Y aunque sigo trabajando con la misma intensidad en la escritura teatral, no pierdo tiempo ni energías en pelear contra «un estado de cosas», un muro que tú no vas a poder desplazar con las herramientas que tienes.

El trabajo en física se calcula multiplicando la fuerza por el desplazamiento. Si el desplazamiento es cero, por mucha fuerza que hagas, incluso hasta la extenuación, el trabajo resulta cero.

Quiere decirse que debes descansar. Has comprendido que ese muro no se desplaza para ti.

Entonces respiras hondo, y te vuelcas en otras disciplinas, sin abandonar las que estabas llevando. Un esfuerzo adicional.

Pero un alivio.

Y menos mal que me ha «funcionado la cabeza» en su momento, que «lo he visto claro» y «he cambiado la lidia». «Lo he entendido». Utilizando términos taurinos. Ahí están los resultados. Pondré un ejemplo, con un poema de «Mas».

«EL palpitante murmullo de las hojas,/su intáctico frescor/y su meridional naturaleza/hacía planear los cordones atmosféricos./Aranjuez, movida en la penumbra/de una cálida sensación/respiraba./Un paso en el mar./Dos./Un largo frescor salvaje/llenando los huecos del corazón,/latiendo, sangrando por todas las paredes./Duermen todas las mareas,/todos los instantes del Universo entero./Nubes de paja y olvido/se levantan por debajo del sombrero./El color del aire navega en solitario,/pasan las hebras de la luz por tus manos./Un pensamiento muerto flota en la arena./Hojas, semáforos violetas,/corrientes voraces, brotes de espuma horizontal/acompañan nuestra lenta ascensión a las estrellas.»

CARNE INTERIOR (1994)

Carne interior (Huerga y Fierro, Madrid, 1994) fue concluido a principios de 1993, y aunque debería haber sido publicado en ese año, apareció en 1994 con Matérica Luz.

Como indica su título, Carne interior constituye una inmersión interna, una exploración del intramundo, una vivisección secreta. El libro es, además, análisis clínico de la arquitectura del yo, autoinspección, interpretación del significado del ser aquí y ahora, del «existente» respecto a la realidad del mundo que lo alberga.

El autor ya desde la primera composición se hace notario de algunos acontecimientos históricos, con una evidente carga crítica: «El sol pinchado en las estacas,/ el tiempo hacia atrás, / girando en sentido un verso/ hacia la nada. / Y el gato lunar, verde, violeta y negro,/ empujando la noche en Bosnia/fuera de la luz.» (p. 9).

La dimensión testimonial, como poeta y como ciudadano, no le lleva a abandonar la vertiente amatoria: «Eres eslabón de Amberes/ vela muy blanca / y cielo azul./ Suenan tus pasos a verde, / saben a carne, / huelen a luz.» (p. 10). A través del amor se acrecienta la capacidad de conocimiento: «Amar a manos llenas,/ a dos corazones/ y cien bocas. / A mil latidos por segundo,/ con altísima velocidad/ Y furiosa lentitud,/ Amar / para comprender el universo.» (p. 35).

Otros poemas constituyen claras muestras de la introspección, de la visión del «intramundo», o del terror cósmico y del sentimiento trágico de la condición del hombre: «Ha llegado la oscuridad de puntillas/ desde el universo entero/ para instalarse aquí.»/«Las plantas redondas negras, el aire negro, / sibilino y azul, la tierra negra y estelar / no contestan./Contemplan impasibles mi carbónico terror / de hombre nocturno./ El infinito, velocísimo, / me aplasta matemáticamente, / arrastra las ecuaciones, corta los cabos / de una frágil e incierta ciencia/ sin forma ni sexo, sin filo,/ sin gatillo.» (p. 13).

Los escenarios concretos en los que desarrolla su actividad de neurólogo clínico imponen, como en otros libros, su sobrecogedora y contundente presencia: «En la Unidad del Dolor/ aprendí el daño,/ y en la de Quemados/ el fuego./ En Intensivos/ lo intenso del sufrimiento,/ y en las salas lo que son las carencias, / alas rotas, sentidos evaporados, / batallas perdidas/ marcadas a fuego en la carne.» (p. 22).

Sin tener que recurrir al tono sentencioso, el poeta proclama la necesidad de la autoafirmación, de la autonomía e independencia del ser: «Sé tú, definitivo y completo,/ al mil por cien,/ hasta deser.» (p. 25).

Los filósofos, los psicólogos e incluso los teólogos se han interrogado con frecuencia sobre la existencia del mal, y sobre todo acerca de la banalidad del mal. Carne interior recoge esta preocupación: «Una gota maligna se detiene./Parece suspendida, marcar el fin./ un diabólico escalofrío recorre las estrellas.» (p. 26).

Las ideas del tiempo-ser, del tiempo-conciencia, de la duración, en el sentido que les atribuye a estos conceptos la filosofía de Bergson, encuentran su precisa formulación en algunas de estas composiciones: «El tiempo que yo conozco/es mi duración interna. / Mi tiempo soy yo,/el fluir de mi conciencia.» (p. 32). Los presupuestos pascalianos («estos espacios infinitos me aplastan») tienen su concreción en otras poesías: «Si pienso en el universo/ el universo me aplasta./ Si lo siento/ Me consuela.» (p. 56).Nunca hasta ahora se habían plasmado en forma poética conceptos como la

autognosia, la conversión de la energía en materia: «Luz radial del alma estrellada, / enramada solitaria/ silencio internal./Microscópico lenguaje/ de la energía convertida en materia,/órgano y sentido, / partícula elemental (p. 57).

Avanzando un estadio más que Nietzsche, Vallejo proclama el beneficio de la acción, la necesidad de la resolución de los problemas y el espíritu constructivo: »Mientras unos se lamentan/ de miserias e infortunios sin nombre,/ de injusticias y desvelos,/ otros trabajan y crean,/ proyectan y resuelven, / pasan de la acción a la acción./ Unos preguntan/ y otros responden.» (p. 97).

Lo anterior suele ir unido a su creencia en la capacidad del hombre, en el poder de la ciencia, en la fuerza del misterio: «Arriba el corazón y la vida,/ la verdad y la inteligencia,/ arriba la ilusión y el conocimiento,/ arriba el hombre, bien arriba.»/ «Que levanten el vuelo/ por encima de su sombra,/ que dejen sus huellas y zapatos,/ y escapen por sus redes y circuitos/ adelante y lejos,/ fuera y dentro, muy dentro,/ mucho más allá.» (p. 99).

Al canto a la aletéia en toda su pluralidad de sentidos — y no en el restrictivo en el que suele tomarse— proviene, entre otras cosas, del descubrimiento de la realidad: «Soy éste que ha ido descubriendo/ el nombre de Dios/ en las membranas celulares y en la vida/ que lo ha ido inventando/ minuto a minuto,/ en las plantas y montañas,/ en los hombres y en las cosas/ como un piel roja solitario/ colgado del vacío.» (p. 102).

PREGUNTA:

Aunque en toda tu poesía y teatro existe un constante transfondo filosófico (y científico) que impregna cada situación y desarrollo, da la impresión de que en «Carne interior» esta imbricación de filosofía y poesía se hace más patente, más intensa. ¿Estás de acuerdo?

RESPUESTA:

Para mí la filosofía es fundamentalmente INDAGACIÓN.

Nace de la capacidad que tenemos los humanos de preguntarnos en qué consiste todo. Cualquier cosa o situación.

Todo. Sin excepción. La vida es esencialmente filosofía.

CUESTIONAMIENTO permanente de todo en cualquier circunstancia. Aunque no nos demos cuenta, cada paso que damos es un paso filosófico. Porque es producto de una intención de caminar hacia un objetivo que nosotros mismos hemos elegido según nuestras apetencias o estado de intención.

Hemos realizado previamente un juicio de VALOR con arreglo a nuestra SITUACIÓN EN EL MUNDO (aunque sea la falta de dinero para pagar la hipoteca). En cada paso que damos va la filosofía, toda la filosofía, DESDE HERÁCLITO A LLEDÓ. En estos momentos estoy pensando en un poema que llevará ese título y que tratará del tema que estoy esbozando.

Todo es filosofía. Lo queramos o no. Otra cosa es que nos lo cuenten mal. Es lo que sucede habitualmente.

«Carne interior» era uno de esos largos pasos, de esas zancadas que, a veces, hay que dar en la vida, para seguir creciendo.

PREGUNTA:

¿Te parece grave el poco «talante filosófico» que tiene la sociedad moderna, hablo de la sociedad occidental evidentemente?

REPUESTA:

Me parece gravísimo. «Un riesgo silencioso» como algunos clínicos llaman a la hipertensión arterial. Una situación a tener muy en cuenta, a detectar precozmente y a tratar cuanto antes por el riesgo de afectación de órganos «diana» esenciales para el mantenimiento de la vida. La metáfora me parece adecuada.

Leer las «Meditaciones» de Marco Aurelio, por poner sólo un ejemplo, puede «salvarnos la vida». Y estoy hablando en serio.

Y el libro cuesta menos que una caja de pastillas. Y además no se gasta. Queda ahí para tus hijos, primos, sobrinos y amigos.

PREGUNTA:

¿Crees que «entenderse» es posible? ¿Crees que el arte, la ciencia o incluso la religión, o por lo menos la fe, pueden ayudarnos a hacerlo?

RESPUESTA:

Para responderte adecuadamente necesitaría muchísimo tiempo. Un espacio del que no disponemos aquí. Pero antes tendría que saber qué te tengo que responder.

Me hace mucha gracia un cante por alegrías que cantaba Pericón de Cádiz y que empezaba así: «Quién me va a entender a mí/ si yo mismo no me entiendo.» Y si recuerdo al personaje, con toda su simpatía y solera, me entran ganas de reír.

Somos unos monos que han bajado de los árboles hace muy poco. Sabemos mucho de masticar, de digerir, de amar, odiar y defendernos, entre otras muchas actividades básicas, porque todo eso lo llevamos arrastrando y heredando «desde siempre». Pero a sumar y restar, eso lo hemos aprendido hace tres días. Y a dividir con decimales, igual ya lo hemos olvidado. No creo yo que la «musaraña arborícola», uno de nuestros antecesores, según dicen, se preguntase mucho sobre el «sentido de la vida». Y sin embargo ahí estaba y al parecer está.

El hombre moderno (la persona moderna) ha desarrollado su propio universo de angustias, gozos, temores y significados.

No tiene nada que ver con nada ni con nadie. Quizá sólo con él. Pero están ahí. Y tiene que echar mano de los materiales de los que dispone. Muchas veces antiguos,

desusados, viejos, mal expresados, mal leídos, mal memorizados y en definitiva de poca ayuda.

El hombre moderno, a veces, se siente un náufrago en un mar publicitario. ¿Qué hacer? La respuesta es bien sencilla: salvarse. Como pueda. Y si no se entiende él ni tiene quien le entienda, preguntar. A la gente que ha pasado por la misma experiencia. Igual a los poetas.

El cante completo es así: «Quién me va a entender a mí/ si yo mismo no me entiendo/ Que hago por olvidarte/ y estoy loquito por ti.»

La música, que es pura abstracción, sin números ni palabras, con frecuencia ayuda.

Pero igual otra buena solución es «des-entenderse de sí». Salir de uno, mirar a tu alrededor, ayudar a los que no tienen problemas de ansiedad y sí de agua, comida o compañía.

PREGUNTA:

¿Compañía? No entiendo bien a qué te refieres.

RESPUESTA:

Te voy a contar un caso real. Una joven de 22 años se había tirado de una ventana y se encontraba ingresada por múltiples fracturas. Se trataba de una prostituta que se había enterado de que había contraído el SIDA, al parecer. Nos llamaron porque presentaba diversos problemas neurológicos. Antes de retirarme de la habitación le pregunté cómo se encontraba psicológicamente.

Me respondió que mal. Aunque estaba siendo seguida y tratada por los psiquiatras, insistí un poco en el tema y le pregunté qué le faltaba. Me dijo que compañía. Salí del cuarto, lo comenté en el Control y se me comunicó que ya venía todas las tardes un voluntario para estar con ella. Volví a entrar. Le dije que, al parecer, ya tenía compañía. Y me dijo: sí, pero necesito más. En el estado en el que se encontraba la pobre mujer, lo comprendí perfectamente.

Conviene no olvidar que hay muchísima gente que colabora de alguna forma en todas estas situaciones, que pasa sus vacaciones en África, trabajando como voluntarios, operando. Mucha gente que cuando sale del trabajo oficial, va voluntariamente a realizar diversos trabajos de ayuda y que dedica una parte de su sueldo a mantener organizaciones relacionadas con la salud.

El egoísmo «ortopédico» como forma de vida no es un «riesgo silencioso». Sino algo mucho peor. Una forma de «idiocia contagiosa». Y el resultado final: «la barbarie bien vestida».

ERES ESLABÓN de Amberes/vela muy blanca/y cielo azul./Suenan tus pasos a verde,/saben a carne,/huelen a luz./Tu recuerdo primero es blanco/luego profundo/verde y azul./Si pienso en ti con los dientes, rojo el paladar de meníngeo/deseo,/una larga inspiración recorre las esquinas,/salta las páginas, despierta la metafísica memoria/de los parques de Berlín./Allá, en la más arcaica

estratosfera/nació nuestro tiempo,/rápido, inmediato, explosivo/como una gran inspiración./Apareció súbitamente, así, de golpe,/por la repentina transformación de un segundo/en energía desbordada./ Llevaba ya las turbulencias de la radical soledad/y el desamparo,/ la presencia ya del humo,/la supervivencia de la bacteria/ y el electrón./Eres eslabón de Amberes/vela muy blanca/ y cielo azul./Cruza una barca,/rasga la vista/luego más luz.

MATÉRICA LUZ (1994)

Matérica Luz (Libertarias /Prodhufi, Madrid, 1994) es otro libro gratamente sorprendente en el que se analizan el mundo exterior, la materia silenciosa volviéndose concepto y lenguaje a través de la experiencia, transformándose en sentido, en vivencia iluminada que se puede transmitir.

En este contexto, y en coherencia con el propio título de la obra, merecen destacarse aquellas composiciones sustentadas en la curiosidad por la estructura de la materia: «La sorprendente vitalidad de lo desconocido,/ penetrándolo todo como una constitutiva esencia,/ me tienta./Rompo las piedras, abro los libros y dejo caer/ las arañas/ para ver cómo suenan. Invado a tientas los terrenos/reservados a las fieras,/ pregunto a los canales del calcio/y al cerebro sobre sus hiedras» (p. 12). Frente al magna externo se instala con gran valentía la afirmación del yo, la autoidentificación: «Me llamo Alfonso Vallejo,/tengo un lápiz/ y estoy vivo./ Te hablo desde el Retiro,/seis de marzo,/ tres y cinco.» (p. 13).

Como se ha mostrado en libros anteriores, la proclamación de la propia identidad no se contrapone a la solidaridad y a la comunidad con el resto de los seres, a la necesidad del otro: «Sígueme, ven al lado mío, acércate/ adverbialmente, hermano, en busca/ de la luz y las estrellas más posteriores./Porque tú eres lo grande y lo importante,/ y si me dejas, presencia invisible,/ tanto como te necesito,/ me voy a quedar solo, en los garfios,/ tremendamente solo/ sin sentido y sin palabras.» (p. 16).

La luz del exterior contrasta con las últimas sombras del escenario del hospital en el que un enfermo salpica a los que le rodean de sangre infectada. En este tipo de situaciones límite, en el que las palabras suelen perder todo su valor metafórico y poético, adquieren en la voz de nuestro autor los tonos más desgarradores: «Ayer vi a un hombre sangrando/sangre vírica infectada./ Su sangre daba miedo./ Era una flecha mortal.»/«La luz seguía fuera./ Y el tráfico bastante denso/ Aquella mañana./ Las palabras, regular. Ni bien ni mal/ Aquella mañana./ Poco metafóricas y poéticas. Eso sí./Palabras a secas. Blancas. Sólo palabras./ En el fondo/ En un hospital/ Nunca pasa nada./ Sólo suceden a veces cosas/Ligeramente infectadas.» (p. 18).

En el hospital resulta desgraciadamente habitual el contacto con la muerte. Si a pesar de esta tremenda compañía se consigue escribir, y se logra, además, hacer de esa escritura, materia poética, el reto reclama el mayor de los respetos. Si la obra está bien hecha, como es el caso, merece además la total admiración: «Hacía falta meter la mano en la muerte/ aunque ardiera la piel./ Y ellos la metían. Los clínicos./ Sí, efectivamente.

Hacía falta descender/ Y tocar el fuego.» (p. 34). En este escenario se plantea más que nunca la necesidad de creer. La observación de Ortega, de que «vivimos en las

creencias» adquiere su verdadera dimensión a la luz de situaciones como las descritas: «¿Cómo puedo no creer?/ En lo que es, por estar,/ Y en lo que está por ser.» (p. 20). En todos los casos el escritor siente su soledad frente a la sociedad: «...se diría que esto es como hablar/ a una pared sin oídos/ o a un sordo en coma.» (p. 22).

Nada, sin embargo, es capaz de detener el discurso, y éste puede asumir una entonación lúdica, incluso cuando se abordan asuntos tan importantes como la síntesis de la materia, vuelta consciencia, en el cerebro: «Es como para que se te pongan los pelos de punta. Sí./ Poder sentir dentro/ Las galaxias y las novas,/ Sufrir por ellas, quererlas, incluso soñarlas/¿es normal, pregunto?/ Coger el universo entero y hacer con él una bola,/ Ponerlo en la palma de la mano y devorarlo/ ¿a eso cómo se le llama?/ ¡A eso se le llama la leche¡» (p. 36). En otros casos, las formulaciones de la vida como materia orgánica y energía previa pueden presentarse con la estructura de un cuento fantástico (p. 37). Análogas reelaboraciones encontramos en la eterna dialéctica entre la vida y la muerte: «El ratón ciego muere./ No ve la luna y sucumbe;/ Como el pato cojo/ Devorado por el agua.» (p. 37).

En una lucha titánica se intenta a toda costa vencer a la muerte, aunque el buscador haya de tener naturaleza errante: «Me sobran pasos. No hay duda./ Recuerdo mi vida y me veo andando,/ Desplazando mi tiempo, deambulando,/ De un sitio para otro, buscando,/ No sé bien qué/ Por encima de mis pasos.»/ «Debe ser la velocidad en la sangre, la rabia/ o el sentido canino de perro/ el que me hace vagar montado en mis válvulas,/ andando de aquí para allá, rebotando, chocando/contra bandas de auténticos billares sangrientos,/ detrás de un escozor que me va por delante/ urgiendo,/ y me hace gastar pasos y pasos, indefinidamente,/ como si fuera millonario pedestre,/ o tuviera dos cabezas y tres corazones para gastar,/ veinte pies/ y mil pares de zapatos viejos.» (p. 41).

Por encima de todo sobrevuela la afirmación de la evidente bondad de la vida, imparable, siempre en acción, transformándose, multiplicándose: «Sin esperanza/ la vida no es posible,/y la verdad es falsa./ Sin esperanza/ La velocidad detenida,/ La quietud paralizada/ Del punto cero,/ No se hubiera convertido en tiempo,/ Y después en acción molecular,/ Territorio y energía.» (p. 128).

PREGUNTA:

¿Cuál es, según tú, la esencia de «Matérica luz»?

RESPUESTA:

La transformación de la energía en materia, de la materia en materia viva, de la vida en consciencia. Todos estos pasos, y todos los intermedios por supuesto revelan la infinita complejidad de los sistemas que se van diferenciando hasta crear la consciencia personal, la autognosia, el reconocimiento de tu propia existencia como propiamente tuya, con unas características absolutamente personales. No eres más que un microscópico punto de conciencia transitoria en el universo, pero es el tuyo. Eres tú, como «polvo de estrellas diferenciado » el que reconoces en ti tu propia vida. Este proceso, imposible de entender en sus interminables pasos, a mí personalmente no sólo me produce extrañeza o sorpresa sino DESLUMBRAMIENTO.

Como he comentado en una reciente entrevista:

«La vida es el milagro. Lo he dicho siempre. No tenemos una explicación total para nada. Ni para la membrana de una célula, con sus bombas de sodio y de potasio, sus receptores, su estructura y función. Todo son explicaciones parciales que abren incógnitas abismales. Y quien diga lo contrario o miente o tiene que ponerse a estudiar.

La vida es la gran maravilla de la que participamos conscientemente, con propio destino y voluntad. ¿Absurdo? Nada de eso. Si un enfermo se está muriendo porque le falta oxígeno y se le da oxígeno y se salva... ¿qué hay de absurdo en eso? ¿Qué hay de absurdo en la gravedad? Lo que sucede es que nos encontramos ante un infinito de infinita complejidad con unas mentes que no alcanzan a desentrañarlo.

Nos falta sencillamente CAPACIDAD para darnos cuenta de dónde y cómo nos encontramos. No estamos capacitados ni para comprender la fotosíntesis de verdad. Dicho esto, todo ese pesimismo cascáreo de los huecos pensadores de despacho, sin contacto con la sangre y la respiración humana más que a través de un ordenador actualizado, me parece tan convencional y falso como las conclusiones a las que llegan.

Toda mi obra está encaminada al DESLUMBRAMIENTO que produce la vida en todas sus manifestaciones. Y desde luego, en plan concreto, a la defensa de la Justicia y la Verdad, que es competencia puramente nuestra.» «Un teatro de la acción. Con pozos negros y simas evidentemente.

Aparecen permanentemente y prensa y telediarios.

Pero con puntos determinantes de luz. Una luz que depende puramente de nosotros mismos, de nuestra actitud y comportamiento, de nuestra interpretación propia de la realidad.

¿Luces y sombras? Puede ser. ¿Claroscuro? También.

Pero con un determinante absoluto. El cerebro aprende y puede modificarse. El destino está en nuestras manos. La vida es posible y exquisita. Tenemos que cambiar.» Daré una pequeña muestra de lo que estoy diciendo:

«Cristalográficamente detenido en el espacio,/inmóvil y consciente,/observo la raya/que me separa de mi./Veo mi sombra alargarse/como si alguien contara mi presencia/a través de un cuento/en el que yo participo con dificultad./Me toco la cicatriz de dentro/y compruebo que he nacido,/repaso mi orgánico gozo de carnívoro y soñador/a través de la blanquísima luz/de mi potasio azul./Sé que existo proteicamente ante mí,/que mi cuerpo suena a la totalidad total/de los muebles antiguos/sin clasificación./Soy./Y si en algún momento, dudo,/grito/y en seguida me reconozco en la voz./Y entonces me lanzo con fruición a pensar./La sorprendente vitalidad de lo desconocido,/ penetrándolo todo como una constitutiva esencia,/me tienta./Rompo las piedras, abro los libros y dejo caer/las arañas/para ver cómo suenan. Invado a tientas los terrenos/reservados a las fieras,/pregunto a los canales sobre el calcio/y al cerebro sobre sus hiedras./Es

inútil. Se borran las huellas de todas las/alimañas. Y aunque acepto íntegras todas sus incursiones,/ aunque cuestiono el vuelo de las águilas/y el sonido de las palmas/aclamando la realidad,/todo permanece sin respuesta./ Cuanto más pregunto, menos comprendo./Cuanto más estudio, menos sé./Todo parece alargarse infinitamente, extenderse,/hundirse hasta el infinito/en un abismo infinito sin posible solución humana./Todo parece obra de una infinita legión/de infinitos dioses/puestos a inventar infinitamente/la eternidad. A veces rezo./Entonces, sólo entonces, estoy convencido/de que entiendo algo. Aunque no sé muy bien qué.

CLARIDAD EN ACCIÓN (1995)

«Claridad en acción (Huerga y Fierro, Madrid,1995) incorpora un prólogo del académico español Francisco Nieva, en el que, entre otras cosas, se afirma del autor: «Es un hombre duro, independiente, que mira hacia dentro de sí como el que revuelve en las entrañas de alguien desde la mesa de un quirófano, se analiza, se interroga y emplea el caso de las formas para contenerse, teatro de diferentes géneros, poesías...» (p. 6).»

«Claridad en acción es un libro donde se mezclan diferentes ingredientes policromáticos, heterogéneos, poliédricos, complejos, que forman la realidad interna y externa. Pero con el denominador común del dinamismo imparable de todo lo vivo, la ACCION y la LUZ. Movimiento, transformación, renovación permanente a la luz de la razón, el sentido y la BUENA VOLUNTAD.»

Los aspectos ontológicos y epistemológicos, frecuentes en la poesía de Vallejo, aparecen ya en las primeras composiciones, en las que asistimos al reconocimiento del ser, a la revelación instantánea del existente: «Y de pronto/ estalla el sentido,/Cruje el silencio/ Metafísicamente/ Desde el borde una mesa./Parece un regreso al mar azul/ Con todas sus especies/ A la erosión inicial de la espuma y la piedra./ Ahora, sí,/ Esto que suena soy yo,/ Mi vida misma/ Captándose en mí,/Arrastrando su secreto.» (p. 10). El poeta conoce la bajada a los infiernos y nos hace partícipes de ese sufrimiento y de ese desgarro vivencial, desgarro que constituye una atinada reelaboración del que Dámaso Alonso analiza en la lírica de Quevedo: «Salí de la oscuridad/ y al contacto del limón/ la carne me explotó./ Mordí un tomate al sol/ Y brotó la sangre/ Llenando el espacio de glóbulos rojos/ Como en un sueño.» (p. 11).

Se impone, por tanto la defensa de la fantasía y de la imaginación y la apelación al arte como revelación: «Lo importante es el magma velocísimo/ que llevas en ti,/ tu sueño vertical y la conciencia/ de un territorio más allá,/ que tú puedes inventar./ Permanece en tus tendones,/ Avanza por tus acequias,/Sigue el rastro que has perdido/ Detrás de ti./ Silencio, corazón,/ Flor de umbría y calor táctil,/ Despacio/Ven por aquí.» (p. 13).

El gran relato de la vida, aunque siempre resulta fascinante, adquiere más fuerza cuando en ello está implicada la propia narración personal. Quien se cuenta bien su vida, sabe vivir: «Me cuento la vida por dentro/ centímetro a segundo/ como un cuento/ de cristales/ que fuera cruzando/despierto.» (p. 14).

La defensa de la vida, implica el rechazo del vacío aterrador, del horror vacui: «Fuera/ un vacío aterrador soplando,/ golpeando las ventanas,/ helando los cristales matemáticamente/ a fuerza de tiempo convertido en luz./Y más allá/ Detrás de detrás,/ Más allá todavía de lo que queda detrás,/ Una piedra invisible cayendo/ Dentro, /Como una pregunta interminable/ Con filo y aristas,/Arañándolo todo,/ Buscando interpretación.» // (p. 18)

«Pero hay que salir de aquí,/ saltar el vacío,/ vencer el desierto,/atrapar la distancia entre los dedos/ y seguir/ desesperadamente la esperanza.» (p. 20).»

Esta concepción de la vida y de la poesía supone la necesidad de los demás y desmiente categóricamente el aserto de Sartre de que «El infierno son los otros». Al contrario, la propia identidad sólo se afirma con la diferencia, con la defensa de la solidaridad: «Por eso me refiero a ti./ Porque solo/ Soy como un cero/ Buscando el uno/ Para juntos valer diez.» (p. 19).»

Si uno de los siguientes libros de Vallejo se llama Brujulario Astral, su poesía siempre indica una salida, siempre señala un norte, un punto de orientación, un ideal: «Un punto de luz en el centro,/ y escarcha de invierno por fin/ llenando el cerebro/ de gritos humanos,/ intuiciones/ y deseos.» (p. 21)»

PREGUNTA:

¿A qué te refieres cuando hablas de sentido? Y sobre todo de buena voluntad?

RESPUESTA:

Como ya te he dicho anteriormente yo he sido un «chiflado » de la filosofía. Te pondré un ejemplo sencillo: Cuando va uno por el campo, me refiero a un campo desconocido, lleno de peligros, necesita un mapa. Y además saberlo «orientar».

Porque si no lo sabes o no lo puedes orientar porque te falta una brújula, estás perdido porque si quieres ir a París a ver el Louvre puedes acabar en Cádiz. Y si está de Carnaval, te puede incluso cambiar tu idea de la vida. Es decir: un mapa y una brújula al menos (o saber orientar el mapa sin brújula).

Pero además algo mucho más importante: saber dónde te encuentras tú. Todo esto no son más que vueltas y vueltas a lo mismo, porque tú ya te has dado cuenta de por donde voy.

Y empiezo por el principio: lo que nos pasa a casi todos los humanos es que no sabemos muy bien dónde estamos. No porque seamos tontos, sino porque no podemos saberlo. Lo que nos cuentan puede ser sólo verdad parcialmente. Y lo interesante, lo peligroso y productivo, normalmente se lo callan.

Tú no eres más que un ciudadano que hace lo que puede con los medios que tiene para hacerse una idea aproximada de cuál es su situación. La actualidad resulta una de las cosas más difíciles de determinar. El momento generalmente se escapa. Y si te metes en faena, si te vas de las cuatro calles que conoces bien y te metes en la selva, necesitas un mapa para guiar tus pasos. Porque si te equivocas, lo pagas.

Mi mapa es la filosofía. Entre muchas otras cosas. Pero la filosofía también. Y me gusta saber lo que Kant, sin teléfono, sin radio, sin televisión ni coche, pensaba sobre por ejemplo la moral autónoma. Y lo veo a la luz de una vela escribiendo sobre la buena voluntad por ejemplo. Como no era idiota, intento leerlo con cuidado. Porque es un referente importante. Te está dibujando un mapa, su mapa. Que puede no corresponder con el que tú necesitas. Porque tú tienes Internet y puedes buscar en Wikipedia una respuesta a tus inquietudes. Pero Aristóteles, Platón, Heidegger, Simmel o Dilthey, por decir unos cuantos nombres, tenían sus propios planos. Incluso para andar por Madrid, si los sabes entender.

Y ahora la contradicción necesaria. De la Filosofía no me creo nada, o casi nada. Me fijo en sus indicaciones, comentarios y conclusiones. Pero resulta que yo soy raro, cambiante, paradójico, lleno de limitaciones, torpe, extraño. De hecho tampoco me fío totalmente de mí y hago con frecuencia lo contrario de lo que tengo pensado. El sí pero no y a la inversa es casi una regla en mí. «¿Aquí el «tema» cuál es?» «No lo veo claro» «Te lo están contando al revés». «Aquí ¿quién engaña a quién?». «Te están «burreando». «Igual te quieren «tangar». «Sonsibela que es de «pasteleo». Etc.

No va a venir un tío con peluca desde el siglo XVII al XXI a «chorarte» y «meterte una mojá» o a convencerte de que Dios ha muerto cuando él no sabía ni auscultar. ¡Por favor¡ ¡Qué desvergüenza¡ Sin estar autorizado para firmar un parte de defunción, sin haber visto un enfermo en su vida y hablar de la muerte de Dios. ¡Esto es para «denunciarle»¡

Así que todo esto es muy complejo. Y leo ávidamente los textos filosóficos para tomar nota de puntos de vista inteligentes y sagaces. Pero intentando separar la jerga de la realidad.

PREGUNTA:

¿Crees en la capacidad de encontrar remedio a nuestra extraña condición de seres perdidos en el Universo?

RESPUESTA:

Sí. Totalmente. Creo firmemente en la capacidad de transformación de las situaciones. Se puede siempre mejorar.

Hay algo imponente en el ser humano. Algo grandioso que no sabemos ni podemos explicar.

PREGUNTA:

En su prólogo Francisco Nieva dice lo siguiente: «Hay en casi todos sus poemas una mirada de analista, que prende por su agudeza y sinceridad. Una sinceridad que, traducida en imágenes poéticas parece disfraz, pero no lo es en modo alguno. Los poemas de Alfonso Vallejo son tan explícitos como un sueño, después interpretado por el doctor Freud. Me gusta su discurso, su forma de magnificar una ambigüedad que lo abarca todo, como si todo fuera trasparente y explicable. Nada lo es en realidad, pero la poesía nos acerca tanto al corazón de las cosas, que creemos adivinar o presentimos su explicación última. Esa lucha de Tobías con el ángel es la última razón del poeta».

RESPUESTA:

Nieva es un artista «completo». Tiene una especial sensibilidad para cualquier campo del mundo de la «expresión»: literatura, pintura, música, etc. Él sí es un «personaje puente» o «encrucijada». Y por esa razón puede captar matices en las zonas de penumbra o interconexión. Fíjate en lo que dice: «Vallejo aplica la poesía a la explicación de su alma con una misteriosa agudeza, como el que conoce suficientemente el corazón humano, pero no conoce bastante el suyo». Tiene mucha «miga» este asunto. No es momento de extenderse en profundizar un poco en lo que quiere decir, pero merecería la pena. Y ha dado en el clavo, porque efectivamente es así. Me siento un «holista natural». Todo es lo mismo, pero en distinto.

En diferentes instantes, con una permanente transformación. Pero al final o al principio, como se quiera, universo que ama y siente, cosmos convertido en ser por un extraño proceso imposible de entender. Llevamos el sodio, el potasio, el calcio y el cloro de la tierra y el agua. El oxígeno de nuestras células no es más que aire convertido en ciudadano que paga sus impuestos. Y el esfuerzo que hacemos al cantar, la energía que se gasta en ese proceso proviene de un bocadillo de calamares que nos hemos comido en la Plaza Mayor.

Esta es la demostración:

PUNTOS detrás de las esferas,/eléctricas varillas invisibles/por todo el universo,/manojos de cabos sueltos,/materia oscura/llenando el cielo,/preguntas ciegas, enigmas sordos y negros,/huecos sin fondo/que sólo el hombre/puede llenar./De físicas intuiciones,/temblores del espíritu/y palpitante especulación./Se explica la evidencia/con evidentes explicaciones./Se comprende pero no se entiende./La misma muerte puntual/a la hora cierta,/desesperadamente fatal,/la misma materia,/la vida misma/como un bioquímico accidente/o una aparición./Falta tiempo para tensar las cosas,/sujetar el aire,/afinar las finísimas cuerdas interiores/de la realidad./Todo sigue, móvil y certero/por exactos circuitos silenciosos./Todo permanece mudo y ajeno,/sin explicación,/como un trozo de vidrio/en el centro de un túnel infinito/sin ventilación./Y de pronto/estalla el sentido,/cruje el silencio/metafísicamente/desde el borde de una mesa./ Parece un regreso al mar azul/con todas sus especies,/a la erosión inicial de la espuma y la piedra./Ahora sí,/esto que suena soy yo,/mi vida misma/captándose en mí,/arrastrando su secreto.

SOL AZUL (1997)

«Sol azul (Madrid, Huerga & Fierro, 1997) es prologado por el poeta y académico Carlos Bousoño, que señala: «Lo más sorprendente de Alfonso Vallejo es la amplia diversificación de su talento (...) Frente a la dicción escueta y la aparente simplicidad lineal de la escritura poemática más frecuente hoy, se levanta el ímpetu vallejiano en una barroca multiplicidad de disparos simbólicos, ráfagas incesantes de una emocionalidad que se expresa por acumulación. Todo esto nos hace sentir la suya como una personalidad indiferente a la moda, a «lo que se lleva», lo cual es, en principio, un síntoma de autenticidad.» «Yo no encuentro un modo mejor de alcanzar lo que todo

poeta pretende: ser el que se es. La diana está ahí. El cazador se dispone a la faena. El resultado es este libro audaz y necesario. » (pp. 5-6).»

Sol azul es un libro condensado, de escritura apretada y milimétrica, donde se habla de la luz, de la energía que da vida a la materia, produce una combustión celular y origina la actividad del espíritu, alta expresión de la potencia solar.

Nos encontramos ante una nueva sublimación de lo más esencial y elemental.

Como en otros libros del autor, la poesía amatoria es susceptible de múltiples tratamientos. Uno de ellos es el tono lírico y desgarrado: «Entraste en mi alma a saco/ con las turbinas sueltas/ y las aspas al galope/ como un obús./Viniste directo al corazón/ con mazos y clavos invisibles,/ descalza en la noche/estrelladamente/ con tu azul total.» (p. 9). Frente al vacío metafísico no resulta difícil descubrir la afirmación tácita de la esperanza, la emoción y la claridad: «No se comprende nada/ si no se pone pasión./ La razón para entender/ necesita corazón.//Sin esperanza no hay vida/ y sin calor no hay verdad./ La emoción vuelve certeza/ la luz y la claridad.» (p. 13).»

Alfonso Vallejo, que en numerosas composiciones nos transmite un testimonio histórico, social y existencial, nos deja siempre las señas de la totalidad del ser, la justificación de su vida: «Aquí dejo lo que soy/ el calcio de mi esqueleto/convertido en palabra/ sobre un trozo de papel./ Aquí dejo mi memoria,/ la materia de mi ser/ transformada en tinta/sobre un trozo de papel./ Os lo dejo todo/ lo que sentí y pensé,/ mis pumas y serpientes,/ mis palmeras y distancia,/mi alma abierta y entera,/ punto a punto y letra a letra,/ como la huella de un hombre/ sobre un trozo de papel.» (p. 14).

La definición personal se erige en la mejor autoafirmación frente al vacío: «La gran aventura humana/ es el arte y la ciencia,/ la justicia y la piedad./ Pero el gran salto de la mente más allá del dolor y el miedo,/ después de las estrellas,/delante incluso del viento,/ debajo incluso de la vida y el cerebro,/ más allá de todo,/ incluso detrás de la verdad,/ es/ descubrir a Dios.» (p. 26).»

Como en otros casos, la fuente de inspiración fundamental es la propia vida, y, en este «duro bregar», el contacto con el sufrimiento humano y su superación marcan la pauta de algunos poemas: «Vengo de las tres,/ vengo de la blanca muerte/ y estoy vivo./ Vengo de la blanca luz,/ la blanca agonía/y la esperanza.» (p. 27).

Alfonso Vallejo, que rezuma el espíritu latino por todos los costados es, a su vez, un poeta europeo, en la total extensión y comprensión de este término. Si con anterioridad se ha hablado de su formación francesa y de su veta germánica, ahora nos muestra el punto de orientación inglesa, londinense, newtoniano: «El punto Paddington,/ tan hermético y lejano,/como un círculo eléctrico sin significado,/ tan fuera del tiempo./La línea Paddington,/ la frontera del sueño,/ la soledad sin fin/ siguiéndose en la oscuridad.» (p. 37).

Aunque nuestro autor no obvia el tratamiento de ningún aspecto de la realidad, por duro que sea, su propuesta es siempre positiva. En esta dirección se orientan sus textos sobre la autonomía y la autenticidad del ser: «...sé tú hasta el fin. / Lo tuyo/ nadie lo

hará por ti» (p. 46). Los de carácter sentencioso están alejados de toda trascendencia religiosa o teológica. El verdadero milagro es la conciencia, «la mente consciente/ volviendo la energía cerebral/ significación.» (p. 79).»

PREGUNTA:

Un libro sobre la sublimación, la autonomía y la autenticidad del ser. También sobre el amor. Y alguna referencia a «descubrir a Dios». Habla tú. Dime lo que quieras porque el asunto es de gran complejidad.

RESPUESTA:

No sé muy bien por qué pero yo he vivido siempre en una zona de frontera. Entre dos fuegos. En «zona de inflamación». Supongo que se lo debo a mi naturaleza o a mi forma de sentir.

A mi «condición» como se dice en algunos pueblos. Me explico. Cuando se produce una infección en un punto del cerebro, cuando penetra una bacteria y se instala y empieza a multiplicarse en ese punto, de forma casi inmediata, se da una señal de alarma al organismo entero y muchos tipos de células acuden al lugar de la batalla para exterminar a los enemigos. Para fagocitarlos y acabar con ellos. Alrededor del foco infeccioso se crea una barrera donde se produce la batalla. Ese combate podemos verlo con técnicas radiológicas, seguirlo, saber si se está necrotizando tejido, qué lesiones se están produciendo en la barrera hematoencefálica de la zona y qué repercusión está teniendo sobre el tejido colindante.

Yo me siento habitante de una región de oposición de contrarios. Siempre en lucha para encontrar un equilibrio entre la teoría y la realidad. Que son dos cosas totalmente distintas. Cada una tira de un lado. Y tú estás en el medio, en zona de inflamación y frontera, muchas veces sin saber por dónde tirar. Es decir, atrapado. Es decir jodido.

Te pondré otro ejemplo. Los núcleos vestibulares en el tronco del encéfalo permiten a un sujeto mantener el equilibrio. Con otros muchos sistemas desde luego, pero su acción es determinante. Y sucede lo siguiente: cuando los núcleos vestibulares de un lado se lesionan, por ejemplo los del lado derecho, el sujeto se desvía en la marcha hacia la derecha, porque los núcleos vestibulares izquierdos «empujan» hacia el lado contrario, es decir el derecho, porque no existe la acción tónica opuesta. El hecho de andar en línea recta se debe a la acción «opuesta» de dos sistemas «contrarios».

Otro ejemplo un poco diferente que nos enseñaban en el colegio. La barca que avanza por un canal tirada por dos caballos, uno a cada lado del canal. Dos fuerzas simultáneas y semejantes actuando conjuntamente para que la barca vaya por la bisectriz del ángulo formado por las dos cuerdas.

En resumen: a mí me ha ido siempre la «marcha», las líneas de combate, las zonas de penumbra, el riesgo de la contradicción, y utilizar no ya la «cabeza» sino la intuición y el instinto (eso que yo llamo «intuinstinto») para encontrar una solución a mi idea de las cosas.

A mí me han contado tantas y tantas cosas de tantas y tantas formas que... Posteriormente he visto que eran sencillamente una estafa. «Un cuento para subnormales». Como a todo el mundo, supongo. Y esto que ahora nos están contando, de aquí a cierto tiempo, veremos posiblemente que tendrá que interpretarse de un modo muy distinto al que creemos.

La cautela, la prudencia, el espíritu crítico y el sentido común son armas muy eficaces ante los discursos vacíos de cínicos pensadores huecos con oscuras ideas ocultas basadas en la codicia y no en la verdad.

Dicho de otra forma más clara: yo no me creo nada. Nada de nada. Me creo lo que la experiencia y la evidencia demuestran que es bueno y verdad. Nada más. Creo que los campos son buenos cuando dan buena fruta y quien la come engorda y no tiene diarrea, «flato», «almorroides» o «perlesía». Creo en la «ursulina» que baja la glucemia y no cuesta una fortuna.

Soy «durillo de pelar». Ciudadano de un mundo que entra en crisis de repente y nadie sabe por qué. ¿Cómo es posible que «la tonta del pueblo» se haya quedado embarazada? ¡Es inexplicable! ¡Nadie lo entiende! Pero todo el mundo sabe por qué!

«El toro pone a cada uno en su sitio.»

Y el tiempo, a los que no tienen cuernos, también.

A los que los tienen, se les ve.

PREGUNTA:

Carlos Bousoño dice en su prólogo: «lo más sorprendente de Alfonso Vallejo es la amplia diversificación de su talento (...). Todo esto nos hace sentir la suya como una personalidad indiferente a la moda, a «lo que se lleva». ¿Qué te parece su comentario' ¿Qué le dirías?

RESPUESTA:

¿Qué quieres que me parezca? Carlos Bousoño, además de un estupendo poeta es una persona muy inteligente.

Tremendamente sagaz. Le voy a responder con un «trovo» como en los pueblos. Él también ha estado muy interesado en este tema. Un poema de «Sol azul».

La gran aventura humana/es descubrir la verdad./Observo el plato verde que nunca existió,/el lápiz invisible en medio del cuarto,/los huecos imprevistos que atacan la materia/desde ocultos microscopios blancos./Miro el infinito espacio del tiempo/por la efímera hendidura que me ha tocado vivir./Todo gira y crece, todo se transforma y estalla/matemáticamente/como un jeroglífico milagro permanente./La cuerda rota, sin extremos,/colgada del suelo./-La cara serena del enfermo terminal/pensando el cielo./La gran aventura humana/es el arte y la ciencia,/la justicia y la piedad./Pero el gran salto de la mente,/el desafío genial/desde lo oscuro a lo vivo,/detrás de los nervios de las piedras,/más allá del dolor y el miedo,/después de las estrellas,/delante incluso del viento,/debajo

incluso de la vida y el cerebro,/más allá de todo,/incluso detrás de la verdad,/es/descubrir a Dios.

FIN DE SIGLO Y CUNDE EL MIEDO (1999)

Fin de siglo y cunde el miedo (Alhulia, Salobreña (Granada), 1999) no es en absoluto un libro milenarista.

Como en cada una de sus creaciones, asistimos a una profundización en los asuntos abordados en las obras anteriores y al alumbramiento de otros nuevos. Algunos de ellos los enuncia Óscar Barrero en el prólogo: «Sintetizando lo dicho, podríamos resumir las preocupaciones poéticas de Alfonso Vallejo en esta enumeración que no presupone ningún orden de preferencias: muerte, surrealismo, naturaleza, tiempo, tremendismo, violencia. Más otro elemento no mencionado, pero presente desde el primer verso hasta el último: una concepción llamémosla biológica del ser humano.»

Más que tremendistas los procedimientos de esta poesía son zarpazos a la realidad siempre atinados y pertinentes. La primera composición del libro, «Lo invisible existe» es un texto esencial no sólo de la obra de Vallejo sino de la poesía española contemporánea.

No se trata de una muestra más de literatura nihilista o relativista sino de la constatación más absoluta de haberse sentido mordido por la nada. Alfonso Vallejo, por su profesión, está en contacto diario con el ser y con el no-ser, con la frontera y con los límites, pero en este poema nos lega el testimonio más aterrador y a la vez más asombroso de la existencia del vacío: «Existe el vacío,-/Yo lo he sentido. / Y la Nada, la Nada absoluta y pura,/ la Nada seca y total/ también existe. /Yo la he vivido» (p. 15).

Vallejo tiene la habilidad de combinar con tino el discurso poético con el científico y con el filosófico, y en «Lo invisible existe» el espesor de esos discursos deriva de la experiencia de haber palpado la última frontera. Se trata del más sincero testimonio de haber llegado a divisar lo invisible.

Con el mismo asombroso misterio con el que logra tocarse el espacio donde ya no hay espacio en «Lo invisible existe», se expresan experiencias límites, unidas ahora el fenómeno del enamoramiento, en «Fui perro de ti». Por si acaso alguien pudiera pensar que el autor no aprecia el ritmo de la canción y el tono de la lírica popular, en «Pasó por aquí, amor», se halla una buena muestra de la sabia factura de estos modelos expresivos.

En cualquier caso, y a pesar del tono conversacional de muchas composiciones —espléndidas coincidencias con los poetas metafísicos ingleses—, no es fácil encontrar poemarios tan rítmicamente trabados como los de nuestro autor.

Ello no le impide acometer con absoluta complacencia un ensayo de deconstrucción del lenguaje, en el que la noexpresión se nos manifiesta como la expresión perfecta: «Esto de no saber desarticulada,/ agramaticalmente exacto, vendavales sin ojos, todo,/ la línea quebrada de la no expresión. » (p. 19).

Alfonso Vallejo, tan tenaz escrutador de todas las capas de la realidad, no se conforma nunca con el mapa de superficie ni con la fotografía exterior. Explora los fondos marinos, no sólo del océano, y trasciende los límites siderales de las pequeñas y de las grandes cosas en esa labor de indagación que es toda su poesía. Para ello aprovecha la totalidad de la potencia semántica y estilística de los vocablos, y cuando las palabras se han estrujado hasta el límite de su capacidad expresiva, necesita la creación de nuevos términos. Entre ellos, «Mistenigma» es un logro absoluto. Sobre el campo semántico de esta palabra giran no sólo los conceptos fundamentales del poema de ese nombre sino buena parte de los núcleos temáticos del universo poético vallejiano. En «Mistenigma» se camina en todas las direcciones y se transita por todos los tiempos.

No es la única vez que la poesía vallejiana nos hace ver que si la vida sólo fuera un milagro estadístico, todo sería mucho más sobrecogedor (p. 28). Tampoco resulta infrecuente la visita de Quevedo, que nos aclara en este poemario quién es verdaderamente nuestro enemigo (p. 30). El tono distendido deja paso al grave al hablar de Omagh, la ciudad irlandesa donde estalló una bomba terrorista y mató a estudiantes españoles (p. 36). Si casi todos nos sentimos indignados por la violencia y la sinrazón, Alfonso Vallejo —defensor, como nadie, de la razón y de la vida— se muestra especialmente sensible, como se pone de manifiesto en estas poesías y en sus obras teatrales: Panic e Hiroshima-Sevilla. 6ª

La afirmación permanente de seguir constituye otro de sus imperativos categóricos y el autor lo expresa con meridiana claridad en «estos hilos de tinta» en los que «queda su alma disuelta», su «carne» y su «corazón» (p. 77).

PREGUNTA:

«Muerte, surrealismo, naturaleza, tiempo, tremendismo, violencia. Más otro elemento no mencionado, pero presente desde el primer verso hasta el último: una concepción llamémosla biológica del ser humano.» Estas son las características más esenciales que el Prof. Óscar Barrero encuentra en tu poesía cuando escribe el prólogo de «Fin de siglo y cunde el miedo.»

RESPUESTA:

Yo estoy de acuerdo con lo que cada uno vea o piense de mi poesía o de cualquier cosa. El Prof. Oscar Barrero Pérez fue la primera persona que intentó darle un «sentido» a todo lo que yo había escrito hasta ese momento. Y escribió un prólogo al que él llamó «Notas sobre la poesía de Alfonso Vallejo», que en el fondo es un estupendo «trabajo» sobre un autor.

Personalmente le estoy muy agradecido porque sin tener por qué hacerlo, se encerró con los libros e intentó dar alguna luz. Me interesa particularmente esa afirmación sobre la «concepción biológica del ser humano». Porque tiene razón. La visión que puede tener un neurólogo clínico de la vida (y si se me apura cualquier médico) no puede ser «convencional».

Porque se enfrenta todos los días con la evidencia absoluta de que las funciones humanas dependen de órganos especializados.

Y cuando éstos fallan, ante tus propios ojos, las funciones fallan. Y cuando fallan totalmente el órgano correspondiente esa función «vuela», se va, desaparece. Así de claro. En todos y cada uno de los casos.

Y es que esas disfunciones se pueden detectar con máquinas y aparatos específicos, esos trastornos corresponden a lesiones que se pueden ver en imágenes super-precisas.

Sin emoción, sin literatura, sin interpretación. La vida se puede «medir». La vida se puede «calcular» y «registrar». Y cuando el registro concluye porque la función ha desaparecido, pues, sencillamente se acabó. Puedes ir a la sala de autopsias y comprobar que efectivamente se acabó. Es así en todos y cada uno de los casos. Ya le puedes dar las vueltas que quieras e interpretarlo como quieras.

A mí la sorpresa no me la produce la posibilidad de que, en otra dimensión desconocida, exista «otra cosa» no detectada con un «significado» desconocido. No.

A mí la sorpresa me la produce el hecho concreto de que esa persona admirable, de una inteligencia y una sensibilidad exquisita, que hablaba y reía hace unos instantes, cuando le funcionaba la energía del bocadillo de calamares de la Plaza Mayor, ahora se le haya quitado totalmente el apetito, y ni ría, ni sienta, ni le importen un pimiento los productos del mar. Y ojo, que como te descuides y tardes mucho, empiece a oler.

Un lío. La vida no tiene explicación. Pero es sin duda lo mejor. Y alguien tiene que ocuparse de hablar de reconvertirla en letra sobre un papel.

Por algo así dijo Cervantes en «El rufián dichoso»

«Con todo es mejor vivir,/que en los casos desiguales/el mayor mal de los males/se sabe que es el morir»

Yo voy a decir ahora una cosa parecida pero que no tiene nada que ver con ningún rufián dichoso, sino todo lo contrario. Voy a decir algo que tiene que ver con nada.

Conviene no olvidar que nuestro acceso a la realidad del mundo es pura y exclusivamente sensorial. Disponemos de máquinas y aparatos que pueden sentir por nosotros y de formas absolutamente excepcionales. Pero al final son los sentidos de «mono», con todas las limitaciones que da la selva los que interpretan esos datos. De lo «otro», de lo no detectado, no sabemos nada de nada. Pero la Nada existe.

Y podemos, excepcionalmente sentirla. Esta es la prueba:

«Lo invisible existe./Y yo lo he visto./Existe el vacío./Yo lo he sentido./Y la Nada, la Nada absoluta y pura,/la Nada seca y total/también existe./Yo la he vivido./Ha hundido sus dientes en mi carne./He sufrido su invisible vacío,/su dolor intacto/en el corazón./Yo era simplemente un hombre normal/colgado por los pies del suelo./Y en medio del festín de la vida, entre volúmenes/de plantas,/sol azul e inmenso cielo,/por una enorme ventana abierta a rojas polaridades/y espectros de luz,/de golpe,/casi por azar/la Nada me ha mordido./Ha sido como un golpe neutro,

como una cornada limpia/o un zarpazo silencioso/de carencia o apagón./Como un milagro bioquímico que de pronto se detiene dentro/y te quedas a solas con tu ausencia,/colgado por los pies del suelo,/mirando a estrellas negras./Y te sientes clínicamente muerto./Ese invento gigante del universo/que es el hombre/conoce lo invisible porque lo ve,/el vacío porque lo siente/y la Nada porque le muerde./La Nada no es tan nada como parece./¡Qué va! ¡Ni mucho menos!/La Nada es una fiera. Un animal estadístico con dientes/vacíos e invisibles./Y además, muerde./Lo dice Alfonso Vallejo/que soy yo.»

ETERNAMENTE A CADA INSTANTE (2000)

Eternamente a cada instante (Madrid, Huerga & Fierro, 2000) supuso otro avance muy importante en la trayectoria poética de Vallejo. Se evidencia ya en su título cómo la dialéctica del tiempo se construye sobre lo permanente y lo fugaz, sobre la filosofía parmenídea y heracliteana al mismo tiempo. En el primer poema, «Sol nocturno», no se turnan en su curso el sol y la luna, como en la poesía clásica, sino que ambos astros alumbran a la vez, y sus rayos traspasan ya las paredes de la cueva platónica anunciando lo que va ser una verdadera exploración.

Para vencer lo que Baudrillard denomina «el infierno de lo Mismo», Alfonso Vallejo enfrenta constantemente la identidad con la alteridad, porque sabe que en este juego de contrarios se asientan las construcciones que dan sentido(¿) a nuestra vida.

Comprobamos una vez más que para Alfonso Vallejo lo bueno es lo beneficioso, que el arte es radicalmente bueno, y que, como diría Ortega y Gasset, «no hay maldad creadora».

La creación en Alfonso Vallejo supone siempre una indagación en la realidad y en la verdad; en su discurso lo poético corre en líneas paralelas, secantes y tangentes a lo ontológico y a lo gnoseológico, y la fruición estética deviene fuente de conocimiento.

Dos temas son recurrentes a lo largo de su obra teatral y poética, y constituyen igualmente los dos elementos catalizadores de Eternamente a cada instante: el ser y el tiempo. El ser es único e irrepetible, pero al mismo tiempo su unicidad existencial es compatible con la variedad y la multiplicidad.

El sentido particular es susceptible de «infinita significación».

No es casual que una de las primeras composiciones de esta obra se titule «Alabanza del ser». Desde una instancia espacio-temporal muy concreta, un grito gozoso proclama la alabanza del ser. La buscada alogicidad nos da noticia de una «jeroglífica confusión» pero también de un espacio sin límite ni fronteras en el que el tiempo no impone sus leyes rigurosas.

La irracionalidad de la poesía moderna, que tan sabiamente ha analizado Carlos Bousoño, atraviesa en la lírica de nuestro poeta un universo en el que hasta el caos y el desorden son proclamaciones exultantes del ser, del pensar, del amar y de la constatación de haber nacido. El tiempo recorre ahora las trayectorias filosóficas de Platón y de Kant, de Newton y Bergson, de Heidegger y Husserl. Sin perder nunca

alguno de estos referentes, los flamencos deambulan por la madrileña Plaza de Santa Ana, mientras se afirma la creencia en «las turbulencias de la antimateria/ y en la desaceleración ». Estamos «en un espacio sin espacio/ y en un tiempo sin tiempo», pero no se trata de una negación del espacio ni de una abolición del tiempo sino de una afirmación de un no-espacio y de una proclamación de un no-tiempo.

A aquello que «se sale del tiempo» es a lo que vitorea el poeta en «Viva lo pobre e inútil». Con una construcción magistralmente trabada se alaba lo atemporal, junto a lo agramatical y asintáctico. Lo que se pretende mal decir se contradice por lo bien dicho. La dialéctica sigue imponiendo sus leyes, pero siempre al servicio de lo «humano» de lo «muy humano».

El juego de contrarios se representa en «Escribo de lo que no sé» por la oposición entre lo que está y lo que no está, entre lo negro y lo blanco, entre la pregunta y la respuesta. Y en esta «fricción de cristales» el tiempo describe sus meandros, por los que se debate la conciencia entre lo que esta «dentro y fuera al mismo tiempo».

Nietzsche escribe en La voluntad de poder que «si no hacemos de la muerte de Dios un gran renunciamiento y una perpetua victoria sobre nosotros mismos, tendremos que pagar por esta pérdida». Quizá por ello, argumenta Alfonso Vallejo «Que si no fuera más que un estallido gigantesco/ en el mismo centro de la nada/ o una explosión de antimateria/ surgida por azar del punto cero/. Si no fuera más que fantástico polvo neuronal,/ vana sensación de absoluto en el lóbulo parietal/ o un protónico deseo/ girando por el cerebro.../si todo para siempre y desde siempre/ fuera producto del caos más concreto./ Si Dios hubiera muerto/ haría falta razonar/e inventarlo de nuevo» (p. 33).

En «Puertas blancas dan en blanco» (p. 34) recorremos los gélidos pasillos del hospital y nos topamos con uniformes blancos, con labios apretados y con la frontera que señala el límite del dolor. «¿Qué es entonces lo total?», se pregunta Vallejo en el título de otro de sus poemas. Y las respuestas presentan en este caso analogías con la escritura del otro Vallejo, del peruano de Santiago de Chuco, César Abraham Vallejo.

Como en el autor de Trilce, el discurso es una inscripción que hay que saber leer descifrando su propia escritura.

«Te mueves y te hundes» recorre la órbita en la que brillan los grandes maestros como Shakespeare, y no sólo por la mención al «cuento contado por un loco» sino por la interpretación profunda de la vida, por la concepción a la vez trágica y optimista de nuestra existencia. Las voces de los maestros clásicos aparecen envueltas en una atmósfera superrealista en la que los «nutrientes verdes de la luna/ obligan a dar un paso en el vacío».

Las palabras tienen una belleza patente y una belleza oculta, y Alfonso Vallejo, con arriesgados malabarismos nos muestra en «Sin ti contigo de nuevo» (p. 39), entre sintácticas redes silenciosas, ambos tipos de belleza. La relación funcional de contacto entre las terminaciones de las células nerviosas, representada por la sinapsis de este poema, tiene su desarrollo en el siguiente: un auténtico «concierto canalicular». La vocación científica y filosófica de la poesía de Alfonso Vallejo es el fruto de su

constatación de que, aunque parezca que se ha roto el pacto primero entre el mundo y el ser humano, como diría Martín Buber, podrías no ser y eres. Y si científica, metafísica y estadísticamente somos un puro azar, «la verdad,/ bendito azar».

El big bang, o el «gran golpe», como traduce nuestro autor, no fue más que un accidente: «Dios no quería que el mundo fuera así./ Le explotó en las manos. / Y si no es por un milagro,/ y mueren los dinosaurios, / y llegan monos sagaces/ que inventan la inteligencia/ pues/ ¡nos quedamos sin Dios!» (p. 48) Las concepciones de la física más actual se asocian ahora con presupuestos cercanos a la filosofía de Ludwig Feurbach.

«El punto dentro del punto», donde todo gira y gravita y el «eterno devenir del Gott im Werden» remiten claramente a Hegel, y «Eternamente a cada instante» —poema que da título al libro— nos explica algunas de sus claves: «Todo sucede totalmente como un todo inapelable/ eternamente a cada instante; /infinitamente punto a punto/ en la esfera de los cielos» (p. 53).

En Hegel, la conciencia, llegada al estadio de la Razón, ya no busca «salvarse» del mundo, sino que está segura de encontrarse ella misma. Así, la Razón aparece inmediatamente como la pura certeza inmediata de la conciencia de que ella es toda la realidad. La escritura de Vallejo supera este idealismo porque encuentra que la propia conciencia no es sólo conocimiento de sí sino de los demás.

La historia está llena de enigmas, pero tú «eres tu propio sentido,/ lo que tú te significas,/ lo que haces tú de ti». Cada uno ha de aprender a escribir su historia, a descubrir su inevitable lenguaje, por eso se exclama con la voluntad de poder del Zaratustra nietzscheano: «Adelántate a ti mismo./Vive fuera de ti». Nietzsche también prefería los enigmas a las teorías y a los sistemas. El enigma no encierra, ni ata, ni jamás agota aquello que revela y encubre juntamente. El enigma, como subraya Fernando Savater, mantiene su deuda con lo que expresa y vela, no pretende imponerse en modo alguno a las fuerzas de lo real, ni sustituir el corazón de lo real por su propio corazón de imágenes. La palabra de Alfonso Vallejo tampoco pretende imponerse sino tan sólo sonar en un universo de mensajes en silencio. El discurso subraya ese silencio, para oír cómo «suena la carne misma/el hueso interior interno», cómo «late y calla al mismo tiempo/una marea de ecuaciones incomprensibles,/ moléculas y deseos». ¿Qué es todo esto? ¿Es el ritmo de la vida y el tiempo? La respuesta: «Simplemente silencio. / Sonido oculto interior. / Millones de bioquímicos mensajes/ detrás de cada aliento» (p. 63).

Y por encima, o sobre esos mensajes que nos constituyen, de nuevo el mensaje de la identidad y la alteridad. Don Antonio Machado escribió en sus Proverbios y cantares:» No es el yo fundamental/ eso que busca el poeta/ sino el tú esencial ». Y Alfonso Vallejo constata en Eternamente a cada instante: «Eres tú, el otro y él..../ Con el otro que eres, hablas, sí./ Se llama como tú/ y es tu sombra confidencial,/....El otro dice que se llama conciencia/ y es tú mismo pero en otro yo/ mucho más profundo y bueno....» (p. 64).

La presencia del otro es una donación de vida, pero es también la implacable comprobación de nuestra absoluta soledad, soledad más solitaria que «una astilla de un árbol solo» que «el nudo de una cuerda / que esté verdaderamente sola».

Las referencias concretas a toreros y guitarristas de flamenco no constituyen anécdotas coloristas sino que son elementos que nos ayudan a adentrarnos en los enigmas del universo y de la vida. Todo es un misterio, o quizá, como escribe el Alberto Caeiro de Pessoa, «el único misterio es que alguien piense en el misterio». Es importante, de todos modos, estar uno en su sitio, aunque no se sepa bien cuál sea ese sitio. Por eso la respuesta a la pregunta «¿Qué esta sucediendo aquí?» es :«Estás/ Y nadie sabe por qué.../No lo entiendes pero estás./ En tu sitio/ No sabes cuál es tu sitio/ pero estás en tu sitio» (p. 75).

Estar y ser es bastante. Lo demás, como diría Josep Pla, es propina. Pero ser no sólo es estar sino también explorar y descubrir. Quizá por ello, una serie de poemas se centren en la búsqueda, justamente cuando todo crece y se complica, cuando todo oscila y se dispara, cuando todo se acerca y se aleja al mismo tiempo.

La escritura de Vallejo inaugura con Eternamente a cada instante una nueva época, porque en ella es posible lo imposible, porque nos hace ver que es «posible la noche cleral,/ el ser pulsar/ y el calcio negro por la lengua./ Posible la expresión compleja/ y el arte combinatoria de moléculas y pistones.». La constatación del hecho científico debe llenarnos de felicidad: somos bioquímica viva, un milagro estadístico. La bioquímica nos muestra la realidad de aquello que fuimos y que hoy podemos recordar. La experiencia de lo factual y comprobable nos lleva a esa otra experiencia en la que todo gravita, avanza y crece, en la que «late el cerebro en la noche azul», en la que una potencia, que gira y rota, se convierte en un «sonido interno de destellos/ al que todos llaman sin saber por qué/ sencillamente amor». No hay aquí sólo una reflexión sobre todas estas cuestiones trascendentales sino también una indagación en la razón de la escritura, en su esencia imposible, en su aventura radical. Chispazos, ráfagas geniales, aceleración de ideas y laberintos borgesianos confieren sentido y estructura a «Algo más allá» (p. 109), de la misma forma que espacios inciertos, luces radicales y la esperanza vencedora de la conciencia, la razón y la evidencia marcan el juego dialéctico de «Algo no está y está» (p. 112).

Nietzsche dijo que un pesimista es un idealista resentido. Ernesto Sábato ha modificado levemente la sentencia, afirmando que un pesimista es un hombre que no termina nunca de desilusionarse. Para Alfonso Vallejo el pesimista es aquel que no ha logrado descubrir que, aunque ignoremos lo que ha habido antes y lo que habrá después, lo que hay es el paraíso.

El vitalismo, la presentación superrealista de algunos temas, la preocupación por la vida y por la muerte, la indagación y exploración en la realidad y en el lenguaje ya estaban presentes en mayor o menor medida en sus poemarios anteriores.

Como ya he señalado, las composiciones de este libro ponen de manifiesto que su escritura abre una nueva era.

Pero como los auténticos creadores, Vallejo no innova de la nada, sino que encuentra en los sistemas científicos, filosóficos y literarios precedentes — y en su experiencia vital acumulada— el faro que ilumina su poesía. El poeta británico Alfred Tennyson escribió en uno de sus versos que «El tiempo está fluyendo a medianoche».

Para Vallejo fluye a cada instante. En uno de los últimos poemas de Eternamente a cada instante, titulado «Miro hacia adentro y me veo», lo que el poeta descubre en su interior es que es «espacio virtual interno,/ universo neuronal organizado,/tiempo, sangre y cerebro» (p. 119). El tiempo en la poesía de Alfonso Vallejo nos descubre que somos algo cambiante y permanente, que somos algo esencialmente misterioso, que, en definitiva: somos. La última composición del libro, titulada «Corteza occipital», se cierra precisamente con la palabra ser. Difícilmente podríamos encontrar un final más hermoso, ni ante el que sintamos mayor perplejidad.

PREGUNTA:

Eternamente a cada instante. Dialéctica del tiempo construida sobre lo permanente y fugaz, la filosofía parmenídea y heracliteana al mismo tiempo. ¿Por qué no nos hablas un poco de tu idea sobre estos dos filósofos o incluso sobre los presocráticos en general?

RESPUESTA:

Los presocráticos han sido, son y serán un misterio. Por donde los mires. Soy, y lo digo sin vergüenza «un enfermo de las historias de la filosofía». Un gran número de las publicadas en España y algunas de Francia, las he comprado y las tengo para consultar: Marías, Hirschberger, Störig, Abbagnano, Copplestone, García Berrio, Reale, Geymonat, Morichère (Nathan), Stewart, etc, varias enciclopedias de Filosofía, Diccionarios de filosofía, Ferrater Mora, Volpi, etc, etc. Son como músicos interpretando a su forma una partitura que nadie entiende ni puede comprender. Todos dicen lo mismo pero con otra voz. Muy divertido.

Y sobre los presocráticos en concreto, entre otros los dos tomos publicados por Gredos con introducción de Francisco Lisi.

Aunque no tiene nada que ver con lo que me estás preguntando escucha lo que se dice en la página 197 del tomo I sobre Heráclito: «560 (22 A1) D.L, IX 3-4: «Finalmente se hizo misántropo y fue a vivir a las montañas, donde comía hierbas y plantas. Y como a raíz de esto se enfermó de hidropesía, regresó a la ciudad. Allí preguntó a los médicos, enigmáticamente, si eran capaces de hacer de una lluvia torrencial una sequía. Y como no lo entendieron, se enterró en un establo, con la esperanza de que el calor del estiércol evaporase el agua de su cuerpo. Pero no se produjo ese efecto y así concluyó su vida a los sesenta años… Hermipo, en cambio, afirma que les dijo a los médicos que, si eran capaces le vaciaran las entrañas para secarle la humedad; y que como ellos se negaron, se expuso al sol y ordenó a los niños que lo cubrieran de estiércol; y que así extendido, al día siguiente murió y fue enterrado en el ágora.

Por su parte, Neanto de Cízico dice que al no poderse quitar de encima el estiércol, quedó transformado a tal punto que no fue reconocido por los perros, que lo devoraron.»

Esto sí que es teatro de vanguardia. Dan ganas de ponerse a escribir y los «Happy days» de Beckett escribirlos con estiércol y Heráclito hablando del tiempo y los ríos.

Para mí el tiempo no existe realmente porque es eterno. El espacio no existe porque es infinito. La energía es también infinita y se transforma permanentemente. Y a todo ese «lío», a todo ese «conjunto» yo, por llamarlo de alguna forma le llamo sencillamente Dios. Como le podía llamar de otra forma, con otro nombre. Como al aire le llamo siempre aire y nunca me ha sido presentado. La vida es quien inventa la duración y el reloj , la regla de medir la distancia del campo que has comprado, la nariz y la proporción de ciertos órganos, y también cuánta gasolina necesitas en el depósito para ir de tu casa a Benidorm. Lo que digo parece cualquier cosa. Bromas posiblemente. Pero también creo que las bromas son infinitas.

Y desde luego si algún día tomara la forma de una persona, me encantaría conocerlo porque debe de ser un tío divertidísimo, tremendamente simpático y un golfo profesional.

Y si tomara la forma de una tía, si tomara la forma de una tía, sería una mujer divina, con tiempo y dinero eterno, por encima de las malas ideas o el pudor, como una pecadora profesional… no lo quiero ni pensar.

Parménides para otro día, por favor. Prefiero hacerte un cante por «heracliteanas», que es lo que venía en Grecia antes de la liviana y la serrana, auque sí conocían el «macho» y el cierre por siguiriya. Un cante que se había perdido y que yo he recuperado de forma científica, demostrándome a mí y a los demás, que cuanto más se sabe, más se ignora, porque se abren no agujeros sino abismos que dan a agujeros negros y a abismos sin explicación. Escucha. Estoy un poco «rozao» pero «a lo bajines», como tengo algún «sentido» lo puedo «cuadrar».

SI DIOS HUBIERA MUERTO

SI Dios hubiera muerto/y no fuera más que espacio hueco sin volumen/o tiempo retorcido girando por el universo/Si no fuera más que un estallido gigantesco/en el mismo centro de la nada/o una explosión de antimateria/surgida por azar del punto cero/Si no fuera más que fantástico polvo neuronal,/vana sensación de absoluto en el lóbulo parietal/o un protónico deseo/girando por el cerebro/Si fuera tan sólo tensión interna y miedo,/terror ante la oscuridad extrema/o la lucha encarnizada entre la vida y la muerte/Si fuera fragmento ilusorio, espita eléctrica,/agujero sin control chupando todo desde lo más negro,/si fuera todo y nada al mismo tiempo/si hubiera nacido de las áreas del pánico, la duda,/el terror o el sufrimiento/y los árboles, los animales y el cielo,/los hombres y el universo entero/no tuvieran que ver con nada cierto/y todo para siempre y desde siempre/fuera producto del caos más concreto/Si Dios hubiera muerto/haría falta razonar/e inventarlo de nuevo.

BLANCA OSCURIDAD (2001)

En Blanca oscuridad (Madrid, Huerga & Fierro, Madrid, 2001)) las cosas, con toda la realidad y la irrealidad de las cosas, aparecen convertidas en palabras, y éstas, a su vez en cosas ya en el primer poema «Ven al tiempo vendaval» (p.17). Y son cosas y palabras aparentemente nada líricas, pero ¡que densidad poética encierran! Los goznes, las alcayatas, los clavos, las tachuelas, imponen su presencia poderosa desafiando a la osadía del poeta, pero nada de ello impide «seguir la raya de la luz/ hasta el mismo

borde de la esencia». Al mismo campo semántico pertenecen algunas palabras del poema siguiente» Todo tiembla de emoción» (p. 18), pero ya estamos en la fluencia del «tiempo sin control». En la poesía de Alfonso Vallejo el tiempo discurre desde antes de la noche de los tiempos. En «Todo tiembla» afloran ya las aporías del moverse sin desplazamiento y la contraposición del fuera y dentro. Mediante una afortunada sinestesia, la percepción sensorial nos permite acceder a la «callada transparencia/ en la presencia de las cosas». Las cosas empiezan a aclararse: «Está claro que es oscuro» (p. 19), se titula precisamente el poema, en que, la sombra duele, quema el frescor y galopan caballos desbocados en los campos de la paradoja y de la aparente contradicción. Todo se va aclarando, en efecto.

Pedro Salinas, hablando de San Juan de la Cruz, afirma que este gran poeta ofrece el caso más evidente de misterio claro, y que su trayectoria lírica es semejante a un rayo luminoso, que cruza flechero entre las tenebrosidades, las penetra y desaparece, dejando tras sí redimidas a las tinieblas y a la oscuridad iluminada. Alfonso Vallejo viaja al centro de la tiniebla y de la noche y no tiene la pretensión tan alta de encenderla con estrellas. Su aspiración es más ambiciosa y tremenda, o al menos más radicalmente atrevida: se trata de penetrar aquel espacio y aquel tiempo en el que la oscuridad, luchando a brazo partido con lo que aún no era luz, hizo brotar no se sabe de dónde las primeras chispas.

Jorge Guillén, refiriéndose también a San Juan de la Cruz, recurre al concepto de inefabilidad para definir la poesía del carmelita. La suprema experiencia no está sujeta al campo de lo fable, de lo que puede decirse o declararse. No muy alejadas de estas ideas se proyectan algunas de las últimas proposiciones del Tractatus lógico-philophicus, de Ludwig Wittgenstein, que subrayan lo inexpresable de lo místico. La poesía de Vallejo es un subrayado de algunas de las proposiciones wittgenteineanas y una confirmación y negación a la vez de la sentencia que cierra el Tractatus: «De lo que no se puede hablar, mejor es callarse ». Porque la temeraria pretensión de explicar lo inexplicable lleva al autor al campo de la contrapalabra. No se trata de dictar el silencio ante aquello de lo que no se puede hablar. Es el vanguardismo en el que oímos la palabra todavía sin pronunciar, en el momento supremo de su génesis, en la explosión primera de la descarga eléctrica que está en la base del hablar. Es el hueco detrás del hueco, el «hueco incomprensible/ que se llama vida humana». Tras ese hueco se va buscando el lugar del ser originario. Ahora la cueva platónica no nos devuelve una percepción visual sino temporal. El eco de sus paredes nos remite los sonidos del ser que fuimos, y vuelve a oírse el «goteo imperceptible» del tiempo. Gracias a él podemos descubrir la forma y el color de las palabras, la forma y el color de quien se acerca a nosotros «milimétricamente azul» (p. 25), y cuyas pisadas se deslizan como un «rito ancestral».

Una primitiva composición española de tipo popular condensa en un breve pareado toda la tragedia del alargamiento de la noche: «Estas noches tan largas para mí/ no solían ser así». Esta constatación se vuelve pregunta en otras de las composiciones de Blanca oscuridad: «¿por qué amaneces más tarde cada día?». Estamos seguramente entre la frontera de lo mítico y de lo galáctico, en los territorios en los que lo cósmico y lo inmediato convergen, como convergen lo más patente de la naturaleza y de la vida con lo más escondido y misterioso, en esa sabia conjunción de olor a mar, de naranjos

en flor, con las voces y los circuitos que pueblan de ruidos verdaderos el hablar íntimo y el silencio exterior.

Son muchas las culturas y las lecturas que se dan cita en este discurrir poético explorador de lo hueco y lo vacío, con una actitud «en pie de guerra permanente», que recuerda a César Vallejo y al «austero» Blas de Otero, aunque aquí la militancia política se permuta por militancia científica y vital. Son la misma ciencia y la misma vida, que nos presentan el enigma de un espacio y de un tiempo detenidos. En otra ocasión he observado que, con frecuencia, Alfonso Vallejo sitúa sus descubrimientos y experimentos no en otro tiempo, sino en un no-tiempo. En un tiempo por el que cruzan velozmente «caballos circulares» en una suprarrealidad más alta que aquella en la que un «triángulo escaleno asesina a un cobrador». Las resonancias lorquianas del «Nocturno del hueco» (Para ver que todo se ha ido/ dame tu mudo hueco, ¡amor mío!) se han podido escuchar en una buena parte de la poesía española de este siglo, y, sin que estén del todo ausentes en Blanca oscuridad, el gran hueco al que se apela en este libro es al primer vacío, al anterior al meteorismo sideral, al instante previo al Big-Bang.

Pero el tiempo puede llegar tarde, y la noche hacerse interminable, y pueden apagarse las estrellas y cercenarse la luz.

La mar azul se vuelve negra. Magnífica reelaboración de la metáfora del río y de la vida y del mar y la muerte, que tan sabiamente han presentado Jorge Manrique, el capitán Fernández Andrada, Francisco de Quevedo y Antonio Machado, entre otros. Como se ve y como se verá, leyendo la poesía de Alfonso Vallejo se está releyendo la mejor literatura.

Gracias a algunos de estos grandes nombres citados tenemos acceso a la revelación. Con Blanca oscuridad nos instalamos en el reino de la «transpercepción». En este nivel puede comprenderse e interpretarse el mundo sin entender casi nada, puede ser descifrado con el instinto, penetrado con los ojos y con el olfato. Esta es una vertiente de la fenomenología esencial de nuestro autor, porque cada cosa está en su centro, como en la mística y en el cante flamenco, como en la poesía de Ángel Valente, y en la lírica de tipo popular. Todo está desplazándose sin moverse, todo está siendo, simplemente.

¡Siendo simplemente!, como si fuera poco. «Ser nada más y basta. Es la infinita dicha». En una de las cuartetas de «Salvación de la primavera», incluida en Cántico, de Jorge Guillén leemos: «¡Amor!, ni tú ni yo/ Nosotros y por él/Todas las maravillas/ En que el ser llega a ser». Afirmación de vida. Por encima de todo, ser: «Ser./ Hasta las cuerdas mismas./Hasta los profundos enjambres/ del interior». Ser y vivir, vivir y ser, notas que se reiteran con una sinfonía litánica en muchas de las páginas del libro. De nuevo asombrados ante el milagro de la escritura y de la vida. Se necesita conocer muy bien las imprecisas fronteras entre el ser y el no ser, adivinar muy bien esas veredas tortuosas para escribir poemas como «La vida aquí y ahora» (p. 58) o «Inmersión». Es el momento en el que termina el «tiempo externo» y «comienza el yo» (p. 61). No andan lejos de aquí aquellas consideraciones de Heidegger, en las que se opone el concepto tradicional de tiempo al de temporalidad, en la que encuentra el sentido ontológico de la existencia.

En esta poesía tan intelectual —que no intelectualista— no sorprende que en ocasiones se haga precisión de lo puramente racional: es justamente cuando la voz se torna aun más» vallejísima», y el discurso se muestra «vallejímetramente ». Aparece, así, la verdad sin rastro de mentira, la evidencia cierta, y la certeza radical de que un muerto puede hablar.

Si hemos de creer a Platón inicialmente éramos seres dobles, y ahora, en nuestra situación de «divididos» vamos reclamando constantemente nuestra porción perdida. Por eso, como decía también Platón, el amor es la expresión de aquello que nos falta. Ello explica que tú, la protagonista femenina del poema titulado precisamente Tú (p. 69), de Alfonso Vallejo, llegue convertida en hueco, ausente de sí misma, transformada en agujero.

Monosílabos tan rotundos y poderosos como el tú y el yo son el sí y el no, sobre los que el nicaragüense Rubén Darío estructura algunas de sus composiciones y sobre los que se erigen los grandes basamentos de poemas grandiosos de don Jorge Guillén. El sí va contrapunteado las implicaciones y suposiciones de la urdimbre intrincada del poema «¡Ojo!» (p. 72), de Vallejo, aunque al final la afirmación de vida se cierra con un epifonema de tono aparentemente pesimista.

Los artificios y recursos paramomásicos y aliterativos de «Maciste» (p. 75) constituyen buenos ejemplos de la revelación de la música interna de las palabras, pero también de acercamiento al reino de los reidores en el que Nietzsche nos animaba a instalarnos. Con asombro asistimos a indescifrables discursos prehistóricos, a discursos anteriores aún al pleistoceno, a lo que debió de ser el primer balbuceo.

«Identidad» (84) podría parecer en una primera lectura un alegato contra la convencionalidad y contra la integración fácil en los esquemas y usos sociales. Esta es la postura, que, desde el romanticismo vienen adoptando algunos poetas, aunque se reclamen de modernistas e intenten diseñar un nuevo estatuto para el sentimiento. Pero la mayoría de estos predicadores están encerrados en el callejón sin salida de la antigua sentimentalidad. Nada más alejado de la poesía vallejiana en la que el yo aparentemente más individual y particular está integrado por una pluralidad de yoes, y en la que cada uno de nosotros constituye un escenario vivo por donde se mueven variedad de actores representando infinitas piezas.

Fernando Pessoa y Octavio Paz ya escribieron palabras luminosas sobre este asunto.

Desde tal perspectiva pueden entenderse mejor los caminos de los encuentros y desencuentros amorosos de algunos poemas como «Tan sólo con un fragmento» (p. 88). El arte y la belleza son muy difíciles de conseguir. Los clásicos e incluso los filósofos escolásticos señalaron ya algunas pistas: bello es lo que agrada a los sentidos. Y algunos han pensado erróneamente que se estaban refiriendo a las percepciones sensoriales, a los sentidos más externos. Pero los citados pensadores eran mucho más finos que todo eso y sabían que al arte y a la belleza llegamos por el perfecto funcionamiento y sabia combinación de nuestras mejores facultades. El arte, por otra parte, consiste muchas veces en poner los errores bien puestos. Si mi enciclopedia de un lector no especializado en ciencias no me engaña, parece que se ha demostrado que

el corazón también tiene memoria. En estos ángulos podría inscribirse el poema «Embriogénesis total» (p. 93), donde todo es relación y acción, donde todo es cerebro, donde todo es piel, tejido que interpreta el mundo. Desde esta perspectiva pueden explicarse más cabalmente las deslumbrantes sinestesias del «Dulce veneno verde de tu mirada azul» (p. 96), las inaceptabilidades semánticas de «las gomas tensas como una gramática abierta», la sentencia aparentemente contradictoria de «la fecunda floración de lo negro», y, en fin, e «confín por fin del fin».

Lo compacto, lo pétreo, lo macizo, vuelven a ser penetrados por el vacío y por el hueco. Puede ser el hueco del jardín, oliendo milimétricamente a sol, o el hueco que funciona desde dentro, «como un torbellino/ o como un berbiquí/derrapando en silencio, /resbalando en el hielo, trabajando en lo negro...». Es el hueco que hace sentirse a uno bulto de sí, ser lo no y no lo sí. Pero está la palabra, y el ser, y el tiempo, y por eso sabemos que hemos estado aquí y que hemos sido, que hoy somos y después seremos.

«Habla y serás», dice un proverbio chino». «Expresarme es mi vivir» proclama gozosamente Alfonso Vallejo.

«Es tremenda la memoria» (p. 107) ¡Qué tremendo, y a la vez que certero e iluminado título! Escribí hace unos años que la literatura, con un componente claramente narcisista apela a la memoria para señalar el carácter inquietante del descubrimiento de uno mismo. Y el primer conocimiento objetivo que se adquiere del sujeto es la propia imagen reflejada en el espejo. La literatura, la sociología y el psicoanálisis han revelado la significación compleja y angustiosa que reviste el encuentro del hombre con su imagen.

Esa imagen, como explica Gusdorf, es otro yo mismo, un doble de mi ser, pero más frágil y vulnerable, revestido de un carácter que lo hace a la vez fascinante y terrible. Narciso, al contemplarse en el manantial, queda fascinado por esta aparición hasta el punto de ser aniquilado por la misma. A Narciso no le guía, sin embargo, un instinto de autodestrucción, sino un deseo de contemplar su figura, de prolongar su belleza reflejada en el agua.

Lo que Alfonso Vallejo encuentra tremendo en la memoria es que conserve «lo mejor de tu rastro y de tu biografía,/tu playa frondosa y tu selva,/ tu espacio alado/ y tiempo sideral/». El sentimiento, la inteligencia y la memoria, mediante los recursos del flash-back y del flash forward reconstruyen todo lo que hemos sido y anticipan lo que seremos con posterioridad.

Y la otra cara de la moneda: no arribas a ningún puerto, no atraviesas ninguna frontera ni ningún límite, ni siquiera el límite de ti mismo, e incluso un día llegas a mirarte al espejo y no alcanzas a verte. El espejo, y Lacan, y la psiquiatría, y la lucidez y la locura. Y, sin embargo, no puedes negar la evidencia concreta de que el veintitrés de agosto existe y de que un hombre muere de un disparo en Sierra Leona, ni nada ni nadie mientras vivas te podrá privar de contemplar la rotación del tiempo, la energía y las estrellas, porque «todo lo que es,/ también está y existe». «Detrás de todo hay algo profundo» (p. 125), y entre lo aparencial y lo oculto siempre late el enigma. El enigma, que, con frecuencia, en la poesía de Vallejo linda con lo mítico, ni enmascara lo evidente, ni desvela lo desconocido; el enigma es el reto que nos incita a vislumbrar lo

cierto en lo incierto, lo concentrado y sumergido en lo disperso y aparente, lo genial y grandioso en lo nimio y pequeño.

En «Todo vuela» (p. 137), «el vuelo excede el ala», como dice el título de uno de los poemarios de Jenaro Talens; todo se dispara hacia dentro y hacia fuera, todo explota, se desprende de sí y se fragmenta. Estamos llegando casi al final del libro, estamos asistiendo a las penúltimas batallas de las palabras y de los silencios, a la permanente contienda del tiempo y del no tiempo, estamos experimentando no la supresión del tiempo sino la anticipación del tiempo. Es la estremecedora experiencia del no tiempo tornándose infinito, eterno, del no espacio haciéndose distancia. Y de nuevo, la dialéctica de la realidad y de la ficción, de los mundos presentes y los mundos posibles, de lo experimentable y tangencial y de su mental representación y elaboración. En la poesía de Alfonso Vallejo, como en la fenomenología de Edmund Husserl, la afirmación de identidad entre ser y parecer, no suprime, sino que, por el contrario, fundamenta adecuadamente, la distancia entre «ser verdaderamente» y «parecer, pero no ser».

Tendría gracia que al final de todo se tratase esencialmente de un venturoso desorden, de un azar necesario, o quizá de una palabra de amor que el recuerdo de alguien ha puesto en el alma del poeta. Tendría gracia pero no dejaría de ser misterioso. «Aletheia» (p. 147).

Por fin has comprendido que todo es permeable y está atravesado por el don del misterio.

El amor, el dolor y lo hiperbólico son nuevos subrayados de la fe en la vida. El poeta deja testimonio de sus vencimientos y derrotas, pero también de sus presencias y victorias. Y entre estas últimas, la más importante, sin duda, la de ser y haber sido, la de poder interrogarse por el indescifrable jeroglífico y por el deslumbrante misterio de la vida. Y cuando parece que hemos alcanzado la cumbre, un nuevo libro nos lanza un nuevo reto»

PREGUNTA:

El propio título del libro «Blanca oscuridad», constituye un recurso denominado «oxímoron» por la teoría literaria y que Lausberg define como «la unión sintáctica íntima de conceptos contradictorios en una unidad» ¿Estamos nuevamente ante la dialéctica de contrarios, tan habitual en tu poética?

RESPUESTA:

Vuelvo a la oposición de contrarios. La bipolaridad permanente de cualquier proceso afectivo: alegría-tristeza, odio-amor.

La lucha de fuerzas: duda— verdad. La posibilidad de encontrar la paz después de haber peleado para nivelar las fuerzas y encontrarte tú en el medio, relativamente seguro, como un equilibrista a gran altura con una estupenda pértiga que te permite llegar al final. La vida es esencialmente riesgo. Y el equilibrio es necesario para seguir hacia delante y poder llegar al punto que estabas buscando. Si te digo la verdad, como cada libro me lleva un año de «permanente elaboración» porque por donde me muevo voy siempre escarbando para detectar lo que se mueve detrás, no sabría decirte exactamente en qué consiste el libro.

Siguiendo con Heráclito (hoy la tengo con este tío), en la página 202 del libro que te he mencionado, viene lo siguiente 578. (22 A 6) Platón, Crát. 402ª: En algún lugar dice Heráclito que todo se mueve y nada permanece, y, comparando las cosas con la corriente de un río, dice que en el mismo río no nos bañamos dos veces.

Pues bien en un mismo libro no se puede uno bañar dos veces. Sumergirme en todo este año, supongo que sería el 2.000, para mí, nueve años después, resulta imposible. Y si leo los poemas, agárrate, a veces me resultan casi extraños, como si no los hubiera vivido yo. Y me digo: ¿en qué estaría yo pensando cuando escribí esto? Así que puedo ir poema por poema
y «reconstruir» una explicación creíble. Pero lo cierto es que «Blanca oscuridad» se ha ido. Como se van los amores cuando se acaba el dinero y las ganas de construir un trocito de aventura siquiera y cuando la miras ya como si fuera un plátano.

Todo es teatro, claro está. Teatralización de algo que me estás pidiendo y no sé bien cómo contestar. «Blanca oscuridad» para mí no es ningún plátano porque si leo algún poema me pregunto : qué va a pensar la gente de mí. Dirán que soy un extraño para mí, un «stranger in the night», o un extranjero perdido. Igual que estoy «zumbao» o «medio majara».

«A waste of time and Money»

«Que no me funciona la torre» o como dijo Cervantes «es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos.»

PREGUNTA:

Entonces te diré yo algo: el título del libro y el contenido del mismo revelan una enorme confianza en la capacidad del hombre para solucionar sus problemas e inventarse el futuro.

RESPUESTA:

Has dado en el clavo. La capacidad humana me asombra. Cuidado: para el bien y para el mal. No de manera emocional.

Sino histórica. Somos historia que respira. No hay que olvidarlo. Y cada paso que se da, queda. No hace falta mirar muy atrás para darse cuenta de lo que teníamos en las manos cuando éramos chavales, al final de los cuarenta y principios de los treinta y lo que hay ahora. Vivimos en otro planeta.

No ha existido una época en la que se hayan producido mayores cambios en toda la Historia. No sé cómo será el futuro, pero nuestra forma de vida actual era absolutamente inimaginable por entonces.

También inimaginables los peligros que nos acechan. Pero conocemos no sólo los peligros, sino la forma de evitarlos. La curación está en nuestras manos. No es un caso perdido, de cuidados paliativos, sino de toma de decisiones. En el fondo un asunto bien sencillo si se quiere remediar. Pero somos tan brutos, tan egoístas y

malvados a ratos y a veces que, de una forma o de otra, sabemos que, cuando menos lo esperemos «se puede formar».

Concienciarse bien en este punto, me parece fundamental.

Hay que tirar a lo «blanco» y vencer la «oscuridad» que con frecuencia nace de la ignorancia. Recuerdo un reportaje en la televisión sobre un pueblo al que llegó la electricidad. Un vecino hablaba de cómo se iluminó el campo cuando se encendió la primera bombilla en un poste. Algo insólito, totalmente inimaginable. Una visión totalmente nueva de la realidad cuando se la observa en otras condiciones.

Y ahora, para que veas que sigo tus consejos, que hago dieta sin productos que produzcan locura, que ya no cruzo las vías del tren sin mirar a los lados, que me he convertido en un ciudadano normal, vestido de azul sonrisa y que trabajo ordenadamente en mi ordenador con la vejiga vacía y sin ideas raras, te voy a contar de verdad cómo son las cosas por dentro.

TRABAJO CON UN HUECO QUE ME SIGUE POR DELANTE

TRABAJO con un hueco/que me sigue por delante/dondevoy,/una especie de vacío/con materia oscura/que me aspira y tienta/por donde voy./Trabajo con golpes secos/que golpean por todas partes/un vuelo de espacios rapidísimos/que funcionan en silencio/por donde voy./Trabajo en pie de guerra permanente/contra un adversario inmenso/que se filtra mineralmente en mi vida/con matemática precisión./Y observo los alicates sobre el cerebro,/la materia informe deletreada,/el caótico conglomerado de carne doliente/a mi alrededor,/las masas repentinas que cruzan por delante/desde la zona de penumbra/del instante donde vivo./Pero nadie ni nada/podrá detenerme ya,/ni los teléfonos vacíos,/sin boca ni dientes,/ni las lenguas rotas,/ni las voces congeladas,/ni los candados, ni el silencio/ni el frío./Trabajo hacia delante/desde el borde de mí mismo./Y alargo el cuello para oler,/las manos para asir algo/que se mueve en la oscuridad./Siento que soy y he sido./Mi sombra se desplaza/por donde voy.

PLUTÓNICO SER (2002)

En Plutonico ser (Madrid, Huerga & Fierro, 2002), escribir, crear, construir, interpretar, deconstruir son algunos de los retos y de los imperativos autoimpuestos para demostrar que el sinsentido puede ser alcanzado y neutralizado por el sentido.

Jacques Derrida manifiesta que «el teatro de la crueldad no es una representación».

Es la vida misma en lo que tiene de irrepresentable. La vida es el origen no representable de la representación». La escritura teatral y poética de Alfonso Vallejo hace suyos y a la vez supera los presupuestos que Derrida aplica a la dramaturgia de Antonin Artaud como elementos de una nueva forma de entender el teatro, de entender la historia de la escritura y de la representación, de entender, en suma, la historia de la propia reflexión filosófica.

Alfonso Vallejo, profundo conocedor de lo que es la representación, sabe que ésta no es una vida vicaria, sino la propia vida, de la misma forma que la escritura no es sólo un signo sino una realidad que se construye y que se crea en el mismo acto de escribir. La trayectoria literaria de Alfonso Vallejo confirma la tesis de José Ángel Valente, según la cual «la esfera de lo que llamamos real o realidad suele quedar acotada por lo que somos capaces de imaginar como real en un momento dado». La escritura poética y teatral de Alfonso Vallejo conoce la filosofía de Kant y las consideraciones de Schopenhauer sobre El mundo como voluntad y representación, y si el idealismo kantiano le lleva a no engañarse sobre lo simplemente aparencial, la necesidad, «metafísica» de una realidad y el asombro ante la existencia le empujan a ver este mundo como un enigma que debe descifrar. Para ello cuenta con los instrumentos poderosos de la inteligencia y de la imaginación y con un bagaje de conocimientos científicos que le hacen enfrentarse al universo con una mirada limpia pero apoyada en los más altos racionamientos matemáticos.

Alfonso Vallejo tiene buen oído para percibir el ritmo que gobierna el universo y magnífica inteligencia para manejar el lenguaje que puede ayudar a descifrarlo, y, consciente de ello, siente la obligación de desvelar y revelar la realidad. Pero su formación cartesiana y su fobia a todo fundamentalismo le conducen en el mismo acto de la creación a deconstruir aquello que tan sabiamente ha interpretado y construido. Lo vamos a comprobar, en seguida, con algunos ejemplos de Plutónico ser. Este nuevo y deslumbrante libro es un eslabón más en el intento de interpretar la realidad en sus dimensiones gnoseológica y óntica. A esta tarea —ya presente en poemarios anteriores y en su fecunda trayectoria dramática— se añade ahora la de expresar, interpretar, construir y deconstruir el fenómeno amoroso. Si todos los libros poéticos anteriores constituyen una indagación en el ser —en la mejor tradición de los filósofos presocráticos y de las portentosas aportaciones de las poéticas modernas de Pessoa y Jorge Guillén—, Plutónico ser — sin abandonar ese imperativo, testimoniado incluso en su propio título— es un afortunado asalto a la experiencia del amor, que arranca, por lo menos, de Lucrecio.

El amor ha centrado el interés de la poesía ovidiana, de la lírica trovadores coprovenzal, de las manifestaciones petrarquistas, de las efusiones románticas, pero nunca, a mi ver, se habían superado, en este campo, los descubrimientos del escritor latino citado.

Alfonso Vallejo se ha atrevido a ello. El deseo canibalista se expresa en poemas como «Sacarte África de dentro» (p. 31), en el que verbos como triturar, fragmentar, trocear, devorar..., en una gradación creciente, son los encargados de incrementar estratégicamente la pasión. En un recurso de distanciamiento irónico, la composición aparece firmada por «Don Antropófago». El amor desbordado como una «tormenta de transmisores» encuentra otra de sus ajustadas representaciones en «Canibalismo total» (p. 116). La ferocidad antropofágica deviene ahora una manifestación de voracidad amorosa, un anhelo de totalidad.

A lo largo de todo el devenir de la poesía amatoria, se ha jugado con los recursos de la presencia y de la ausencia como motivos que hacen crecer o decrecer el amor. En «Dicen los

sabios doctores» (p. 133) se refuta la sentencia mil veces reiterada de que «la ausencia causa olvido». El poeta ahora bien podría glosar un soneto del escritor del siglo XVI, Francisco de Medrano —influido por Horacio, Tasso, Boecio y Plinio el Viejo, cuyos primeros versos advierten con contundencia:

«Quien dice que la ausencia causa olvido/ mal supo amar, porque si amar supiera...». Pero la poesía conoce también desde sus primeras manifestaciones las continuas llamadas o apelaciones para que la ausencia o la separación no lleguen a producirse. Plutónico ser es el libro de Alfonso Vallejo en el que estas construcciones apelativas son más constantes.

Varias formas imperativas estructuran gramaticalmente el «matérico temblor», sintagma que, como el «matérico ruido» del poema «Un extraño tiempo adelfa» (p. 54), establece un diálogo intertextual con el libro comentado Matérica luz.

La forma imperativa se reitera en el título y en las distintas estrofas del poema «Ven». La invitación inicial da paso pronto a la exhortación, pero casi nunca a la súplica: «Sólo puedo decir: ven,/ acércate donde te espero/ tengo espacio para ti» (p. 74). El amante no admite demoras pero no por ello se instala en el patetismo romántico. En el poema «Lo profundo se sumerge», el deseo parece verse cumplido, y se testifica la fecha exacta del encuentro: «Día diez de dos mil uno./ Te tengo. /Te he visto./ Ya eres mía./ Ya estás aquí» (p.77). A pesar de conocer y de sentir el discurrir inevitable del tiempo y la armónica máquina del universo, el poeta en «Irreversible y certero» (p. 78) quiere «retroceder en el tiempo,/ pararlo/ disolverlo en la memoria/ como algo cierto», y en «Salí por ti al punto imaginario», se recuerda que la amada estaba sin estar, aunque el amante la sentía en sí.

Como en Derrida, se están deconstruyendo los conceptos tradicionales del espacio y del tiempo, nociones absolutas que la sabiduría física de Max Planck y Albert Einstein se encargó ya de relativizar. Por eso, la última composición citada se impone como reto descomponer el espacio y el ambiente de intimidad y de fusión que se había construido en la anterior. «Ven. Enséñame» se exclama epifonemáticamente al final de la composición y en la siguiente, «Qué más da», incluso se señala el camino: «Ven por aquí». Con pequeñas variantes se reitera la exhortación en «Blanca esperanza azul»: «Ven aquí. Acércate» (p. 81). El amante no desea que la mujer se vaya y la anima a «agarrarse a la luz», a ser «accesible a la razón». La episteme abductiva que nos lleva a conjeturar en esta poética una estrategia de deconstrucción queda muy pronto desautorizada por el espíritu ilustrado, que raramente abandona al poeta. Incluso retrotrayéndonos más en el tiempo, ese «milimétrico reloj» que parece «haber inventado el tiempo/ con implacable perfección» en «Siempre llego tarde a mí» (p. 82), nos autoriza a relacionar esa perfección del cosmos con las tesis de los filósofos de la Antigüedad. El pensamiento clásico, como explica Emilio Lledó en La memoria del logos y como conoce muy bien Alfonso Vallejo, exige «la conexión sistemática de la naturaleza, de la que el hombre es elemento esencial».

El tono exhortativo cede, de nuevo, el puesto al discurso hipotético en «Si algún día tú vinieras» (p. 95) El ritmo, al que se hace mención explícita en esta composición, se sustenta, en este caso, en la reiteración de oraciones sincopadas y suspendidas.

El vacío, el abismo parece imperar en la ausencia: «Si faltas tú/ no hay nada./ Si tú faltas/ queda cero.// Si estás ausente/ sólo un hueco, / hielo inútil sin volumen,/ frío quieto » (p. 118).

Son las estrofas iniciales de «Hueco de ti», en cuyo final, el poeta, disfrazado de hombre, haciendo que vive, sentado en un sillón y mirando al vacío, exclama: «te espero». De esta actitud quieta, aparentemente reposada, se lleva a cabo pronto la transición a nuevas fórmulas imperativas en el primero de los dos poemas titulados «Plutónico ser» (p. 126).

Estamos ante el elemento nuclear del libro, pero también ante el juego, ante una representación dramática cuyos papeles protagónicos están representados por lo racional y lo suprarracional, y en cuya escena —dionisíaca o nietzscheamente— parece vencer el personaje que encarna la suprarrazón.

El anhelo de ver, de conocer, de descubrir, de decir, es otro de los ejes de Plutónico ser. Son muchos deseos, o es un solo deseo, que deriva en varias direcciones.

Es un venturoso recorrido sensorial a través de toda la gama cromática y una invitación gozosa al disfrute amoroso, con una deslumbrante presencia de la carnalidad. El poeta parece investirse en ocasiones de los ropajes de los bardos ciegos, que remiten a la antigüedad grecolatina. «Te veo sin verte» (p. 98) lleva por título una de las composiciones en las que se alude explícitamente a la dialéctica del deseo y la ausencia, la realidad y la ficción. Esta misma oposición es la que estructura los poemas «Parece irreal lo real» (p. 89) y «Ser sin ser en la distancia» (p. 93), o la antinomia del ser sin ser o el estar sin estar del «Siempre llego tarde a mí» (p. 82), o la de vivo/ muerto, razón/ fantasía en «¿Qué es eso que está ahí?» (p. 85), o la tensión de «Corazón vence a razón» (p.108). En ésta y en otras composiciones parece evidente el diálogo intertextual que se establece con Pascal, al que se menciona en «Vivo tan fuera de mí» (p. 87).

Análogo discurso dialógico mantiene Vallejo con otros escritores como el Arcipreste de Hita y Quevedo en «Hoy lunes tampoco nieva» (p. 105) o con Shakespeare en «Anti-Macbeth» (106) y en «Vivo tan fuera de mí» (p. 87). Macbeth, si se me permite una vez más recurrir a la abducción, es una de las obras que ocupa un lugar privilegiado en el escenario de intereses de Vallejo. Por otra parte, si apoyados en los estudios que sobre la escritura autobiográfica han llevado a cabo entre otros Paul de Man y Gusdorf, los críticos hablan del componente narcisista de la poesía contemporánea, no puede extrañarnos que Alfonso Vallejo busque su identificación con el dramaturgo inglés y se autodenomine en «Vivo tan fuera de mi» como «William Vallejo». El verso que sigue a ese guiño irónico es otro gesto carnavalesco: MMMMMMMMMM!». Se trata de un intento de deconstruir el constructo anterior, pero la identificación ya estaba estampada en el papel, ya aparece incorporada al escenario del juego textual.

En este contexto dialógico, «Málaga relativa» (p. 114) puede considerarse como un homenaje a «Ciudad del paraíso », del libro Sombra del paraíso, de Vicente Aleixandre. Y como la poesía y la filosofía en los grandes creadores no aparecen enfrentadas sino compartiendo espacios comunes, Alfonso Vallejo también establece un continuo diálogo con los pensadores de todas las épocas. Participa del pensamiento físico y

cosmogónico de Heráclito, en su concepción de lo uno y lo múltiple, de lo mismo y de lo otro o lo diverso. Se muestra como un pensador ilustrado y ello no le impide deconstruir los presupuestos racionalistas de Edmund Burke o de René Descartes. De las estrofas de «Resulta que yo no existo» podría inferirse, por ejemplo, una refutación irónica de algunos de los principios del autor del Discurso del método. En la primera de ellas puede leerse: «Resulta que yo no existo,/ que no soy porque no pienso» (p. 72) Alfonso Vallejo, sin embargo, sabe —como había enunciado el propio Descartes— que es la duda misma, proyectada sobre las consideradas verdades racionales, la que le conducirá a la certeza.

Sobre la certeza, la creencia y la duda tratan los últimos escritos de Ludwig Wittgenstein, al que en Plutónico ser, como en los anteriores libros de Vallejo, se le presta especial atención. En el poema «Lo indecible» (p. 62) —y como una contrapropuesta a lo afirmado en el Tractatus lógico-philossophicus— se afirma que lo «indecible se puede decir» de la misma forma que «lo invisible se puede ver». Pero como la ratificación de cada verdad no sólo encierra la negación sino también la afirmación de la contraria, casi al final del libro, en «Plutónicamente en ti» (p. 142), se concede que quizá «lo indecible debiera callarse» y que tal vez «Wittgenstein tuviera parte de razón». Alfonso Vallejo, como Wittgenstein juega con el lenguaje, y, al igual que Gadamer, recurre a la interpretación como a una de las principales estrategias.

Conciliar la perspectiva de Wittgenstein con la práctica hermenéutica de Gadamer ya Habermas demuestra que no es tarea fácil pero tampoco considera que resulte imposible. El propio Gadamer señaló que su noción de juego es análoga a la de Wittgenstein, y éste describió el proceso de interpretación de una forma sumamente similar a la hermenéutica. De la lectura de Plutónico ser puede conjeturase que su autor ha indagado en estas reflexiones, y si nuestra enciclopedia de lectores también las tiene incorporadas podrá acceder mejor a su sentido. Pero al que no se le haya despertado el interés por tales especulaciones tampoco debe embargarle una especial preocupación. Los poemas de Alfonso Vallejo son como los cuadros de Picasso: podemos acercarnos a ellos con la carga teórica del erudito, pero quizá resulte más pertinente y más higiénico intentar contemplarlos con la mirada limpia y nítida de un niño. ¿A qué universos puede llevarnos esta mirada en Plutónico ser? A múltiples y diversos espacios: al intrincado laberinto de la mente, a las insondables y complicadas galerías del corazón, al «corazón de las tinieblas» del Hades, pero también al milagro de la vida y a la claridad del ser. En muchos poemas, para acceder a estos lugares, se recorre el escenario de Madrid. Se trata de la presencia de la ciudad que la modernidad incorporó como uno de los elementos esenciales para la representación actual del mundo. Pero con la importancia que esta urbe tiene para Vallejo, en la que ha pasado casi todo el tiempo de su historia, y a pesar de sus portentosas dotes de pintor, no le interesa dibujarla con perfiles precisos. Sólo en una de las composiciones de Plutónico ser se menciona una de sus calles. No intenta Alfonso Vallejo plasmar estampas costumbristas, él que tan bien conoce los usos sociales y costumbres en sus diversos niveles y manifestaciones.

Pero sin atender a la urdimbre de sus calles y a la variedad de sus gentes, en Plutónico ser se transita incansablemente por el escenario madrileño.

Varios poemas de Plutónico ser y de otros libros concluyen con un P.S. (Post scriptum) en el que se resume o se sintetiza el contenido de la composición. En algunos casos rentabilizan la virtualidad expresiva del epifonema, como los que cierran «Hiciste añicos de mí» (p. 25), «Canibalismo total» (p. 116) o «La esencia es enigma puro» (p. 113), en el que la potencialidad estilística aparece incrementada mediante el recurso fónico de la onomatopeya. En otros, como en «Hoy lunes tampoco nieva» (p. 105), el Post Scriptum funciona como una explicación irónica para posibles lectores desatentos.

En otros, finalmente, constituye una especie de sentencia, como en «Todo se vuelve conciencia» (p. 75) o en «Hoy Madrid sigue en su sitio» (p. 91), en el que el consejo va precisamente encaminado a desconfiar de ciertos sabios y filósofos. Don Antonio Machado, poseedor de ese «buen sentido», del que Descartes afirmaba —no sabemos si irónicamente—que era la cosa mejor repartida del mundo», sentenciaba ya en uno de sus «Proverbios y cantares»: «Doy consejo a fuer de viejo/ nunca sigas mi consejo». Quizá por eso, Alfonso Vallejo, más bien que aconsejar, desaconseja, indaga, explora, pero también nos orienta, nos ilustra, nos ilumina, nos incita a investigar en el misterio de la vida y a gozar y disfrutar ante tan admirable deslumbramiento.

En los primeros años de este nuevo milenio se hace más necesario que nunca una vuelta a ese plutónico ser, nacido del fuego, causa de la fertilidad y fuente de toda riqueza. En una época teñida de nihilismos y negativismos, en la que aún se venera la cultura de la muerte, parecen urgentes una redefinición del hombre y una proclamación de fe en la vida. Todo eso y algo más es Plutónico ser: una lucha cuerpo a cuerpo con la vida, un canibalismo, un fecundo deseo, una explosión desbordada de alegría; una vuelta al individuo, al sexo, a la imaginación; un testimonio de que no hay vuelta atrás, de que en el universo todo vive, todo late, todo es pura energía; un grito, en suma, de afirmación de la potencia de la vida.

PREGUNTA:

¿Es «Plutónico ser» un grito de afirmación de la potencia de la vida?

RESPUESTA:

Sí. Totalmente. Y quien no esté de acuerdo con lo que estoy diciendo que se pase unos cuantos días en un hospital.

Resulta inaudito en muchos casos, incluso en gente muy debilitada, la cantidad de defensas de todo tipo que van creando los sujetos ante su situación por lamentable que sea. Y que observe un poco también lo que sucede alrededor de su cama. Esa visión morbosa y denigrante que han creado algunos sectores y sujetos, en mi opinión, es estadísticamente falsa y desde luego perversa. La crueldad y la violencia forman parte de nuestro registro interno. Pero todo lo demás, la ternura y la sinceridad, por no indicar más que dos pequeños rasgos de nuestra personalidad, compensan con creces cualquier oscuridad. Somos lo más diferenciado y selecto que existe en el universo conocido.

ESTOY CASI SEGURO.

Cuando el agua se pudre en los ríos/y alguien toca un tambor/ con órganos recién arrancados/resulta difícil hablar,/ comunicarse coherentemente/con adecuados términos/y sintaxis apropiada/.Supongo que algún día/concluirá la historia de la sangre,/del tiro en la nuca, la mina y el obús./Y nunca más veremos miembros mutilados/colgando de hierros,/cráneos reventados/perdiendo el alma por los huecos./Espero que algún día/termine la noche del horror sangriento,/de la absurda carnicería/y el frío absoluto/del absoluto vacío/de absurdas tumbas llenas de bacterias/devorando un cerebro./ Estoy casi convencido,/de que la ilusión no ha muerto,/y es posible la esperanza,/la justicia y la verdad./Casi cierto/de que nunca más veremos/campos abonados con inocentes sesos,/o vértebras humanas/que sirven de cenicero./Sí./Estoy casi seguro/de que es posible la paz.

BRUJULARIO ASTRAL (2003)

Una afirmación de fe en la vida es cada libro y cada poema de Vallejo. Charles Baudelaire, incluido entre los «poetas malditos» de finales del siglo XIX, vislumbró con palabras muy atinadas en L'invitation au voyage un mundo en el que nadie se resistiría a vivir: «Là, tout n'est qu' ordre et beauté, / luxe, calme et volupté». Alfonso Vallejo en Brujulario astral (Madrid, Huerga & Fierro, Madrid, 2003) descubre algunas de las claves que podrían conducirnos a esa belleza y a ese orden, a esa calma y a esa voluptuosidad. No se trata, por tanto —ni en el poeta francés ni en el español— de la búsqueda de una perdida Arcadia ni de la construcción de paraísos artificiales, sino de la propuesta de un diseño de totalidad, en la que el único imperativo que se sigue es el imperativo de la vida. ¿Por qué campos nos guía la brújula del autor para alcanzar esa meta? Nada menos que a través de la maquinaria infinita del universo y recorriendo los espacios no menos infinitos del propio yo. En estos ilimitados territorios —delineados por Alfonso Vallejo con un premeditado claroscuro— despuntan cumbres como las de la conciencia, la memoria, el ser, el amor, la trascendencia, el control por el hombre de su propio destino...

Al introducirnos en el área de la conciencia —o consciencia, como prefiere denominarla el autor para desposeer al término de toda connotación ética o moral— accedemos a la zona de la psicología profunda y de la neurología fisiológica.

Hasta tal extremo adquiere importancia esta facultad dominante en estado de alerta que en poemas como «Dios mío, ¿qué hago yo aquí?» se llega a conjeturar que sólo la consciencia es real, y en «Sucede siempre después» se afirma: «La vida no se comprende. / Tan sólo se siente./ La consciencia no se entiende. /Porque actúa mucho antes de después, / volviendo fantasía/ la misma realidad». En «Sucede contigo que el tiempo no se acaba», la forma de llenar el hueco de la ausencia es precisamente la prolongación que nos proporciona la consciencia. A su vez, en el poema «El milagro es la vida», el propio enunciador se convierte en receptor implícito y, entre la sombra y la claridad, escucha que el milagro es la vida, pero también la palabra, la conciencia, la emoción y la esperanza. Lo demás es accidente. Y en «Después de ti» se pregunta: «¿Será todo siempre/ sólo instante de consciencia propia?». Uno de los primeros poemas del libro, titulado precisamente «Un instante de consciencia», anuncia ya el papel que esta facultad va a tener en todo el poemario, y se confirma como una de las claves del pensamiento poético de Vallejo. Más adelante, en «Estadístico milagro», el universo entero es «la misma sustancia hundiéndose en sí misma», es la «misma

energía», es «consciente realidad», y en otro de los poemas más representativos, «Paraíso es la consciencia», la escritura se define como «tinta consciente» y el escritor como «... un trozo de vida/ que se sabe ser». Como Ferdinand Alquié en La conciencia afectiva, los poemas comentados de Vallejo reavivan el conflicto entre la sensibilidad y la razón. Si Alquié evoca a Proust, a Rimbaud y a otros escritores, y pone en cuestión los a priori filosóficos de los filósofos racionalistas Spinoza, Descartes y Kant, los textos de Alfonso Vallejo centran su reflexión y argumentación en el carácter afectivo de la consciencia humana, que, aunque no se identifique enteramente con la razón, no deja de constituir un saber.

Lo anterior podría parecer que entra en contradicción con lo afirmado en otras composiciones vallejianas en las que declara, como en «Sucede siempre después»: «cartesianamente pienso mi instante», o lo expresado en «Dios mío ¿qué hago yo aquí?» en la que se hace equivaler la existencia con la consciencia del existir. Una lectura atenta de las composiciones nos descubre que no considera el cogito como el único instrumento capaz de soportar el edificio del conocimiento y del saber. El pensamiento poético deVallejo no suscribe el principio cartesiano del cogito ergo sum; más bien sostiene que el ser es previo al pensar. Se trata de un pensamiento muy orgánico, que no excluye el pensar ni la argumentación. El estar aquí, ahora, y el poder contarlo constituye una protección de la propia vida a la vez que una redefinición de las cosas. Resulta deslumbrante descubrir en varios de estos poemas, apoyados en la psicología neurológica, cómo se forman y comportan las zonas del cerebro, cómo funcionan los circuitos, los neurotransmisores, el sistema límbico, constituido por ese grupo de estructuras cerebrales —entre ellas el hipotálamo y la hipófisis— que regulan la vida emocional; el desenvolvimiento de los mecanismos de la psicología profunda desde un punto de vista orgánico. Freud ha revelado zonas del ser humano, que hoy, aunque no gocen del favor de ciertos sectores, la neurología moderna ha vuelto a retomar. Se trata de mecanismos defensivos, de mecanismos de autoprotección del yo como la proyección, el bloqueo, la introyección, la regresión, la anticipación, etc., que nadie como Alfonso Vallejo ha sabido incorporar a la poesía.

La consciencia, una de las claves de la neurología orgánica de vanguardia, una función, como la motricidad, una sustancia reticular activadora, un sistema que pulsa, que ilumina con segundos de diferencia —como un barrido— toda la actividad cerebral, se erige en estos poemas en la más sonora y potente voz de alerta.

En relación con lo anterior destacan aquellas composiciones en las que desempeña un papel capital la memoria, aunque ésta no esté ausente de ninguno de ellos. El primer poema titulado «¿Recuerdas?» resulta paradigmático en este sentido: «...sé que hay en alguna parte un cristalográfico bisturí/ que todo lo secciona y conserva/ en forma de memoria». El otro poema homónimo contribuye igualmente a ratificar que la función de la memoria es quedarte con lo que te interesa y olvidar el resto. El autor conoce perfectamente estos mecanismos, como conoce los de la disociación, la amnesia disociativa, la anticipación, y una vez más —y afortunadamente— su profesión de neurólogo clínico aporta una doble utilidad a sus conciudadanos: su contribución al desarrollo de la medicina y su contribución al mundo literario.

En la poética vallejiana se evidencia que no se trata de reconstruir al hombre sino de construir un hombre nuevo. El reto de esta construcción lo lanza Vallejo no sólo a los

intelectuales y a los artistas sino a todo el mundo. Nos insta, así, a hablar de solidaridad humana, de justicia, de nobleza. Y todo ello dicho con claridad, con esa claridad que no pierde nada de verdad al volverse oscura, y con esa oscuridad que no abandona su misterio al tornarse clara. Es lo eterno y lo fugaz, lo «eternamente a cada instante», la afirmación y la consolidación.

La poética de Alfonso Vallejo, que, atendiendo a algunos aspectos podría considerarse postmoderna, no postula la disgregación del sujeto ni la disolución del yo. Muy al contrario: tras un estadio de deconstrucción, que ya describí a propósito de Plutónico Ser, todo el instrumental del poeta se pone al servicio de la construcción del hombre nuevo. Se busca siempre un punto, y un extraño instinto, una poderosa intuición. En este sentido advierte el poeta en «Como termita en madera» que algo decisivo está ocurriendo: «Que se está formando un hombre nuevo,/ capaz de poner la vida/ y la idea de justicia/ en el centro de la realidad».

Entramos en el misterioso territorio del ser y del estadístico milagro que originó la vida; atisbamos «en el fondo del cerebro/ una oscura materia incomprensible/ capaz de entender lo negro,/ de cruzar el más absoluto vacío/ hasta más allá del tiempo/ e incluso de sentir/ detrás de lo más negro». El versículo subraya ahora las más inquietantes interrogaciones: ¿quiénes somos? ¿qué es el ser?. Estamos ante el «ser uno mismo», ante el self, ante el yo de Fichte, ante los misterios de la unidad del ser, que se tornan más inquietantes al contemplar a las personas que padecen trastornos de la personalidad. Como en Fichte, en Vallejo se combinan las lecturas de Schelling y de Kant, sin olvidar tampoco los presupuestos de Ortega sobre el hombre como narrador de sí mismo. El escritor, por su trabajo clínico, tiene el mérito añadido de conocer muy bien lo que es el hablarse a sí mismo, de saber en que consiste la endofasia; y por eso mismo sabe de la necesidad del otro. La soledad es considerada en esta poesía como una enfermedad: ni el monje está solo, tiene como amigo a Dios, con el que habla en su aparente silencio. La compañía se torna, así, en una necesidad, en una necesidad biológica y a la vez en una potencia que permite armonizar lo paradójico y antitético.

La presencia del otro, la instancia del tú explica la del yo.

Y este diálogo nos lleva ya al amor y a la amistad. Vallejo ha comentado con su humor irrenunciable que si el texto bíblico aconseja amar a nuestros enemigos, ¿qué habrá que hacer con los amigos?

Lo que aparece como otro presupuesto de su labor poética y de su vida es la defensa de la solidaridad y la identificación de la inmadurez con la incapacidad de entrega. Son numerosas las poesías que incorporan una apelación a la persona amada, para que acuda y se acerque: «...ven, acércate./ Porque ahora te traigo ramos/ de tomillo con mosquetas/ como una ofrenda de luz». No estamos, por tanto, ante la quejumbrosa poesía neorromántica, sino ante la proclamación entusiasta del amor. Es lo que se nos canta en «Venus de Siteres»: «Ampárame./ Disipa la negrura./ Abre los huecos a la luz./ Levanta el aire muy alto,/ apunta al corazón/ y ámame».

En esta poesía el amor adquiere todos sus múltiples sentidos y transita por sus variados estadios: el de la coincidencia, el de la sorpresa, el activador de los mecanismos de la atracción, el del descubrimiento de la persona y el del redescubrimiento del mundo con

esa persona, el de la aventura y el de la llegada al «puerto de mar venturoso». La Venus de Siteres representa el estadio de la mitificación, un estadio del que ya hicieron espléndidos deslumbramientos la lírica cortesana y la petrarquista, y cuya belleza transparente ya cantó Verlaine.

Pero aquí no se trata de una diosa que haga perder el sentido de la realidad, se trata de endorfinas puras, de un sabor y un olor que trascienden lo puramente racional: «Y más allá de la razón/ en noviembre/ todo lo explica la fantasía,/ lo interpreta la emoción/ y lo descifra un dulce recuerdo/ que persiste desde el largo verano/ como un silbido hasta el centro del otoño/ con olor a ti». La experiencia amorosa y la experiencia del conocimiento son las que tensan los extremos de la dialéctica clásica del ser/ no ser, pero son también las que nos libran del vacío. La frontera que limita los espacios de esta dialéctica es la delgada línea de los límites, de los umbrales, la línea sobre la que se sostiene la fuerza dramática de la obra Infratonos. El amor, la experiencia más maravillosa de la vida, aparece entreverado de elementos místicos en poemas como «Después de ti». Los elementos contemplativos se intensifican en aquellas composiciones orientadas a la búsqueda de la divinidad, a la interpretación de lo tangible y de lo trascendente.

Dicha interpretación sólo puede realizarse en ocasiones a través de apariencias, lo que no minusvalora esa importante labor hermenéutica; la interpretación a través de las apariencias cuenta con mecanismos muy precisos. El hombre es semejante a un gas, y como tal ha de saber expandir y a la vez delimitar su propio espacio. Ello implica el riesgo del error y de la contradicción, pero el autor demuestra que aunque resulten inevitables los errores, lo que cuenta es haber procedido con buena voluntad.

Estamos en los escenarios del vértigo, de la aventura, del riesgo, pero contamos con el auxilio inestimable de la brújula, que se erige aquí en una fuerza, en una potencia, en la latencia de lo que vamos descubriendo, en el pulso que rompe el distanciamiento, en el motor que nos conduce a la verdad y a la belleza.

Lo anterior nos lleva a la redefinición del hombre dentro del espacio: del espacio vital y del espacio interestelar. En esta reubicación la lírica de Vallejo muestra una vez más su potente originalidad. Como ninguna otra sabe conjugar las dos dimensiones citadas en una concepción que podría calificarse de jansenista. En esta situación el hombre se siente protegido, ubicado en una tierra que, a su vez, se encuentra protegida como una mota de polvo en un espacio infinito. El asombro inaugura la filosofía; asombrarse es empezar a filosofar y a sentir, comenzar a poner las cosas en cuestión. Los primeros filósofos —los primeros navegantes— contemplaron el firmamento, se asombraron y formularon interrogaciones, que hoy adquieren su máxima potencialidad en la poesía vallejiana: «A veces/ si miro de noche al cielo/ y observo la luna y las estrellas/ creo que lo he comprendido todo/ en un instante/ de golpe y por puro azar,/ sin saber muy bien por qué».Vallejo seguramente suscribiría la defensa que hace Levinas de la subjetividad en Totalidad e infinito no como protesta egoísta contra la totalidad, ni como una manifestación de angustia ante la muerte, sino en tanto que fundada en la idea de infinito.

Cuando de los universos siderales se desciende al espacio del hospital, la poesía de Vallejo no pierde un ápice de fuerza. Al que esté triste y «aterido con frío glacial por

las venas» el autor recomienda que vaya a un hospital y observe. En el teatro y en la poesía de Vallejo el hospital es uno de los escenarios de alta calidad dramática. A la vez, en sus textos la medicina se erige en filosofía, en amor a la verdad, en descubrimiento, en arte, en el espacio donde se ponen al descubierto todas las miserias y todos los valores humanos: el coraje, la dignidad, la solidaridad, la grandeza, la vergüenza, la humillación... la práctica de la medicina y el hospital se convierten, así, en ejemplar escuela, la que mejor enseña lo que es el tono, el tono de la poesía y el tono de la vida. La evidencia de nuestras limitaciones no llevan al poeta a la desesperanza sino a la propuesta de la invitación a vivir y a gozar: «¡Hártate de vivir y amar!.../¡No esperes! ¡Vuela!/ Mientras lo vives tu tiempo es eterno». «Post mortem nulla voluptas» lleva por título el poema al que pertenecen esos versos; de ahí la necesidad de aprovechar el instante, de disfrutar intensamente cada uno de los días.

«Finis Terrae» es otro buen ejemplo de lo que puede verse desde la cama de un hospital, desde la contemplación del que ha llegado por fin al fin, y el fin se desplaza «hacia otra inmensidad todavía más lejana/ en la blanca oscuridad». Pero en los textos de Vallejo hay siempre una puerta abierta para que pueda penetrar un punto de luz, y la limitación, la orfandad y la carencia son vecinas de lo ilimitado y lo infinito: «Detrás del cristal/ la blanca oscuridad seguía/ dilatándose a lo lejos,/ expandiéndose gigantescamente/ sin principio ni final». Entre espacios tan aparentemente antitéticos hay siempre un lugar reservado en la poesía de nuestro autor para uno de sus escenarios vitales más queridos: el pueblo de Madrid.

Alfonso Vallejo toma como modelo la ciudad en la que vive, de modo semejante a como Baudelaire lo hace con París. Baudelaire, que tiene muy presente el cuento de Poe, El hombre de la multitud, inaugura un nuevo modo de ver y se convierte en un observador de la ciudad como paisaje y a la vez como ser colectivo. La temática de la gran ciudad, tan determinante en los Cuadros parisienses o en El vino, asume un nuevo tratamiento en Le spleen de Paris donde la forma poética en prosa se adapta perfectamente a los nuevos motivos.

Los poemas de Vallejo que, formalmente, presentan ciertas analogías con los del escritor francés, suponen también una nueva superación de los procedimientos utilizados en los talleres románticos. Los poemas de Brujulario astral centrados en la gran ciudad nos confirman que en Madrid «se alarga la noche hasta el mismo día,/ y nunca amanece,/ y los gatos en las azoteas/ que vigilan el sol/ asfixian la luz sin compasión». El nuevo horizonte temático determina el nuevo sentido de las imágenes: «En Madrid, a las tres,/ cuando late la noche,/ el pulso de gatos inmóviles/ suspende la respiración», «Madrid al alba se escapa», «Madrid respira/ crece y decrece/ como un soplido imparable/ de mástiles y velas», «Madrid vuela» como la Málaga del poeta Vicente Aleixandre. La ciudad más castiza se torna en la más cosmopolita y etérea.

En no raras ocasiones, estas imágenes espaciales aparecen combinadas con metáforas temporales; y de la misma forma que la dimensión espacial es susceptible de muy diversos tratamientos, el tiempo aparece presentado de múltiples maneras.

Con frecuencia se describen las transiciones: el amanecer, el anochecer, el claroscuro. En otros casos se concreta el momento preciso: «Todo empezó por azar/ cuando después de ti/ el Domingo se juntó con el Lunes». Más tarde se superponen el Martes al

Jueves y el Miércoles y el Viernes al Domingo. «Luego volaron los meses y los años/ vertiginosamente tras la puerta/ y el tiempo entero/ se volvió puntual».

La asincronía esta en consonancia con la tensión entre la presencia y la ausencia y con el problema de la identidad y la alteridad: «Hace un tiempo ayer/ hubo un ser aquí/ que ya se ha ido./ Recuerdo su voz por dentro/ como alguien ajeno a mí/ que yo mismo nunca fui/ ni nunca seré ni he sido».

Vallejo, conocedor de las teorías del tiempo formuladas por Kant, Bergson, Heidegger y otros filósofos, sabe administrarlas sabiamente, como hemos explicado en otras aproximaciones a su obra, y dejan su impronta en algunos poemas de Brujulario Astral. La composición «Había en el cielo ayer», por ejemplo, cobra más pleno sentido si la leemos a la luz del concepto de durée de Bergson. Otras veces, a través de los «bosques narrativos» de estos poemas —por utilizar la expresión de Umberto Eco— creemos estar viajando por los tiempos múltiples de Einstein que pasan más o menos rápidamente sobre las simultaneidades cuando se cambia de punto de vista: «Hoy se sumerge el tiempo./ Pasa, sí. Y yo lo observo/ circular por la ventana/ como una corriente azul/ tiñendo el cielo, /desplazando la memoria hacia atrás». Frente a la indeterminación temporal en otros versos se destaca la datación exacta del momento. Así, el poema «Madrid vuela» comienza: «Día nueve y respiro./ Febrero del dos mil dos». Si tenemos en cuenta —como luego comentaré— que el autor sigue un estricto orden cronológico en la composición de sus poesías, no puede extrañarnos que uno de los poemas anteriores se titule «Dos del dos del dos mil dos». Los recursos formales de la aliteración y de la paronimia contribuyen a relacionar la temporalidad—intemporalidad con la trascendencia: «Dos del dos del dos mil dos./ Tan sólo encuentro un sonido:/ algo parecido a dios». Para Vallejo no hay tiempo sin consciencia, todo arte nace de una situación de alerta, y el estado de coma, como el del protagonista de Panic nos revela que está fuera del tiempo, o en un no—tiempo. Sin embargo «mientras lo vives/ tu tiempo es siempre inmortal», como se afirma en «Dios mío ¿qué hago yo aquí?», o «mientras lo vives tu tiempo es eterno» como se sentencia en «Post mortem nulla voluptas».

Si la percepción del espacio y del tiempo va unida a la consciencia, la pérdida de la misma nos haría precipitarnos en el vacío. Pero la vida es un riesgo y cada paso que damos implica la posibilidad del error y de la desestabilización. El simple acto de caminar es un riesgo, avanzar es proyectar fuera la base de sustentación y desequilibrar la situación.

Cuando no funcionan adecuadamente unos determinados programas, nos encontramos con apraxias de la marcha, como pueden producirse apraxias del vestir, etc.

Entonces uno se da cuenta de la maravilla que supone el simple acto de poder abrocharse un botón.

Era preciso que estas cuestiones, que constituyen, en definitiva, los códigos de la vida, se incorporasen a la literatura, y Alfonso Vallejo ha logrado hacerlo. Nadie más dotado para hablarnos en poesía del miedo, del vacío, del hueco. El miedo es el vacío, el hueco dentro del hueco, pero también es algo fenomenal: hay centros del miedo dentro del

cerebro, mecanismos de defensa que nos protegen, como protegen al resto de los animales. El autor no recurre en sus textos a la fe como anticuerpo del terror metafísico.

Para enfrentarnos al miedo absoluto se recurre a los poderes del cerebro: «Me han regalado un cerebro/ sin remite ni instrucciones/ con pilas incorporadas/ que se llama como yo». Aunque la composición, como las de resto del libro, se rige por el gran patrón del humor, aprendemos que este órgano habitado por cien mil millones de neuronas tiene su origen en la notocorda, una estructura embrionaria que dirige el tubo neural y después desaparece. Desde las primeras etapas de nuestra vida empieza a funcionar el programa, o, como prefiere Vallejo —siguiendo a Ortega y a Julián Marías— el sistema. La naturaleza es sistema: no hay materias vivas, hay sistemas vivos, como diría Jacques Monod, el autor de El azar y la necesidad.

Esta poesía nos enseña cómo todo tiene su propio sistema... todo se rige por la armonía y el ritmo. Todo sigue un sistema circular y eso explica que un cuerpo celeste que pasa hoy vuelva a pasar a los dos mil años. Como he comentado en otro lugar, Alfonso Vallejo sabe muy bien que la vida del hombre se gobierna a través de ritmos cerebrales, cardíacos, hepáticos, tiroideos, etc., y según observa López Estrada, el ritmo natural, cósmico y humano, y el que crea la actividad social del hombre, van formando un entramado sobre el que se asegura la percepción del ritmo estético. Todas las modalidades rítmicas aparecen definidas en el poema «El arte es ritmo»: «El arte es ritmo./ Ritmo la vida./ Ritmo la sombra y la luz,/ el mar y la tierra,/ ritmo el espacio y el tiempo (...)// Es ritmo la noche/ por esquinas y palmeras,/ por calles nocturnas/ donde suelas solitarias/ marcan/ el ritmo de la soledad (...)//. Hay en todo,/ en la misma inmensidad de todo lo inmenso,/ en el universo entero/ una rítmica convocación/ a la luz sinusoidal/ y un magnético equilibrio/ a punto de estallar/ rítmicamente/ en chorros de fuego». No necesita Alfonso Vallejo rima ni «sílabas contadas» para impregnar de ritmo su poesía. El rimo proviene del acierto de la selección léxica, de la trabada construcción sintáctica, de la originalidad en la organización de los campos asociativos y semánticos, del tino, en suma, de lograr articular con gracia los distintos planos y niveles lingüísticos.

En la poesía de Alfonso Vallejo surge el ritmo ante la repetición de lo que se espera, y ante la sorpresa que se crea por una presencia inesperada. Porque el ritmo, como dice Richards, no sólo es una actitud de repetición sino también de espera, y allí donde lo que se espera se presenta como donde ocurre lo contrario nacen efectos rítmicos.

En cuanto a posibles patrones o modelos, las presencias son más de tono, de sabor y de olor que de obras y de autores específicos. Podemos, sin embargo percibir que en estos telares poéticos se hila con el hilo fino de Shakespeare, y se tiñen las telas con el policromatismo de los poetas malditos franceses. La influencia de Baudelaire y en general de los movimientos simbolista y modernista parece innegable.

Se descubre también en esta poesía —escrita con las carencias, con lo que nos falta, no con lo que nos sobra— una acusada presencia de la filosofía presocrática y del pensamiento alemán. Los elementos telúricos nos conducen a Pablo Neruda de la misma forma que el nivel conversacional hace pensar en los escritores metafísicos ingleses y algunos coloquialismos podrían emparentarse con los procedimientos

poéticos de César Vallejo. Sin olvidar lo anterior, lo auténtico de la poesía de Alfonso Vallejo es su carácter realmente singular. El estilo de Vallejo es Vallejo, y no se trata de ninguna tautología.

Nadie podrá acusar a nuestro autor de no ser auténticamente personal. Su poesía es filosofía, pintura, música, cono- cimiento de la persona por la inspección, por lo que transmite su vestido, su gestualidad. Cada poema está construido como un minidrama, con su planteamiento, nudo y desenlace.

Para su desarrollo el autor no desprecia ninguna de las esferas de la vida, desde la intuición hasta el más alto procedimiento cognitivo.

Descubrimos, así, que somos mucho más complejos de lo que nos ha transmitido el relato clásico, y que gracias a la importancia que se le concede en esta poesía al contacto ocular, se nos aportan datos muy reveladores de los sentimientos, del ánimo y del tono de las personas. Cada individualidad tiene un tono, como lo tiene la música, como lo tiene un libro. Ese tono se mantiene con un ritmo ascendente a lo largo de su obra. Una obra poética que se ha ido construyendo a lo largo de su vida, como un diario. Cada composición de su ya larga trayectoria poética es continuación de la anterior y preludio de la siguiente. Los poemas han sido compuestos en un estricto orden cronológico, y los últimos libros (Eternamente a cada instante (2000), Blanca oscuridad (2001), Plutónico ser (2002) constituyen con Brujulario astral una perfecta y trabada tetralogía. Cada uno de ellos supone un escalón más en un ascenso que se agiganta de día en día en su misión de iluminar, de complicar, de abrir fronteras. En esta subida, el autor no sigue otra trayectoria que aquella que le va trazando la propia obra. La obra es la que configura el estilo, una forma de hacer en la que la expresión y el contenido se imbrican como el haz y el envés de una hoja. No importa insistir; es más: resulta imprescindible hacerlo: Alfonso Vallejo está construyendo un edificio sólido en un espacio arquitectónico en el que a veces, porque deslumbran, no se aprecian los buenos materiales.

¿Qué aporta Vallejo, en suma, a la poesía española de estas últimas décadas? Es muy difícil resumir su producción ciclópea, pero sin duda constituye uno de los más firmes sillares de este hermoso edificio. Alfonso Vallejo lleva a la poesía el tratamiento más empírico y racional de la realidad, pero a la vez logra introducir una epojé o suspensión racional del mundo inmediato para extraer de él una razón explicativa que lo fundamente. Nos muestra los escenarios más cotidianos, tangenciales y verificables en vecindad con el mundo de las fronteras, de los umbrales y de los límites. En un mismo acto señala todas las caras y todas las esquinas de las cosas y logra trascender lo real sin necesidad de estrategias religiosas o escatológicas. Alfonso Vallejo no teme a nada: ni al deslumbrante mediodía ni a las tinieblas de la noche. Ama lo grácil y ligero y lo denso y compacto. Como un camicace se lanza al vacío, no para huir de lo real sino para transformar las carencias y los huecos y devolvérnoslos con una nueva luz. Es la generosidad y la excelencia que distingue a los grandes artistas.

Existen el dolor, el extravío y la nada. Él los ha visto y los ve casi a diario. Su escritura, sin embargo, es la más lograda defensa de la vida. Si Antonio Colinas ahonda en Astrolabio (1979) en el vacío y en la intemporalidad de la materia, Alfonso Vallejo en Matérica luz logra que la materia silenciosa adquiera la categoría de discurso. Los

temas cotidianos, presentes en La caja de plata (1985), de Luis Alberto de Cuenca o en Semáforos, semáforos (1990), de Jaime Siles — por poner sólo significativos ejemplos— encuentran sus correlatos en los libros comentados de Vallejo. De la misma forma que el trasfondo cultural de los citados libros y los de otros autores como José Ángel Valente, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer o Sánchez Robayna se corresponde en la obra de nuestro autor con su irrenunciable vocación filosófica y científica. Y si Luis García Montero y otros destacados poetas de «la experiencia» han logrado recuperar el realismo en su verdadera dimensión, Alfonso Vallejo ha hecho de esa misma realidad uno de los basamentos de su poética. La obsesión por la obra bien hecha, rasgo singular de los autores citados, y de los de generaciones anteriores como Caballero Bonald o Ángel González —y que, en definitiva, en la época contemporánea remite al modernismo— es otra de las claves de este laberinto. El humor paródico del citado Ángel González o de poemarios de Jon Juaristi como Diario de un poeta recién cansado (1985) o Suma de varia intención hallan su correspondencia en la entonación lúdica con la que Alfonso Vallejo se atreve a tratar los temas aparentemente más serios y graves.

No es el momento de trazar un mapa de la poesía española contemporánea y situar en él la lírica de Vallejo pero es justo y pertinente resaltar que en el rico panorama de nuestros días, caracterizado por una polifonía de voces, la de Alfonso Vallejo es una de las que suenan con más fuerza. A ello ha contribuido, sin duda, el hecho de que se haya atrevido a transitar por territorios hasta ahora insólitos para la poesía, desde la Unidad de Dolor de un hospital hasta la filosofía fenomenológica, desde los intrincados laberintos del cerebro hasta los macro espacios del universo o las microdimensiones de la Física Nuclear. Su indagación por estos variados espacios es un festín para nuestra curiosidad perceptiva y cognitiva. Es también una fuente de placer asistir en cada uno de los poemas a un nuevo y deslumbrante descubrimiento. El mundo científico y cultural está en deuda con quien en estos tiempos no propicios para la lírica ha sabido redefinir y renovar el lenguaje poético y ha logrado erigir la fe en la vida en la meta fundamental de la creación.

TRANSCONCIENCIA Y DESEO (2004)

Los poetas con frecuencia, haciendo un recuento de su trayectoria, publican antologías en las que seleccionan composiciones de sus libros anteriores y nos proporcionan anuncios de los futuros. Es lo que hace Alfonso Vallejo en Labirinto-Indagine 40 (Laberinto-Indagación 40) (Levante Editori, Bari, 2003). La antología bilingüe, en español e italiano, está editada por el italiano Emilio Coco —sabio y maestro en este tipo de tareas— e incorpora una extensa introducción de Francisco Gutiérrez Carbajo.

Alfonso Vallejo ha contribuido a redefinir el nuevo estatuto de la lírica española, y lo ha hecho con una fuerza, una belleza y una excelencia extraordinarias. Esto queda reflejado en sus quince libros de poesía, de los que esta selección es una buena muestra, y en su intensa dedicación al menester poético durante más de cuarenta años. Aquí se recogen dos composiciones que luego pasarán a Transconciencia y deseo:

«Dímelo bien» y «Transconciencia y deseo». Es una práctica esta —la de permanente selección y reelaboración— muy cultivada por Juan Ramón Jiménez, Antonio

Machado, Jorge Guillén, y en general por el resto de los grandes poetas contemporáneos.

El libro Transconciencia y deseo (Madrid, Huerga & Fierro, 2004) puede considerarse, por tanto la continuación de Brujulario astral y el desarrollo de lo que ya se anunciaba en los últimos poemas de Labirinto-Indagine 40 (Laberinto- Indagación 40).

El término «transconciencia», como «belifobia», y otros que aparecen en diversos poemas, son creaciones del autor, neologismos vallejianos que se complementan con vocablos ingleses, alemanes y griegos, y que nos anuncian ya en el aspecto expresivo el vasto territorio de su lírica. En lo temático sucede lo mismo. Vallejo nos demuestra una vez más que no hay temas ni áreas prohibidas a la poesía. Todo esto aparece perfectamente reflejado en la composición que cierra el libro, y que lleva significativamente el mismo título que la obra: Transconciencia y deseo. El poema sintetiza y condensa lo esencial de su vida, de su profesión y de su vocación: «De las ocho hasta las quince,/ ayudo a un ser que zozobra,/ después me visto de lince/ e invento lo que le sobra». Es decir, el déficit y el exceso; los dos grandes temas de su obra: la cognición y la emoción; la cognición y la razón en relación dialéctica con la emoción y con el instinto, como las fuerzas más poderosas. Dicho con otras palabras, saber y amar es casi lo mismo, la ciencia se identifica con el arte. Al poeta le interesa tanto o más lo que no está que lo que está: «Idéntica indagación del mismo laberinto, con ideas y conceptos/ matemáticas redes o saltos en el vacío en alas de la inspiración/ más fantástica e irracional, yendo más allá». Todo es casi lo mismo: el holismo, tremendamente individual, particular e instantáneo; la mezcla de eternidad e instante —Eternamente a cada instante se titula uno de sus libros anteriores—; la energía convertida en materia y la materia convertida en vida: la ley general del Universo. «El mismo enigma convertido en consciencia...muerte y vida son lo mismo». Todo es lo mismo, en diferente dimensión.

Vallejo ha explicado otras veces, y lo subraya ahora, que la muerte no existe en el fondo, pero invita a una aceptación serena del acabamiento en consonancia con los presupuestos estoicos «...no es bueno quedarte un instante más/ del que te ha correspondido aquí». El autor da un nuevo giro de tuerca a la observación de Pessoa sobre el «yo» habitado por distintos «yoes»: «Somos casi el mismo hombre. Uno en diferentes mismos ». Vallejo imprime también un giro más de tuerca a la concepción heracliteana del ser en movimiento y como movimiento: Nada nunca se detiene es el título del poema que abre el libro, y en efecto el universo «Parece un infinito hueco sin espacio ni tiempo/ girando eternamente/ por matemáticos trayectos/ que nacen y mueren instante a instante,/ transformándose siempre/ más tarde, irremisiblemente/ en algo más.». El mundo se nos presenta, así, en perpetua y eterna transformación.

Estamos ante la idea del eterno retorno pero con matices físicos y astronómicos. En consonancia con ello, el autor niega una vez más la existencia de la muerte biológica y afirma la vida como gran enigma: «La muerte no existe./ Tan sólo existe la vida./ Y mientras algo sobreviva/ ya nunca más volverá» se nos dice en La muerte no está, con una referencia irónica a Platón.

Las huellas de los grandes pensadores del «ser» como Platón y Anaximandro se encuentran en otros poemas, como en Eres tú a pesar de ti: «Acudes a ti y te

encuentras./ Estás contigo y te entiendes./ Comprendes tu voz interior.!// «Pero qué bello era vivir así,/ ambos tan equivocados,/ fuera de todo cálculo, disfrutando del error,/ viendo sin ver, escuchando sin oír, /siendo casi sin ser...». Nos hallamos ante el misterio de la autonomía del ser y de la autodeterminación con la que te encuentras sin saber por qué. Se trata también de la belleza del error compartido, viendo sin ver, escuchando sin oír, siendo casi sin ser...

Es la sensación de la realidad de la neuropsicología de Damasio, pero también la interpretación de la hermenéutica de Gadamer y de otros representantes de la escuela husserliana, aunque avanzando algunos pasos más. Sin bondad no hay verdad es el título del siguiente poema y es también la constatación de la tesis de Ortega de que no hay maldad creadora: «¿Es posible la verdad/ si no hay buena voluntad?».

Estamos ante la ética de la buena voluntad kantiana.

Holocausto demográfico puede considerarse un cuento fantástico o un minidrama medieval o sencillamente una premonición estadística, mientras que Nada podrá detenernos está atravesado por la trascendencia amorosa, por la unión del Yin y el Yan. Es el estado de penumbra entre el sentimiento amoroso y la unión con algo no muy definido de otro orden.

La sublimación ahora tiene más en común con una corriente de la poesía amorosa que hunde sus raíces en Petrarca que con uno de los grandes mecanismos psicológicos que estructuran otros poemas: «Sal de la sombra./ Deja la oscuridad y ven./ Quiero decirte algo que yo mismo no sé.»//«...nada podrá detenernos, / nada ni nadie podrá separarnos más.» Al igual que en el primer poema, en «¿Quién renueva el sol?, se plantea el problema del movimiento infinito, al que se añade ahora el de la energía que ni se crea ni de destruye, sino que es infinita; es «el universo sin fin», como nos dice un sabio astrónomo: «Todo esto podría no ser pero es.» Y, como en otros casos, las sentencias y las interrogaciones retóricas adoptan el tono carnavalesco: «¡coño¡ para que Madrid no muera/ ¿quién va a renovar el sol?».

El misterio de la permanente renovación del universo, con infinitas variables, en total caótico desorden perfectamente sincronizado y el asombro de la razón se subrayan en Soy residencial aquí: «Hice lo que pude./ Dejar el rastro de mi asombro en tinta,/ la huella de una sorpresa/ y seguir/ detrás de ti.» Las resonancias de Neruda parecen evidentes.

El asombro, el misterio, la confrontación del ser con un problema que lo desborda y del que hay que salir y alejarse, para verlo en totalidad, constituyen los elementos nucleares de Einklammerung: (el «poner entre paréntesis» de Husserl).

Para llegar a la esencia, hay que poner paréntesis a las cosas y sacarlas: «¿Por dónde empieza el principio y por dónde acaba el final?¿Es el infinito eterno?». Estas tesis se desarrollan en Será por un simple azar: «Sí al asombro ante la vida/ y al gozo de ser./ A la creencia en la luz frente a la oscuridad», en el que asistimos a la afirmación de la vida consciente y a la comunicación de esta experiencia entre los seres.

En uno de los sentidos hermenéuticas apuntados, en Armonía y destrucción, vivir es interpretar e interpretarse, es la transcripción individual e intransferible de la experiencia vital del ser: «Pero toda esa matemática catástrofe flotando en la noche con/ total precisión ¿qué significa sin interpretación?».

Nos encaminamos no a un retorno al ser humano, sino a una reinvención del ser humano con arreglo a las condiciones que tenemos de agresión, de polución, de diferenciación, de desarrollo, porque eso no puede cambiarse: hay que renovar, que reinventar sin negar lo bueno y lo saludable que tenemos.

Me decías al oído ilustra el sentimiento anestésico de desaparición en el amor; cuando llegas al punto en el que parece que no existes, que es una experiencia psicodélica, la experiencia de los paraísos artificiales de los poetas malditos y de la «llaga regalada» de los místicos. Es el acceso a un estado de excitación, de sobreexcitación que supone para el que lo experimenta el quedarse en suspenso, la parada del tiempo, el éxtasis: «Tan sólo un rayo de sol en la pared/ y el ruido de las olas al romper/ recordaban que aquello era posible,/ que estábamos despiertos/ y que el tiempo no había desaparecido. » La paradoja de este poema se hace más perceptible en el siguiente: Adverbialmente. En otra ocasión hemos destacado la importancia de los adverbios en —mente de Vallejo, que recuerda algunos de los procedimientos expresivos de Blas de Otero. El poema destaca también la tesis estructuralista del valor de la palabra para explicar la vida, y el rendimiento lingüístico de la paradoja y la contradicción: «Sí y no, simultáneamente al mismo tiempo./ Parece que todo ocurriera por aleatorio azar inconexo,/ Sucediendo siempre antes y después, entonces y ahora,/Como un misterioso adverbio que volviera carne la materia/ y lúcida consciencia/ Adverbialmente/ el Verbo.»

La pregunta de ¿Qué se puede hacer? encierra un imperativo ético, la miseria en la globalización no puede dejar de implicarte vivencial y existencialmente: «Hay quien no tiene nada./ Ni casi un poco de vida./ No tiene nada de nada./ Solo un poco de agonía.»/, y constata la miseria en la globalización: «¿Cómo se cura la ausencia global de todo,/la carencia total y la desesperación?» El imperativo ético que te implica como responsable de este drama se evidencia en las interrogaciones que cierran la composición: «¿Qué se tiene para dar?/¿Qué se puede hacer? ¿Qué debo hacer?». Se prolonga así la exigencia del compromiso que postulaban los poetas sociales de los años cincuenta y sesenta.

Sólo el hecho de poder formular estas preguntas nos permiten mantener el Equilibrio en acción: «Cuando la luz avanza, retrocede la sombra./Y cuando alguien vuela y se va, otro aterriza y se queda.» Se trata del equilibrio de la vida y la muerte, de los sistemas auto regulatorios y de que, en definitiva, todo tiene su propio programa que se cumple en su preciso momento.

En medio de todo, lo que en muchos casos nos mantiene alerta es la experiencia del amor, como en Dímelo bien y en Tú ponías la dulzura, o la captación instintiva e intuitiva de una verdad en acción, velocísima, de la que se obtienen sólo partículas pasajeras, como en Transconciencia y verdad. Pero se sabe que el saber es insuficiente. El astrónomo que llega al punto máximo al que le es posible acceder, sabe que ése no es nunca el último punto.

La afirmación nerudiana «Confieso que he vivido» entra en convergencia con el Reconozco que viví, de Vallejo: «Estuve limitado por el tiempo,/ por el efímero instante / que me tocó vivir./ Sólo fui mi identidad.// Me quedé siempre corto,/ pegado a la superficie de las cosas,/ como un extraño que se cuenta la vida/ desde su propio ser,/con ganas de sentir desde fuera.»

Con otras palabras: la autoafirmación existencial, la invención de la propia vida, la autenticidad.

Podría discutirse si esta autenticidad se identifica con la verdad, o si puede resolverse el problema de la autentificación de la verdad, tal como se pregunta en el poema ¿A qué se llama verdad?: «Algo siempre falta./ Algo nunca está./ Algo siempre está sin estar». El problema de la autentificación de la verdad sólo corresponde a una selección de datos o probabilidades en un instante, a pesar de que algo global lo enmarca todo y sin embargo escapa. Es el gran problema filosófico de la verdad, de la autentificación de la verdad, abordado en los últimos tiempos por Karl Raimund Popper.

Estas tensiones dialécticas, estas paradojas y contracciones son las que definen también el fenómeno amoroso en El fuego del mal de amor: En los talleres literarios petrarques- cos se había hecho ya alusión a esa «nieve glacial que quema», fenómeno reelaborado en el mundo del cante, entre otros, por Antonio Mairena, y redefinido poéticamente por Vallejo. Y de la tensión amorosa, a la defensa de la contemplación y la serenidad en Casi mejor no pensar.

Petrarca y Agustín de Hipona también invitaban a la búsqueda de esa paz interior que reclama Vallejo: «Mira el campo, escucha el agua,/ observa la perfección de la vida./ Ama y siente hasta el fondo de ti mismo./ Casi mejor no pensar ». Budismo, misticismo, contemplación, o, simplemente, ataraxia. Sin necesidad de recurrir a trascendencia alguna, la simple contemplación de la vida es suficiente: «si tienes un jardín y una biblioteca, no estás muy lejos de la felicidad», como afirmaba Cicerón. La palabra es mi ser constituye una definición del arte como parte integrante de mi existencia, como metabolismo interno: «Mi sangre es palabra,/ mi alma, palabra,/ y el espacio de mi cuerpo,/ tan sólo palabra es./ La palabra es mi ser.»// «Hice lo que pude./Escribí para salvarme.»

Pero el poeta no es un fatuo y tiene plena conciencia de la limitación del ser, de lo que significa la insignificancia y la transitoriedad: «Hoy casi no soy./ Me he puesto frente al espejo,/ he visto al que represento frente a mí,/ y he sentido que no existo».

Lo limitado y lo transitorio nos hacen ver nuestras carencias. En «Algo que se llama: más», la palabra «más» define la carencia. Algo que se escapa siempre. Algo que no está. Y que sólo pertenece a ti buscarlo: «Hay algo que siempre escapa. /Algo grande que se va./ Algo que escapa y vuela, /Y va siempre por delante. /Y es más que la realidad.»

En Desde el Albaicín, la evocación de ese barrio granadino es también la evocación de la amada y la constatación de la ausencia. Y de los espacios misteriosos del Sur a los no menos misteriosos de la mente, como en Barognosia temporal.

La barognosia en neurología es «el reconocimiento de la presión». Estamos ante otro poema importante en el que asistimos nada menos que a la invención del universo por el hombre y a demostración de su grandeza e insignificancia.

Tan sólo un instante. Los juncos pascalianos no me aplastan.

El infinito pesa, pero «puedes inventarte la noche/ en el hueco azul que tienes dentro/ oculto en ti.». El poder de la mente es prodigioso «Pues el alma se adelanta al tiempo,/ y siente todo lo que falta, / todo lo que desconoce e ignora,/ y está por ocurrir.» Como ha explicado Fernández Santos, Vallejo sabe muy bien coger lo mejor de los grandes autores y borrar las pistas.

En Lo que nunca fue experimentamos de nuevo la tensión y la lucha entre la presencia y la ausencia, la contradicción del ser y del estar, con los procedimientos conceptistas y quevedescos, como algunos de sus principales referentes: «Lo que nunca fue, también ha sido, sin ser.»// «Porque algo lo traspasa todo./ De eso no hay duda./ Lo detecta el instinto y la imaginación./ La intuición y la transconciencia.» Es una nueva capacidad que se inventa el poeta; algo pasa que se nos escapa: es una sensación de realidad descrita por el neuropsicólogo Damasio, uno de los artífices de la neurología moderna.

Estamos ante conceptos fundamentales de la neurología y del psicoanálisis, que Vallejo ha incorporado con indudable tino al universo poético: adivinación, adelantamiento, anticipación, intuición. Inventa, además, el término transconciencia, que supondría un nivel superior de sensación y reconocimiento al que se puede llegar mediante la contemplación, la atención y la purificación interna. Son ahora los predios del misticismo y del budismo. En estos campos ocupan lugares privilegiados la memoria, la ternura y el recuerdo, como se expresa en Te lo diré en secreto: «Escucha:/ te voy a hablar de una ensenada,/ de un amanecer y un puerto,/ te voy a hablar de una playa,/ de una casa y un jardín. /Y también de un cielo abierto/ Donde era posible la vida,/ Con un mínimo sustento,/ Sin crueldad/ Y sin dolor./¿Recuerdas?».

Y en contraste, o como complemento de esas sensaciones placenteras, la impasibilidad, la autovacunación, los anticuerpos, la inmunidad de Ya soy de esparto. El esparto es inmune al calor e inmune al frío. En la génesis de este poema hospitalario está una letra flamenca, mezcla de cartagenera y taranto, inventada por el propio Vallejo, y ante la que manifestaba su admiración el propio Pepe de la Matrona: «Toíto lo que tenía/ el esparto me ha comío...»

Si se quiere buscar una composición definitoria de la posición del poeta, quizá ninguna sea tan ilustradora como El trozo de mí que queda. En él ha dejado convertidas en palabras su conciencia y su vida, el calcio de sus huesos y el ruido de su voz. En él ha dejado también testimonio de las contradicciones que estructuran Lo contradictorio, espera: «Todo aguarda y medita,/ todo late en la sombra./ Lo contradictorio, espera,/ y aguarda interpretación.» Los opuestos, la contradicción, el equilibrio físico y psíquico. La vida es contradicción, antagónicos opuestos en lucha, como observó, respecto al teatro, el húngaro Lajos Egri.

Nadie relegará al silencio la voz del poeta, como se expresa con contundencia en Con el trozo de mano que me queda: «Aunque intenten cerrarme la escritura,/ clausurarme la palabra, anestesiarme la voz,/ y poner sordina al corazón,/ tengo que hablar». Por eso se formulan preguntas, preguntas, y preguntas, se propugna una filosofía en acción y un cuestionamiento permanente de todo lo real por la consciencia al límite de su percepción en ¿Qué falta a la realidad?

En Hoy hace muerte en Madrid se combinan la danza macabra de un Madrid con muerte y frío y de un Madrid que «deja siempre una puerta abierta/ para que puedas huir». El autor constata, sin embargo, que «Madrid me protegía. Me dejaba estar sin estar,/ quedarme y salir, partir, cuando el mes de abril enloquece/ y quiere matar.» Otro poema más inundado por la fuerza de Madrid. Madrid se erige en protector ante la carnicería de la existencia y de la vida.

Tan sólo recuerdo nos devuelve al mundo luminoso del amor, en el que se siente el aliento en la piel y el roce de los cuerpos. En Algo faltaba en Madrid volvemos de nuevo a las carencias, a las limitaciones que son tan importantes para descubrir lo ilimitado de la realidad. Como decía Pedro Caba, «no tiene hambre quien quiere sino quien puede». Y si con anterioridad se ha hablado del imperativo ético, en ¿Qué es entonces la moral? descubrimos que el universo es amoral: «¿Qué es entonces lo moral? ¿Quién inventó ese lenguaje?/ ¿Dónde está su centro de gravedad?/ ¿Aquí dentro... quizá?». El universo es amoral, inexpugnable, no hay ni bien ni mal, es amoral. Madrid brota como una alucinación «Dépaysement» en De pronto la noche existe: «Dímelo. ¿Dónde estoy? ¿Qué es todo esto? ¿Acaba de nacer la ciudad/ o soy yo el que quizá ha muerto/ y vivo solo en la intuición?». La belleza, el recuerdo y la pervivencia de los ecos de los simbolistas franceses.

Frente a estas interrogaciones, la constatación de que estamos montados en una maquinaria extraordinaria que desconocemos totalmente en Tú relájate y no pienses. Todo funciona automáticamente con memoria implícita, sin que nosotros nos ocupemos: «Ojito con lo que dices,/ porque el centro del confort/ está en Hacienda». Frente a los grandes centros descritos por la neurología: centro respiratorio, centro del confort, centro del ritmo cardíaco... el centro de Hacienda.

Si cierro los ojos te veo es la plasmación poética del amor y del deseo, según la concepción platónica del amor como la expresión del deseo de aquello que nos falta. El amor inserto ahora en un contexto intertextual con homenajes a la poesía tradicional del romancero («Que por mayo, era por mayo/ cuando hace el calor...»,) se complementa con otros asuntos, como el motivo mítico del viaje en Cuando hace el calor en Mayo. No faltan tampoco, junto al recuerdo de la amada y la invención pictórica de la realidad, alusiones al mundo del flamenco en el deseo de escapar a las tierras de Armenia, rematado todo con el tono carnavalesco bajtiniano de «Viajes La Total».

Pregunto al can invisible que llevo dentro aporta nuevas claves de la poética vallejiana. No es mala imagen la del can para definir algunos de nuestros comportamientos. El perro que se siente el poeta contempla al mundo en su incesante movimiento. El autor le pregunta al invisible can que siempre lleva dentro »¿Qué coño pasa aquí? ¿Qué hay detrás de todo esto?». Y el perro le contesta: «¡Más.. .¡Hay más!...¡Busca! ¡Inventa!».

Nadie comprende por qué pero la consciencia cambia, se reinicia de otra forma y modifica toda la realidad. Lo incomprensible del cambio y de la transformación queda compensado por la rítmica repetición de los ciclos de la naturaleza: «Nadie comprende por qué / pero ha cambiado el día/ y el tiempo ha vuelto a empezar».

Al ver lo que no era, fui incluye, entre sus versos, algunos tan afortunados como el siguiente: «No me hago ruido al ser». Se trata, entre otras cosas de la afirmación de la única consciencia viva que se encuentra en el poeta, la consciencia insustituible, personal.

Algo de pronto se ha ido expresa magistralmente el sistema de contrapesos, el equilibrio natural en todo, la compensación permanente de sistemas y redes, matemáticamente estables: «Una física impecable controla la energía/ que se cambia en materia racional./ Nada escapa a la implacable matemática de la rotación./ Hoy aquí y luego nada.» Nos hallamos también ante el universo surrealista y ante los elementos fantásticos de Alicia en el País de las Maravillas, y ante el mundo de las enzimas, de las catalasas.

No resulta infrecuente que Alfonso Vallejo recurra a los términos y a los conceptos de la filosofía para expresar asuntos que difícilmente podrían ser expuestos en otro registro. Así sucede en Erfahrung als ob («experiencia como si») donde están presentes los argumentos debatidos, entre otros por Heidegger: «Existe una sintética síntesis de unidad unitaria/ transformada en movimiento/ delante de mí. (....)«De pronto pasa un barco/ y luego un alacrán. /Son uno y todo al mismo tiempo. /Como una historia contada por un mago azul.».

Es decir, el tema de la vivencia personal como un espejismo de los datos de la conciencia, la sensación de realidad de Damasio, la síntesis de unidad unitaria.

En ¿Me dejas pensar en ti? se vuelve sobre el holismo, la unidad en todo. Se trata en el fondo de la consciencia unitaria, de la unidad del ser, de la transconciencia, con el guiño a una referencia geográfica muy concreta: «Lo saben los pájaros en Perales,/ los trigos que encañan, y el campo en flor. /Sin saberse, saben». Nos encontramos ante el conocimiento profundo de la naturaleza desde la posición de la ignorancia; la ignorancia no sabe, no tiene conciencia: «Pero el cerebro sin embargo, vuela./ Sin volar, vuela, sin alas, despega,/ inventa y descubre la realidad,/ porque al conocerse, conoce, y su eléctrica alma,/ extraña síntesis de orgánica materia y electricidad,/ le transporta a las alturas, y le hace volar sin volar.»

La dialéctica de la presencia y de la ausencia es una fuerza vertebradora de la poesía amorosa de todos los tiempos, de la ovidiana, de la poesía cortés y de la petrarquesca, y se erige en uno de los asuntos básicos de Yo sabré que estás ahí y de No estoy en ninguna¡ parte: «Hoy no estoy./ Salí pero no me he ido./ Es solo un instante./ Necesito saber quién soy/ y hallar la paz. / En seguida vuelvo».

Otra de las cuestiones definitorias no sólo de este libro sino de buena parte de la poética vallejiana se sintetiza en Ciencia y arte son lo mismo. Nos enfrentamos nada menos a «lo que hay detrás/ y en el fondo,/ más allá de la piel misma,/ después de la

realidad». El poeta es consciente de la responsabilidad que asume, como se plasma magistralmente en Me ocupo de lo imposible: «Mi trabajo es casi imposible. Casi transconsciente, fíjate./ También lo sé». «Trabajo en la casi nada./ Pero te voy a encontrar». Resuenan los tonos de una soleá de Córdoba, del sevillano Ramón el Ollero que cantaba el maestro Pepe de la Matrona: «Estoy perdío y me alegro/ mira si te quiero bien/ que lo que tu quieras quiero». Es decir, me ocupo de lo imposible, o, lo que es lo mismo: estoy perdido y me alegro.

Casi todo es irreal es una constatación y una provocación: casi todo es irreal menos el cerebro: «la gran aventura del ser... es sólo reloj interno, eléctrica memoria de secuencias,/ cerebro otra vez», mientras que Pudo no ser y fue es la expresión del compromiso del poeta y del científico ante la evidencia del milagro estadístico: «La tierra pudo ser simplemente nada, /tan sólo ausencia absoluta,/ carencia total, abismo sin paredes,/ por donde caían seres sin ojos ni pestañas, /sin cabeza ni suspiros, /sin labios ni respiración.» Parece un cuento fantástico, medieval, de danza macabra, pero es el principio en el que se sustentan todas las filosofías del ser.

La poesía de Alfonso Vallejo ha redefinido muchas cosas, entre ellas, la representación de la ciudad. En este sentido, en Madrid se ha vuelto Moldavia asistimos a la transfiguración de toda una ciudad por una presencia femenina, mientras que en Grenzsituation («situación límite» en alemán) se nos relata un cuento de simultaneidades síncronas, un minidrama, desarrollado en Berlín, Sydney y otros lugares. Es también 119 *una profunda consideración sobre la percepción y la cognición: «Tu visión del mundo es tuya. / Eres sólo transconciencia./ Aprende a ser y des-ser.» Toda una invitación a la reflexión filosófica, con el trasfondo de Heidegger y Zubiri.*

Juana terminal termina, con resonancias del flamenco, es un cuento hospitalario de vida y muerte, mientras que Maldad digital y verdad es un relato espeluznante convertido en poema, y Madrid es casi intuición es otra representación de la ciudad que recuerda a alguno de los poemas de Hijos de la ira de Dámaso Alonso y cuadros expresionistas de don Ramón del Valle-Inclán. Madrid sangra, un tráfico de seres sin sombra llena las aceras de suela inquietas, buscando amor. Es una estampa madrileña con tintes imaginarios y fantásticos, pero con un fuerte sentido. Madrid es en el fondo, una protección, un plinto, una base de sustentación y un punto de apoyo para saltar hacia más arriba y más allá.

Diré todo lo que sé logra apresar ese momento de máxima claridad e iluminación de la mejor poesía, con una concepción muy romana, muy latina, en sentido del audaces fortuna iuvat. El poeta está dispuesto a escribir y a decir todo lo que sabe.

Todo fue desproporción dibuja un aguafuerte goyesco con tintes caóticos: «Tan sólo soy racional si no queda otro remedio».

Los poemas se constituyen a veces en diálogos abiertos de preguntas y respuestas, de réplicas y contrarréplicas, en las que uno aclara o contradice el sentido del otro. Así, la sensación de inconsciencia, de irrealidad y de hueco de A veces todo se acaba encuentra su replica en Eudaimonia personal, en la que el poeta se sabe dueño de su vida, y, aunque es consciente de que no es «más que un micropunto», afirma tajantemente:

«Pero estoy aquí.» Belifobia se erige en un firme alegato contra la crueldad, la violencia y el horror de la guerra, y Nada se parece a nada puede considerarse un lúcido y penetrante vaticinio de lo que nos espera: «La vida es individual./ Transconsciente y personal. /Lo global pasará./ Quedará lo único y propio./ Volverá la personalidad.» Al borde de mí lleva a cabo una nueva reformulación de la situación-límite, que ya nadie, si es justo, podrá ignorar como una de las grandes aportaciones al pensamiento filosófico y literario de nuestra época. Cardiac arrest es la descripción de una resucitación hospitalaria, con una precisión, una finura y un tono poético, inhabituales en los discursos que abordan estas cuestiones. Algunos de sus términos y conceptos reaparecen en ¿Qué ocurre cuando sucede?El tono lírico se intensifica en Como a ti te gusta, poema desbordante de deseo, de rabia, de cuerda locura brutal y de incontenible pasión.

No está ausente esa pasión en Qué extraño es todo sin ti, en el que el recuerdo salva el corazón y la mente del poeta: «Tú no estás aquí/ pero yo te siento al lado mío./Parece que nieva sin nevar,/ que el aire tiembla/ y nada ocurre a mi alrededor./ Tan solo tu ausencia./ Tan solo agosto en soledad./ Y un recuerdo de esplendor gigantesco,/ de plantas salvajes y deseo,/ de locura entre los dos/ y mar abierto».Parménides y Heráclito miden sus fuerzas en Nada pasa y pasa todo, pero parece vencedor el segundo: «Aquí queda un hueco que fue/ y allí persiste un cuerpo que está (...) «Todo transcurre naturalmente. Nada pasa y pasa todo./ No hay principio ni final.»

Quevedo tampoco está lejos de estos versos.

Como muchas de las composiciones de este libro, quizá Desastre lleva a desastre debería empezar a leerse por el final, por la conclusión: «O empezamos a pensar, / a cambiar y rectificar, /o esto se va al carajo. /El desastre lleva al desastre. / Y ya está.». El resto del poema constituye una preparación para la sabia sentencia, que lo cierra epifonemáticamente.

Al igual que otra de sus poesías es una apelación al sentido de la solidaridad, una proclamación de fe en la vida, un reto para la interpretación, e incluso una invitación a la discusión.

Que Séneca diga que los contrarios no se juntan, y que al hombre bueno no puede sucederle nada malo, aparte de ser una tautología, es uno de los principios de su ética; pero la afirmación de Vallejo de que «De lo bueno viene lo bueno,/ de lo malo, la maldad», más que una constatación parece una provocación. Aunque las cosas —quizá— tendrían que ser así.

En cualquier caso el asombro sigue siendo, como en los momentos aurorales del pensamiento y de la poesía, el principio de toda meditación, y así se confirma en Todo me parece asombro. La conclusión, como en otros muchos casos, es una broma distanciadora, un alegre suspiro tras la tensión.

Acronía poligénica subraya la afirmación de Pessoa y de otros grandes poetas y pensadores de que somos muchos al mismo tiempo. La unopatía, según Vallejo, es una enfermedad: «Yo voy por dentro, vagando sin concierto/ con mis golfos multicolores,/

mi poligénica soledad sin tiempo/ y una invisible multitud de aventureros/ que siempre me acompaña».

Vallejo es aficionado a desacralizar los tópicos, y si uno de ellos se sustenta sobre la sentencia de «juntos pero no revueltos », en Totum revolutum, está dispuesto, entre otras cosas, a desdecir el dicho popular, y, sobre todo, a proclamar la fe en la esperanza: «Te tienen que ayudar a vivir» (...)/ «Como tú hacías conmigo./ Ibas, venías, estabas sin estar desde tan lejos,/ Desde tan nunca y tan siempre, incluso desde la fiebre/ O la trabeculación verbal, la anártrica confusión/ Y el desorden total de todo lo racional que había en mí.»// Siempre hay una posibilidad, y en el fondo del cero, /infinitas matemáticas abiertas que te esperan a ti.». El poeta inventa términos, descoyunta la morfología de las palabras y acude a las infinitas posibilidades expresivas en todas las lenguas.

Será como tú lo digas no es un sometimiento ciego a la voluntad de la amada, sino la aceptación de su verdad impulsado por el deseo de conocimiento: «Prometo hacerlo./ Porque si es como tú lo dices,/ no habrá secretos ya (...) Haré lo que tú digas/ porque necesito ver».

Heidegger afirmó que estamos «lanzados» a vivir. Vallejo suscribe esta sentencia en Geworfenheit y placer, completando el pensamiento con la observación de que estamos lanzados a un universo de posibilidades, que podremos disfrutar si sabemos hacerlo. Si se vislumbra, aunque sólo sea ese abanico de potencialidades, nos convertiremos en una máquina que nadie podrá parar: «Nunca hubiera creído que el amor fuera tan inmenso,/ tan grande la amistad y tierna la compañía/ en medio de la soledad./ Que fuera tan potente la razón,/ tan rico el sentimiento, tan profundo el instinto/ y afilada la intuición».

Si buscas lo que no existe es, entre otras cosas, un nuevo alegato contra los eruditos a la violeta así como el conjunto de reglas de un hombre con sentido común y espíritu crítico: «Si no te gustan los listos, / los genios e iluminados,/ si no quieres visionarios, / y vives con la razón/ de la forma más sencilla/ para mí/ eres un campeón. //«Muchas cosas son un cuento». En Son constantes las constantes aparecen una vez más expresados con gran precisión y belleza los misterios de la física y de la biología. Las constantes permanecen constantes a lo largo de todos los procesos. ¿Qué pasaría si no fueran tan constantes? Profundas son igualmente las cavilaciones de Entremedias siempre yo, poema en el que las posibles referencias a los pactos fáusticos y a las galanterías donjuanescas aparecen completadas por la idea del eterno retorno nietzscheano en un contexto no exento de humor.

Así como tú lo quieras es un poema de amor, es una feliz incidencia en el universo del amor y una invitación a seguir avanzando en el mundo y en los sentimientos y a convertirnos en hermeneutas de los mismos.

Hay algo total en todo nos transmite de nuevo la idea de que hay algo que se escapa, algo inexplicable y misterioso que une lo que es con lo que ha sido; tiempo y espacio son lo mismo; son lo mismo la vida y la muerte; todo es lo mismo, en diferentes formas. «Los que vinieron antes todavía están», es decir, hay memoria, hay cultura. Y el eco garcilasiano de la

presencia de la amada: «y tú tampoco te has ido....estás aquí al lado mío».

Resistencia y razón nos muestra la gran diferencia entre la vida y la naturaleza, o entre la naturaleza y la cultura, como diría Foucault. Una vez más nos hallamos en el espacio madrileño como base de operaciones del poeta, con una indicación cronológica muy precisa («el veinticinco de agosto del dos mil tres»), y nos encontramos también con la constatación de que la cognición permite la anticipación. En la vida consciente, el mecanismo de la anticipación nos permite descubrir lo que hay detrás de las cosas. En el poema hay también una potente defensa de lo racional, sin olvidar nunca la emoción: la razón puede con todo, tenemos capacidades para inventarnos el mundo y para, sin sangre, vencer resistencias.

Enough puede considerare un cuento medieval, un cuento centroeuropeo. En este poema-minirrelato oímos las voces del viejo Müller, del astrónomo Wilson y de Blondain — de Blondain, el filósofo de la acción— y de Romano asegurando que no necesitan más, que ya tienen bastante. En las palabras de Romano sobre la lectura de todos los libros resuenan ecos de Mallarmé, y en las voces de todos se está planteando el ser como estrategia. La historia de la filosofía se resume aquí espléndidamente en una sola palabra: «bastante», «enough», «assez». Se ha comprendido todo, se ha llegado al culmen del conocimiento astronómico, de la vida, del placer y de la acción. Se ha llegado al «sentido del mismo sentido», es posible la Pública polución es un cuento distinto con una estremecedora conclusión: «o cambiamos o al cajón», mientras que La cuestión de la cuestión es una representación en nuestros días de las eternas cuestiones que laten en las tragedias de Sófocles y de Shakespeare, con un magnífico epifonema: «Hallar la verdad y el bien/ esa es toda la cuestión».

Como en otros poemarios de Vallejo, en Transconciencia y deseo una serie de composiciones abordan determinados mecanismos defensivos del psicoanálisis. Entre ellos, la sublimación, que en Física significa el paso del estado sólido al gaseoso, en el poema de ese nombre está haciendo referencia a mecanismos defensivos maduros, es decir, a mecanismos de alta jerarquía.

Meissner, Vaillant, Kaplan y otros psiquiatras ilustres funcionan ahora como referentes implícitos del discurso lírico.

Anticipación es la presentación poética de otro de los mecanismos psíquicos maduros.

Te anticipas y te vacunas: te puedes inventar el futuro, porque conoces las causas: «En las mismas circunstancias,/ si las causas son las mismas,/ se dan los mismos efectos». Las referencias al tiempo y al problema de la identidad, de la alteridad y de la presencia reaparecen en Sé que estás ahí. Y de nuevo, el adelantarse, la anticipación y la indagación, la transconsciencia, el reto de llegar a un estado de sublimación, casi a un estado de éxtasis, a una nueva dimensión.

Introyección final nos ilustra sobre otro mecanismo defensivo: coger el mundo lanzarlo hacia adentro, apoderarse de él: «Primero cogió la luz,/ la luz entera del cuarto/ y la metió dentro de sí..../ luego el rumor del jardín y el aire,/ la brisa entera del viento/ el murmullo de la acequia (...) Primero cogió la luz,/ después el silencio/ y luego la

oscuridad». La introyección más auténtica se produce en el momento límite, en la frontera de vida, en la línea que está a punto de marcar el final.

Un punto en la oscuridad expresa la necesidad de saber y de sentir, y también la necesidad de la fe, de fe en algo, en alguien, en la ciencia, en el progreso; cualquier tipo de fe: vital, existencial: «Bastará la afirmación ciega, la forma, el color y el ruido/ con un poco de esperanza./ Tan sólo un poco de fe». El ego y alter ego, el plano del erotismo y el de la trascendencia en potente y misteriosa comunicación.

Las interrogaciones y los profundos planteamientos filosóficos de Un punto en la oscuridad se reiteran e intensifican en ¿Qué ocurre cuando sucede?, poema de una profunda indagación, merecedora no de una sino de varias tesis: «¿Y si en esto consiste el momento,/si es éste su curso siempre/ y se repite mil veces/ para volver a empezar, / qué estaba pasando allí?/Cuando algo sucede siempre,/ realmente ¿qué sucede?». Los espacios y los instrumentos clínicos tan familiares al poeta vuelven a tomar voz en la blanca habitación, en los cables y el trazado, los golpes y las descargas, y el desfibrilador.

Casi tan sobrecogedora como la pregunta anterior es la que se formula en el título del poema ¿Por qué se mueve lo inmóvil?,y la no menos impresionante que se plantea luego: «¿por qué hay algo y no simplemente nada?». El cierre de la composición es un claro homenaje al flamenco: «como sin frío ni calenturita/ yo me estoy muriendo».

Autognosia estradal es un sintagma formado por un término médico, «autognosia», reconocimiento de uno mismo, y por un vocablo que se inventa el autor, tomado de un talianismo, «estradal», perteneciente a la calle. Alguien circula por la calle y reconoce un olor, y puede reconocer a la persona que lo lleva, puede saber quién es, y puede reconocerse a sí mismo en ese olor.

Lo concreto y lo próximo, temporal y espacialmente, se combinan con lo inaudito y lo espectacular en Quiero hablarte sin hablarte. La tensión y el deseo amoroso aparecen tratados con un tono de sorprendentes e inesperados relumbres.

La vida sin embargo ve constituye, entre otras cosas, un proceso a los pensadores huecos, sentados al ordenador, «pero los tomates sangran/ al echarles sal». La interpelación queda matizada por un potente lirismo.

En Hay dolores como clavos suenan, entre otras cosas, los sonidos negros y jondos del Agujetas : «tengo yo en mi cuerpo/ un clavo jincao/ que una hija de una mala mare/ me lo ha remachao».

Con anterioridad se ha hecho referencia al rendimiento temático y expresivo de la imagen canina en la poética vallejiana.

En Dejaré de ser perro se potencia esa imagen: el poeta se compara con un perro solitario, que va vagando y recorriendo las calles. Es un cuento fantástico, en el que los procedimientos expresionistas enriquecen la plasmación del dolor de la ausencia.

Nadie conoce lo nuestro es una maravillosa dedicatoria a la relación amorosa, extraído del cante de un gitano que interpretaba Pepe de la Matrona. La mujer se iba a Jerez y él se tapaba con un periódico: «Malina tú que me buscas/ que me quiés buscá/ quieres que pierda la caló de mis niños/ pa la eterniá».

El penúltimo poema, La verdad y la ilusión, enuncia verdades aparentemente muy sencillas pero de una gran profundidad y misterio. Es, de nuevo, la proclamación de la fe en la vida, en los buenos sentimientos, en la justicia y en la nobleza, en el humor y en la gracia, en la sinceridad y en la autenticidad, en el arte y en la alegría, en la honradez y en la pasión, en la esperanza y la razón.

Transconciencia y deseo, como decíamos al principio, es la constatación poética de que arte y ciencia es lo mismo y de que todo es uno y diverso. Como ha podido comprobarse, esa poligenia, a la que aluden varios poemas comentados se manifiesta en el policromatismo, en el abarcamiento de campos muy diversos: neurología, hospital, cerebro, mente, funcionamiento psicoanalítico de la mente, acción, filosofía, trascendencia, palabras con todas sus potencialidades, expresivas, rítmicas y cromáticas... todo el poemario —además de una profundización en el conocimiento— es un festín para los sentidos. Esta poesía es un volcán, un huracán, una montaña y un torrente: hay viento, fuego, tierra y agua por todas partes. En estos elementos se sustentaba ya la filosofía presocrática y de ellos se alimenta esta poética. Está poesía es asi pero así es también el personaje Vallejo que la escribe.

El decurso vital nos encomienda a cada uno desempeñar una función, que después la historia se encarga de ratificar. A Newton le encomendó la de trasformar el mundo de la ciencia; a Vallejo, la de introducir mundos y técnicas nuevas en el viejo mapa del universo literario.

Vallejo ha engrandecido el campo de la poesía con una riquísima variedad de asuntos, muchos de ellos convertidos en huéspedes nuevos de las mansiones de la lírica. Quien sólo tenga ojos para mirar su propia cercanía difícilmente logrará vislumbrarlos. En Vallejo, el código está en el mensaje y a la inversa. Con reiteración nos anima a ver más, a contemplar lo que trasciende nuestros propios sentidos y nuestra propia consciencia. De ahí la transconciencia.

A esa diversidad de asuntos corresponde, como ya hemos expresado en otras ocasiones, una polifonía de voces, un policromatismo visual y una multiplicidad de tonos y de ritmos.

Es decir, todas las percepciones sensoriales y realidades transensoriales involucradas en una de las empresas más hermosas de la creación y de la vida.

En los planos formales y expresivos, Vallejo no sólo utiliza el lenguaje clásico, sino que lo trastoca, lo recrea con introducción de préstamos léxicos tomados de otras lenguas, o con creaciones personalísimas suyas. Vallejo está definiendo en su obra importantes conceptos pero también esta redefiniendo la misma entraña del lenguaje poético. No cabe duda: hay que ser valientes. Y aquí se han unido la valentía y el tino: audaces fortuna iuvat.

ESENCIA Y PRERREALIDAD (2005)

(Huerga y Fierro, Madrid).

Sin ningún tipo de corte o salto epistemológico, Alfonso Vallejo ha realizado un recorrido kantiano en su obra poética desde la crítica de la «metafísica de las costumbres» —pasando por la crítica de la razón pura-práctica— hasta llegar en este poemario a la indagación de la esencia «razonable» o de la razón esencial. Esta nueva entrega corresponde, en primer lugar, al desarrollo que el poeta estaba buscando desde que empezó a escribir y que podría resumirse en: indagación, aventura, riesgo, exploración del mundo que le ha tocado vivir, elucidación de su propia esencia de ser vivo y de sus íntimas vivencias personales.

En pocas palabras: una síntesis elaborada de lo que ha sido y no ha sido su vida. En lo que se ha convertido. Este proceso catártico de purificación mediante la experiencia constituye el «adelantamiento» del ser sobre el ser, tan presente en su dramaturgia, en sus creaciones plásticas y, sobre todo, en su obra poética.

Al autor se le impone casi como un imperativo categórico la necesidad de hablar de sentido, de significación, de «significancia », de interpretación, de hermenéutica, de descodificación de su propio instante de ser vivo, según las coordenadas existenciales que le han correspondido. Nos encontramos, por tanto, ante una visión personal del mundo y del ser, expresada con una de las voces más singulares de la poesía española, y sin otro canon que la propia mirada, con la que el autor «lo ha visto», y con el instrumento de su potente escritura.

Para esta mirada, todo es poesía. La no-poesía no existe. Por lo tanto cualquier campo, por supuestamente apartado de lo que normalmente se considera poesía, puede ser explorado y convertirse en un poema. Tan sólo el hábito, la moda, la utilización del arte con fines mercantiles y espurios, ha reducido la poesía a un territorio acotado, que se asfixia en su propia repetición y cronificación. Desde la acción dramática, la neurobiología, la ciencia (la ciencia es un arte), la astronomía, la filosofía e incluso el mismo lenguaje, pueden convertirse en materia poética. La palabra se presta, como un color o un sonido, a su elaboración ulterior. Su entonación, ritmo, musicalidad, prosodia y gramática, constituyen estupendos caminos de investigación artística. También la simplicidad, la naturalidad y la emoción.

La escritura de Vallejo nos ha descubierto que, con frecuencia, se puede entender y sentir mejor el problema del ser, de la esencia y de la realidad, del erotismo y del amor, de la pura emoción o incluso de la anticipación, con un poema que con un ensayo o un libro de filosofía. Género por lo tanto privilegiado pues alcanza a ser síntesis de síntesis e innovación. La emoción unida al sentido y a la esencia se pueden sentir sólo en la poesía.

Un territorio único, grandioso, que por su «esencialidad» y «temblor sentimental», permite todo tipo de expresión artística.

El amor como revelación existencial, como acercamiento directo al sentido del mundo y de la vida, «la develación poética », la apertura individual, no cognitiva ni asociativa de lo real, hacen del poema un arma incomparable para decir lo que casi no se puede

decir, lo indecible, lo inefable, lo enigmático de la vida. En el fondo todo es vida y sólo vida. La vida constituye el enigma y misterio central de todo el universo.

Sobre todo, la vida relacionada con la creación. Además, los diferentes poemarios representan una revelación de las diferentes inquietudes y experiencias del autor, una especie de diario personal, autobiográfico, y por lo tanto único, de su trayectoria vital.

El ser, la propia creación poética, el amor, la ciudad —y los personajes que la habitan— la ciencia y la experiencia clínica, las voces de los clásicos, la belleza en sus representaciones más deseables, el mundo del flamenco, y, en fin, todos los laberintos y rincones de la diaria existencia son sometidos en este libro a un proceso hermenéutico e indagatorio en el que se combinan sabiamente la razón, la intuición y la emoción.

El ser inspira y determina algunas de las principales preguntas e interrogaciones del libro. El poema ¿En qué consiste la esencia? nos pone ya ante el asombro que debieron de sentir los primeros filósofos ante las maravillas de la vida: ante el sonido del canto de los pájaros, ante las flores rosas y blancas de las adelfas, ante el rumbo de los astros y la luz de las estrellas. Ante todo, la pregunta, la interrogación: «La verdad siempre es pregunta (...) Dime ¿qué tengo que preguntar?». Y como magnífica respuesta: la revelación del ser, la comprobación de que todo sigue su camino con perfección aunque no sepamos por qué. La maravilla. La armonía macrocósmica. Y, ¡como no! La experiencia maravillosa del amor.

El epifonema «El ser lo desborda todo/ desborda incluso al amor» constituye el cierre de la composición La gran aventura del ser. El ser excede la esencia e incluso la realidad.

En estas afirmaciones podría resumirse el contenido de este libro, e incluso la obra entera de Vallejo.

El ser implica y presupone el no-ser, o como Vallejo prefiere el «noser». Vallejo es un inventor de magníficas realidades y de espléndidas palabras, partiendo de realidades no siempre amables y de vocablos a veces silenciados o no dichos. En El noser también se mueve, la filosofía heracliteana se amplía y se desarrolla para percibir lo que «empieza no siendo/ para convertirse en ser», la «prerrealidad futura», la «magnética anticipación de vida», y la constatación de que «estabas allí sin estar al lado mío».

La mujer estaba allí, está y ha estado siempre, y sus ojos verdes y la «sombra casi azul» nos animan a seguir por «el ritmo de las flores y el sonido del cristal»; es la brújula del amor que guía al poeta en esa ruptura del tiempo, en ese extrañamiento del ser que es en Yo vine después a mí. Pero las interrogaciones y las preguntas no cesan, como las contundentes de ¿Quién me está dando el ser?, «¿Quién me programa por dentro?» ¿Por qué continúa la vida y no se detiene de pronto...? Aunque a veces alguien —y una última vez todos— podemos sentir que la vida se nos va como en esa escena de amor y muerte que es Desencia y verdad.

Y de nuevo, una nueva palabra inventada por el poeta, un nuevo término para denotar la ausencia esencial, el dejar de ser.

La dialéctica del ser y del no-ser volvemos a encontrarla en ¿Dónde está lo que nunca está? La no respuesta a esta interrogación genera nuevas y estremecedoras interrogaciones: «¿Dónde está lo que a mí me falta?...Mi ausente ¿lo tienes tú?....¿Será quizá que ya he muerto y sólo soy mi noser?».

Que el misterio del ser siempre está unido al de amor lo demuestra buena parte de los poemas de este libro. En Tan sólo pasión y ser, el ciclo de las estaciones es testigo de estos encuentros y desencuentros :«Presencia sin esencia acaso?/¿O tan sólo dulce amor?». La no respuesta, el silencio, la proximidad del «punto cero» suscitan nuevos procesos de interrogación y de interpretación en ¿Hacia dónde va lo incierto?

Nos encontramos de nuevo con esas situaciones-limite, tan frecuentes en su poesía y en su teatro. El universo, el rastro de las estrellas y las huellas de los barcos, la noche en el mar y la estela de la luna en el firmamento, los instantes en los que creemos percibir el concepto de verdad y la sensación de la belleza contemplando el mar son signos y señales que proporcionan indicaciones de lo misterioso. Son también invitaciones a desvelarlo en Marina develación.

La búsqueda y la indagación continúan en El hueco y la indagación. Al final de muchas preguntas sobre la ruta y el camino, el poeta está en condiciones de afirmar: «Esta es la ruta de Praga/ y el sol sale por allí./ Esto un chacal al acecho,/y aquello que no suena/ y va siempre por delante,/ es algo a lo que llaman hueco,/ eres simplemente tú».

Después de Heidegger estamos capacitados para entender un poco más las relaciones entre el ser y el tiempo, y en El tiempo está a punto de ser, comprendemos la afirmación de Platón de que el presente es tan fino como el filo de un cuchillo, y se concreta la sensación de que el tiempo sólo es cuando se toma conciencia de su duración instantánea, cuando se revela a nosotros mediante la inspiración.

La inspiración en la poesía vallejiana aparece con frecuencia unida a la pasión, a la emoción, y en Prerrealidad y pasión—mediante una premeditada afirmación de la desestructuración del lenguaje—, se muestra el sentido individual de la vida a través de la pasión.

El aspecto durativo —en el sentido gramatical y filosófico—del ser y del estar en Entre «el Siente» y «el Estante»—se ilustra muy gráficamente con la historia de cuatro tipos distintos (El Cochambre. El Desastre. El Nieve y Amarante) con un mismo final: «los cuatro miraron al cielo,/ deambulando por un filo/ entre el «siente» y el «estando».

El ser y el tiempo vuelven a su batalla dialéctica en Hay algo total en todo. Junto al ser y al tiempo, el principio y el fin, la luz y la sombra trenzan la malla del enigma.

Al autor le interesa el ser y la realidad en su totalidad, con un concepto de totalidad distinto del de filósofos como Hegel y Levinas Y le interesa —si son acertadas mis cavilaciones en un sentido doble: prerrealidad como prehistoria de la prehistoria, y prerrealidad como anticipación de cualquier acto o evento que todavía no es pero que puede ser. Este concepto de anticipación como proceso ingresivo en la realidad debe

de ser también un mecanismo autodefensivo maduro que el autor conoce, detecta, y casi olfatea.

Aparte del poemario en su conjunto, dos composiciones llevan el título del libro, Esencia y prerrealidad. La primera de ellas, la 29 es una clara búsqueda del sentido de la vida a través de la emoción: «Antecedías al tiempo. /La realidad más oculta de las flores/ pasaba por ti.» La esencia de ciertos seres escapa a la temporalidad. En cuanto al tratamiento de la esencia, se nos ofrece aquí una de las más logradas síntesis de esencias en un instante y en una persona:...«Quien te adivinaba el ser/ y entraba en tu corazón,/ tenía acceso al mar y a las montañas,/escuchaba el rumor del tiempo sin hacer,/se adelantaba a la acción.» Raramente la poesía y la filosofía alcanzan tan clara contundencia.

A algunos de estos conceptos se hace referencia en La gran aventura del ser y en El noser también se mueve.

El segundo poema titulado Esencia y prerrealidad, el 91, es un micro-ensayo filosófico donde se nos expone una de las tesis más reiteradas y brillantes de Vallejo, que le otorga ya un puesto seguro en la historia universal de la poesía y del pensamiento: la afirmación de la vida como experiencia individual insólita, única, irrepetible, trascendente.

Si Ortega decía que el hombre se sale del mundo para vivirlo, Vallejo argumenta que el hombre se inventa el mundo por dentro para sentirlo. Así se confirma en Fui a golpes y fragmentos: «Hice lo que supe./ Inventarme el mundo como pude./ Soñar, pensar y sentir. Amar a manos llenas./ Dar sentido al sinsentido...».

En ello se profundiza en Wesen und Sinn, esencia y sentido. Las cosas y las personas alcanzan algunos de sus sentidos a través del amor, y el sentido canino del poeta, sobre el que luego insistiremos, le lleva a olfatear la presencia del deseo y de la verdad: «Sé que estás aquí./ Siento tus dientes por dentro/ y puedo oler tu olor. /No te escaparás».

En esa búsqueda de sentido de los seres vivos e incluso de las piedras y los minerales, todos parecen conocer su oficio y su obligación, y el poeta en Soy tan sólo casi nada pasa de considerarse tan sólo conciencia para no morir a la siguiente afirmación: «Soy tan solo casi todo,/ intuición de luz y vida,/instinto de aventura y deseo,/ ansia de amor y libertad».

Esta ansia de amor constituye el núcleo temático de otra serie de composiciones, entre ellas la que abre el libro, Tú, jazmín del sur de Francia. Como en las más afortunadas creaciones amorosas de la historia se tensa aquí la dialéctica del tú y del yo: «Tú, saliva y amor ensangrentado,/ quemante hielo verde y dulce sueño, /y yo sólo soledad, experto en clavos y dolor de tachuelas,/ metalúrgico enamorado,/perro tuyo tras de ti.» Incluye la siguiriya que cantaba Pepe de la Matrona: «Mala mujer que me buscas/y me quiés buscar...» e inserta fragmentos, más o menos elaborados de algunos cantes que tienen por intención introducir materiales de diversa estirpe, para revelar su grandeza: «¿Te pones por las esquinas/ pa darme a mí que sufrir?». Estamos ante la poesía como terapia y a la vez como expresión del más alto erotismo y de la más restallante sensualidad.

En el mismo universo amoroso se sitúa la siguiente composición, Hilo enamorado sobre un papel. Pero ahora estamos ante el amor como revelación de la existencia, ante la experiencia mística del amor. No creemos confundirnos si anotamos aquí la presencia de la mística de los sufíes y de la poesía de los grandes autores árabes. Estamos también ante la sabia combinación de los más esplendorosos hallazgos de Tagore y Juan Ramón Jiménez con el «desgarrón afectivo» de Quevedo.

Este fino sentimiento amoroso es el que alienta en Estrella de Bucarest y en Tú eres manantial de Odessa. En la primera, como en un cuento oriental —estrella de la mañana— impregnado de pensamiento mítico asistimos a la quimera del adelantamiento y la desvelación, al siempre maravilloso descubrimiento de la verdad encarnada en un ser humano. En Tú eres manantial de Odessa, a los recursos anteriores se unen procedimientos mágicos, en los que tienen alguna responsabilidad las teorías de Paracelso. Esta alucinación rusa como clave para entrar en la realidad es una cumbre de la poesía amatoria. Aquí se ronda el delirio convertido en realidad en la figura de una mujer.

Y si antes se pedía a la mujer que se quedase, que no se fuera y desapareciera, en Hoy te tengo que encontrar, se asegura que sabe bien quién es y que conoce el lugar donde se esconde. En esa Indagación, en ese adelantamiento de la realidad es guiado por el instinto.

El instinto desempeña también un papel importante en Sigue la pista de Praga. Pero aquí no sólo se sigue la pista de la amada sino también la pista de la verdad. Se precisan con exactitud la fecha y el lugar del encuentro: un veintiséis de enero y «un punto azul en un túnel negro,/ un rastro de luz/en un agujero muerto». En el desarrollo del poema asistimos de nuevo a la vivencia del encendido erotismo, pero también atisbamos la revelación y la presencia de lo religioso.

El secreto de los amantes, mediante un sistema de signos, se desarrolla en Nadie sabía lo nuestro: «Era un código secreto,/un lenguaje sin sonido entre los cuerpos,/ un enigma sin explicación.». El lenguaje puesto al servicio de la sensualidad —como debe ser— y todos los sentidos especialmente entrenados y al máximo de sus capacidades: «...te entendía sin hablar/ comprendía sin mirar, tan sólo por el aliento,/el lenguaje de tu alma y el sonido de tu cuerpo.» Es el lenguaje del amor, que tiene un magnífico desarrollo en Hoy cuando llegue la noche, con alusiones que ya estaban presentes en Estrella de Bucarest y que volveremos a encontrar en ¿Pasa por ti la verdad? Pero aquí contemplamos la belleza, la verdad y el ser juntos, en la mejor tradición platónica, pasada por los talleres de Petrarca y Garcilaso: «Dime ya quién eres./¿Mi más cerca más allá/ o un instante de conciencia total al lado mío?.../ «¿Tengo acceso a mi propio ser/ sin tu inmenso pelo rubio?».

En la misma estela amatoria se sitúa Cuando ocurra lo invisible, en el que la belleza rubia renacentista y garcilasiana puede hacernos encarar la amenaza de lo inevitable.

Tampoco está muy lejos de aquí el «Amor constante más allá de la muerte». Y todo atravesado estratégicamente por lo que son algunos de los procesos indagatorios de la poesía vallejiana: la búsqueda, el encuentro, el tesón, la fe.

Estos y otros procesos determinan estructuralmente Te diría ven y tú vendrías.

Aunque cambiase el curso de los astros, aunque muriera el lenguaje de las flores y se agotara el agua de las fuentes, la certeza del lenguaje silencioso y la realidad del otro nos aseguran la posibilidad de solución. Más que ante un optimismo biológico, estamos ante optimismo histórico. El hombre puede inventar el mundo permanentemente. Diseñarlo.

Modelar su vida y su visión del mundo. La esperanza es posible porque podemos superarnos.

En esta empresa, ayuda mucho saber que podemos contar con el ser que nos interesa, como se comprueba en Sé que estás al lado mío y en No hay verdad sin emoción. Se trata de una esencia que sólo el corazón puede atrapar. De nuevo el planteamiento del acceso a la verdad a través del sentido y la intuición. La respuesta a la interrogación final de la primera de estas composiciones aparece ya en el centro del poema:

«con palabras secretas que conocemos los dos». Acceso a la verdad de forma individual, instantánea, personal, no transferible.

El olor y el instinto guían caninamente al amante en No hay verdad sin emoción. Se evidencia que «solo se reconoce lo que se sabe» y que «quien no sabe lo que busca no lo encuentra». Al amante lo ha guiado su instinto mejor que las propias palabras de Quevedo.

Ese instinto canino es la brújula en Voy a golpes y fracturas.

Instinto que se convierte en «furibundia». Instinto detrás de una pista casi inexistente. Se trata de la potencia animal del corredor de fondo, del navegante solitario, de francotirador: «Voy tras de ti por el olor. / Como un perro que buscara la luz/ tan sólo con la intuición». Sabe que nada ni nadie lo va a detener y que algún día las piedras serán testigo del impacto de su carne y de los restos de su piel: «Pasó por aquí y este es el mapa./ Este el rastro que dejó».

Ni la distancia, ni los océanos inmensos constituyen obstáculos para hablar «el eléctrico lenguaje del amor en Lo nuestro era distinto. La alta tecnología no mata, sólo el mal uso de ella, y la comunicación virtual puede permitir que se desarrolle la enamorada intuición: «Decías ven y yo venía/ y el mundo desaparecía/ matemáticamente entre los dos.»

La pista de Praga, que no se ha perdido en las composiciones anteriores, se sigue más explícitamente en Yo te tengo que encontrar. Todo lo que la amada ha dejado tras sí lo continúa buscando el poeta: «Voy buscando lo que falta, / el calor y la alegría, la sensación de esperanza/ que dejaste tras de ti.» Y con el efecto distanciador en el sentido brechtiano que suelen tener en la poesía de Alfonso Vallejo los P.S., el remate de la composición constituye a la vez una broma y un claro alegato político y civil: «P.S: Si la Spain que me ha tocado no acaba conmigo antes.»

El lenguaje abierto y antiautoritario de la ironía impregnando la reflexión filosófica, con recuerdos de Leibniz, es el dominante en El todo no es nunca nada. En este callejero existencial («Estoy buscando a dios. ¿Voy bien por aquí?»). Se reiteran conceptos, expresiones y el propio título del poema anterior. Aquí sin embargo alterna el «yo te tengo que encontrar» con el «yo te tengo que inventar». Y todo ello para terminar solicitando que le enseñe el lenguaje del amor con el ruido de su cuerpo. A lo gozoso de esa enseñanza, al éxtasis de los amantes que en un instante todo lo entienden, que acceden a todo sin contradicción, asistimos en Será tan sólo un instante. Como en otros casos, se data con exactitud el encuentro: «Ocho de marzo a las nueve y treinta» y se remata con contundencia: «Hoy empieza la verdad.»

La comunicación puede producirse incluso en la ausencia gracias a los códigos silenciosos, como sucede en Me hablabas siempre al oído. El amor no tiene por qué presentar en todos los casos una formulación lingüística explícita que todos comprendan.

Por no entender eso, la gente podía considerarlo un ser alucinado, delirando en la soledad, porque «No sabían que tú me hablabas,/ con tu aliento hacia la cóclea,/ abriendo el mundo ante mí/«el lenguaje verdadero/ de la esencia y el amor».

En el amante repercute lo que se calla, pero sobre todo lo que se dice y cómo se dice, el volumen de la voz, el color de las palabras, y el nombre propio. Así en Tu nombre repercute en mí, el nombre de la amada afecta profundamente a la vida del poeta. Esta idea de difusión de la energía entre los seres y las cosas, a Vallejo le resulta especialmente grata.

Se trata de la fuerza oriental, recurrente en muchos de sus poemas. El temblor de las barandillas a su paso es un tributo a la canción de tipo popular.

El instinto y la pasión se encarnan en la mujer en Yo te respondía sin saber quién eras. Aunque se nos hable de lugares próximos, como el Retiro madrileño, son reconocibles aquí los delirios de don Quijote. En este juego de realidad/ irrealidad, se percibe la esencia de la amada, por mecanismos no explicables; por un mecanismo telepático quizá. No cuesta adivinar en el fondo la historia de las Cruzadas y la Edad Media.

El instinto y la pasión están igualmente presentes en Yo te tengo que encontrar, que desarrolla —con un nuevo tono— asuntos y procedimientos de composiciones anteriores. La que comentamos corresponde al número 81 y con el mismo título se presenta la que lleva el número 44, y con una ligera variante la 11, Hoy te tengo que encontrar. Pero en la 81 lo que presenciamos es un aquelarre, un ritual, un sacrificio, el puerto del navegante solitario.

Muy difícil resulta expresar el amor con certeza, dificultad que se supera con sabiduría y con gracia en Si nada de esto fuera cierto. La invitación amorosa encierra la seguridad de que será correspondida. Nunca las evidencias fueron más poéticas: «El agua es azul y el papel blanco./ Tus ojos verdes y los labios rojos./ Amarillo tu pelo y esta tinta, negra». La vida y el ser, el amor y lo esencial: «La vida existe y es esencia./ Sigue la pista de Praga./ ven./ Abre los brazos y ámame».

El amor vence todas las cosas, quizá por eso, cuando se vive, es indestructible. Y además, «Donde hubo candela/ fueguecito queda/ y humo saldrá» :«Tú yo estamos juntos para siempre./Nada de esto morirá».

Junto a esta cara de la vida, la otra: la que el autor conoce y trata en un hospital todos los días. Aun con tierra incrustada en los ojos no podríamos dejar de ver esta otra realidad, y menos el autor, que goza de una profunda agudeza visual, racional y artística.

Con la creación de nuevas palabras y con su tremendo olfato literario, filosófico y clínico, en Significancia y horror pregunta por qué «octubre reparte mal la suerte, y a veces yerra, / y a veces matas sin concierto, indiscriminadamente,/sin saber por qué». La pregunta surge ante el caso clínico real de una joven mongólica, que se fractura la odontoides durante una crisis epiléptica y se queda tetrapléjica. El «que Dios reparta suerte» de los toreros se concreta aquí en un caso de auténtica mala suerte, del horror ciego de la realidad, que la mente humana no puede casi comprender: «¿Qué está sucediendo aquí?» ¿Providencia? ¿Azar simplemente? ¿Se puede comprender el azar?

La crónica negra del hospital, con ingredientes artísticos de Goya y de Quevedo se convierte en Palabra, muerte y esencia en crónica negra de la palabra. La palabra como vehículo de todo lo falso, equívoco y antinatural. La palabra como interpretación del mundo y también como hilo negro en el papel. La palabra ha de ser cumplida, y por eso, al final del poema —con la resonancia de la siguiriya («Mataste a mi hermano/ no te perdono») y con el humor vallejiano-quevedesco, se propina el trágico remate: «Pidió sangría pues tenía sed./ Y lo sangraron, según su palabra».

La experiencia hospitalaria y la alusión al mito y a sus presentaciones artísticas constituyen las fuerzas temáticas de Hipermnesia diabólica. Un nuevo microrrelato, una nueva microhistoria construida con fragmentos narrativos en tono poético. Un poeta tan conocedor de lo clásico y a la vez tan vanguardista y «rompedor» es el más apropiado para combinar el mito con las nuevas tecnologías. Hipermnesia diabólica es eso: la explicación de las consecuencias del exceso de memoria, la «sobrecarga informática» que cree explicar la realidad, la información no discriminada, los ordenadores y su mundo, la explicación electrónica de la realidad. Pero aunque vivamos en el mundo de las autopistas de la información, todo sigue dependiendo de la electricidad: «¿Dónde está el interruptor? ¿Cómo se enciende esto?». El tema ya fue desarrollado por Vallejo de otra forma en la obra de teatro Jindama. Aquí el decorado intenta matar a los actores. Junto a los planteamientos más vanguardistas, el mito clásico: Saturno devorando a sus hijos.

El autor tiene muy clara su posición de compromiso ante el dolor humano hospitalario, y lo expresa muy claramente en Yo estuve donde dolía. Con una expresión muy taurina lo concreta así «Me quedé y no me moví». Ante estos escenarios del dolor y la muerte, surgen las preguntas con un trasfondo religioso, casi místico.

Ese compromiso con su profesión le lleva a dejar constancia y a sentirse muy orgulloso del mismo en Ayer estuve y hoy estoy, y a reflexionar sobre algunos de los procesos que regulan nuestra vida. Pero aquí nos deja constancia también de su devenir, de su estar aquí y ahora, a la vez que se pregunta por la naturaleza exacta de ese estar: «¿Estoy

ahora aquí o tan sólo me lo invento?». Reflexión, indagación, procesos como la autognosia, la conciencia de sí: «¿Será vivir inventarse la vida?» Por encima o por debajo de todo ello, el dato concreto, la solución personal: «Uno del cuatro y estoy. Me levanto y sigo,/ Busco el rastro de mi alma. / Creo que está por aquí».

Análogos mecanismos se ponen en marcha en Me dijeron que venías, al trascender la indagación de uno mismo para preguntarse sobre la naturaleza del otro, sobre su verdadera dimensión: «¿Cuál es tu territorio...cuál es tu presencia... cual es tu astronomía? ¿Dónde está tu dimensión?».

Esa interrogación, esa búsqueda del otro cobra dimensiones gnoseológicas en Detrás de la claridad. Plantea aquí el problema de la percepción de la realidad, la Weltanschaung de los alemanes, la visión del mundo. Nuestra búsqueda de la verdad está condicionada por nuestros sistemas de receptores sensoriales y por nuestra interpretación, condicionada a su vez por infinitos factores genéticos y ambientales.

Pero el descubrimiento de la realidad nos puede llegar también a través de la inspiración, del erotismo, de la deformación sensorial, de la apertura de otros receptores no convencionales y muy específicos que poseemos los seres humanos, de carácter asociativo y no puramente orgánico, como en Veinticinco de enero y el sol lucía. Estamos también ante la crónica de un deslumbrante descubrimiento, del que el autor nos proporciona la datación precisa: el domingo, 25 de enero de 2004. Uno de esos domingos madrileños luminosos que nos invitan a vivir.

Junto a la luz, las sombras: la crónica clínica que no nos abandona. Los territorios cercanos al no-ser que nos invitan, por contraste —y casi por necesidad— a ser. En estos escenarios se desarrolla la escena final de la enferma que Estaba en la número dos. Se trata de una escena real, escrita con procedimientos metaliterarios: «Cuando los trigos encañen/y estén los campos en flor.» Los recuerdos resurgen en la mente de una enferma agonizando, pero con claridad total: «No sabía qué era el ser/ ni en qué consistía la esencia,/ pero al mirar, entendía.» De nuevo, la dialéctica del ser y del conocimiento, tan presente en la obra de Vallejo; la explicación y sentido, la oposición entre comprender y entender.

La práctica quirúrgica, como en alguna de sus obras teatrales, se expresa con la sintaxis de la gramática jocosa de Rabelais en El abierto y el cerrado. De esta manera la escena de autopsia, el diálogo entre la vida y la muerte, entre el cadáver y el que lo abre, se desdramatiza, hasta llegar a convertirse en un diálogo entre dos aficionados de distintos clubes de fútbol de Madrid, el uno moreno, y el otro entrecano.

La situación se torna trágica en Disconnection sindrome. En este caso clínico, por una lesión cerebral aguda, el enfermo deja de poder leer, pero puede escribir. Se trata de un síndrome de desconexión real. El centro de lectura del cerebro se convierte en tejido muerto. Esto le sucede a una enferma, a la que, en el contexto literario, se presenta interrumpiendo la lectura de una carta de amor. La poesía y la tragedia en otro de sus estremecedores abrazos. El caso real se data el 17 de abril de 2004, a las quince y cinco.

La muerte es inevitable, y también lo es por ahora, la programación de esa propia muerte, como se desprende de Apoptosis celular. La muerte celular está programada:

«Todo está sujeto a sí./ Todo es código y sistema, /programa y orquestación». Sin embargo, ante este determinismo materialista, se plantea el problema clásico de la libertad y del libre albedrío.

Pero, la idea de la belleza y su presencia nos animan a ser optimistas: «Sólo es libre la belleza,/ el destino y la fortuna/y la propia libertad».

En esta escritura siempre están presentes las preocupaciones filosóficas, la fenomenología, la hermenéutica, los ecos del flamenco, la conciencia civil y la preocupación por el problema de España. Algunos de estos asuntos son privilegiados en la última serie de poemas que voy a comentar.

Alfonso Vallejo, consciente de que una evidencia siempre puede ser superada por otra evidencia mayor, no se contenta con las apariencias en la búsqueda de su identidad y de la de los otros, como expresa en Tengo que encontrar la paz. La angustia, el miedo y otros mecanismos defensivos le llevan a autoprotegerse: «Llaman a la puerta y no quiero abrir.» El flamenco como sonido de fondo y la búsqueda de la propia identidad: « Y si llego tarde a mí/ y no me encuentro;/ si resulta que me ido, antes de llegar a mí». Y como en el fondo de toda la poesía vallejiana, ese ser esperado que no llega, que se busca y que nunca está pero que se encuentra presente, esa pulsión de Absoluto que todos llevamos dentro. La otredad, la presencia de alguna dimensión superior.

Vuelven los aires y los ritmos del flamenco en Estoy perdido y me alegro. Se trata ahora del cante por soleá convertido en vehículo del viaje indagatorio por una geografía muy transitada en este poemario. Es también la crónica de gente con déficit en la expresión: «La palabra te será negada. Sólo tendrás soledad/La escritura y la sintaxis le fueron arrebatadas. / Y el mundo se volvió disfásico,/ disártrico y disfémco, pura jerga sin sentido».

En el fondo de este aguafuerte, con personajes como el Cuquito o el Coleta, los problemas fenomenológicos. Las sabias lecciones de Filosofía abordan ahora el problema del holismo, de la unidad del universo en Hay algo constante en todo. La constancia de la eternidad del silencio, de que las constantes son constantes: «Algo lo recorre todo cuando duerme la conciencia.»

La filosofía se concreta y resuelve casi siempre en una serie de preguntas sin respuestas. En ¿Deambula en Madrid la noche? estas interrogaciones se encarnan en un juego alucinatorio goyesco. La situación, a pesar de su carácter indagatorio y hermenéutico, adquiere la plasticidad de los lienzos del Bosco, de los caprichos de Goya y de las Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte de Diego de Torres Villarroel.

La hermenéutica vuelve a afilar sus garras indagatorias en ¿Quién respirará por mí?: «¿Qué es esto?/ ¿Tan solo una ilusión de muerte/ o un espejismo del mal?». Algo o alguien lo vacía todo: es el robo de la realidad, el estado crepuscular.

La indagación continúa en Exploración y regreso: «Es la aventura del ser frente a la nada». Pero también la invitación para seguir adelante, porque detrás del sueño y del océano está «el nuevo principio primero/ de esta aventura brutal/que sólo pertenece

a ti.» Es ese tú, al que con la interrogación flamenca se apela en ¿Quién eres tú que me busca? Aquí se traspasa incluso ese proceso de canibalización a través del amor que encontramos en otras obras de Vallejo:«¿No te basta con el cuerpo?/ ¿También quieres la memoria? ¿Te quieres quedar con Praga? ¿Arrancar Helsinki y Roma del papel y apagar el sol?/Habla. Di quién eres tú.»

En Te han robado el corazón asistimos al proceso inverso: el amante sustrae la realidad del ser a la amada. La tiene él: ¿dónde estará mi vida?, dirás al llegar a Praga. / ¿Por qué me siento muerta? ¿Quién tiene mi corazón?/. Nadie responderá.

Nadie puede saberlo. Porque lo tengo yo...».

Fenomenología y amor tornan a unirse en Tu ser difundía al andar. El fenómeno no como apariencia sino como manifestación del ser. Las ideas de Michael Chejov sobre la «irradiación » de los actores hacia el público se unen al tiento interpretado por Gaspar de Utrera: «Porque te llamas Aurora,/ me acuesto al rayar el día/ si te llamaras Angustias/de pena me moriría». Tiene que haber algún tipo de ondas o influjos extraños que desconocemos todavía y que permiten a un ser vivo ejercer un impacto físico y real sobre su entorno.

Los santos, los iluminados, las bellezas..., ¡la vida!,

Vallejo. Y el humor como metáfora esencial: «Más que una turista checa eras un problema municipal».

El amor, la iluminación y la claridad de la ceguera a través de la pasión son los ejes de este cuento fantástico que es Cierra los ojos y ve. Los ciegos tienen acceso a la verdad por mecanismos distintos. Simón, el ciego de la obra teatral El Cero Transparente, comprende, como el personaje del mito, el lenguaje de los pájaros. Aquí accedemos también a esa percepción transensorial.

El amor, la pasión, la pista de Praga y el flamenco vuelven a juntarse en ¿Qué va a ser de mí? El poema empieza: «Cuando tú te vayas / qué va a ser de mí» y la seguiriya de Jerez que sirve de base dice así: «Cuando tú te mueras/ qué va a ser de mí/ y yo me vea solito en la cama/ sin calor de ti». Pero aquí el poeta lo tiene decidido: «Iré a la pista de Praga y te hallaré». Se trata de una búsqueda por el instinto, como la de los perros. No sirven los métodos racionales: «Y si pensar no sirve para encontrarte/tendré que dejar de pensar y olvidar el pensamiento.»

En la génesis del amor están muchas veces los déficit, las carencias, el deseo de aquello que nos falta. En ¿Dónde está lo que no está? se nos habla de «la carencia radical», «lo que nunca acude...lo que siempre escapa y falla. Expresado en lenguaje coloquial, este poema supone un mordisco a la noción de Absoluto. También una magnífica invitación a amar: «Tápame la cara con tu cabello/ y ámame.»

En seguida nos encontramos con personajes que ya nos habían visitado anteriormente como Cuquito. Ahora aparece acompañado por Pies de Plomo, la Aljofifa, Guadiana y Juanita Cien Voces. Ellos encarnan magníficamente el sentido y la intuición en el poema de ese título.

Sentido y pasión sustentan el sentido de Autognosia y pasión. Lo que no está nominado también existe. La palabra no explica la realidad. La pasión, quizá.

La pasión más radical domina en Si el escorpión volara de repente. La pasión que se salta la sentencia filosófica y sin embargo le da sentido al amor: «la nada no existe/ y este instante entre nosotros/ sin embargo... es.»

La pasión y las filosofías de Zenón, Parménides y Heráclito están en la base de la fenomenología de Splitting.

Nuestra interpretación nos lleva a vislumbrar la separación de lo continuo por instantes de conciencia: «Hay algo profundo en todo,/ que separa lo inmediato de lo previo/ lo próximo de lo contiguo,/ lo evidente de lo ciego».

Fenomenología pura es Lo que escapa a los sentidos. Se habla aquí de la materia oscura, de aquello que se desconoce y es, pero está sin nombrar. Lo que todavía no está, la premonición, la adivinación, la percepción a distancia definen Vida y anticipación. Un concepto fundamental del libro: la prerrealidad y una interpretación fenomenológica: la armonía posible en la repetición»¿O estás presente y ausente al mismo tiempo, en el parque del Retiro, entre febrero y abril?»¿ Has llegado ya o estás por venir y yo te presiento?

La gnoseología, los limites de la percepción, la teoría del conocimiento se sintetizan en ¿Es verdad febrero en el jardín? ¿Es real lo real o sólo imaginación?: «Dime, jardín de febrero/ ¿eres sólo inspiración?»

La filosofía se vitaliza por la acción en Quien aprende a vivir: «Quien aprende a vivir, vive./ Y el que no, se muere en vida.» Es decir, la vida como aprendizaje natural: «Quien no es su ser, no será». El cuerpo se desplaza, adelanta por medio del desequilibrio.

Hay que seguir. Hay que mantener la esperanza basada en la acción y en el sentido común. El aprendizaje del vivir y el misterio de la autoexistencia son las fuerzas dominantes en Simplemente adiós. Se nos traza un magnífico perfil

interno. Vas subido a ti y ni te enteras. Se ocupan de ti por dentro. Todo está diseñado para que encuentres tu camino sin preocuparte demasiado del cuerpo. Muy bien. Un turismo bien baratito y casi perfecto. Y ante la muerte: pues nada. Se acabó. Estoicismo y adiós. Un poema neurovallejiano puro.

Una visión científica, humana, pasional y filosófica define Viernes trece y ha muerto el tiempo. El mundo está lleno de trazas y pistas de algo extraordinario que hace falta descubrir.

No se trata sólo de poesía amatoria sino de la evidencia asombrosa de que todo es sencillamente sorprendente, simplemente por ser.

En lo que llamo «indagación en la razón esencial», Concretio implica un defensa de la verdad natural, demostrable, cierta: «El amor y la amistad son concreción.» Ese amor por las cosas y por lo concreto de Pessoa.

En definitiva, nuestra vida depende de nosotros, de nuestro ingenio para salvarnos, como se expresa en Luz opaca y resistencia: «Podíamos convertir el tiempo en esperanza,/ el espacio en aventura,/ nuestra vida en realidad».

Para la indagación en la esencia, la prerrealidad y la realidad, Vallejo acude a la filosofía pero también a la ciencia.

En ¿Hasta cuándo mañana otra vez? se alude a esa teoría física tan interesante de la muerte térmica del universo: «¿Hasta cuándo todo? ¿Dónde se ponen los límites? ¿Quién los pone? ¿Cómo se controla la vida?». La explicación que busca el poeta se atiene a la más pura concretio: «Cuéntamelo con la piel y el pelo./ Explícamelo con el cuerpo/ como a un animal».Esa sensualidad se transpira en A ladridos como un perro.

Es la sensualidad palpable como la carne misma, la del placer y «el golpe directo del cuerpo contra el cuerpo».

Casi con esa misma sensualidad animal el poeta ama a España. Así lo manifiesta en Alguien te lo dirá, un poema comprometido con la causa civil, que arranca de los regeneracionistas y del 98, y pasa a expresar su pasión por este país, un país de una grandeza y profundidad todavía por definir, con una diversidad de estilos y contrastes absolutamente única, y que toma la forma de la amada en la oscuridad.

Esa reflexión sobre el país se convierte en una condena en forma de recitación litánica — como las cinco de la tarde en Lorca— en 11 de Marzo en Madrid. La pregunta fundamental es esta: «¿Quién puso el detonador? ¿Era un hombre o un diablo?¿Un monstruo o un ser enfermo?».

El atentado, desgraciadamente —un atentado es una desgracia global— ha confirmado una vez más la existencia del mal y nos ha llevado a detectar la esencia interna del existir en Once de Marzo a las once y cinco. Pero, ni para eso, ni para nada, nos hacen falta teorías ni las necesitamos: «No me hacen falta teorías,/ monsergas ni letanías, ni códigos ni telefonías, y tampoco sinfonías para comprender quién soy.»

Para combatir estos horrores, se impone poner en práctica la idea vallejiana de que hace falta construir un hombre nuevo, con claves nuevas, humanas. Y una interpretación de la vida basada en la realidad, en la bondad. Sin trucos dialécticos ni engaños mediáticos. Es el programa de Marzo viene por aquí: «Tenemos que cambiar la interpretación, decías/ y dijiste por aquí.» El poema es además es un cuento sobre el discurrir del tiempo.

Esta idea de nuevo Renacimiento, de un nuevo hombre basado en el rechazo de todo ese fárrago incoherente para intimidar a la gente, un hombre dedicado a la indagación del instante cósmico que le ha tocado vivir se desarrolla igualmente en Era posible la paz: «Que un hombre nuevo estaba apareciendo/ y era posible por fin, / la justicia y la verdad.»

Es un programa que debe transformar esa forma de hacer del mundo —a través de los medios— una masa infrainformada y superestimulada por objetivos huecos.

Mientras tanto estamos en esa situación que se describe en Muero sin morir en mí, guiño intertextual al poema clásico.

Existe en Neurología algo que se llama: asimbolia para el dolor. Este estado de asimbolia vital se da en la realidad. No es exactamente el spleen de los simbolistas, sino algo más metafísico, un estado de orfandad en soledad esencial: «Parece que algo falta en realidad, / que algo se ha ido de mí,/ y me ha dejado en silencio,/ sin vida en la oscuridad». Es similar al estado de carencia, que tan bien representa el término inglés Lacking, título de otro de los poemas de esta serie: «Todo se volvía esencia/ y cumplía con su ser./ Pero algo faltaba allí». Más arriba se ha afirmado: «Nada estaba y todo está.» Es decir: todo podía no ser. Pero es. Y me doy cuenta. Estos estados carenciales pueden llegar a una situación que incluso nuestro organismo está diseñado para fabricarse una ayuda. Así se muestra gráficamente en Hay algo que te anestesia. En el umbral del dolor, en el dintel doloroso, en el límite en la percepción del sufrimiento, algo interno te protege y bloquea el sufrimiento cuando éste se hace insoportable.

Neurotransmisores: endorfinas.

Sin necesidad de llegar a esas situaciones-límite, en la vida diaria el individuo ha de buscar numerosos recursos para sobrevivir. En este sentido Tuve que hacerme anaerobio es el testimonio de la supervivencia del poeta como individuo en un medio adverso, con procedimientos que remiten a Quevedo. El autor sabía muy bien cuando empezó a escribirque se adentraba en una larga enfermedad. Pero no sabía que era tan larga y tan dura. Sabía que era algo así, pero no tan así.

No es muy amable el tiempo que nos ha tocado vivir. Lo mejor sin duda alguna: la gente, uno a uno. Y el cambio que ha experimentado España. El resto ha sido como hablarle a un sordo en coma.

Pero en la poesía de Vallejo siempre hay un lugar para la esperanza: Igual tan sólo esperar. La esperanza como posibilidad de transformación de la cosa pública y como uno de los estadios del proceso amoroso. Es la espera de las noches en vigilia en la poesía amorosa, del cazador ante la presa: «Te siento por el olor, /como un perro tras su presa.» La esperanza de dar a la caza alcance, pero también la contemplación. Es la sensación de la naciente primavera que se anuncia en Marzo vaporoso vuela, y la del reconocimiento en uno mismo de la sorpresa de ser: «Reconozco en mí la sorpresa de ser...«Parece un cuento de plantas y hombres/ contado sin palabras ni voz.» Pero la existencia no es fácil: «Voy como puedo,/con mis parches animales sangrando, agarrado a la pared.»

Esa vida difícil está propiciada por los que gobiernan a nuestros conciudadanos — y por bastantes de los gobernados—,a los que el poeta no siente reparos en decirles que, como personas, no son admirables. No puede durar en esta época que ha conseguido las más altas cotas de bienestar y calidad, tan poca calidad de vida, tan poca grandeza y tan poca belleza en unos cuantos. Por eso Saldrán a la calle y dirán: basta: «No

queremos más sangre ni violencia/ Sólo pedimos paz.» En el P.S. se anota: «cuatro del cuatro del cuatro ». Y se añade: «La vida es irrealidad». Ramón Gómez de la Serna escribió: «El mundo no es tan mundo como dicen».

Un nuevo testimonio de esta poesía civil centrado en el trágico atentado del 11 de marzo es La homólisis y el botón: «Tres mil quinientos millones de años,/ desde aquel primer momento,/ convertidos en muerte,/ explosión de carne y huesos,/ homólisis criminal y dolor». Con un botón se acaba con la vida. No es un cuento fantástico; fue una realidad.

Esas muertes y otras muertes pueden conducir a que una ciudad arda y estalle: A veces Madrid estalla. La ciudad, como un ser, revienta: «Deja de ser ciudad y se vuelve un animal acorralado, / Y entonces Madrid explota... Porque cuando no puede más,/ cuando no da más de sí, Madrid revienta/y saltan sus trozos al cielo/ tapando la ciudad».

Tras el fuego purificador, la vida puede volver a empezar: Cuando se apague la noche/ un respirador mantiene la vida/hasta el amanecer.» Cuando se acabe la sombra y sangre Madrid; cuando se rompan todas las turbinas y se paren los barcos de repente y parezca que es el fin, «fíjate/, entonces,/la vida vuelve a empezar».

Como desarrollo de estas ideas, de nuevo las preguntas, las interrogaciones: Pregunta un perro qué soy. Las respuestas son de nuevo contundentes y comprometidas, comprometidas consigo mismo, con su país, y con la propia realidad: «soy un «muchos» que persisten más allá.../ Soy viva mutación de mí, augnósica conciencia y pasión./ También soy lo que no soy, todo lo que me falta....Soy siempre tan sólo tú./ Tú eres mi certeza».

La vida es expresión y Expresarse es vivir. La escritura de Vallejo lo muestra sabiamente, y el magnífico remate lírico del poemario: Cuando concluya lo nuestro. Un remate que consigue su razón de ser gracias a la escritura; «En un trozo de papel/ quedará escrita la prueba/ que lo nuestro sigue vivo/ y nuestro amor existió».

Por encima y por debajo de todo, de las reflexiones sobre la realidad y sobre la esencia, de la indagación, la fenomenología y la hermenéutica, de la pasión por el país y por su profesión, por encima, por debajo y por dentro de todo, el sentimiento más poderoso: el amor. Y una pluma aguzada y potente que ha sabido expresarlo.

INTUINSTINTO Y VERDAD (2006)

Alfonso Vallejo es un creador de mundos, un creador de palabras. Cada nuevo término que crea es no solamente un elemento original que incorpora al idioma sino también una nueva noción con la que enriquece nuestro universo conceptual.

Los escritores son creadores de mundos reales y simbólicos, y los creadores geniales son aquellos que —interrogándose, admirándose y proponiendo una constante fe de vida— saben añadir una realidad nueva a lo real. Intuinstinto es algo más que la simbiosis esencial de intuición e instinto —que ya es bastante—, y verdad no es sólo la

constatación empírica y racional de una certeza sino una interrogación, una indagación y una comprobación del crecimiento.

INTUINSTINTO Y VERDAD supone, por tanto, un nuevo intento de inmersión interna, de rastreo genético en las bases del ser. Las composiciones que integran este poemario ponen bien a las claras que somos el resultado vivo de todo lo previo, de todos los que nos han precedido, de todos sus logros y sus vicisitudes. Pero además tenemos la suerte de descubrir que lo somos. Los humanos, al menos, sabemos que somos esencialmente conciencia genética; genética que interrelaciona con el medio, que se expone al riesgo del azar, pero genética, al fin y al cabo: estamos constituidos por los cromosomas que hemos heredado y que nos hacen ser lo que lo que representamos.

La obra de Vallejo, en la línea del pensamiento científico y filosófico clásicos y en consonancia con los más importantes descubrimientos actuales, nos confirma que cada uno de nosotros es quien es, según su código genético, según su herencia, en relación con el entorno. Somos un instante de materia viva dotada de conciencia, irrepetible, instantánea, propia, personal, particular.

En «Intuinstinto y verdad» asistimos también a un nuevo replanteamiento del problema de la verdad, a la redefinición del concepto de indagación, utilizando todas las disciplinas: filosofía, medicina, física y teoría literaria. Así, en «Yo te tengo que encontrar», el autor intenta expresar el espíritu de aventura y de búsqueda, de indagación y desentrañamiento de verdades en el que consiste la existencia. Se trata del mismo sentido que tenía «Viaje de la polilla a través de la madera» en Fuego Lunario, pero con un tono menos dramático, más analítico y maduro, más canino e introspectivo. En los últimos versos del poema, «Comeré de mis carnes» recuerda una antigua letra flamenca. En otros momentos hemos tenido ocasión de subrayar la importancia que adquieren en la creación vallejiana los asuntos epistemológicos y gnoseológicos. Aquí de nuevo resuenan con fuerza las voces de Platón y Séneca, de Kant y Heidegger, junto a las de los poetas metafísicos ingleses y los cultivadores de la poesía del pensamiento. En este contexto adquiere su verdadera dimensión el problema de la verdad en poesía. No se trata, según el autor, de la verdad total, que nadie sabe qué es, sino de la verdad personal, particular, llena de errores y defectos, pero que en definitiva constituye la verdad del poeta.

Vallejo nos habla de la verdad personal, única, irrepetible, interpretable por el propio interesado. De ahí nace el concepto de intuinstinto, una mezcla de instinto e intuición, propio de cada persona, determinada por su genética, por su historia y por su educación. Ese concepto, por lo tanto, es cambiante, modificable por la experiencia, la madurez y la edad, algo que a veces ni el propio sujeto puede comprender. Estamos ante un complejo sistema que llevamos dentro y que se nos impone a nuestra percepción del mundo. El sujeto ve el mundo a través de su estructura molecular, de su organicidad instantánea.

En la poesía de Vallejo —y podríamos hacerlo extensivo a todos los grandes creadores— la intuición, el intuere se convierte en la percepción directa de la verdad, con la evidencia personal de ser la verdad total y cierta. Se trata del «sentido» que no tiene nada de racional, pero que nos permite adentrarnos en el mundo que nos interesa con la intención de no equivocarnos. No es un «don» general: unos lo poseen y otros

carecen de él. Es un «don» que habilita al que lo tiene para desenvolverse con soltura y abordar con tino ciertos aspectos de la realidad.

En Intuinstinto y verdad todo el material poético está, como en otros libros, muy relacionado con la experiencia propia del autor, con su hermenéutica personal, con su acceso a la realidad.

Aunque aborde cuestiones de tipo científico y filosófico, intuinstinto y verdad sólo podría haberse escrito en lenguaje poético. En esta modalidad elocutiva se nos transmiten los chispazos, los enlaces, las conexiones, las insinuaciones, las referencias a mundos y a submundos, la detección a distancia.

Como en sus obras anteriores, Alfonso Vallejo combina con gran sabiduría lo cognitivo con lo emocional, y en Intuinstinto y verdad asistimos a un proceso cognitivo extremadamente complejo, que se adentra en una especie de ilógica razonada, que se sintetiza en estos versos; «Sé que me equivoco, pero sé que acierto». Una vuelta más de tuerca nos conduce al gran problema filosófico de «lo que no está», de lo que escapa a nuestra percepción y conocimiento, «la materia oscura» de los astrónomos, que se plasma en un poema tan intrigante como podría no ser el ser.

En la indagación constante en la que está comprometido otro de los propósitos y de los logros del poemario cobra gran importancia el término «rastreo». Rastreo en el presente, con proyección al futuro, pero también «rastreo hacia atrás»: ¿De donde proviene todo lo que constituye su obra? ¿Cuál de sus antepasados le legó su forma de ver el mundo y de plasmar poéticamente las sensaciones ante las cosas? ¿En qué gen particular radica la estructura molecular que le hace percibir la realidad así? En el libro de Harrison Principios de medicina interna leemos lo siguiente: «El proyecto de Genoma Humano comenzó a mediados del decenio de los años 80 como un plan ambicioso para caracterizar el genoma humano y culminó en la secuenciación completa del ADN (....) Se cree que los 23 pares de cromosomas humanos codifican aproximadamente 100 000 genes. El ADN mide en su totalidad unos 3.000 millones de pb, longitud casi mil veces mayor que la del genoma de E. coli». Si se imprimiera la secuencia del ADN humano, ocuparía unos 120 tomos de los Principios de medicina interna de Harrison.

Nos encontramos, por tanto, ante una especie de abismo: estamos ante el reto de intentar conjugar los datos que conocemos acerca de la organización estructural de la materia sobre la que descansa el conocimiento con la experiencia personal del mundo. Reto realmente difícil si consideramos que dicha experiencia personal entraña unas dimensiones y unas características aparentemente distintas de las de la ciencia.

En Intuinstinto y verdad se armonizan esas dimensiones, expresando lo que somos, lo que conocemos, indagando sobre el poder de la palabra y del silencio e indagando de dónde venimos. El libro es también una nueva exploración de la experiencia amorosa y una reflexión sobre la naturaleza del arte. Por tanto, la genética, la verdad, la existencia, el pasado, la literatura y el arte son los núcleos fundamentales de la obra.

Pocos autores están tan bien dotados como Alfonso Vallejo para abordar la genética poéticamente. Nuestro autor, sin embargo, con los referentes de científicos como

Harrison, con su experiencia clínica y médica y con su saber enciclopédico, expone este asunto con una destreza inigualable. Así, en «Estuve aquí sin estar», los recuerdos de la vida anterior no serían más que engramas mnésticos heredados. Estos descubrimientos tan fascinantes desde los puntos de vista científico y poético nos ayudan a indagar en la presencia que no existe.

Problemas científicos de alto calado se tratan de un modo más explícito en «Estaba escrito en los genes». Nos encontramos ante un caso de determinismo genético. El causante de la enfermedad es un defecto hereditario en el cromosoma cuatro.

Una enfermedad que conduce a la locura: «abuelo, hijo y padre juntos» en el mismo delirio: «idéntico animal repetido, el ser reverberante subido a la cuerda floja». Somos libres, pero con un fuerte determinismo genético. Somos libres aunque con un tipo de libertad que depende en gran medida del tipo de disponibilidades a las que tenemos acceso por nuestra determinada condición.

Esta determinación de la herencia y del medio sirve al menos para constatar que no estamos solos, como se evidencia claramente en Algo antiguo te acompaña: «No estás sol./Vienes de lejos, de muy atrás,/antes del principio./Muchos otros te acompañan/ y son tú mismo otra vez.»

Parece ética e higiénicamente saludable involucrar en ese tratamiento de la genética la defensa de la tradición y de los antepasados. Así podremos ir vislumbrando lo que somos realmente, así alcanzaremos a escuchar las voces antiguas por encima de tanta importación publicitaria y hueca: «Una voz de seres previos/ que llevas grabada en ti/ y te acerca a la verdad.».

En Yo estaba en ninguna parte la genética, el espíritu de los «tuyos» te empujan a seguir la búsqueda de tu identidad: «Parecía que llevara dentro/ un código transmitido/ de antiguos desplazamientos sin fin/ una población de cables y velas/ navegando en altamar». En definitiva, «tu explicación eres tú/ tu código molecular,/ tu herencia proteica/ tu genética y azar.» Con la palabra azar al final del poema Tu explicación eres tú remata y abre el horizonte.

Esa mirada al pasado nos puede conducir a instalarnos varios siglos más allá en el tiempo, como sucede en Venía desde tan atrás. El autor apoyándose en Quevedo tomó ese «fantástico impulso mental/ y por encima de todos los tejados/salté cuatro siglos más allá,/al año seis mil cuatro en diciembre, previo a la Navidad». Mientras don Francisco sonríe, «bebiendo champán», el autor no deja de recordarnos que tiene tanta historia tras de sí, grabada en los cromosomas, que puede permitirse ese salto en el tiempo.

Sobre la apasionante cuestión de la vida anterior en relación con la posible herencia de recuerdos previos hace hincapié en ¿Soy ya he sido sin saberlo? Se trata de tema sin resolver, pero de sumo interés. ¿Además del genotipo, heredamos vivencias previas? En un sentido semejante, Soy raíces hasta el fondo indaga en la herencia genética: somos la conciencia de lo previo. La memoria de lo antiguo. Su extremo vivo. Es un honor y una desgracia. Dependemos del pasado y del futuro tanto como del presente mismo. Por eso debemos gozar de la realidad fugaz, como se nos invita en Noviembre no hace

ruido cuando avanza: «Estás vivo. Fuera del tiempo y el espacio/No perteneces a nadie. Eres tú frente a tu esencia/Goza de la realidad.». Otro bello poema sobre el tiempo fugaz, inexistente, pero que dura y permite captar la esencia de la vida. Las palabras alcanzan tanta sutileza y fina plasticidad que parecen dibujar una transparencia: La genética, la memoria, la muerte, el ser y el tiempo asumen la palabra poética en Hoy me pregunto si he muerto: «Soy memoria de existencia (...) Fui mis carencias y yo,/mi sí y mi no al mismo tiempo,/ todo lo que me faltaba y quería/ mi sed de aventura (....) Pero hoy me pregunto si he muerto/ Si ha muerto la geografía/ y esto que siento como vida/ no es más que un recuerdo iluminado,/ausencia de proceso,/ soledad».

No cuesta mucho trabajo encontrar, entre otros ilustres precedentes, el de Quevedo. Quevedo es una presencia constante en Vallejo, como lo es el recuerdo de lo que somos, esa memoria que está escrita en los genes. Ahí está la pista, como en El ser, la pista y el gen y en El bello gen del amor. El primero de estos poemas se nutre, entre otras fuentes, de una letra flamenca: «No te desapartes/ No te muevas siquiera./Permanece donde estás./«Contigo va la parte que me falta,/la memoria olvidada,/el ser, la pista y el gen».

El bello gen del amor nos recuerda que somos todos muy defectuosos, que vivimos en una verdad limitada y que el error forma parte de nuestra vida: «Si llevas lo inevitable dentro;/si se encuentra dentro de ti lo negro,/ si es parte de tu maquinaria el error,/ el defecto en la función, si estás construido así/ a empujones y a destiempo, con lo imperfecto del ser/ ¿cómo llegar al acierto?». Pero el autor encuentra siempre el punto de luz, la medida justa que radica en «Ser tú mismo hasta morir.

«Ser libre hasta reventar/Amar, pensar y soñar,/reír, cantar gozar». El poema termina con este P. S: «Así acabé yo en galeras »; y el autor nos recuerda la sabia sentencia: Si por amar llevaran a galeras, ha tiempo que ya estaría yo bogando en ellas.

De este modo se engarza con otra serie de poemas cuyo motivo fundamental es el amor, la experiencia más hermosa de la vida. En esta experiencia se centra ya uno de los primeros poemas del libro, Hoy tuve un sueño despierto: «Hoy tuve un sueño moreno,/ el dieciséis del nueve en Madrid/ Hoy tuve un sueño africano/ a las cinco y quince en Madrid». Es un nuevo minidrama, un cuento fantástico, la comedia de La vida es sueño en clave menos trascendente. El amor se concreta aquí en la realidad de una presencia femenina como espejismo.

El amor viene asociándose al fuego al menos desde la tradición petrarquista. Ambos elementos los encontramos unidos en ¿Eres material de fuego?, y, entre las novedades que introduce Vallejo, destaca —junto a motivos exóticos— la potencialidad expresiva que alcanza la genética: «¿Qué tipo de cristal te ilumina el alma? ¿Es prisma angulado de Bahía,/ selvática industria brasileña,/ o cromosómico furor de pantera?/.../¿Eres simplemente fiebre,/ indígena calentura vuelta temblor/ o genética materia antigua/ convertida en realidad?».

El amor, el fuego, el pasado y el recuerdo se unen también en Tan lejos de la realidad: «Yo venía de allí/ del extremo de lo cierto, de lo instintivo y ciego,/.../ Tú no estabas todavía/ Pero había en ti una extraña sensación/ de tiempo ancestral y verdad/.../Había fuego en ti, dulce veneno/... Venías de antes y de atrás,/ de más lejos

todavía/.. ./Qué bello era vivir así, perdidos en el recuerdo,/ tan lejos y tan cerca al mismo tiempo,/tan lejos de la realidad».

La verdad de la vivencia personal nos proporciona otra maravillosa expresión del amor en el poema Lo nuestro era distinto: «Tú te subiste a mí y me dijiste al oído: ven,/ acude a mí desde el principio./ Busca la verdad en mí/Ámame.»

La fuerza canibalista del amor, abordada ya por los poetas clásicos, merece una nueva redefinición en Di lo que quieres de mí: «¿Adonde quieres llegar? Dime/./ ¿A las zonas donde duele el alma/ y empieza el final?/ Di lo que quieres de mí/ ¿Arrancar lo que no soy? ¿Pasar el hueso y la piel/ y herirme donde no me encuentro?».

El Quevedo del «polvo enamorado» vuele a recrearse en Voy de noche por calles nocturnas. Como un perro herido, el amante transita por las calles nocturnas de Madrid en las que ni los faroles alumbran ni existe un rastro de sol, y continúa su deambular sin que nadie le responda: «La gente al verme así/ piensan que estoy enfermo de oscuridad,/ que tengo un mal sin remedio/ que recuerda a la soledad/ en su grado más extremo».

El amor desborda los sentidos y los razonamientos, no conoce límites y se convierte en pura pasión en No era amor sino locura: «Lo nuestro/ escapaba a los sentidos. Era algo tan oculto,/ tan imposible y tan cierto/ que parecía locura o sueño (...) No era amor sino locura/ algo profundo e interno, /metido en los huesos/ como una alucinación/ Algo antiguo y muy complejo».

El desgarrón quevedesco es aún más sangrante en Entraste a saco en la carne: «Entraste como las fieras/ cuando atacan sin piedad,/ como un instrumento salvaje/ dispuesto a sembrar el horror. (..)Llegaste al corazón sin titubeos,/ con la precisión de un golpe certero/ descargado sin piedad.»

Un tratamiento menos tenso de la pasión amorosa lo encontramos en Ni oui ni no sino «guiñón». Se concreta aquí la relación en un rechazo femenino elegante, correspondido con una solución de emergencia que todo el mundo conoce.

El afortunado neologismo francés «guiñón» se convierte en nueva forma de denominar este comportamiento; «Al principio dijo «oui»/ y luego que «non» tampoco./Que el oui no siempre es un sí/sino un non con «sí tampoco/ Que en París el oui es non,/ y el no un sí con condición / Si hubiera sido Mardi,/ sería un sí de repente/ pero como era Jeudi / un quizás es suficiente».

Con este poema — aunque sin este tono irónico— engarza, a mi ver, Porque oui y c'est fini. Estamos ante otro ritmo poético, ante otra construcción, pero en el fondo late la misma aparente contradicción que en el poema anterior: «Soy un mí sin tú pero con muchos dentro,/ que se guían por instinto/ Un recuerdo hacia delante, una pasión en acción/ Primero voy y luego estoy. Sí, ya, jezt, attention Please!/ Soy sólo el que me ha tocado. Improviso como siento/ ¿Por qué es así, comme Ça, like this? ¡Mon Dieu!/ Risposta: porque oui y c'est fini. Te jodes». Es la constatación de nuestra limitación.

Con tintes lúdicos, aunque quizá no tan carnavalescos, se expone nuestra condición en ¿Es esto en lo que consisto? El cuestionamiento esencial le lleva al sujeto a preguntarse si empieza el espacio aquí «al borde de este momento». El espejo con todas sus resonancias filosóficas y míticas nos enfrenta a nuestra propia naturaleza y nos lleva a interrogarnos si «somos también todo lo previo,/ la memoria de los muertos,/ el terreno nunca hollado (...) ¿O sólo la sombra de un perro/ vagando por los caminos/ desde Madrid a Berlín?».

Estas preguntas han sido respondidas por Leibniz y por otros pensadores, y Alfonso Vallejo insiste en ellas en El ser podría no ser. Como en otras ocasiones, la bella y acertada conjunción de lo emocional y de la cognitivo, del amor y de la intuición. Con gran exquisitez se adentra ahora el poeta en los territorios amorosos: «Tan sólo la carne era blanda;/ el sonido de tu cuerpo/ y también tu voz/ después del blanco dolor,/ cuando me decías: ven (...) El ser podría no ser/ y todo ser nada total./ Tan sólo era blanca la carne,/ y el sonido de tu cuerpo/ porque tú estabas allí».

Estas reflexiones sobre el ser y sobre el alcance del poder del conocimiento humano han sido formuladas por Locke, por Leibniz —en parte como respuesta al anterior— y por otros filósofos anteriores y posteriores a ellos. La filosofía de Instuinstinto y verdad gira sobre algunos de estos grandes asuntos. Así sucede, sobre todo, con aquellos poemas que se interrogan sobre la verdad. J e a n Paul Sartre preocupado por construir una moral en Verdad y existencia estudia el problema de la verdad desde la perspectiva de la intersubjetividad.

Toda actividad humana, todo pensamiento, toda acción, mantiene una relación con la verdad. Negando la noción heideggeriana de misterio— aunque influido por la lectura de La esencia de la verdad, de Heidegger-Sartre concibe la verdad en las relaciones humanas como donación a otro y, por tanto, como desvelamiento de sí mismo.

Gadamer en Verdad y método, frente al pensamiento moderno según el cual el criterio de verdad nos lo proporcionaría únicamente el método científico, intenta mostrar que esta experiencia puede ser realizada a partir del arte, y como el descubrimiento de una obra de arte es un hecho histórico, Gadamer acuña la noción de la «conciencia de la determinación histórica».

Tales planteamientos planean sobre los textos vallejianos centrados en la verdad. Así, en La verdad empieza dentro, el autor explica poéticamente que la verdad se reconoce desde dentro, porque se lleva dentro el molde, el patrón de lo que debe ser considerado como vida. Sin obviar la noción de la «determinación histórica», en el fondo de lo que disponemos es de un reconocimiento heredado, por lo menos en parte.

El salto hacia atrás es el que se da en Di que no estoy aquí: «Di que dejé todo,/ que salté hacia atrás sin red/ Que hice sólo lo que pude,/ hablarle al silencio la lengua del mar, contarle cuentos de barcos y estrellas,/ y quedarme en el sitio de la sangre enferma/ para encontrar la verdad». Lo que es la verdad para el autor se refleja también en un poema cuyo título es ya una sentencia: Entender es sólo sentir: «La verdad serás siempre tú/ tu intuición de muerte o vida,/ tus playas y desiertos,/ tu propia visión del mundo,/ tu frondosa realidad/ Será como tu lo quieras,/ será como tú lo digas/ eso será la verdad».

Por su parte, Falsicabilidad vital remite a las teorías de Popper sobre la verdad y la falsación. Esta composición, tan interesante desde el punto de vista filosófico-burlesco, con reminiscencias quevedescas de nuevo, nos explica poéticamente que el mundo real no se ajusta a los datos de la convención científica.

Las interrogaciones sobre si la verdad científica, física o biológica es igual a la verdad personal estructuran el poema La verdad más verdadera. La respuesta a estas preguntas parece que es negativa. La verdad en el plano personal es algo extremadamente complejo, no definible, intrínseco, una sensación superior, propia, intransferible, una mezcla de emoción, auto-sugestión, creencia y cultura. Tiene que ver con la pasión y el proyecto vital de cada uno. También entraña algo de iluminación o sensación de descubrimiento instantáneo. Se ha estudiado poco este fenómeno de acceso directo a la verdad personal, y Alfonso Vallejo tiene el atrevimiento de adentrase una vez más por estos territorios inexplorados y apasionantes.

El remate no puede ser más bello: «Si la verdad verdadera/ empieza por saber gozar/ dime/ ¿dónde mejor encontrarla que aquí y ahora/ frente al mar?».

La pregunta realmente inquietante es la que se formula en el poema ¿Por qué es verdad la verdad? y en cuya indagación abundan otras composiciones como Si a esto lo llaman verdad e Intruth. Al autor le hacía falta una palabra corta y sonora para referirse a la «verdad interna»y ha creado el neologismo inglés Intruth, un feliz hallazgo.

Desde los clásicos viene planteándose el problema gnoseológico de la verdad, problema difícil de responder si nos fiamos sólo de la pragmática. Como argumentaba un personaje un la obra teatral «Monkeys»: «Si a esto le llaman verdad, prefiero la mentira». A tal conclusión le ha llevado la constatación de la domesticación del hombre, del empobrecimiento del criterio, de la personalidad y del espíritu crítico y la invención por parte de ciudadanos nada admirables de una realidad global teñida de sangre e injusticia.

En La verdad aproximada se replantea de nuevo la necesidad de redefinir en cada momento lo que llamamos verdad y la constatación de la necesidad de la no coincidencia total.

Como en el poema anterior, al final se resume sabiamente el pensamiento: «Nos miramos y fue así./» De pronto/ la verdad sin paliativos,/ la verdad perfecta». Se trata en el fondo de lo que se plantea en Retroinmersión y estructura, otro nuevo acierto filosófico, científico y poético: «Sabía que eras verdad».

Las indagaciones sobre la verdad, como las reflexiones sobre otros asuntos de ese calado nos hacen tomar conciencia, entre otras cosas, de nuestras carencias, de lo limitado de nuestro lenguaje. En Te hablo como puedo, con herencias medievales, garcilasianas y del cante flamenco, se declara: «Te hablo como puedo,/ desde el aliento y la voz sin aire,/ como un sufí sin desierto/ o un ser que ha perdido el sol.// Te busco por signos, /a silencios sin concierto...». Sobre ello se profundiza en Como un ser abocal sin palabra y sin voz. El autor incorpora otro neologismo de su cosecha, inventa la palabra «abocal» para expresar que como sea, contra quien sea, y en las condiciones

que sea, lo que tiene que ser expresado y dicho, lo será: «Diré lo indecible gritando, /o hablando quizás al silencio,/diciendo tal y quizás aquí y allá sin sentido/ como un ser abocal sin palabra y sin voz.» Ante las coerciones y las normas.

Vallejo busca la desestructuración del lenguaje, el agramaticalismo, y como Valente, subraya la potencialidad poética de la voz. Tal es la fuerza de este instrumento, que en el poema ya comentado La verdad aproximada, delega todo en él, sin necesidad de recurrir a mediciones o teoremas, reglas, ordenadores, cálculos probetas o «palabras complejas». Guy Resolato atribuye a la voz «el mayor poder de emanación del cuerpo».

La voz recoge en su evolución imaginativa, como subraya Domínguez Rey en Los limos del verbo (2002), los sonidos infraliminares que reenvían al origen. Es el «espejo acústico», la «casa susurrante» del ser. Pero a veces la palabra escapa y huye, y el mundo se vuelve afásico, como sucede en el cuento extraño que estructura La poesía escapó: «Después de ti/la palabra escapó./ Fue como un pensamiento de agonía verbal/ o un temblor de algo nuevo tras de ti (...) Y la poesía, después de ti,/ al haber huido la palabra,/ también voló. Huyó.»

El mundo se ha quedado mudo, como cruelmente han pretendido ciertos energúmenos. Es el mundo mudo que los gobernantes quieren construir en la novela Fahrenheit 451 de Ray Bradbury, llevada a la pantalla por François Truffaut en 1966.

La poesía de Vallejo nos recuerda, que frente a esos propósitos de instalar el silencio, existe la «brutal turbina del instinto y el intuitivo fuego».

En la palabra se sustenta el poder de la literatura y el de las más importantes realizaciones humanas. Sobre ese poder y sobre la naturaleza de la literatura y del arte incide otra serie de composiciones de intuinstinto y verdad. Son poemas que podrían calificarse como metapoéticos o metaliterarios. Un ejemplo de ellos es Sigue el rastro de esta tinta, en el que se aconseja no creer más que en la evidencia y se nos invita a cultivar el amor y la justicia, la razón y la piedad. Frente a las posmodernidades y al pensamiento débil, y con un sabio consejo extraído de los cantes de Camarón de Isla, el creador se muestra cada vez más potente ante todo tipo de veleidades. En ¿Es posible lo imposible? se cuestiona la base de toda la filosofía y de todo el pensamiento: «¿Es posible lo imposible?/ La intuición responde: sí». De nuevo la confianza en el hombre, la fe en la capacidad humana. Nos hemos inventado el mundo.

Las nuevas tecnologías han realizado importantes aportaciones a la literatura y a las diversas manifestaciones humanas en general. De instrumento útil, se ha convertido también en una ayuda inestimable para el investigador perezoso. Estas y otras cuestiones son tratadas en Cocktail literature. El autor se inventa el género «chimpún», que es un gran acierto. El poema, por los asuntos y sobre todo el tono lúdico de la expresión, mantiene cierta analogía con la composición Ni oui ni no sino «guiñón», analizada más arriba.

En la función del creador literario y del artista en general incide Le falta que no le sobra. Con su agudeza lingüística y con un conceptismo que evoca lúdicamente a Gradan, el poeta expresa su pensamiento sobre la creación artística actual: «No se puede pedir más, para un arte tan total/Apuesta por él la prensa, la vanguardia y la

reserva,/ los medios más alejados/ y los cercanos también/ Lo han importado hace nada y es ya gran revelación, /línea definitiva del hueco (...) Apuesta por él la prensa, la vanguardia y la reserva,/los del grupo y su capilla,/ las firmas más comerciales, /y el banco internacional...».

Si cuenta con tantos y tan fuertes apoyos, qué es entonces lo que le falta: «Le falta que no le sobra/ Que no sabe dónde va/Viene de ninguna parte/ sin raíz ni dirección/ Es tuti-frutti con ruido/ sin sentido y sin pasión.».

Vallejo está replanteándose constantemente —junto a los problemas vitales, existenciales y epistemológicos— el papel del arte, de la cultura y de la ciencia y su funcionalidad en nuestra realidad: «Si el arte, la fe y la ciencia/ no sirven para curar/ el dolor y la tristeza/ ¿de qué coño sirven, por dios?» concluye el poema Mejor luz que oscuridad. De nuevo la crítica a los «palabreros huecos», que tienen pervertida su sensibilidad porque no han probado el tomate y el aceite de oliva, porque no aman bien, no toman vino tinto, ni han escuchado los Fandangos de Alosno. Pero en el fondo del poema late la idea de «curar o al menos aliviar», con toda la potencialidad estilística y terapéutica del término «alivio».

Pero en ocasiones Sólo te queda la fe: «El arte acaba en pregunta./La ciencia acaba en más ciencia./ Si más sabes más ignoras.» «¿Dónde estoy? ¿Qué es esto?». La solución en el PS: «Esto está montado así.» A esta afirmación tan contundente se llega tras buenas dosis de experiencia tamizada por la gramática jocosa de Rabelais y por la sabiduría carnavalesca del Arcipreste de Hita.

La situación del arte moderno vuelve a plantearse de nuevo en Estética del desconcierto, con su comentario final irónico, con su denuncia de la «expresión vacía» y de «la gracia sin gracia alguna/ lo irracional sin sentido».

La «necesidad del arte», que el filósofo austríaco Ernst Fischer enjuició desde el punto de vista dialéctico, en la poesía de Vallejo se reclama desde una perspectiva existencial y vital. El arte es necesario como fruición y como actividad que nos complementa como humanos, pero también es una forma de dignificar nuestras carencias. Estos límites llegan a su situación extrema en el hospital, cuyas paredes parecen que no van a resistir las tremendas dimensiones del dolor. En este escenario se nos presenta un caso real de dignidad humana y de serenidad en He visto tres mil kilos de dolor: «Era el ruido del hombre enfrentándose a sí,/ plantando cara a la muerte,/ diciendo: estoy aquí./ Esto fue lo que ocurrió./ Lo digo porque lo vi.» No es extraño, por tanto, que la trituración personal, la fragmentación, la rotura existencial ante la complejidad de la realidad, atraviesen composiciones como Tuve que hacerme añicos para ser: «Pues llevo un antiguo temblor por dentro/ que me hace vivir lo olvidado,/ un genético impulso para hallar lo perdido,/ recordar hacia delante la vida previa en mí.».

La experiencia hospitalaria y vivencial se sintetiza de forma estremecedora en Hoy huele a muerte en Madrid y en Amor de verdad y horror, magníficas piezas hospitalarias sobre el amor y la muerte. En esta época, en la que en los talleres literarios parece que se trababa con telas inconsútiles podríamos preguntarnos sobre cuántas poesías hospitalarias o «de bata blanca» hay en la literatura española.

Corrigiendo esta ausencia, con la dignificación y el tratamiento artístico de las carencias y los déficit, Alfonso Vallejo en Ponte al lado mío y hablame refleja una despedida hospitalaria nada tétrica, sino «real», sin aspavientos, con las reacciones extraordinarias que se ven cuando se presencia la verdad de verdad.

En el contexto de las situaciones más trágicas, el poeta no renuncia a realizar continuas proclamas de fe en la vida y a formular interrogaciones sobre nuestro destino. En ¿Dónde vas mi corazón? está perfectamente recogida la tragedia del hombre que está preparado para cambiarse a sí mismo, para transformarse, para hacerse otro. A pesar de la angustia de vivir entre la certeza y la suposición, contamos con el concepto de neuroplasticidad: el cerebro es una viscera que puede automoldearse mediante la experiencia.

Como se explicaba en el análisis de los primeros poemas de Intuistinto y verdad, estamos preparados genéticamente por nuestros antecesores para encontrar la verdad que nos pertenece a nosotros mismos. Recordamos hacia adelante.

Llevamos dentro una parte de la verdad que buscamos. Es un proceso interesante, que no había sido abordado hasta ahora, y en cuyo tratamiento recurre a muy diversos procedimientos, entre ellos el mundo de las letras flamencas: «¿Qué podía hacer? Sino comer de mi carne/ para encontrarte a ti.»

La experiencia clínica explica tan atinadas redefiniciones de realidades y conceptos, como los de Cerré los ojos y vi. En el caso de ceguera cortical, los enfermos no ven pero creen que ven. En este poema sucede lo contrario: «Y con los ojos cerrados, sin verte/ por fin te vi.». La iluminación, la precisión, el bisturí que hace incisiones en nuestros tejidos y en nuestra conciencia.

En el hospital el autor ha asistido a casos de muerte clínica, como se testimonia en La vida es casi un milagro. Pero incluso ante realidades tan tremendas como ésta, el poeta supera la situación, y en un tono vitalista, casi iluminado, reitera que lo único que existe es la vida, la consciencia, la memoria. Ese es el milagro. Esta poesía parece un cuento fantástico oriental, árabe o andaluz, y encierra, como todas, una profunda meditación filosófica.

El vitalismo deviene en sentido lúdico de la vida en Desde Rusia hasta Madrid, en la que se expresa tu creencia en la necesidad de iluminar la vida con fantasía, imaginación, emoción, gracia, sobre el fondo de algunos de los iconos y mitos cinematográficos.

En esa atmósfera lúdica está envuelto el poema en prosa. ¡Para el gato el Paraíso!, mientras que ¿Pasa por aquí el invierno? tiene mucho de cuento ruso-español, con influencias de Chejov, sobre todo. Rusia adquiere una bellísima representación en ¿Qué culpa tiene Katya de ser así? La mujer, ya de por sí un misterio, se vuelve aún más misteriosa ante este cruce de sangres y de razas, que va a desembocar en otra catarata de inquietantes preguntas; «¿Quién le juzga al DNA?/» ¿Quién juzga a «Paco el Desastre/ nacido de «La Gamba»y el «Cuco»/ entre golpes de martillo/ al lado de un matorral?» Según la leyenda flamenca, la Gamba era al parecer la mujer de Manuel

Torres, y el Cuco, un gitano de Santander que había querido ser torero y tenía un prostíbulo.

El poema es una estampa preciosa en esta era de la hibridación de los discursos y del triunfo del mestizaje. La electricidad del cuerpo de esa bella mujer y su alma «amazónica y salvaje» es una expresión gozosa del amor.

Varios poemas de este libro son impresionantes cantos al amor. Algunos ya se han comentado. Llama la atención sin embargo una serie de ellos que, de forma análoga a como hace García Márquez en El amor en tiempo de cólera, presenta esta experiencia vital en los ancianos. Entender sin comprender es uno de ellos. Además, estamos ante uno de los grandes temas de nuestro autor: el «basta». No hace falta más que saber dónde se encuentra el punto de corte. En todo. Al autor le basta, tiene suficiente, está convencido de que lo ha entendido.

Se nos muestra también la diferencia entre entender y comprender. Se comprende la naturaleza. Se entiende la vida.

La historia de amor entre ancianos que presenta este poema es un nuevo minidrama, una despedida entre dos amantes. Todo ello insertado en un tremendo problema filosófico: el de entender sin comprender. Una historia amorosa entre dos personas mayores volvemos a vivirla en Era amor como la lepra, con mayor similitudes en el título con la novela de García Márquez. Aquí uno de los amantes está afectado de demencia senil: «Pero él había perdido la noción del tiempo (...) él ya no sabía quién era./ Se miraba al espejo sin verse».

De la lectura de la composición se desprende, entre otras cosas, que las pinturas «blancas» pueden ser tan blancas y negras como las pinturas negras.

Una situación similar vuelve a ser vivida en Vida camasillón y amor. Otra minipieza sustentada en un caso clínico real: el amor entre dos ancianos, uno con Alzheimer y su pareja que sufre un traumatismo. Se trata de un cuento ruso o español. Pero actual. La realidad es que cada vez hay más ancianos en esas condiciones. Y en el trasfondo de la historia, de nuevo Tristán e Isolda.

En varias de estas composiciones se sintetiza y resume el pensamiento de Vallejo. En La vida es memoria interna no es difícil detectar una diatriba contra los pensadores plúmbeos, caracterizados esencialmente por la «pesantez», como diría Nietzsche. Frente a ellos, la defensa de la realidad viva como único cierto, el milagro estadístico.

Otra de las síntesis magistrales de su pensamiento se encierra en Llamo Dios a todo esto. El autor se pregunta cómo puede llamar a la vida, qué nombre darle a la luz, al oxígeno y al agua, a la pulsión estelar e incluso a las mitocondrias.

Se pregunta también cómo puede llamar al amor, a la aventura del ser, la esperanza, la ilusión, la justicia, la verdad. La respuesta se concreta así: «llamo Dios a todo esto./ Y a la ausencia de Dios,/ la llamo maldad».

Por contraste y frente a la maldad, la defensa de felicidad y de la vida. La vida es lo único que tenemos, la vida es la verdad, la ciencia y el pensamiento. Es el milagro.

Admiramos la dicha cuando la perdemos, ansiamos el momento feliz cuando ya sólo nos queda el recuerdo.

Progresivamente vamos admirando más la vida cuando percibimos que nos queda menos por vivir. El microdrama Nadie hubiera dicho que era el fin es ciertamente el fin de una relación, la ruptura, el adiós y también una nueva redefinición de la elegía manriqueña—. «Pero nadie pensaba que hubiera un fin,/ que se acabara de pronto el tiempo/ y quedara el espacio entero/ reducido a un trozo de papel/ con sangre y tinta negra/ como un rastro de verdad.»

Pero somos hombres, lo que significa que somos capaces de abrigar siempre una nueva esperanza. Así sucede en Abril llegará algún día. Vivimos de nuevo la esperanza, y la experimentamos y la gozamos como una realidad física, no religiosa, como algo inevitable. Abril llegará. Tiene que llegar. Y todo cambiará. De nuevo, cuando se pase todo este marasmo de la globalización, la inducción mediática y tantas historias, tiene que aparecer un hombre independiente, creador, que llame a las cosas por su nombre auténtico: «Las proteínas reguladoras de la división celular/ y las que controlan la muerte programada/ seguirán ahí.» Estamos mejor hechos de lo que nos pensamos.

Somos biológicamente inevitables.

Por ello en Hay un instinto de luz accedemos a nuevos espacios de luz, de ritmo de invención.

Estos procesos no están perfectamente definidos en Neuropsicología, pero el autor proporciona abundante material para futuras tesis a los científicos japoneses y de todo el mundo.

En esta línea de redefinición de un hombre y de un mundo nuevos se inscribe Anatomía de la ilusión. El dramaturgo Alfonso Sastre escribió una magnífica Anatomía del realismo.

El dramaturgo, poeta, médico, pensador, artista en suma, Alfonso Vallejo, nos proporciona en Anatomía de la ilusión no sólo un poema de bello título y de profundo contenido, sino una propuesta radical de afirmación vital, «porque está hecha de carencia,/ de sufrimiento y ausencia,/ y también de alegría y esperanza/ como ampolla de blanca morfina/ en el centro del dolor».

Parece una ironía que en este contexto tan impregnado de tantas y tan variadas realidades, pueda afirmarse: la realidad no existe. Pero es que nos encontramos ante la pura interpretación de la consciencia, individual e irrepetible. La superación de esa consciencia individual sólo puede transcenderse con la expresión o con el amor. Y en éste y en todos los poemas del presente libro se refleja la necesidad de dejar bien definido lo que piensa y siente un hombre que ha conocido las diversas capas y pliegues de la realidad, y, que sin embargo, va a mantenerse basta el final firme y en su sitio. La manifestación de esta actitud tan contundente y tan valiente sólo puede ostentarla

quien se atreva a afirmar que Todo fluye y permanece, es decir, quien compruebe que Heráclito y Parménides tenían ambos y a la vez razón. Se trata de ano de los enigmas del ser, solamente explicable mediante la memoria anterógrada, que fija lo móvil. Esta curiosa poesía presocrática nos lleva a la reflexión sobre lo constante de los cambios, como sucede con el poema Entre inconstantes constantes.

Uno de los misterios del universo son ciertamente sus «constantes»: cosmológicas, físicas, astronómicas, biológicas, etc. Si las constantes se volvieran inconstantes ¿qué pasaría? Esta es la interrogación fundamental de este poema extraño y misterioso, que se atreve a adentrarse en la disolución del mundo y del ser, en la constatación del sufrimiento y en la afirmación de fe en la vida. Hitchcock y Edgar Allan Poe ya se hicieron preguntas parecidas. La respuesta de Vallejo es la del amor como solución. «Ábreme por dentro/ o rómpeme si lo prefieres». Es decir, el amor es amor, y por eso es fundamentalmente expresión, comunicación, solidaridad. Al poeta no le importa insistir en que el Paraíso está aquí. Sólo hace falta descubrirlo, gozarlo, contemplarlo con pasión y ensimismamiento, como se expresa en Deja todo como está y observa.

La contemplación de la realidad y su transfiguración y plasmación por el artista puede venir representada por una especie de romance antiguo, como Eras fiebre de repente o por una modalidad de cuento castizo como Suena el plato y la comida, dos poemas «cuajados» como los del resto de este libro. Para lograr estos aciertos, Vallejo utiliza procedimientos muy ricos, muy sutiles y complejos, como la paradoja, la ironía y la presuposición en Suponte que es cierto el sol y ¿Cómo llamo a lo sin nombre? En el primero da por supuesto que los supuestos son ciertos y nos habla del magnetismo de la realidad, de su evidente posibilidad que descubrimos mediante la inducción. Se trata de un auténtico ejercicio de identificación.

En el segundo poema comprobamos que el reino de la palabra es el identificador de las realidades. Lo que no está denominado no existe. «Los límites de mi mundo son los límites de mi palabra» (Wittgenstein). Y de nuevo la apertura del mundo oscuro de lo no denominado pero que se lleva dentro. El mundo de la emoción, de la irracionalidad, tan importante en el ser humano. El P.S. funciona una vez más como contraste lúdico.

Y junto a la alegría, el desgarro, el dolor, como en Duele todo más que ayer, que tiene su origen en una siguiriya que cantaba «El Sordera», un cantaor de verdad, una fiera.

«Cuando tú te mueras/ qué va a ser de mí/ y yo me vea solito en la cama/ sin calor de ti.» El flamenco es igualmente el fondo de Iba por las carreteras: «A todo el que me encontraba/le preguntaba hacia dónde,/ cómo y cuándo...». Son los ecos de las voces de Manolito el de la María en los Gabrieles, con Paco Valdepeñas de correligionario: «A la calle me salí/ y a toíto el que encontraba/ le preguntaba por ti.». Lo que en su reelaboración hace el poeta es trasladar el asunto a la presentación de la falta de sentido, a la ceguera, a la anestesia.

El magnífico título Iba por las carreteras está impregnado de un sentido legendario y mítico. Este mundo mítico se da la mano con el escenario castizo en ¿Se ha vuelto España hamburguesa?

El contraste también entre el ambiente castizocómicoburlesco de los truhanes y vividores y el panorama desolador de colonización global absoluta. Todos los participantes en este escenario, como en el resto de sus poesías, son individuos conocidos por el autor, y que pertenecen a la tribu de personajes populares que está diseminando en su poesía y en su teatro. Todos son auténticos y reales, no inventados, salvo rara excepción. Y entre estos personajes el autorretrato del artista en Como ya casi no existo. Estamos ante la constatación de la autenticidad de la soledad, de cómo uno puede convertirse en un cuerpo extraño. Otra magnífica, muestra de introspección y contemplación del mundo, con ironía, incluso con sarcasmo. Y de la introspección y la contemplación de uno mismo a la mirada del otro, como en Veo la vida a través de ti. El autor nos relata un episodio dramático de amor, real, presenciado en un lugar concreto de Madrid, a la salida del metro de Antón Martín el veintisiete de marzo del dos mil cinco. Una nueva contribución de la crónica urbana y personal a este diario poético, que es, entre otras cosas, intuinstinto y verdad.

Los minidramas de este libro van engrosando un diario poético y personal que cuenta ya con cuarenta años de vida relatada y vivida. En este relato se marcan los límites de la certeza, los límites de la sensorialidad, los límites del deseo y de la soledad, como en este otro cuento fantástico, relatado en ¿Cómo te encuentro sin ver? El poeta es un combatiente siempre activo en el frente de la paz y en las situaciones límites, como en la muerte de un anciano en Filosofía en acción. Son las situaciones, como la de la inminencia de la muerte, en las que no caben las mentiras. Pero frente a la nada, el todo.

Frente a la muerte, la vida. Somos frágiles y vulnerables como el junco pensante de Pascal en Soy un frágil casi nada, pero desde nuestra fragilidad tenemos la grandeza de poder contemplar e inventar el universo, Junto a lo oculto, a lo que no puede detectarse por los sentidos, la intuición de lo que está, y que la conciencia, o mejor la transconciencia, detecta, como en Hay sonidos que no suenan. Los contrastes son permanentes, la coincidentia oppositorum es constante.

En Había un día un desierto que se hizo de pronto río conviven los contrastes de la vida y la muerte juntos, con el fondo de las paredes blancas del recinto hospitalario. Es el descubrimiento de la vida a través de su carencia. La carencia, la soledad, la asignificancia de la realidad nos asalta en ¿Dios mío qué es esto?

En otros lugares hemos resaltado en la obra de Alfonso Vallejo, junto al valor de las palabras, la importancia de los silencios. Lo confirmamos en Sí pudiera decírtelo sin hablar, donde se potencia la expresión de la no expresión. Y sin embargo no es fácil alcanzar la significancia de la expresión que alcanza Vallejo. Sus poemas, además de todo lo dicho, son también ejercicios de estilo. En Realismo transfigurado se manifiesta esta voluntad explícitamente, de la misma manera que se buscan con el instinto y el olfato de un perro la verdad y el amor por las calles de Madrid en Te vengo a ver como puedo. Pero el amor, la verdad y el tiempo resultan difíciles de atrapar, como comprobamos en ese fantástico cuento con resonancias de Escoto, Eckhart y Ockham, que es El tiempo no se deja atrapar. Y esto es así porque la vida es sólo invención.

Y sin embargo, en medio de la catástrofe interna, de la sensación de estar perdido, el poeta nos lanza el reto constante de que hay que inventar la vida de nuevo, de que, por encima de todo, tienen que vencer la audacia y la imaginación.

Esta afirmación de la maravilla de estar vivo y de poder desarrollar una técnica para aprender es la esencia del poema Vine, vi y aprendí a vivir. Hay que llegar a la apreciación directa de la vida, sin llevarla al plano cognitivo, otorgándoles el papel que merecen el instinto y la intuición.

Lo vemos claro en A veces casi mejor no pensar. Estamos llegando al cenit, al punto que da forma y sentido al libro, al valor de la verdad que nos proporcionan el instinto y la intuición. En intuinstinto y verdad constatamos la afirmación de la creencia de que somos mucho más de lo que nos imaginamos.

Gracias a su lectura comprobamos que este caudal lo tenemos dentro de nosotros mismos, que es algo heredado, que no tiene nada que ver con el pobre mundo exclusivamente racional en el que a veces nos desenvolvemos. Todo ello supone practicar cortes epistemológicos y giros hermenéuticos, marcarse retos y conseguir avances, con una conciencia clara de la importancia de la razón pero también de las limitaciones del exclusivo mundo cognitivo. Trabajar y crear de este modo supone como en el caso de Alfonso Vallejo, la posesión de un conocimiento privilegiado de lo que es el mundo, la ciencia y el arte. Esto es la vida. Quien la «vivió» lo sabe.

FANTASÍA Y SINRAZÓN (2007)
(Huerga y Fierro, Madrid)

LA REAL IRREALIDAD DEL SER
Goethe afirmó con su finura habitual que «al mundo sólo puede prestársele algún servicio con lo extraordinario». La cuestión es determinar en qué consiste lo extraordinario. El Diccionario de la RAE lo define como lo que está «fuera de orden o regla natural y común» y también como lo «añadido a lo ordinario». En la poesía de Alfonso Vallejo adquiere otros sentidos. En sus textos lo extraordinario no es lo que está fuera de regla, ni tampoco lo extravagante, ni lo paranormal ni siquiera lo trascendente. Lo extraordinario es sencillamente lo ordinario pero realizado con verdad, belleza, intensidad y donosura. En lo extraordinario en la obra de Vallejo están implicadas la realidad y la transrealidad, el presente y el devenir, el instante preciso y la atemporalidad, la crónica de la actualidad y la indagación filosófica, la antropología social y la anécdota de la vida diaria, la tradición clásica y el espíritu moderno y postmoderno, el rechazo de la irracionalidad y la búsqueda constante de lo transracional, el compromiso político y la sátira carnavalesca desenfadada, la defensa del hombre nuevo y la denuncia de la imparable aniquilación del hombre por el hombre.

Cada obra de Alfonso Vallejo es una enciclopedia: ningún elemento de la realidad se deja sin tocar, ningún problema sin atender, ninguna disciplina sin indagar. Accedemos, así, a la filosofía, en sus aspectos gnoseológicos y ónticos, a la historia de la literatura y del arte, a la sociología en todos sus niveles y estratos, a la ciencia con especial atención a los grandes descubrimientos de la física, y por supuesto, a la medicina, en todas las dimensiones, pero con singular detenimiento en el mundo de la

neurología clínica, a la que aporta cada día su saber, su tino, su buen hacer; su maestría y su dedicación incansable.

Cada obra de Vallejo presenta una extraordinaria dimensión ética y un compromiso político que se acentúan en Fantasía y sinrazón. Alfonso Vallejo, sin embargo, no intenta impartir lecciones de partidismo doctrinario sino desenmascarar esa situación de anestesia moral que nos hace insensibles a las mayores atrocidades y atropellos, denunciar el fascismo oculto que subyace en las grandes decisiones de los gobernantes pero también en los comportamientos y en las conductas de los gobernados, desvelar esa imagen de asentimiento sumiso, de flojedad, de conformidad acrítica que se ha instalado en el imaginario colectivo.

Alfonso Vallejo sin dejar de reconocer los logros alcanzados por la ética del consenso, activa siempre todos los mecanismos de la ética del disenso.

En los textos de Alfonso Vallejo se produce una misteriosa sinergia de lo racional y lo transracional, de la superación de la máxima wittgensteineana de que los límites del lenguaje son los límites de nuestro mundo y a vez el reconocimiento explícito del valor del logos. El autor conoce muy bien que el logos, como ya señalo Aristóteles en el libro primero de la Política, es el que nos habilita como humanos y el que permite que organicemos adecuadamente nuestras relaciones en la sociedad doméstica y en la sociedad civil. Pero justamente porque conoce las potencialidades y los límites del lenguaje se impone ir siempre más allá de todo simple procedimiento discursivo.

Vallejo es un autor impregnado por sensaciones, percepciones e intuiciones mediterráneas y de dotado de un intelecto habituado a realizar formulaciones conceptuales características del imaginario germánico. Es un cartesiano que reconoce la importancia del método pero que logra que algunos de sus procedimientos discursivos se instalen más allá del cogito.

No es fácil encontrar textos de nuestros días en los que los conceptos del límite y del no-limite hayan recibido un tratamiento tan radical como en los escritos de Vallejo. La cuerda del arco siempre aparece en ellos tensada hasta el máximo, pero a la vez las situaciones dramáticas dejan un espacio para los momentos no necesariamente trágicos.

La severidad de los dicterios y de las danzas macabras medievales convive en muchos de los poemas de este libro con el mundo carnavalesco del Arcipreste de Hita, el discurso elevado se da la mano con el bullicio y las voces de la plaza pública y el dépaysement de los simbolistas franceses comparten espacio con el grito de Pepe de la Matrona y el de otros grandes maestros del flamenco.

Como Platón y Lacan, habla a la vez del deseo y del amor; del amor como la expresión del deseo de aquello que nos falta. Es un amor presentado como fruto del deslumbramiento pero también como instrumento del conocer y del saber.

Un amor instalado en la mejor tradición garcilasiana y enraizado a la vez en la vertiente canibalista de algunos clásicos griegos.

He mencionado el problema del conocimiento, pero como el autor sabe que bajo toda identidad subyace otra entidad y encima de cada cosa hay siempre una o varias realidades superpuestas, se está planteando constantemente el problema de la verdad, el reto de las certezas y de las certidumbres.

Esa identidad nómada que intrigó a Deleuze durante varios años es en cierto sentido la que transita por los espacios de la poesía vallejiana.

En alguna otra ocasión he comparado a Vallejo con Goya.

En Fantasía y sinrazón a las pinturas negras de este creador y a las máscaras de Solana viene a sumárseles la luz de las Meninas. Como en este cuadro de Velázquez, en la obra de Vallejo se quiebra la mirada tradicional y se privilegia la multifocalidad.

Miramos las cosas y a los personajes pero también las cosas y los personajes nos contemplan y en este cruce de miradas se instaura una grata complicidad.

Los poemas de este libro nos incitan a comprobar si aquellas lecturas consideradas escolástica y canónicamente como ciertas no encierran también su parte de error, y si no es precisamente este error el que les otorga algún grado de legitimidad.

Fantasía y sinrazón es también un libro de estilo, de buen estilo, de buen estilo literario y de buen estilo artístico, incluyendo en este estilo el arte de los grandes maestros del toreo y del cante flamenco.

Creo haber afirmado en algún otro trabajo —y si no lo afirmo ahora— que Alfonso Vallejo —junto con Ramón Gómez de la Serna— es uno de los autores a la vez más castizo y más cosmopolita de la literatura española. Quiero añadir además que Vallejo es uno de los hombres más amante de lo local y de lo suyo y a la vez uno de los individuos más errante y más nómada.

En esta linea, Fantasía y sinrazón constituye una nueva cima en una carrera coronada de cumbres. Una vez más el autor nos demuestra que escribe cómo va viviendo, porque escribir no es algo añadido en él, sino algo natural, algo implícito en su forma de concebir la vida, y que por lo tanto refleja cómo y dónde se encuentra, con todas sus interrogaciones y certezas. En conclusión, representa la cosecha de su aventura vital del último año más o menos.

Hablando de fechas, conviene observar que en la trayectoria de Vallejo, cada poesía puede considerarse elaborada con un año de anterioridad a la fecha en la que se publica el libro.

Y aunque los poemas que escribe tengan ese carácter de espontaneidad que le pide el día a día, y en los que refleja incluso acontecimientos periodísticos notables (la tragedia de Omag, el 11 M, la muerte de inmigrantes...), es importante no olvidar que, por su formación, tiene tendencia a organizar de forma muy estructurada y germánica sus exploraciones, su Tratado.

Su formación científica le lleva a construirlo todo por Aparatos o Sistemas. En coherencia con ello, en cada libro intenta abordar un área del conocimiento, la experiencia o la sensibilidad y profundizar en ellos. Los títulos de las obras reflejan las diferentes trayectorias o tendencias.

Como era de esperar, en este último libro indaga en uno de los temas más queridos y a la vez más necesarios —como reconoce el propio autor— para su propia subsistencia: la fantasía y la sinrazón. El término fantasía adopta en esta obra una de las acepciones que le asigna el Diccionario de la Real Academia Española: «Grado superior de la imaginación; la imaginación en cuanto inventa o produce.» En este sentido, habla aquí Vallejo de la capacidad de conocer la realidad en sus términos más incognoscibles, más ocultos y opacos.

Habla de inventarse la vida personal, de interpretar tu existencia según quieres.

Habla de la creatividad. Del no-límite. De llegar a definir los territorios en los que no eres tú pero que tú puedes descubrir y a la vez descubrirte a ti mismo.

El término «sinrazón» es definido en castellano como «Acción hecha contra justicia y fuera de lo razonable o debido».

En este libro, sin embargo, está utilizado con un significado totalmente distinto, «nuevo»y necesario. Es el sentido de la «sinrazón» en el Quijote de Cervantes, en los Sueños de Quevedo, en muchas de las grandes construcciones mentales de los filósofos o artistas. Se trata, en síntesis, del fenómeno que no responde a una fórmula, a una estructura, a un sistema concreto. «Sinrazón» en estos casos es lo «inevitable»porque surge y brota de la propia complejidad de la mente. No es locura en sentido estricto, pero sí en sentido de irracional.

Está en la línea del «querer con locura», del querer a pesar de uno mismo, del querer sin saber por qué, contra todo pronóstico, regla o justificación.

Es un sentido que complementa al de la fantasía.

A la influencia de los metafísicos ingleses, de Neruda, de César Vallejo, de Unamuno, que, dentro de su propia singularidad pueden detectarse en otros libros de Vallejo, se suma en Fantasía y sinrazón la de Hijos de la ira (1944) de Dámaso Alonso, uno de los libros más poderosos y desgarradores de la poesía española de todos los tiempos. Como en esta obra, la enorme rueda del mundo gira en la de Vallejo sin parar y en su movimiento transforma la materia orgánica en mineral y la mineral de nuevo en orgánica. Un río destructor parece arrasarlo y arrastrarlo todo, y el poeta testifica la atracción y el rechazo que a la vez puede provocar su corriente aniquiladora.

La tremenda tragedia del existir humano se acrecienta aún más por la iniquidad de algunos hombres. Contra esta iniquidad y contra esta podredumbre moral levanta el poeta sus textos como poderosos instrumentos de rearme ético. El médico Alfonso Vallejo, que se pasa la mayor parte del día curando enfermedades físicas, desde el punto de vista ético está desvelando la «enfermedad moral» que aqueja a gran parte de la sociedad y proponiendo continuamente medidas saludables.

Poesía, por tanto, higiénica y terapéutica.

Como ya he apuntado, Vallejo logra desenmascarar la estructura del mundo que nos están edificando, una construcción con visos de intimidación, domesticación, uniformidad y muda aceptación, una cultura del terror larvado, donde late la anestesia y el adormecimiento que produce el bienestar, la hipnosis a distancia. Son mecanismos y estrategias que chocan con la naturaleza humana, tan dispar, contradictoria, exuberante, paradójica e irracional. Todo eso y mucho más se nos desvela en los poemas de este libro. Un libro magníficamente trabado y dibujado, con una paleta rica en policromatismos inesperados, con una llamada constante al sentido, a la intuición, a la individualidad.

En una palabra: a la «autonomía». Una autonomía que no reconoce trabas ni herencias escolásticas ni explicaciones simplistas.

Pero el autor no adopta, sin embargo, la posición de «ácrata» de despacho, sino la del individuo que proclama la absoluta exigencia de ejercer el derecho a inventarse la vida como le viene en ganas. Frente a esos elementos cortesanos, dictatoriales, infantiles, huecos, sin dirección, que se filtran por todas partes, Fantasía y sinrazón quiere decir que también se puede ver el mundo de una forma autóctona y personal.

Todo lo que hace su autor no intenta más que reflejar lo mismo: lo hace así porque así es como lo ve y lo entiende.

«Canto como yo lo veo» —dijo Pansequito. Igual le sucede a nuestro autor: escribe como lo ve. Y el resultado, como se constatará en una breve revisión de los poemas, nos manifiesta, entre otras cosas, que esa mirada es de una gran agudeza y generosidad, de sorprendente acuidad y de profunda penetración.

El primero de estos poemas, «Ayer entendí la muerte» constituye, entre otras cosas, un documento clínico, una ranura en el no-tiempo, una descripción minimalista de una experiencia personal. Se trata de un hielo que quema, de «una realidad sonora o un espacio sin espacio/ a punto de aparecer ». No es ajena la huella de Manrique. Su curioso título recuerda la «Nada existe» de Fin de siglo. Son poemas que no se pueden inventar si no se ha vivido la experiencia que en ellos cristaliza.

El autor la ha vivido y así da fe. «Fe de vida» proclama el subtítulo del libro Cántico de forge Guillén. El poema tiene también algo de guilleniano.

«No soy un mueble en la sombra» proclama por su parte la diferencia entre entender y comprender: «Yo soy humano ¿comprendes?/ No soy un mueble en la sombra/ ni un hierro con nervios/ disfrazado de azul». Percibimos en un primer momento el dolor insoportable que se siente por un amor contrariado, con tonos desgarrados. El final, sin embargo, es sorprendente, como en otros poemas de Vallejo. También como en otros casos oímos los sones del flamenco y evocamos «el mueble de tristeza/ arrimado a la pared».

En «Razón de la sinrazón» nos encontramos otro de los diversos casos clínicos que están en la base de numerosos poemas vallejianos. Aquí se concreta en un microtratado de neopsicología revolucionaria. Accedemos ya a la limitación de la razón y a la explosión de la sinrazón: «Todo lo incluye y abarca».

La reiteración al final de varias estrofas de las construcciones «se le va/ se le escapa» constituye una estructura litánica con un ritmo de salmodia. La razón y la sinrazón estructuran igualmente los poemas «¿Son estos fragmentos míos?» y «Fantasía y sinrazón». El primero de ellos nos habla de la fragmentación del cuerpo y de la realidad, del atomismo existencial y nos confirma una vez más que en algunas poesías — en esta de manera especial— hay más filosofía y psicología que en los tratados al uso. El segundo es un poema sorprendente donde los meses se mezclan y se producen polisensaciones de extraños recuerdos confusos, con un ritmo muy particular. Esos cambios de ritmo, como en Zatopeck, el atleta, son muy importantes para el autor. Responden a la diferente porosidad de sus sistemas ante las distintas y variadas pulsiones. A pesar de los cambios y de las mezclas, la poesía presenta una construcción muy trabada, empezando y terminando con la misma estrofa, lo que le imprime un carácter de circularidad, Una estructura más lineal sigue «Dile adiós a la tristeza»:...» Que pase la locura y la alegría./ Abre la puerta. / Deja la vida pasar». Podría considerarse el resumen de toda su vida y una invitación a conculcar el academicismo estéril: «Olvida la lógica ratonera/ de los palabreros vacíos/ sin gracia, decencia ni humor». El poema esta extraído con modificaciones de un cante de Camarón. Otro cante, flamenco, en este caso de Antonio Mairena («Porque de día/ el chaborrito/ viene jerío del mal del amor») inspira «Un mal de amor».

El «mal de amor» tuvo una trascendencia fundamental en la literatura medieval, y muestras de ella son —aunque no únicas— las novelas Siervo libre de amor, de Rodríguez del Padrón; Arnalte y Lucenda y Cárcel de amor, de Diego de San Pedro; Cárcel de amor, de Nicolás Núñez; Grisel y Miravella y Grimalte y Gradissa, de Juan de flores, etc., En algunos casos se seguía la tradición del amor cortés, en otros la concepción amorosa ovidiana, y en no pocas ocasiones se desarrollaban teorías sobre el amor expuestas en los tratados médicos.

La dialéctica explicación/ comprensión, mencionada con anterioridad, estructura el poema «No se puede comprender».

Que alguien, al morir, acabe con la vida del planeta y te deje «sin oxígeno ni tierra,/ eso, la verdad/ aunque tenga explicación/ no se puede comprender». La realidad de la muerte hace más fuerte el misterio de la vida, como se evidencia en «Pude no ser pero fui». Estamos de nuevo a vueltas con la razón, con sus límites, con sus incertidumbres y con sus certezas pero también con la inspiración, con la fantasía desbordada y con la alegría. Se subrayan explícitamente en este poema el sentido del título, y del libro en general: «La vida se volvió conciencia/ fantasía y sinrazón....». Es la sinrazón que explica en «¿Quién sabe lo que es tu vida?», el problema de la autonomía, de la individualidad, el misterio del ser uno mismo quien es, la autoidentidad y la pluralidad de yoes habitando el propio yo. Y en unos términos poéticos bastante peculiares. En la diversidad y en la autoidentidad se indaga también en «Vivo tan lejos de mí», un auto-retrato existencial muy ajustado y cierto. El poema, como todos los del libro, abre dominios aun ocultos de la conciencia y de la naturaleza.

Al enigma del propio ser se añade el enigma del universo en «¿Por dónde empezar si nada acaba?». Todo es lo mismo en distinto.

Estamos ante una poesía de corte presocràtico, en la que los problemas de la neurofisiologia y los de la comprensión en filosofía aparecen tratados de forma simultánea. Vallejo realiza por un momento un cortocircuito conceptual, para inmediatamente lanzar con más fuerza las ideas, que nos deslumbran como chispas o relámpagos.

Y si al comienzo de esta introducción se han mencionado las situaciones límite, en «Hay penas que no duelen» nos encontramos con los límites del dolor, con la asimbolia para el dolor.

«Tam miser est quisque quam credit». Se trata de una experiencia tremenda que depende de la sensibilidad particular y circunstancial de cada cual.

El flamenco, de nuevo, como un alarido del Terremoto, es perceptible en ese minidrama de Almirez, que es «Decid qué queréis de mí». Otro grito de rebeldía, otro alarido de una fiera herida, otra estampa de amor ácido: «¿Taparme las estrellas con huecos negros/ y decir que he muerto/ sin llegar a ser?». Ni siquiera en el flamenco la interrogación es tan trágica: «Dime, ¿qué quieres de mí/ si hasta el agua que yo bebo/ te la tengo que pedir?». La muerte, aludida en este poema, domina con su inminencia ese sonido final de un moribundo que es «Tú tienes la vibración». Estamos ante la auténtica poesía de la experiencia, de la más intensa y rotunda experiencia: «Se lo dijo en silencio/ con los labios cerrados/ y las pupilas abiertas/ por el hueco de la sonda en la nariz».

La experiencia de lo real y de lo transreal, y la reflexión filosófica sobre lo que implican estos conceptos se concreta en lo «Real y disreal al mismo tiempo». Es difícil plasmar con palabras esa penumbra intelectual y psicológica, dibujar ese cuadro tan gráfico de la realidad suspendida, de esa atmósfera entre sueño y vigilia. El policromatismo pone ante nuestros ojos y ante nuestro intelecto las múltiples caras de la misma cosa. La premeditada inconcreción de esta poesía tan fina, casi de encaje, se materializa y se concreta «En julio a las cinco y tres».

Han cambiado los colores del campo «y el tiempo empezó otra vez». El poeta acude a la llamada, «directamente, sin pensarlo,/ en un rapto de locura/ de fantasía y de amor». Es el deslumbramiento que nos incita a vivir y a explicarnos el fenómeno poético, el de la experiencia creadora en general y el de la de Vallejo en particular. El deslumbramiento ofrece una gran rentabilidad al fenómeno del conocimiento y a la experiencia del amor, que son el caldo de cultivo de ese otro microensayo de filosofía que es «Cuando termine lo cierto». No se trata de una retracción de ser ni de una avocación a la nada sino más bien una desvinculación óntica, un desprendimiento de una ontología escolástica, para afirmar que el ser ejecutivo está integrado también por el de-ser o por el trans-ser.

«Yo no sé. Tan sólo siento» es una nueva redefinición de los asuntos nucleares del libro Intuistinto y verdad. Tal como se anunciaba al principio, este es uno de los poemas que

nos invitan a un rearme moral, a un replanteamiento del hombre en el mundo, siempre con el objetivo de hacerlo el eje de sí mismo.

Cuestión desarrollada, aunque ahora en tono lúdico en «El asunto es que lo creas». «La realidad no está aquí» nos habla de la «improbable realidad», y nos dirige a indagar una vez más en el tremendo problema del mundo perceptible, del mundo pensado y del mundo imaginado. Los poemas de Vallejo están llenando constantemente los paréntesis vacíos que nos van dejando la palabrería hueca y a la vez nos hacen descubrir nuevas capas de la realidad.

La realidad, que es difícil explicar sólo con el lenguaje, como se evidencia en «Te lo diré como pueda». La realidad, el lenguaje, y también el rastro de algo perdido, la pasión, la trascendencia del deseo, la memoria que nos lleva a indagar sobre nosotros mismos. La indagación tampoco está ausente en «Hizo del error, acierto», donde se nos habla de Pepa la Trasto, un personaje semi-inventado, pero que podía ser una filósofa de los bajos fondos. El interés radica ahora en esa redefinición de la verdad y la paz en la filosofía. Filosofía y psicología profunda como la de «Nada viene de la nada», en la que el atentado del metro en Londres se describe desde la crónica más actual y desde los planteamientos filosóficos más valientes.

La interrogación que abre «¿Cómo hablar de lo total?» no se cierra a lo largo de toda la composición. La dialéctica del lenguaje y del pensamiento, de la palabra y del sentido.

La indagación y el problema de la verdad son igualmente asuntos básicos de «Sólo hice lo que pude», juntamente con la esperanza y el amor. De la verdad tremenda y de la memoria histórica es un buen documento «Hiroshima- Verdad», un asunto que el autor ha abordado magistralmente en una de sus obras teatrales. La evidencia no nos libera de nuestros imperativos éticos, y el silencio es uno de los peores enemigos.

«Quisiera hablar de un quejido», estructurado en octosílabos perfectos, aunque a Vallejo no le preocupan especialmente problemas como los del cómputo silábico, está dedicado al maestro y amigo Pepe de la Matrona. Es difícil definir la grandeza y el alcance de su cante, pero Alfonso Vallejo es uno de los pocos que puede hacerlo, y además de forma poética.

La singularidad y el parecido entre Matrona y Vallejo, radican en que ellos no se parecen a nadie. «Nada podrá detenernos» nos pone ante nuestras conciencias la imparable aventura del hombre, mientras que «El cuarto era blanco y la morfina azul» es un magnífico cuadro donde se representan la compasión, el tiempo, la enfermedad y la esperanza. Un cuadro de supuesto hospital donde se bate la realidad. Su lectura nos produce la misma sensación que las más desgarradoras seguiriyas.

El tono se suaviza deliberadamente en «Irse diluyendo así», en el cual esa idea del disolverse en el tiempo, del sueño y del amor —tal como aquí aparecen abordados— nos llevan a la atmósfera del Budismo. Y de lo más general y abstracto y casi místico a lo concreto de «Error, locura y razón», centrado en cuatro personajes verdaderos, del Madrid castizo, que interpretan la verdad según ellos la ven. Es un aguafuerte necesario para aquellos que no han tenido la fortuna de conocer a esa gente. Son

personajes semejantes al de «Disputa Bola-Platón» en el que el autor presenta a ese guitarrista disputando nada menos que con el gran filósofo Platón, un sabio que, a pesar de todo su conocimiento, «no sabía templarse». Aprovecha Vallejo la ocasión para profundizar en la limitación del conocimiento y definir acertadamente el carácter del logos: «El Logos era ficción/ del fondo de la caverna» «¡El Bola tenía razón!». También interviene Aristóteles en esta magnífica escena vivida en el Candelas; «Aristóteles dijo no con la cabeza/ desde un rincón de Candelas».

El debate, la oposición, la tensión dialéctica, presentes en muchos de estos poemas, alcanzan una singular dimensión en «Llegué sin siquiera ir» y en «¿Se puede hablar sin hablar?».

En el primero de ellos el amor es activado por el deseo y la ficción nos ayuda a anclarnos en la realidad. En el segundo se profundiza en las potencialidades y en los límites del lenguaje. Los imperativos circunstanciales se imponen al potencial sémico del discurso. Vallejo señala el límite, en el discurso y en la realidad, pero como M. Blanchot, E. Jabé s y E. Lévinas indica también la imposibilidad de instalarse en la frontera misma del límite. En una vuelta de tuerca más la realidad se vuelve más irreal que la ficción en este documento que es «Katrina la engulló». Se documenta con precisión la fecha del suceso: «Katrina la engulló/ El veintinueve de agosto del cinco». «Yo no pienso pero existo» es un desarrollo de los problemas del pensamiento y del lenguaje, desde la perspectiva cartesiana, pero poniendo en cuestión las teorías del propio Descartes. En el discurso entre el Chota y la Curra, el Chota es un anticartesiano, pero llama a las cosas por su nombre y acierta.

La relación entre la música y la poesía se viene subrayando desde el momento en que empezaron a cultivarse estas manifestaciones artísticas. La música también es una de las fuentes del pensamiento filosófico: la verdad aparece con la música. Así se nos revela en este cuento fantástico —pero cierto— que es «El alma del mundo es sonido», dedicado a Luis Pastor Marín, un guitarrista flamenco con una personalidad totalmente propia y que toca la guitarra como nadie. La guitarra habla el lenguaje del dolor y del amor, cuestiones en las que profundiza en «Razón, locura y pasión». Aquí no se habla de muerte sino de amor, «de un instante de locura que tuvo en algún momento» y que todavía guardaba antes de morir.

Esa mirada que se desprende del cuadro para encontrarse con la nuestra, mencionada al hablar de las Meninas, es la que nos sale al encuentro en «Hablo contigo, lector». Esta mirada nos habla de agua verde que no existe, «de una fuente y una tapia/ y también de un extraño amor». En este cruce de miradas o de discursos, la epojé vuelve a poner entre paréntesis el concepto de realidad, del ser y del estar: «Está sin estar siquiera».

No se trata de un delirio sino de una suspensión deliberada y momentánea de las certidumbres sin demostrar, como sucede en «Poner sonido a la luz». El procedimiento expresionista se convierte en el más adecuado en este poema, en el que conviven una vez más el amor y la muerte.

Y al lado de lo conceptual, la urdimbre de lo concreto en «Alambre Mali-Madrid», con el tremendo problema de la emigración como fondo y con alguna alusión a París-

Texas. Está poesía nada partidaria de límites ni frontera insiste en que todo está conectado, pero separado por vallas y disparos. El testimonio de un tremendo hecho social se nos relata en clave de tejido humano, interrelacionado pero separado. Estamos ante un testimonio político y ante una continua construcción poética de la historia, como en «Pakistán tembló y se abrió»: Fina muere cuando ocurren las catástrofes del terremoto de Pakistán y las inundaciones de Guatemala. Es la simultaneidad del desastre. «Le llamaban la Doliente/ Fina murió de dolor».
Es una poesía de situaciones —límite como las de «¿Qué está sucediendo aquí?». Nuestra hipótesis abductiva nos lleva de nuevo al mundo del flamenco: «Dios mío, ¿qué es esto/ cómo sin frío ni calenturita/ yo me estoy muriendo?». Son las interrogaciones dramáticas sobre la esencia de la vida humana—.

¿Por qué no sabemos algo más sobre nuestra condición?

¿Quién tiene que responder? Evidentemente es el hombre el que tiene que encontrar la respuesta.

Las interrogaciones sobre el sentido de la vida, la emoción y los sentimientos continúan en «¿Dónde estás, corazón mío?». La experiencia clínica nos vuelve a recordar cuestiones tan importantes como esa fracción de la experiencia humana del enfermo cardiaco del poema. Si hay dificultad, casi imposibilidad, en el intento de descubrir la esencia de las cosas, aún son más grandes los obstáculos para penetrar en el alma de la persona amada. Garcilaso ya lo testificó y «Budapest se abrió y yo pasé» lo ratifica. A pesar de todas estas dificultades ¡qué bellos son estos poemas amorosos, y qué maravillosa la experiencia del amor!

En «¿Cómo llamo a lo sin nombre?» nos encontramos de nuevo al artista intentando descubrir el mundo más allá de la palabras: «La parte oscura del alma/ la electricidad sin luz/ la materia sin control,/ la zona que no responde/ y se niega a ser palabra/ ¿cómo se puede llamar?». El mundo por inventar no tiene nominación. Todavía. ¿Qué es? ¿En qué consiste? En «¿Fantasía y sinrazón?»

Por encima del idealismo kantiano y su advertencia de no dejarnos engañar por lo sensible y de la voluntad de Schopenhauer, estas poesías de Vallejo, nos incitan a sobrepasarla tesis del mundo como representación.

«La vida es sólo ficción» parece el apunte de un navegante en un cuaderno de bitácora: «Miré el reloj y escribí: 7 de Marzo en Madrid. La vida es sólo ficción». En el universo de la Neurofilosofía intercala un cante de Bernardo: «Le verdad a mí me engañó/ Yo me fié de la verdad/ y la verdad me engañó/ cuando la verdad me engaña/ de quién me voy a fiar yo». Estamos ante el drama y la trama de un nuevo concepto de representación.

«El Paraíso perdido», aparte de las resonancias de Milton, puede interpretarse como un informe médico, un informe consciente de que nunca llegaremos a descubrir el misterio de la vida, el milagro del existir. Son los mismos enigmas que preocupaban, entre otros a Hamlet cuyo mundo fantasmagórico contribuye, a crear la atmósfera irreal de «Hay algo eléctrico en ti». ¿Qué es lo que ronda: ¿es un sueño, un fantasma, tu

ser desdoblado, una proyección? ¿Es una mujer? ¿Un recuerdo? En definitiva es la presencia misteriosa del amor.

En «Estoy leyendo un libro y te lo cuento», la cosmología, el campo escalar, el falso vacío aparecen mezclados en una magnífica simbiosis con la Emilia y José Heredía, por la mañana, frente a Gayango. La intertextualidad, aunque se Haya trivilializado, como la mayoría de las cosas de este mundo, pone en contacto ahora universos y lenguajes diversos, tan dispares como pueden ser los discursos de estos personajes entrañables y el de Bill Bryson en Una breve historia de casi todo. Los materiales bibliográficos adquieren igualmente un rendimiento poético en «Cada mañana al despertar recuerdo». Los datos que nos revelan Claves para el siglo XXI son realmente esclarecedores.

Aquí son utilizados como denuncia, como anuncio de una situación terrible.

«Di qué quieres y lo haré» entraña resonancias de la lírica clásica, de la poesía tradicional y popular a la vez que retrata la condición del amante moderno —y de todas las épocas— capaz de hacer cualquier cosa por la persona amada. En el momento del frenesí resulta casi inevitable «subirse a la sinrazón».

«Este ser se llama así» escarba en el enigma del ser, en el caos convertido en consciencia y emoción, en la exuberancia sin control, mientras que «Sonsibela que el gachó endiquela» presenta a Encarna la Reviva y a Zampoña pasando el plato en otra microescena inolvidable. Ha sido salvada de un infarto por el Samur y lo cuenta, como en un romance de ciegos, como sucedía en el siglo diecinueve en los pueblos.

En una línea semejante, «Vivir después de morir» nos presenta una resucitación con un desfibrilador. Partiendo de la obra de teatro «Reinar después de morir», el autor realiza una reelaboración especial y trasporta la situación a una escena real de hospital.

«Hay amores imposibles», «Me agarro a mi hueso roto «y «Sin locura no hay amor» constituyen nuevos microdramas con el amor, la muerte y el dolor como protagonistas. En el primero el amor es el gran descubrimiento de la realidad del momento mientras el segundo profundiza en la irrealidad de lo real y en la noción del tiempo. El tercero es un carnavalesco cuento fantástico en el que oímos la maravillosa voz de Macanita de Jerez y Milpartes —uno de los nombres inventados por el autor— que en un frenesí dionisiaco se rompe la camisa y explota de amor.

«Sin casi saber, sabía» reelabora algunos de los asuntos abordados en el libro Intuistinto y verdad. El poema, con una estructura circular constituye un microensayo sobre la teoría del conocimiento. El «sentido», otro de los conceptos básicos en la obra de Vallejo, explica y da sentido al texto. «Hay un punto en algún punto» en su brevedad encierra los conceptos básicos del libro: fantasía y sinrazón, y condensa sabiamente la reflexión filosófica y el sentimiento amorosos.

A su vez «La goma de borrar carne» nos retrotrae al mundo de las danzas macabras medievales y del Arcipreste de Hita pero también nos recuerda alguna película de David Lynch, como Cabeza borradora «Con lo que queda de mí», con ese sistema

temporal de verbos en presente: «Vengo, llego, acudo»... que nos recuerda a Fray Luis, nos manifiesta que «ha aprendido en la vida/ a descubrir a Dios», mientras en «El ciclo de Krebs y el hueco» se nos brinda un cuento o un minidrama, construidos sobre un fenómeno científico: el ciclo de Krebs o el ciclo del ácido cítrico, descubierto por Hans Krebs (1900-1981) en 1937, que es un ciclo fisiológico de vital importancia para todos los seres vivos.

«Salió del estaripel la Andonda» y «Mulabaron a un gachó» se inscriben en un universo semejante: el primero, partiendo de la realidad carcelaria relata la bella historia de amor shakespereana de la Andonda y el Funi, dos personajes del mundo flamenco. [18]

Las emanaciones flamencas de la Carraca y la realidad carcelaria de El Puerto de Santa María son ingredientes de la otra historia la del Rafael «el Boina», que «esta pagando condena/ por mulabar a un gachó/ que anaqueraba los clisos/ de la runí del buznó»— El autor recurre de vez en cuando en este libro al léxico caló, lo que tampoco resulta inhabitual en el cante flamenco.

«Hablo de la 'razón moral'» es un buen ejemplo de ese rearme ético defendido por el autor al que hemos hecho referencia con anterioridad. Ante la caótica situación actual de la paradoja, de la desproporción alarmante, de la anestesia moral «hará falta empezar a inventar un hombre nuevo/ con una nueva idea de la verdad y la justicia.»

«Sé que soy porque me invento» es un poema que, al igual que otros de este libro, son susceptibles de todo un tratado de hermenéutica; «Marché por tierras movedizas, por suelos cambiantes/ y situaciones adversas que me hicieron humilde/ consciente de mis propias deficiencias y me cambiaron el ser./ Tuve que inventarme un país donde cupiera mi vida/ toda mi fantasía/ y donde estuvieras tú.»

Un nuevo minidrama y un diagnóstico se nos brindan en «Signopatía Electrón». Se trata del mapa de esta epidemia en la que todo se vuelve signo electrónico. Hasta los propios semióticos se encuentran perdidos en este bosque de signos, en el que la vida se ha vuelto «señal y signo,/ mensaje y ordenador».

En «Dépaysement» el autor se traslada al mundo de los simbolistas franceses, aunque referido al accidente del coche portugués que se dirigía a Francia y volcó. Es una auténtica escena de «dépaysement», no literario, sino de verdad, en la que oímos hablar en portugués a estos viajeros que sueñan con llegar a París: «Aquí à luz vê melhor./Assim está o caso arrumado».

Si todas las poesías de Vallejo tienen un componente autobiográfico, en «Ahí van los restos» este elemento es especialmente relevante. El autor entrega todo lo que tiene para que pueda servir a alguien: «Os lo doy todo. Aquí os lo entrego ». Es una definición del escritor como hombre y como artista. «Ahí va todo./Como está por dentro. Con sus cortes y fracturas/ No tengo nada más. No guardo nada». «Estamos ante un poema de verdad. Que es lo único que le interesa en todo. La verdad. La verdad personal, aunque sea un error. Eso importa mucho menos.

La verdad sigue imponiéndose a pesar de las bombas en «Si la verdad a ti te engaña», con el trasfondo poético del cante de Bernardo de los Lobitos y la influencia, como ya

anuncié al principio, del libro Hijos de la ira, de Dámaso Alonso, una obra auténticamente necesaria para la historia de la literatura.

«No sé qué le pasa a Mayo» convoca a la vez a la ciencia, al amor a la indagación y a la memoria, y en «Intramundo y percepción» se cruzan infinitas sensaciones al mismo tiempo. Estamos en el umbral del intramundo y de lo que llega a uno a través de la conciencia. Nueva sinergia de neuropsicología y flamenco: «¿A quién le contaré yo/ lo que a mí me está pasando?»

En «6 del 6 del 2006» se constata que en este mundo hay seres que no merecen nuestra admiración, gentes que «se meten por los cables y matan», que «se nutren de sangre ajena,/ del terror y la violencia».

En este clima «Al final por fin la paz», nos pone ante los ojos la guerra de Gaza y un herido, Wael. Un aguafuerte sobre un hecho concreto. Y una baja innecesaria. Como —desde distintas perspectivas— han sostenido Ernst Junger y Teilhard de Chardin, el poema de Vallejo nos está urgiendo a buscar medidas solidarias para terminar con esta movilización que eterniza el estado de guerra. La tensión disminuye en «¿Y yo qué hago en el mundo?» donde se nos narra la historia de personajes populares, la de Emilia, que era una cantaora, muy poco conocida y la de Lola, una gitana lotera, que evoca una escena de Luces de bohemia de Valle Inclán. El poema termina con una sentencia que bien podríamos aplicárnosla todos: «Si tampoco sé responder/ a qué tanto preguntar ».

Vallejo, que es un afortunado creador de neologismos, aporta uno nuevo en «'Diferentismo' y azar». Las primeras palabras del poema lo definen perfectamente, como definen al libro en su totalidad: «Multirracial, babélico y cambiante/ Poligénico, multicolor y genial». El autor, un ferviente defensor de la ciencia, reconoce con Monod la fuerza en ocasiones del azar. Pero a pesar de todo, la «máquina» continúa su marcha, como se plasma en «Y el Universo siguió». El universo, hasta ahora, es el único que no se duerme. En el universo creado por los hombres la situación es bien distinta. En el poema de Vallejo se encuentra todo esto en ordenada confusión y dios, y además un síndrome de Ondine, que consiste en que el enfermo, si no piensa que tiene que respirar, no respira y se muere. La respiración deja de ser automática por una lesión en el tronco del encéfalo Y si el enfermo se duerme... si se duerme..., y la fecha concreta: 18 de Junio a las once y dos.

Pero el Universo no se duerme y sigue.

El estudio de las leyes físicas y de las diversas disciplinas científicas le llevan a Vallejo a constituirse en un denodado defensor de la ciencia porque sabe, con Bertrand Russell que la difusión de la mentalidad científica no solamente nos permite aproximarnos a la verdad— o a las verdades— sino que contribuye igualmente a mejorar las condiciones de vida de los hombres.

«¿Dónde está lo que no está?» es otro poema repleto de interrogaciones, de preguntas, de misterio, de enigmas. Son nuevas reformulaciones de problemas ya planteados por los filósofos clásicos y que siguen preocupando a filósofos actuales como Peter Sloterdijk, y especialmente al autor. Las interrogaciones se prolongan en «¿Cuento

todo como fue?», en el que se descubre con gran tino que todos tenemos un mundo secreto, mitad inventado, mitad cierto que podemos contar a la amada, como ella quiera: «Si quieres que detenga Junio con los dedos y las uñas/ y analice el sentido de las flores para ti, dímelo.»

Un microdrama o una escena teatral es «¿Por qué han olvidado al hombre?», en la que el Momo y la Gancha, dos pordioseros vagabundos, se cuestionan por qué se han olvidado del hombre, y «¿En manos de quién estamos?» se formula una pregunta que deberíamos hacernos con frecuencia.

Es lo que hacen el «Guarro»y el «Loco», en un diálogo repleto de términos calós.

El discurso dialogal estructura igualmente «Inherentismo interior», en el que conversan poéticamente la Macana y la Perla de Cádiz. El autor se inventa un nuevo término: «Inherentismo» y aprovecha para brindarnos un curioso pleonasmo; «Inherentismo interior». Este inherentismo constituye también una reflexión sobre el ser que rompe no sólo con la corriente escolástica sino también con la tradición idealista y fenomenológica para intentar encontrar —más allá de los discursos dialécticos— una concepción «sana» del ser y del existir.

En «Madrid en Julio se va», la ciudad desaparece y vuela, como esa ciudad que se transporta hacia los cielos en— la novela La Saga Fuga de J. B.», de Gonzalo Torrente Ballester y en un cuadro justamente famoso que se exhibe en un museo de Nueva York.

El poeta nos proporciona su visión del mundo en «Hablo desde el punto ciego», una visión en la que de nuevo la fantasía y la sinrazón, los dos ejes del libro, dirigen todas las miradas. Y como base de todo, un trasfondo ideológico y simbólico, que constituye siempre un reto para el lector En «Heart attack» asistimos a una avalancha de sensaciones.

Pero no se trata de un infarto, de un ataque al corazón, sino de un flechazo inesperado. Una invasión. Este es el punto. El punto del saber y el punto del arte. Y del arte a la filosofía, o a la reformulación de la filosofía, como sucede en «Kritik der «unreinen» Vernunft». En este poema toma el título de Kant y convierte el «reinen» (pura) en «unreinen» (impura). Dos obreros mueren aplastados por un error de cálculo en la construcción de una nave. Un nuevo análisis crítico de la realidad.

La realidad y la filosofía, la filosofía transcendental de la poética de Vallejo que nos hace repensar constantemente los problemas fundamentales del conocimiento.

«¿Quién dijo que Dios ha muerto?» es otra sabia combinación de elementos dispares. En esta escena conviven el mundo particular y local de la Fernanda de Utrera y el mundo globalizado, capitalizado, digitalizado y difundido.

No es un aquelarre sino un Vallejarre.

Con estos aquelarres comprobamos que «El Paraíso está aquí», que lo tienes dentro de ti», que la vida es invención y descubrimiento: «Sé tú mismo hasta los huesos./ Disfruta

de cada instante. » Hay aquí profundas referencias a la comprensión, a la explicación y al entendimiento.

«Fantástica irrealidad» nos pone de manifiesto que la realidad que nos descubre la ciencia es mucho más fantástica que lo que nunca hubiéramos podido inventar. Ciencia y Arte son lo mismo. Lo hemos comprobado en otros libros de Vallejo y aquí lo volvemos a constatar.

En «La dureé et le mouvant» se convoca a Bergson y a Merleau-Ponty, pero con aires de Carnaval de Río. El poema es vanguardista, existencialista, moderno y postmoderno. Es un frenesí, una fiesta. El ambiente cambia en «Dijiste que viniera y vine», un poema de entrega en un ambiente de ensoñación entre el Hospital, el dolor, la morfina y la fantasía. En esta línea, en «Aventura y plasticidad «introduce la idea de Neuroplasticidad con el torbellino del descubrimiento del mundo y el volcán de los datos surgiendo. Una erupción.

«El 'sinestar' y el ser» nos proporciona un nuevo neologismo: «sinestar». Habla del ser en la boca de personajes pertenecientes al mundo del flamenco y del toreo. Somos un territorio que no se encuentra en ninguna parte, y que se va formando mientras vivimos. Otro poema que merecía todo un largo ensayo hermenéutico.

«Murieron de hambre y frío» recurre nuevamente al documento, a la crónica actual, a testimoniar hechos execrables para que los responsables tomen nota: se trata de dos emigrantes que murieron y acabaron sus días, como sucede casi cada día, en el mar.

«Vivo tan fuera de mí» expresa de manera muy gráfica que el autor vive tan fuera de sí, tan preocupado por los otros, que encuentra dificultad en hallar en el interior de uno mismo la verdad, como pedía Agustín de Hipona. Hay que volver a empezar.

Hay que partir, no de cero, sino de un poco más allá.

A lo largo de todo el libro se viene formulando lo que se sintetiza en «Puedo decir que he vivido». Se trata de una nueva fe de vida, de vida solidaria, de vida fiel al hombre que es y a los hombres que le rodean. Un hombre siempre dispuesto «a descubrir en 'el otro'/ el sentido y la verdad».

La experiencia amorosa, del amor vivido y recordado, impregna «¿Qué va a ser de mí sin ti?». Es el poema de la ausencia, de la ausencia sentida o presentida, del calor que falta, de la noche que llega, de la luz que se va, y la tremenda interrogación final: «¿Dónde iré en un mundo estrellado,/ sin noche y sin día,/ sin paredes ni ventanas,/ cubierto de sangre coagulada,/ aterido de frío,/ sin tu calor?».

«Fantasía y sinrazón», el poema que cierra y que da título al libro empieza aludiendo a un tema fundamental —muy frecuente en la obra de Vallejo— el tema de la genética. El gen lo inaugura todo, y este poema de Vallejo —el poema final— es un poema inaugural, alumbrador, generador de energía, de luz y de fuerza. Es un poema alumbrador de esperanza, de justicia, de bondad y de belleza. Es el milagro de la vida, de la inteligencia, del arte, de la literatura y de la música, es el prodigio: «Pudo no ser

y fue. No existir pero existió./ Todo era sin excepción,/ desde el principio al final,/ deslumbramiento y asombro,/ fantasía y sinrazón».

Alfonso Vallejo se ha lanzado una vez más a bracear en las aguas que le interesan sin mirar a ninguna parte y el resultado ha sido espléndido. En esta travesía, no opone lo sensible a lo racional, ni la materia al espíritu, sino que al igual que Jorge Santayana va jerarquizando las modalidades de aprehensión del mundo en una marcha ascendente, que encuentra una de sus cumbres o de sus fuentes en la razón y en la ciencia. Pero cuando la razón le resulta insuficiente para saciar su sed de conocimiento, se lanza a un nuevo estadio o a un nuevo mar que están más allá de la razón, que pueden rozar la espiritualidad estética o mística y que, en definitiva, es la indicación del no-límite en una vida repleta de situaciones-límite.

Con la elegancia y la fuerza de siempre Alfonso Vallejo se nos muestra como un escritor impecable, y como un ciudadano implacable, al que, por fortuna no se le puede callar.

Estéticamente Fantasía y sinrazón añade a su trayectoria un nuevo grado de densidad, entendida ésta en el sentido que le asigno Víctor Sklovski, es decir, como la propiedad de algunos signos artísticos y poéticos de acumular procedimientos formales y significaciones sin límite.

PREGUNTA:

¿Qué es lo que más te gusta en el mundo?

RESPUESTA:

Amar, reír, pensar.

NO SOY UN MUEBLE EN LA SOMBRA

Yo soy humano ¿comprendes?/No soy un mueble en la sombra/ni un hierro con nervios/disfrazado de azul./Parece que no es así/pero mi carne se rompe/cuando tiran demasiado/.Y entonces grito,/como gritan las gargantas animales/cuando les duele por dentro el corazón./Podría decirte lo contrario./ Que el dolor ya no me duele/y que el daño no me afecta/ porque ya casi no existo/y mi cuerpo es de cuero o almidón./ O simplemente que ya es demasiado tarde/y tu recuerdo ha muerto/sin apelación,/que no eres nada para mí/y no te necesito más./Pero no puedo, lo siento./Apiádate de mí./¿Merezco yo esto?/¿Adonde quieres llegar?/¿A separar la carne del hueso?/Yo soy humano ¿comprendes?/No soy de madera/y tampoco un hueco/lleno de ausencia y dolor./¿Cómo quieres que te lo diga?/¿Te tengo que suplicar?/ Cariño, por favor te lo ruego/¡déjame dinero, coño!/¡Que es para pagar a Hacienda!

INTRAMUNDO, QUIMERA Y PASIÓN (2008)
(Huerga y Fierro, Madrid)

EL MUNDO Y EL «INTRAMUNDO» DE VALLEJO

El universo no se para ni Vallejo tampoco. La ley más poderosa a la que obedece el ritmo de la vida, del trabajo y del arte de Vallejo es la ley impuesta por el ritmo de la Naturaleza. Todo lo que media entra la vida del artista y el orden aparente del cosmos, todos los mundos reales y posibles entre la realidad cada vez más difícil de definir del sujeto y la no menos complicada de concretar del objeto son sometidos en cada nueva obra de Alfonso Vallejo a un laborioso y ajustado proceso de reelaboración y de redefinición.

Así fue el proceder de Leonardo da Vinci, así lo fue también el de Picasso, y así lo ha sido hasta hoy, el del pintor y artista ruso Dmitri Prígov, que acaba de fallecer cuando comienzo a escribir estas páginas.

En coherencia con algunos textos de Vallejo, que son auténticas crónicas de la vida diaria, esta introducción quiere rendir igualmente tributo al género, y de paso ofrecer un mínimo homenaje el día 16 de julio del año 2007 a un personaje de un perfil semejante al de nuestro autor. Este hombre polifacético —como Vallejo— reconocido finalmente como padre del conceptualismo, ha dejado escritos más de 35.000 poemas, algunos de los cuales aún no han aparecido publicados en libro. Vallejo no le va a la zaga, y puede suscribir las tesis de Prígov sobre la libertad, la independencia y la justicia.

Vallejo se enfrenta cada día —por su profesión y vocación— a situaciones trágicas y desgarradoras, pero como persona valiente y honesta, reconoce la adversidad y no la teme.

Es más, hace arte con ella, y su escritura, su pintura y su trabajo diario de médico sabio y minucioso, convierten las carencias en grandezas, y cuando aún queda una mínima esperanza de vida, la potencia, la dignifica y la exalta.

Un día se sabrá apreciar en toda su justa proporción el rigor y la densidad conceptual de la obra de Vallejo y las profundas transformaciones estéticas y expresivas que ha introducido en el plano formal y estilístico. Algunas instancias, entre ellas la Real Academia Española, han reconocido y galardonado con todo merecimiento su obra, pero aún reinan en el universo cultural el aldeanismo, —en el peor sentido del término—, el pesebre y el rancho —también en su significado menos positivo—y la cicatería. Vallejo sabe, como Séneca, que la persona recta nunca se doblega, y erige —al igual que el gran filósofo Spinoza— el ánimo y el «impulso» en algunos de los motores más potentes de su obra. El científico Antonio Damasio ha demostrado recientemente la importancia de estos impulsos determinados tanto por la esfera cognitiva como por la emocional. Cada obra de Vallejo es un ejemplo de ello y su libro «Intramundo, quimera y pasión» ejemplifica las funciones de nuestros centros cerebrales relacionados con las emociones y la memoria y las de los relacionados con otras funciones intelectuales más sofisticadas. Pero, ¡tranquilos!, aquí se entiende todo,

y «la naturaleza de las cosas», con alusiones explícitas a Lucrecio, se nos explica con casos clínicos, pero también con referencia a la realidad más cotidiana, la realidad que en cada lugar y en cualquier tiempo, nos delimita y nos define. Aquí conviven la filosofía con el mundo de la marginalidad —siempre elevado a rango artístico—, la gravedad con la entonación más lúdica y desenfadada.

Todo ello responde a un orden interior perfectamente trabado y organizado, aunque parezca que cada poesía va a su aire, que cada uno de los minidramas o microrrelatos respondan a un estilo y aun registro distintos. Una vez más, en la obra de Vallejo se instaura en elemento básico: la memoria, el recuerdo de lo que ha vivido. No se trata de una «búsqueda» del tiempo perdido, a lo Proust, sino de la reconstrucción de un diario poético, filosófico y vivencial. En el fondo del ser de Alfonso Vallejo late la necesidad de analizar y definir en qué consiste «este hombre nuevo» que hace falta construir, lejos de tanta hipocresía, tanta estupidez, tanta mentira política, ideológica y cultural. En «Intramundo, quimera y pasión» el hombre es aquello en lo que se convierte. Tenemos la obligación «supervivencial» de hallar un camino basado en la solidaridad, la justicia y la verdad. Aunque parezca algo sabido y sancionado, el autor argumenta que «el que no sabe lo que busca, no lo encuentra». No podemos permitir que se juegue con nuestras vidas. Debemos oponernos radicalmente a los grandes sistemas movidos por el poder y por el dinero. Debemos ser críticos con nosotros mismos y con todo lo que nos rodea. El arte no es un entretenimiento o un simple deleite circunstancial.

El arte es medicina. El arte tiene que curar o por lo menos aliviar. Tiene que «abrir», «inventar». Y la contribución que cada uno puede aportar a este proceso, hoy en día, es simplemente la propia experiencia, la propia sinceridad, el propio criterio y el singular punto de vista.

El autor observa, como Ortega, que la vida es radical soledad. Pues desde la soledad de su experiencia como ser humano, en este último año, «Intramundo, quimera y pasión» es el resultado de lo que —en el plano poético— se le ha ocurrido y ha creado. Esto es lo que ha podido pensar, sentir y expresar. Por esta razón, de alguna forma, lo que compone este libro (como todos los anteriores en el fondo) no es más que el testimonio de un ser que intenta determinar en qué consiste su vida. Su indagación.

La exploración de su momento. Y por todo esto y por mucho más, de nuevo, no lo considera sólo literatura, sino tejido, huella, rastro, inmersión, fantasía, vibración y adelantamiento del ser que le ha constituido. Quizá convenga recordar que una de las grandes creaciones culturales del siglo XVIII, el «Diario de los literatos de España», —que daba cuenta de lo más importante que estaba produciéndose en la Europa de su tiempo— incluía en el ámbito de la literatura no sólo las creaciones imaginativas, sino también materias, como la historia, la medicina o la filosofía. Vallejo es en este sentido dieciochesco, como lo es renacentista por su obra proteica, abierta, y abarcadora y como lo es muy «siglo veintiuno» por su labor de anticipación científica, artística y literaria.

Para Vallejo «no hay nada más universal que lo singular», y su vida, en este último año, por lo menos, ha sido vivida como total y absolutamente propia. En todo. Porque ha

seguido galopando como ha podido y como ha querido. Sin servidumbres, dependencias o pactos. El único pacto que mantiene es con su profesión y con su vida.

Su profesión le lleva a testimoniar en el primer poema del libro «La anti-palabra y el hueco» la historia de una mujer de ochenta años, que pierde bruscamente la capacidad de comprender y expresarse. Estos casos se dan habitualmente por una trombosis de la arteria cerebral media del lado izquierdo.

El autor nos relata la manifestación de este fenómeno en un sujeto. De pronto, por una isquemia, es decir, una falta de riego sanguíneo en una zona del cerebro, la palabra desaparece. Y todo el mundo onírico, personal y emocional con su amado Pedro, se hunde en la oscuridad. No puede ni comunicarlo ni entenderlo. No sabe ella ni cómo hablar consigo misma. Este fenómeno es denominado endofasia, y se trata de un caso de «afasia global» que apaga el mundo, lo deja sin palabras, sin conceptos, sin ideas. El que escribe esta introducción ha tenido y tiene en un entorno familiar muy próximo un caso semejante.

El segundo poema «Energumenismo, intelección restringida, cafrismo y deshidratación» es un auténtico ejemplo de «vallejarre». Saturno devorando a sus hijos. El amor de un energúmeno por su amada, una especie de monstruo, con anomalías dentales, cromosomas frágiles y trisomías, recluida en una silla de ruedas. Pero la pasión del bestia es tan grande, que la aprieta tanto contra sí... que la parte en pedazos. Y entonces se pone a llorar de pena. Pero de forma tan alarmante, que entra en insuficiencia prerrenal y muere deshidratado. Entre otras fuentes, este poema nace de un chiste que le contó un reventa de Sevilla, Miguel Torres «el Gato», uno de los golfos más graciosos del centro de Madrid.

Vallejo es un inventor afortunado de palabras, un creador de neologismos y en «¿Dónde está la misinvida?» se inventa el término «misinvida». El autor siente una predilección especial por todas las palabras que comienzan por «sin», que, aunque en castellano tiene un valor negativo, en griego el prefijo «sin» significa precisamente «con». En «¿Dónde está la misinvida?» hay referencias a realidades utópicas, que son pura ficción. ¿Con qué se compara la vida, lo que hay? ¿Dónde está lo que no está? El poema es un buen proyecto de tesis filosófica y resume muy bien el deslumbramiento del autor ante la vida y el universo. Frente a ello, «Ahora me toca morir» presenta la estructura de un relato estoico, clínico, sencillo y real. Hielo que quema. Las cosas son así: inmisericordes, como la misma Naturaleza. Como casi todas las construcciones vallejianas, ésta se sustenta en una base real.

Su maestro ha sido siempre la vida.

«El basurero global», con estructura formal vanguardista, constituye un aguafuerte en clave de caos. El mundo digital y de las nuevas tecnologías, que llega a saturarnos y convertirnos en enfermos de información, encuentra en «El basurero global» una clara ejemplificación.

Por su parte «Dios se ha olvidado de mí» relata la historia real de una vecina de mucha edad, muy creyente, que al ver que no enfermaba nunca y tampoco se moría, dijo un día: «Dios se ha olvidado de mí» (...) «Su nombre era Mercedes,/ una señora elegante,

de modales exquisitos». La anciana piensa que no iba a desaparecer nunca pero «Cuando estaba escrito en el gen/ y tenía que llegar la hora/ la horita llegó». La genética está presente en este poema, como lo está en otros muchos, y como también lo están Larra y el Buscón de Quevedo.

Si antes se ha hecho mención a la paradoja, al contraste, «Todo igual pero en distinto», profundiza en estos procedimientos, y alude a otros conceptos, como la confusión, el laberinto de Borges, o el enigma, que arranca, por lo menos, del «Edipo rey» de Sófocles. En una rica tradición literaria se inscribe también «Hipnosis morfeica y verdad», un magnífico cuento poético medieval, con animales orientales esculpidos en los frisos, románicos, pero en pleno siglo XXI.

Formalmente asistimos a un cambio de ritmo y de estilo. Las figuras grotescas destacan en un fondo de hipnosis colectiva a través de la imagen y el sonido. Estamos ente el enmascaramiento de la verdad a través de la selección de la realidad difundida. En la era de la «sociedad red», por utilizar la terminología de Manuel Castell, dominan la domesticación pública, la docilidad, el adormecimiento global, la anestesia moral. Todo ello lleva a la anulación del individuo, del espíritu crítico y del sentido común.

La antinomia, el contraste, la antítesis vertebran «La real irrealidad», un auténtico delirio verbal, con un ritmo trepidante, con una aceleración del tiempo y con una trasposición de espacios que nos lleva de Osuna a Kiev, pasando por Río.

El concepto de semiosis o significación ilimitada de Umberto Eco encuentra en este poema una buena ilustración: «Es posible lo imposible. Todo es interpretación. Todo acaba de empezar y se desplaza rítmicamente hacia su propio fin.

Concluye agosto y el calor. Ya se escucha el otoño que se acerca en los pájaros y ramas. La vida es irrealidad.» Y junto a la hemenéutica y la interpretación racional, el impulso de lo emocional: «Entraste en mi alma sin piedad». Estamos ante un nuevo ejemplo de mal de amor, al que ya se refirieron los poetas y los médicos medievales y renacentistas. Arnau de Vilanova en su tratado médico «Liber de parte operativa» habla de cinco variedades de locura, de las que la cuarta es el amor, mientras que Bernardo Gordonio en el «Lilium medicinae» distingue dieciocho variedades de trastornos mentales, siendo el amor una variedad independiente, y Juan de Gaddesden en la «Rosa medicinae» considera el amor como una subdivisión de la melancolía. León Hebreo en los «Diálogos de amor» asegura que el amor hace al amante melancólico, lleno de pasiones, rodeado de penas, martirizado de deseo, atormentado de aflicción... Vallejo está en la línea de la mejor tradición médica, poética y amatoria. Se discutía ya en la tradición clásica si la ausencia contribuía a acrecentar o a disminuir el amor, y esta discusión, en la que intervino, entre otros, Baltasar de Castiglione, es enriquecida con el poema «Entraste en mi alma sin piedad». La amada entra como un vendaval, como un caballo a galope, y el poeta la increpa: «Me dejaste muerto, como a un hombre sin ojos ni pupilas/ que hubiera perdido la piel en un incendio. (,..)» P.S: ¡Hija de puta/ Lo malo es que te sigo queriendo...».

«Intramundo y realidad» es un nuevo estudio sobre la ausencia, a la vez que desarrolla uno de los grandes temas que se anuncian en el título del libro: «Parecía que por dentro/ tuviera algún observatorio interno/ para buscar la verdad». Pero la persona

ausente ha dejado sus huellas: «Estas son las huellas de sus pies./ Esta su pluma y su sombrero. Y este el hijo de su voz».

Los conceptos básicos del libro «Intramundo, quimera y pasión» continúan su desarrollo en «Yo trabajo en lo que falta», que es una magnífica definición del mundo en el que vive nuestro autor. Nos encontramos de nuevo con el no- Vallejo por descubrir. La vida como un proceso por desvelar: «Yo trabajo en lo que falta,/ en la ausencia y la carencia,/ me ocupo de lo que no está.» Una persona que trabaja con estas realidades y que nos ha legado tantos testimonios de tantas y tan variadas experiencias, sabe siempre muy bien lo que se dice, aunque titule uno de sus poemas «No sé bien lo que me digo». Clínicamente es un gráfico de temperatura interna expresado con palabras. Esta es su fiebre. Por aquí discurre el poeta. En este territorio móvil y rapidísimo, condicionado por receptores y redes eléctricas que circulan a altísima velocidad, se mueve el autor. Y por si fuera poco, a ello se añade una confesión y una declaración de amor, formulada mediante una interrogación retórica: «¿Es un mundo mi intramundo o sólo quimera y pasión?». Aquí se explica buena parte del significado del libro.

«Dios no tiene que venir» es una expresión de la fruición de vivir, representada en diversos escenarios, en el proporcionado por «Gargantúa y Pantagruel» de Rabelais, entre otros.

Una pequeña declaración de gran fe en la vida misma.

Distintos planos y distintas escenas estructuran este hermoso poema, en el que resaltan el canibalismo, la sorpresa, el deslumbramiento y la reflexión.

«Te recuerdo con el día» es un breve poema, con una estructura semejante a la de la soleá, aunque ni por el número de sílabas ni por la rima, se estructura según el código métrico de esa estrofa. Es un poema para recitarlo en las distancias cortas, en las que la voz casi roce o roce totalmente la piel. En un contexto amoroso semejante se desarrollan «Será como tú lo quieras» y «La vida es temperatura», pero mientras el primero es la expresión rotunda del amor y la pasión, en «La vida es temperatura», el amor es una proclamación de fe en la vida, en la luz, en el calor. Todo en él es electrizante: «La vida es término control y fuego. / Y la pasión en septiembre, fulgor de hoguera y acequia,/ manantial florido en llamas/ y amor/. «El ser es temperatura, /la vida, electricidad.»

«Tápate la cabeza que voy a pensar» y «¿Qué va a ser de mí sin ti?» parten de experiencias muy particulares y trascienden a realidades más universales. En el primero, la dialéctica de la conciencia y de la trasconciencia, del mundo onírico y de la realidad, desembocan en imágenes alucinatorias, muy en consonancia con una corriente de la mejor poesía contemporánea: «Y de pronto,/ sin que nadie supiera por qué,/ el límite del mar y el suelo, la línea divisoria del cielo,/ el incluso el espacio y el tiempo,/ volaron, huyeron, se volvieron irrealidad». Los a piori kantianos, los conceptos categorizadores de la realidad vuelan y se esfuman.

«¿Qué va a ser de mí sin ti?» remite a la bella seguiriya flamenca ya recogida en las colecciones de don Antonio Machado y Álvarez «Demófilo»: «¿Qué va a ser de ti/

cuando te veas, desamparaíta/ sin calor de mí?». La memoria del mar abierto junto a la ausencia, la pena y el recuerdo.

«Sólo te queda la fe» es una declaración de principios cuando se siente el límite y se vive, mientras que «Te veo por donde voy» remite a la mejor tradición de la poesía amorosa moderna, especialmente a «Veinte poemas de amor» de Pablo Neruda, con un recuerdo especial para la lírica de Garcilaso.

El cante por tientos y la temporalidad de Antonio Machado contribuyen igualmente a crear la atmósfera del poema, especialmente de los cuatro últimos versos: «Te veo por donde yo voy/ Por donde yo voy te encuentro./ Te llevo metida en mí/ Llevo tu presencia dentro».

En «El talento no usa laca» se desarrollan los conceptos quevedescos de vida y muerte: «Vivir es dejar de vivir, / morir un poco hacia delante/ desde que aparece el sol» y se apela a las tesis de Ockam y a fenómenos y mecanismos que ya ha abordado en poemarios anteriores, como la apoptosis celular, las proteínas inhibitorias que regulan el funcionamiento de las membranas. Sustentado en estos conceptos, el poeta critica las «diarreas verbales/ de huecos decidores huecos/ y herméticos simuladores.» Frente a esta fabulación y simulación, el consejo parece claro: «Busca la verdad del campo./ Inventa el mundo como puedas./ Eres inspiración y quimera.»

Y si también en libros anteriores, hemos podido leer: «Soy de esparto», en «El alma se me ha hecho cuerda» se insisten en estos elementos tan básicos, como el esparto y el cordel. Se desarrolla, así, el concepto de enraizamiento con la tierra a la vez que se expresa la necesidad de elevación y de superación: «De estar tan atado al suelo/ el alma se me ha hecho cuerda. Sólo me queda volar.» «No me dejaré morir» subraya de nuevo los conceptos quevedianos del vivir y del morir: «No cederé. No me dejaré morir sin nacer al mismo tiempo.» Se trata de la visión cambiante y dinámica de un renacentista que ha conocido el Renacimiento. Que no está nada mal. Hemos llegado después. Y otros muchos nos han precedido y enseñado. Y también la afirmación de un descendiente de extremeño: «Nada ni nadie podrá detenerme, /ni linde cortante ni aurora boreal inversa».

«¿Se ha vuelto moreno el sol?» es un cuento fantástico erótico delirante, con distorsión del tiempo y «desrealización», mientras que «L'anti-scibile «plantea el difícil problema del conocimiento. La epistemología y gnoseología dejan con frecuencia sus huellas en algunos poemas vallejianos. Vallejo recurre en muchos casos a otras lenguas para introducir palabras nuevas y si lo «scibile» significa lo que puede saberse o conocerse, lo anti-scibile implica lógicamente lo contrario. Pero al poeta le sirve para enfrentar dialécticamente la racionalidad y la trasracionalidad: «Vivo de lo que no sé. Y a veces, para hundirme en la verdad, / cierro los ojos y consigo ver.»

Una atmósfera satírica burlesca y un clima bajtiniano carnavalesco impregnan el poema «Yo no puedo vivir de esta manera», que era el principio de una letra flamenca; un aguafuerte de una prostituta y de otros tipos del universo madrileño, que van del esperpento valleinclanesco a los cuadros sainetescos de Arniches. También resuenan los sones de las noches de cante y de charla por la Plaza de Santa Ana, por la calle Núñez de Arce y por otros escenarios madrileños.

En un contexto poético y emocional no muy lejano, en «Eres para mí vitamina B» el autor lleva a cabo un exhaustivo repaso de las vitaminas en el cuerpo de una mujer a la vez que expresa denotativa y connotativamente su gusto por algunos productos exquisitos.

«Geistige IMMERSION» une el mundo germánico de Hegel y de Freud con el hispánico madrileño y castellano. Lo abstracto se vuelve concreto, las emociones en pura carnalidad y se produce la «geistige Immersion»: «Algo grande, algo extraño y misterioso/ invadía la materia./ Un leve desplazamiento de partículas silenciosas/ se extendía entre los dos./ Algo irracional y quieto, algo profundo y suave,/ como una energía oculta / que penetrara directamente en el fondo/ y se llamara INMERSIÓN».

«El gen de la astucia y del ser» desarrolla una teoría sobre la evolución como mutación genética por azar que abre el campo de la curiosidad en el cerebro. Se resalta la capacidad y la potencia del ser: «Fue algo instantáneo,/ como un rayo sobre la materia,/ o un chasquido de piedras glaciares golpeadas por el hierro.» (...) «Una conjunción molecular extraña y nueva/ que abrió el cerebro a la idea, /le hizo permeable a la luz,/ inventó la palabra amor/ y el gen de la astucia y el ser.»

El poema «Mi mundo se va inclinando» es una bella composición dedicada al gran amigo del poeta Curro de la Riva, un torero ya muerto. Existe una ilusión óptica que se llama «Ilusión de oblicuidad». No es el canto a la Muerte de Sánchez Mejías, ni otra variedad de la elegía funeral española. Es otro producto con un tono y un ritmo muy distintos: «La muerte sabe siempre a hielo dulce. /La vida a quimera y sol.»

En «El mundo es externidad» introduce en el castellano un nuevo neologismo, que si no está en el diccionario, como decía Unamuno, ya lo pondrán. El espesor semántico es notable: «La quimera es posible y necesaria./ La esencia se encuentra dentro/El mundo es externidad.» En tan pocos palabras se encierra todo un tratado de filosofía.

Lo filosófico se completa con lo fisiológico y lo biológico en «El cerebro es piel que piensa». El cerebro depende del ectodermo, la misma capa embriológica de la cual se origina la piel. Ramón y Cajal fue un adelantado, y Alfonso Vallejo es otro. En «La epidemia pasará» se nos muestra poética y dramáticamente una imagen real de la guerra del Irak, la de un niño muriendo por el estallido de un coche-bomba, desangrándose.

El infierno está aquí, justo en el lugar donde debería estar el paraíso. El contenido y el ritmo del poema son contundentes y precisos. La esperanza que despierta, también.

«La vida se ha vuelto signo» es un breve pero denso tratado de semiótica, en el que ocupan un lugar destacado las nuevas tecnologías: «Lo cierto es casi irreal, / casi sueño o fantasía./ Existe sin existir./ Parece sólo ficción.» Es el engaño de la realidad ocurriendo en forma digital, sin olor, sin tacto, sin emoción.

«La sífilis y el jardín» es un minidrama sobre la muerte de Nietzsche, mientras que el poema «¿Qué saben los virus de Dios?» nos ofrece el testimonio de un caso de SIDA terminal por adicción a la heroína en vena, y «Barbárica Internet-opatía major»

constituye un «vallejarre» con diagnóstico casi medieval de Don Anselmo. Al poema que tiene uno de sus escenarios fundamentales en Weimar, uno de los grandes centros intelectuales de Alemania, un espacio en el que el tiempo parece detenido y muerto, le sucede una composición centrada en una historia clínica, perfectamente detallada y numerada y un caso de enloquecimiento al entrar en la Red: «Apretó el botón y sintió un estallido interno./ Fue como penetrar en una zona de gatillos, un deslumbramiento lunar,/ o un instinto de mar largamente azul,/ al borde de la enajenación».

«Treintadeldocedelseis» puede considerarse una fábula premonitoria del atentado de ETA en la terminal 4 del aeropuerto de Barajas y de la muerte trágica de dos ecuatorianos: «Quédate en Ecuador/ No vayas a España./ Pero él miraba las estrellas/ y las estrellas le hablaban./ Le decían, según él/ que detrás del océano le esperaban».

«¿Qué será de todo esto?» puede definirse como una formulación anticipatoria del «ubi sunt?», en la línea vallejiana de reformulación de los clásicos, de combinar vanguardia con tradición. Es también una hipótesis científica —nada apocalíptica— del final de los tiempos, cuando desaparezca el tiempo de los meses y de las estaciones, cuando después de la noche ya no aparezca el sol y no sean necesarios los relojes, cuando hayan muerto total y definitivamente la memoria, la palabra y la conciencia. En esta línea se sitúa «¿Enero en qué quedará?», un poema impregnado de pasión y de lujuria, de amor y de humor. Un poema deudor en su estructura de ciertas fórmulas proverbiales, que se remata con una interrogación retórica, cargada de psicología: «¿Qué es esto que has metido en mí?/ ¿Un trastorno obsesivo compulsivo/ que es solamente amor?». Por su parte, «¿Dónde irán los golpes hoy?» aprovecha formal y temáticamente algunos motivos de la carcelera y en general de esa cultura de los herreros, cargada de elementos simbólicos y míticos, según el sociólogo y etnólogo francés Claude Levi-Strauss.

Como muchas creaciones de Alfonso Vallejo, la fundada en el mito de Robinson arranca de un hecho real que tuvo por protagonista a un marino escocés, que inspiró el «Robinson Crusoe» de Daniel Defoe, y otras creaciones posteriores.

En «El síndrome Robinson» de Alfonso Vallejo, este asunto se presenta como el síndrome moderno de la soledad extrema, sin sensación, a través de los signos. Algo global, universal y casi sin alma. De nuevo los mundos de la literatura y de la medicina en profunda y enriquecedora simbiosis; las resonancias de las danzas macabras medievales y un posible ejemplo de un diagnóstico de presunción.

«Dijo la palabra Dios» indaga en los grandes descubrimientos de la antropología y la ciencia del lenguaje; el simio que descubre, a través de su curiosidad, la posibilidad de algo que justifique todo, y a lo que llama Dios, porque ya dispone de palabra. Se describe, además, el desarrollo en los árboles de la mano prensil que puede agarrar el palo, y del hombro, que se dobla con fuerza y le permite atrapar los objetos. De ahí, el paso al mundo de los signos, de las letras, de la escritura y del habla ya no presenta especiales dificultades. Vallejo se mete en todo, y pasa del mundo de la antropología filosófica al de la semiología con la velocidad y el brillo de un relámpago.

Al mundo de la filosofía puede adscribirse igualmente «Intramundo-indagación», una percepción del instante de conciencia, del intramundo en Madrid, cuando aparece febrero.

Este mes despliega una tremenda polisemia en la poesía vallejiana, como la que se desarrolla en «Febrero y el aire quema». El poeta continúa con su diario existencial y vivencial: «Febrero y el aire quema./ Jueves quince a las tres./ El tiempo casi no existe». Es la irrealidad del tiempo que circula sin cesar. Tiempo detenido y circular por los soportales del Centro de Madrid, con Cervantes, Lope y Quevedo, como compañía. Y al final una nota de humor.

Vallejo siempre indaga en las entrañas del mundo y de los mundos, empezando por sus misteriosos orígenes y en «Al principio fue el sonido», se alude a las modernas teorías científicas, como esa explosión inicial, esa explosión exitosa entre los muchos trillones de explosiones previas, que llega hasta el momento del aquí, del ahora, de la palabra y de la expresión del amor. De explosión a explosión: todo un circuito de explosiones.

El laberinto, la paradoja, la quimera inauguran también los primeros deslumbramientos de las teorías científicas y filosóficas de la aurora de los tiempos, de los hombres que se interrogan, como en «Soy adicto a la quimera»: «¿Dónde está lo que no está?/¿Dónde está lo que nos falta?». El hombre es capaz de concebir lo absoluto. La vida explota y se escapa. Parece que no estuviéramos preparados para tanto y tanto, tan exquisito todo.

La exquisitez y la utopía se situaron también desde la antigüedad en islas afortunadas y paradisíacas, en las «insulae fortunatae», en las que se disfrutaba de los placeres de la comida y del amor sin límites ni restricciones. En «Utópica realidad» se dibuja una escena entre dos amantes. Él la estrecha entre sus brazos y ella le besa en la cara. Parece que él se encuentra enfermo y que su centro cardioneumoentérico, el centro neurológico que controla la respiración y el latido del corazón, estuviera fallando por carencia simplemente de una enzima: «El caos más absoluto,/ era exacto y contundente, /milimétrico y preciso/ como una palabra de amor (...) Ella le dijo ven y él fue./ Todo parecía un sueño,/ una utópica realidad/ de membranas celulares/ formadas con gas estelar.»

Las referencias al mundo de la medicina se hacen más explícitas en «Condiós o sindiós ¡rediós!», una poesía formada con extractos de un libro de Medicina que se lee en todo el mundo: el Harrison. El autor indica la edición y las páginas precisas, y defiende, con justicia, que el mundo de la poesía debe estar abierto a estas realidades, que son las que en definitiva explican lo poco que sabemos de la vida: «Esto es sólo el principio del misterio (...)»¡Y si esto no es poesía... que venga Dios y lo vea!».

El Vallejo renacentista y buen lector de los poetas ingleses y alemanes nos deja pistas muy precisas en «Telebiosis y amor», una galopada desenfrenada por los hilos telefónicos y la vida que se comunica por ellos: «Como el fuego abrasador de los Cruzados/ desde el Oriente a Europa,/ la agramática pasión desconcertada/ o el libídico impulso a través de los planetas azules,/ así, o por igual, mucho después,/ a través de las pantallas encendidas,/ de Nueva York a Berlín,/ Turquía,/ Suecia, /Colombia o Afganistán, / amor por los cables y redes, líneas fosfórales y enchufes (...)

La verde cristalografía apasionada/ de formas corporales y deseos...» Los renacentistas italianos, y Poe y Blake, entre otros, hablaron ya, «mutatis mutandis», de experiencias semejantes. Vallejo, de nuevo, reelabora y redefine las formas y los conceptos, en consonancia con las nuevas tecnologías y los nuevos tiempos.

Muy atento a estos nuevos tiempos, Vallejo está empeñado en la construcción de un hombre nuevo y en «Renacimiento exponencial» se expresa esta posibilidad: «Si esperas un instante, el tiempo llega/ Acuden los latidos que precisas/ Aparece un nuevo espacio (...) Eres hombre muerto y revivido,/ materia viva y polvo de estrellas,/ universo que siente y piensa,/ Intramundo constante, renacimiento exponencial/ en continua evolución.» Es decir: todo crece y se multiplica, todo renace permanentemente. Esto no significa renunciar a la propia individualidad y la más autónoma singularidad: «Eres único en el tiempo. Irrepetible y propio.»

A construir la propia singularidad y a definir la naturaleza de las cosas nos animaron ya los clásicos, como Lucrecio, que resucita en Madrid en «De rerum quimérica natura»:

«Madrid enloquece en Marzo.» Madrid explota en marzo como una fiesta, de tremendo colorido. Los forasteros se desconciertan ante esta explosión de frenesí: «Piensan que están ebrios o enamorados/ o que padecen el mal de «las Españas locas». En relación con el mal de las vacas locas, el periódico El País de 22 de julio de 2007 anuncia que habrá «vacas locas» hasta el año 2012, y que aunque España es el segundo país europeo en número de casos, la enfermedad está en declive.

No lo está por fortuna la primavera que comienza en marzo y se prolonga hasta bien entrado el mes de octubre. Y de lo local concreto a lo espacial universal. Cuando a Borges le preguntaron su opinión sobre los viajes espaciales, el escritor argentino respondió: «Pero los viajes, son todos espaciales, ¿no?». Pues rotundamente, no. Los grandes filósofos y literatos —Vallejo entre ellos— han descrito otros maravillosos viajes que no tienen que ver con el espacio. El de la introspección o el del intramundo, por ejemplo. Pero «Magnitud y dimensión» sí rinde una especie de tributo a esa locura de los grandes trayectos y viajes, al estilo Spielberg. Aquí se expresa la admiración, la curiosidad y el asombro ante ese enorme hueco «que estalla de continuo y se dilata y va girando el universo como si fuera una simple pizca de materia en medio de la infinita energía...» «El destino y el error» es una poesía a Manuel Leyton, «el Coli», al que un toro mató el quince de Agosto del 1964 en las Ventas: «Primer novillo en las Ventas./ El último viento que sonará,/ el aire incombustible quizás» La fuerza del azar es tan determinante a veces como la de la necesidad: «Soy de natural carente/Sólo un paso me faltó.»

La historia literaria universal y la pictórica son pródigas en la presentación de ciudades que se hunden o de pueblos que aparecen sumergidos. No lo son tanto de ciudades que vuelan. Hemos contemplado algunos cuadros en museos de Europa y América, y, en el campo literario, en España, Gonzalo Torrente Ballester hace volar a un pueblo en «La Saga/fuga de J.B.» El poema de Vallejo «Madrid entero voló» es una nueva contribución; la ciudad se levanta y vuela, en medio del amor y de la belleza. Ante la manifestación de la belleza y la explosión del amor, la ciudad vuela: «Lenka le dijo te quiero,/ mirándole a la cara con sus enormes ojos verdes,/ desnuda,/

sujetándose el largo pelo rubio con los dedos./ Duró tan sólo un instante,/ pero el tiempo se detuvo/ y Madrid entero voló». Y del ejemplo de una belleza extranjera al caso concreto de una española en «Carencia y develación ». Se trata de Lola, una de las compañeras de Paco Osuna que murió en el Gran Hospital (ahora de la Princesa) de cirrosis y que el poeta vio morir. Osuna le dice que no se muera en martes y trece. Que espere a morirse mañana, para evitar el mal fario. Alfonso Vallejo escribe la composición el día 13 de Marzo, que era martes. De ahí arranca lo esencial de esta historia.

En cuanto a los conceptos de carencia y develación, el autor le ha dedicado muchas páginas, y merecen una reflexión que aquí sólo podemos apuntar. Vallejo se ha referido en repetidas ocasiones a la necesidad de construir con las carencias, con aquello que nos falta, y a la vez, y quizá por esa contundente limitación y finitud, que se alza frente a nosotros como un muro, sabe abrir siempre una ventana a la esperanza.

Así lo hace en «Algo más que sólo nada», poema en el que encontramos una fuerza que impulsa a seguir siempre adelante.

Hay siempre algo más.

Una nueva interrogación sobre las cosas y sobre nosotros mismos late en «La enigmática natura del ser». Luchamos por entender a los demás y por entendernos a nosotros, sin llegar a saber a ciencia cierta si alguna vez llegaremos a lograrlo. El flamenco, como siempre, nos ha dado una lección: «¿Quién me va a entender a mí/ si yo mismo no me entiendo..?». En el poema de Vallejo se interroga incluso por la propia esencia del ser: «¿En qué consiste mi ser?» «¿Quién sabe lo que a mi me pasa/ si yo mismo no lo sé?»

Y frente al ser, el no ser, que tampoco sabemos bien lo que es, pero que con demasiada frecuencia tenemos la ocasión de constatarlo, como en «Electrocución y azar». Estamos ante la crónica real de la electrocución de un camionero, extraída de la crónica periodística del momento: «21 de Marzo hacia el mediodía./ Marzo no perdona un fallo./Marzo a veces enloquece./ Marzo es capaz de matar.» Es la imposibilidad de esquivar los zarpazos de la rueda de la fortuna del azar: «Juan José bajó del camión y Marzo lo estaba esperando.» Como un toro.

Pero hay que sobrevivir. Tenemos la obligación de habitar el único paraíso que tenemos, y tenemos todo el derecho a habitarlo con toda plenitud. A veces parece que las fuerzas nos faltan, pero el que hace todo lo que puede ya ha ganado la batalla, como en «Hice todo lo que pude»,una epopeya de supervivencia: «Hice todo lo que pude, fíjate./ No sabía más./ Trepar por mi vida como un animal herido/ Que intenta como puede inventarse/ en qué consiste vivir.»

Tales vivencias se han expresado muchas veces, pero raramente con tanta singularidad.

Vallejo es también uno de los grandes poetas del Tiempo, un hombre de su tiempo, del tiempo pasado y del tiempo que sabe adivinar y anunciar. Pero es también un filósofo y un científico del Tiempo, del tiempo cronológico y de la temporalidad de Bergson y

de Machado. En «¡Qué extraño país es éste!» aparecen el presente y el pasado juntos, gracias a la memoria y al recuerdo de los genios.

Se evoca «Casa Antonio», una tabernilla de la calle Latoneros, número 10, donde se juntaban los toreros y los cantaores, entre ellos, a veces, el gran maestro Enrique Morente. Y se recuerda un tiempo que ya no volverá: «Cuánto y cuánto se ha perdido. Cuánto queda por perder.» Es un fresco castizo de una gran época que hemos vivido, pero también es una profunda reflexión sobre España. Se evocan los espacios por donde pasaron y pasearon Lope de Vega y Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca y José Ortega y Gasset. Casi nada.

En «¿Qué queréis de mí en abril?» el autor nos brinda una ofrenda personal a todos los lectores. «Qué queréis de mí en abril/ Decidlo y os lo daré./ Como carne que se ofrece al tiempo/ convertida en tinta negra/ sobre un trozo de papel».

Sobre el papel, y al igual que muchos escritores ingleses y españoles, Vallejo realiza constantes juegos de palabras. «Ya está acá el más allá» es un magnífico ejemplo.

Estamos nuevamente en uno de sus espacios privilegiados, en Madrid, y ante la constatación del discurrir del tiempo. Pero el discernimiento del tiempo, como en algunas lesiones cerebrales, se pierde. Y todo enloquece fantásticamente. Los meses tiran unos de otros. Parece una ilusión cromática. El autor alude a la «divinización» de la realidad, con un paganismo cercano al del Arcipreste.

Pero Vallejo sabe unir los clásicos con los modernos y en «Llevo el corazón tan fuera» se refiere nuevamente a la época pop-corn, a los artífices de la filigrana posmoderna, a los cultivadores del funambulismo lírico y del rococó sentimental.

Frente al pensamiento débil, las teorías fuertes, como las derivadas de los grandes descubrimientos de la genética, y los que aún se pueden descubrir, como se anuncia en «El gen de la curiosidad». Se trata de una hipótesis abductiva, de una conjetura antropológica sobre la evolución humana dependiendo de un nuevo gen, quizá producido por una mutación espontánea: el gen de la curiosidad: «Sonó la noche en la selva con olor a sangre y tambor.» Y surgen las preguntas: «¿Si no es un pájaro la luna, eso que cuelga del cielo, qué coño es?» «¿Por qué desaparece el sol?» ¿Se muere acaso la luz?». Las conjeturas devienen rotundas interrogaciones, que tienen un espacio privilegiado en la poesía. Las preguntas continúan en «¿Qué será de todo esto?», donde se lleva a cabo una nueva indagación en la conciencia y en el milagro del vivir. Estamos ante los misterios que han inquietado siempre a los que han reflexionado en serio sobre la realidad de las cosas y sobre la realidad que quedará cuando las cosas hayan desaparecido: «¿En qué quedarán las plantas/ y los pasos en la arena?» «¿Será todo siempre nada?» «¿O será todo siempre algo, / siempre una brizna en el aire/ un punto de esperanza móvil/ que recorre los instantes, /los latidos de conciencia/ y el milagro de vivir?». Es la dialéctica del todo o nada o la mitad. O simplemente algo. O simplemente tu individualidad.

Un nuevo ejercicio de autointrospección y autovivisección se lleva a cabo en «Supongo que no debería hablar», Pepe de la Matrona. Matrona también tenía un gran sentido

del humor, y los poetas latinos Juvenal y Marcial ya introdujeron afortunadamente el humor y la sátira en sus poesías y epigramas.

Madrid es una constante en la poesía de Vallejo, y aparece y reaparece en cada uno de sus versos. En «Madrid se volvió invisible» nos trasladamos a otro tiempo, a otra realidad.

Madrid se va del tiempo y retorna poco después. Madrid reaparece como un personaje más, como una alucinación: «Se reintrodujo en el tiempo/y Madrid apareció./ Volvieron los peatones con sus suelas y sus ansias./ El viento de Guadarrama y la luz. Es la luz que hace vivir en «Hablo casi sin hablar», donde se presenta la vida como una ofrenda casi divina, «sin posible explicación».

Es la vida que viven los personajes de «Clavo ardiendo o verborrea», donde dialogan el Cuchara y la Negra. Esta historia de amor entre dos desamparados, esta tremenda minipieza alcanza un significado más cabal en toda una tradición literaria en la que ocupan un lugar destacados las «Novelas ejemplares» de Cervantes. Las afirmaciones son sentenciosas y estremecedoras:

«La verdad nace del hambre/La encuentras si estás perdido./ Clavo ardiendo o verborrea.» Esta función de la paradoja, del contraste, cobra una nueva dimensión en «Estoy sin estar aquí».

El arte, y mucho antes de la dialéctica de Hegel, se nutre en numerosos casos de la lucha de contrarios. El autor crea nuevas palabras y construcciones como «flor areal» y «rumbla parcal», y como una refutación de las teorías de la caverna de Platón, se afirma: «Y esto que veis no es más que un simulacro sin sombra/de un hombre que ha salido por la piel/ y se encuentra muy lejos, buscando la realidad.»

Un nuevo proceso de indagación en la realidad constituye el poema «Todo es tan tanto y tanto», una definición de un observador imparcial sobre el enigmático proceso de la realidad.

La constatación de que todo se desborda continuamente y de que la reflexión filosófica no está reñida con la expresión lírica: «Al campo le sigue la tierra,/ y a la tierra la distancia,/ a la distancia, la arena,/y a la arena sólo el mar».

En «¿Es la vida epilepsia?» describe una crisis comicial, es decir, la descarga incontrolada de un punto del cerebro, que hace cambiar la percepción del mundo, la conciencia y la evidencia de la realidad: «¿Es epiléptica el alma? ¿Es epiléptico el mar?» y en «Anestesia moral y horror» se narra un caso de asimbolia para el dolor, un trastorno neurológico excepcional, pero que le sirve de telón de fondo para comentar la anestesia moral que impera en la sociedad; «Entonces miró a la pantalla,/ vio una matanza en masa,/ una ejecución y un bombardeo/ transmitido en directo.»

De nuevo presenciamos el ascenso de Madrid en «Mayo quince y Madrid se va». San Isidro se lleva a Madrid a las alturas. Madrid se eleva. Estamos ante un cuento fantástico semejante a la historia aludida de Castroforte, narrada por Torrente Ballester. Madrid despega, como un objeto animado o un personaje de fábula:

«Estallan las flores de repente, / saltan las cornisas en pedazos/ y los tejados enteros, las torretas y azoteas,/ vencen la gravedad/ y de repente se elevan/como columnas de humo ensangrentado/ sin explicación.»

Lo sobrenatural y mágico invade lo real.

«Blind sight y claridad» es una nueva composición que profundiza en el mundo de la medicina. Blind sight (la visión ciega) es un extraño fenómeno que se produce muy excepcionalmente en lesiones del lóbulo parietal, y que en el texto de Alfonso Vallejo alcanza un tratamiento poético muy logrado: «Qué es esto? ¿El lóbulo parietal derecho viendo en la oscuridad? ». El autor juega con la claridad dentro de la sombra, con la visión y la ceguera, la correlación entre la alta neurología y el significado poético. No podemos evitar el recuerdo de «Iluminaciones en la sombra» del gran Alejandro Sawa, que como los héroes de las tragedias griegas, murió ciego, loco y furioso.

«Manuel Montoliú murió» es otra crónica, otro ejemplo sobre la cultura del horror que supieron tratar con tanta maestría Goya o Solana. Es una nueva muestra de la cultura tremendista. El poema de Vallejo nos ofrece el testimonio de la muerte de un banderillero, al que el poeta conoció personalmente.

«Lo de dentro se llama NOSÉ» es la exploración en uno de los campos básicos del «Intramundo», con el trasfondo del paisaje de la primavera madrileña: «Observa la piel del parque / Puedes tocarla y olerla.». Pero junto a lo bucólico, la interrogación y la indagación filosófica: «¿Cómo se llama lo interno?Lo de dentro se llama NOSÉ.»

«La vida se ha vuelto punto» profundiza en aspectos abordados en poemas anteriores, como el de la realidad virtual.

Lo analógico es sustituido por lo digital, la realidad «real» por lo virtual, y lo empírico y verificable por lo fantasmagórico. Ya no se trata de una realidad añadida a lo real. Se trata de una permutación de la llamada realidad por una realidad creada de forma digital.

Sobre la realidad y la verdad trata también «Certeza y disrealidad »: estamos manipulados por esta sociedad Red, en la que la única realidad que cuenta es la virtual, es decir, la «disrealidad ». Y de las nuevas tecnologías a la alta psicología en «¿Es parte mi yo de mí?». La duda, el ser que fluye, que escapa, la certeza difusa, la invención de la vida como se puede.

En el fondo, la libertad.

El espacio y el tiempo, los conceptos estructuradores de la realidad fijan los parámetros esenciales en «Hic et nunc» en esta época de desterritorialización del espacio y de acronía del tiempo.

Toda una serie de comunicaciones del último Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en París (julio del 2007) se ha dedicado al concepto de atopía, a la noción de «no lugar».

En contraste, en el poema de Vallejo, el amante solicita a la amada que le hable directamente al corazón, que se lo diga con «calentura o pasión/ aquí, ahora y después».

Con «La noche del coma vigil» nos internamos de nuevo en el campo de la neurología, pero de una neurología muy diferenciada.

El paciente está despierto pero inconsciente: «Su cerebro ha muerto/ pero late el corazón/y también puede respirar/ «Awake but unaware»./ Se encuentra en un coma vigil./ Nada se puede esperar./ Quitó la luz y salió». Los relatos de terror de Edgar Allan Poe no han podido describir estos límites.

Estamos ante la ausencia de luz y ante la muerte sin morir.

«Hay algo profundo en todo» constituye un nuevo desarrollo de uno de los conceptos esenciales del libro: el intramundo. El poema se erige también en una pequeña glosa y en una propuesta alternativa a la fenomenologia de Edmund Husserl: conviene interrogar y desvelar el suelo original de las objetivaciones en las que nuestra conciencia está comprometida, aunque el resultado sea el vértigo y el horror: «Hay algo insondable en todo,/ algo tan inalcanzable,/ que te arrastra a lo profundo/y da vértigo y horror».

Vértigo pueden llegar a producir ciertas situaciones amorosas y sobre todo los momentos del desamor como se evidencia en «Se hizo tarde para todo». Aquí nos encontramos con un desamor relatado milimétricamente: «Se hizo tarde para todo. Sí./ De repente./ Sin que nadie supiera por qué./ Ni ellos mismos que estaban tan cerca/ y tenían tanto tiempo para compartir». Es un nuevo minidrama, muy a lo Pinter, autor cuya influencia en el teatro de Vallejo se ha resaltado por los estudiosos más destacados.

La búsqueda de un punto de luz, de un rayo de vida que rompa las tinieblas y aclare la noche es una constante en la obra de Vallejo.

El poema «Sin querer de pronto miras» responde a este deseo de gritar contra el derramamiento de la sangre inocente, a este propósito de afirmación de la propia vida: «Sin querer de pronto piensas/ que estás consciente y con vida,/ que es posible la quimera,/ la esperanza y la justicia,/ la pasión y la verdad.» Conviene seguir repitiendo que con frecuencia nos engañan, pero que la vida es lo único que tenemos. Y lo que nos falta es la capacidad de darnos cuenta.

«Autoscopia y develación» se desliza con gracia entre el escenario del sainete y el campo de la reflexión filosófica. Un sainete con autoscopia: «Yo me miro y no me encuentro./Me veo ciego por dentro./ No sé quién soy ni me entiendo». En este desorden que se organiza, el Churra habla de su intramundo caótico, mientras la Negra dice que no quiere trabajar: «Quiero salirme de mí, don médico,/ desbordarme por el cuerpo/Desvelar mi esencia interna...». El sujeto no sabe qué es la autoscopia y menos la develación, y la mujer encuentra la mejor solución: «Dele la baja total, la inutilidad completa/ y no pierda el tiempo con él».

«Yo te dije ven y tú viniste» constituye un hermoso ejemplo de amor transfigurado, con ritmo de bolero: «Yo te dije ven y tú viniste/ Me cogiste de los dedos/ Te saliste de la sombra/y te acercaste a mí», mientras «Asimbolia para el dolor» indaga en uno de los fenómenos que ya ha abordado con igual maestría Vallejo en otros libros: «El dolor ya no existe. / Duele sin doler siquiera./ Acaba de salir el sol./ Ya no hace falta gritar.» En medio de las situaciones trágicas, el autor deja siempre abierto un camino para la esperanza, para la búsqueda de la paz. El dolor se puede vencer.

Del escenario de la tragedia pasamos a la cara amable de la vida y del arte en «Siempre igual pero en distinto», con la presencia de genios deambulando por las calles de Madrid, como Cervantes, Lope, Quevedo, Canalejas, Matrona, Mairena, Morente, Aguado, Manuel Romero, cuyas voces y pasos aun pueden ser escuchados por aquellos que tengan buena agudeza de la memoria y del recuerdo, y que hayan sabido vivir la vida con grandeza y donosura. En una danza no macabra sino carnavalesca se acompasan los sones más precisos de relojes de Frankfurt con las campanas de Carmona y las torres de Praga.

La locura carnavalesca deja paso a un nuevo caso clínico en «Split brain», un ejemplo de cerebro dividido. Asistimos aquí a uno de los rarísimos casos en los que los dos hemisferios cerebrales están divididos por cirugía o por alguna enfermedad.

Juan queda partido en dos y se produce el síndrome de desconexión, la alteración de la «visión y percepción del mundo». Es el síndrome de rivalidad, que Vallejo denomina en este poema «Autorrivalidad del yo contra mí».

Aunque parezca increíble, en caso excepcionales, este fenómeno se produce en las mismas condiciones. El texto, con toda su tragedia y toda su poesía, está basado en un caso real.

«Estoy perdido y me alegro» es un nuevo alegato contra la realidad virtual. Se le ha perdido el móvil, le falla el ordenador, los programas han volado, del ware no queda nada de nada, «ni el más hard ni el supersoft» y no puede navegar.

Pero el autor sabe bien lo que quiere y lo que no quiere: «Sé lo que no quiero ser/ Sé bien donde estoy perdido/No quiero ser electrón/ navegando por la Red.»

Es una magnífica autodefinición jocosa.

«Si Dios fuera de metal» lanza una serie de hipótesis que tienen que ver con los grandes problemas filosóficos y científicos, realizando una epojé de algunas de sus formulaciones tradicionales; y «La risa del hombre sin brazos» aborda otro caso extremo y real. Se trata de un gitano al que llama Tenebrito, y nos expone su interpretación de la vida. Acorde con el clima y el registro lingüístico, el autor introduce varios términos calós.

«Vienes sin venir siquiera» indaga en los fenómenos comentados en algunos de los primeros poemas del libro sobre la presencia, la ausencia, el deseo, el amor y la quimera: «Estamos juntos y ausentes,/ separados sin cesar.»

En «Ser capaz de ser capaz», el autor pasea por la calle Cervantes de Madrid, como lo hace Martín Santos en «Tiempo de silencio» y el autor del Quijote le da la razón. El temblor, el deslumbramiento, el «olor antiguo en las piedras,/ a chaquetas viejas y chalecos», la inspiración, Madrid, la maravilla, y el poeta se pregunta: «Dónde estoy? ¿Qué es todo esto?/ ¿Qué soy yo ante tanta maravilla?/ ¿Soy capaz de comprender tanta capacidad?/ Mi respuesta es rotunda: simplemente no».

«Hablame como tú sabes» es otra magnífica incursión en el universo del amor y de la pasión. Se oyen los sones de las bellas moaxajas que analizaron Dámaso Alonso y Emilio García Gómez y los poemas árabes que nos explicaba la tarde de los domingos don Elias Terés.

El amor y la pasión se intensifican con la poesía que cierra el libro «Hoy tengo hambre de ti». Ya los clásicos se refirieron a la pasión caníbal. El autor realiza un subrayado de los clásicos y aprovecha para ofrecemos una estampa de la crónica real: «Hoy te tengo que comer./ Hoy te voy a devorar/ Y lanzó un bocado al pubis con un ansia sin igual.» El autor detalla el parte de urgencias y concreta la fecha en la que se da el parte judicial.

Un recorrido, por tanto, por todos los caminos de la literatura y de la vida con ritmo, con gracia, con arte, con potencia.

Poco o nada se le escapa al oído atento de Vallejo y al ojo penetrante del autor, dotado de una acuidad visual fuera de lo normal.

La filosofía, la medicina, los grandes descubrimientos científicos, los modernos sistemas tecnológicos, todo tiene cabida en la poesía de Vallejo, que en cada uno de sus libros no olvida la enseñanza de los clásicos, pero anticipa siempre nuevas fórmulas. Las palabras viejas se cargan de nueva densidad semántica y el lenguaje se tensa como una ballesta y dispara al centro mismo de la diana. A veces el autor intenta que el centro se descentre, busca la provocación y el enfrentamiento dialéctico, pero siempre sabe desvelar, tras las tinieblas y el sopor de la noche, el aire fresco y la luz de la mañana.

PREGUNTA:

¿Tienes algo que decir a estos comentarios?

RESPUESTA:

Lo que dijo Rafael «el Guerra» : «que tú lo sabes to».

ENIGMA Y DEVELACIÓN (2009)
(Huerga y Fierro, Madrid)

DIMENSIÓN UNIVERSAL DE LA POESÍA DE ALFONSO VALLEJO

Las nuevas tecnologías han roto las fronteras espaciales e incluso temporales, y hoy los fenómenos de toda índole, especialmente los políticos, los culturales y los artísticos adquieren desde el mismo momento de su producción una dimensión global.

Esta circunstancia cobra una mayor significación en las obras con vocación de universalidad, como las creaciones de Vallejo, que desde muy pronto se adelantaron a los nuevos tiempos, y, sin perder sus señas de identidad, profundamente españolas ,trascendieron de la mediterraneidad al pensamiento germánico, del hispanismo de raíces quevedescas y cervantinas al mundo francés de los poetas malditos, de las construcciones goyescas y valleinclanescas españolas a las profundidades de las literaturas eslavas y a los mejores recursos del arte anglosajón.

Se impone, por tanto, trazar una panorámica sintética de las creaciones poéticas de estas últimas décadas para insertar en su contexto el último libro poético de Vallejo, Enigma y develación. Un libro que no sólo es un paso más en su ascendente trayectoria poética sino una cima de una serie de cumbres, que podría ser el colofón de una carrera brillante, pero que conociendo al autor y su obra, es un nuevo universo, que reclama ya, desde su propia construcción, la prolongación en otros universos. Es también una llave y una clave para entender lo que sucede en el entorno de la poesía occidental, un diálogo intertextual con los más importantes movimientos de la poesía contemporánea.

Sin ánimo de exhaustividad, nos parece un deber inexcusable enunciar algunas de estas corrientes, para, a la vez, interpretar el libro de Vallejo en su verdadera dimensión.

Como continuación de las vanguardias o como tendencias independientes se desarrollan diversos movimientos poéticos en Europa y en América a lo largo del siglo XX y en los primeros años del siglo XXI.

Al comenzar la segunda mitad del siglo XX en la literatura en lengua inglesa— con gran presencia norteamericana e irlandesa— se produce un repliegue hacia actitudes conservadoras.

En el año 1953 es coronada reina Isabel II y muere Dylan Thomas (1914-1953). Thomas —bajo el patronato de D.H. Lawrence, según algunos críticosestuvo a la cabeza de la corriente vitalista «Nuevo Apocalipsis». En el año 1956 Robert Conquest y Kingsley Amis —más conocido este último como novelista— lanzan «The Movement», con la antología «New lines» (Nuevas líneas) en la que se recogen poemas de Amis, D.J. Enrigh, Tom Gun, el también novelista John Wain y de Philip Larkin (1922-1985), uno de los más representativos del grupo.

«The Movement» (El Movimiento) supuso un retorno a la poesía conversacional y cotidiana de Thomas Hardy, aunque con una nueva sofisticación expresiva. Por estos mismos años se publica otra antología, la de «El Grupo (The Group)» donde se recogen composiciones de Peter Porter, George MacBeth y en el año 1957 Dannie Abse y Howard Sargent lanzan otro movimiento poético, «The Mavericks», «los individualistas, los incontrolables», y más tarde florece la «poesía concreta de letras y ruidos» en la que autores como Cobbing, empiezan a utilizar la grabadora para conseguir efectos de superposición, cambios de velocidad, etc. (Valverde, 1986: 10, 12-15).

En la literatura inglesa de finales del siglo XX y de comienzos del siglo XXI se aborda una rica diversidad de asuntos y se incorpora una variedad de procedimientos de forma semejante a lo que sucede con los movimientos poéticos actuales de otros países, a que los que sintéticamente vamos a aludir. Se introducen, así, en el universo poético elementos temáticos como los del ecologismo, el pacifismo, la globalización, la multiculturalidad, la guerra y sus males, sin obviar los asuntos aparentemente más triviales y domésticos, en una línea análoga a como aparecen reflejados por el «Dirty Realism» en la narrativa. Desde el punto de vista formal se introducen procedimientos derivados de los medios de comunicación y del cine, junto a recursos ya empleados en la poesía metafísica o en la lírica conversacional.

En Norteamérica a comienzos de la segunda mitad del siglo XX se torna al formalismo del «New Criticism», en los setenta prevalece el llamado «confesionalismo» y a partir de los setenta una «poesía reflexiva» en tono menor.

El formalismo se desarrolla fundamentalmente en torno a las universidades, que en Estados Unidos desempeñan sobre todo en estos años un gran papel en la vida poética, y algunos de sus cultivadores son Theodore Roethke, Richard Wilbur y James Merrill. Frente a este formalismo los integrantes de la «Montaña Negra (Black Mountain)», nombre de un «college » experimental de Humanidades de Carolina del Norte, aunque propugnan un objetivismo, lo hacen con un tono impulsivo y dionisiaco.

Entre sus nombres pueden citarse los de Charles Olson —el director del «collage», y principal impulsor—, Robert Creeley, la poeta Denise Leverton —nacida en Inglaterra— Robert Duncan y Edward Dorn. Otro movimiento poético se desarrolla en el área californiana, con los Beats de San Francisco y con Allen Ginsberg, como uno de sus principales impulsores.

De la canadiense de habla inglesa Margaret Atwood, también novelista, se han traducido recientemente al español sus poemarios «Los diarios de Susana Moodie» (1991), «Luna nueva» (2000) y «Juegos de poder» (2000). Su poesía es impecable, con un pensamiento fuerte, que armoniza al hombre con su entorno.

Entre las antologías de poesía norteamericana publicadas en fecha reciente pueden citarse «La diferencia entre Pepsi y Coca-Cola», Ediciones Vitruvio (2007), selección y traducción de Julio Mas Alcaraz , que recoge las creaciones de poetas nacidos con posterioridad a 1940; el título de la antología es el de un poema de David Lehman; y «Poesía Norteamericana.

Antología bilingüe», Editorial UGR (2007), a cargo de Esther Vázquez del Árbol y José Luis Vázquez Marruecos. En esta última se incluyen poemas de 14 autores estadounidenses muy significativos: Ralph Waldo Emerson, Henry Wadsworth Longfellow, Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Herman Melvilla, Emily Dickinson, Robert Frost, Carl Sanburg, William Carlos Williams, Ezra Pound, T.S. Eliot, E.E. Cumming, y Hart Crane.

En Alemania la influencia filosófica y poética de Heidegger y Rilke determina poderosamente los movimientos poéticos de posguerra, aunque luego se vuelve a la «nueva objetividad » de los años veinte y de principios de los treinta. En la posguerra

la principal figura es Paul Celan (1920-1970), obsesionado por la dimensión lingüística de la lírica. En esa misma línea, aunque no de forma tan extremada, se sitúa la poesía de Ingeborg Bachmann (1926-1973), Ernst Meister (1911-1979) y Gottfried Benn. A comienzos de los setenta se produce un resurgir tanto en Alemania Occidental como en la Oriental, a veces con tono brechtiano, documental y frecuentemente irónico. En esta última corriente destaca Hans Magnus Enzensberger. El poeta de origen lituano Bobrowski es el representante de una poesía humanista, no lejos de un cristianismo emparentado éticamente con el comunismo.

A finales de los sesenta y en la década de los setenta del siglo XX se produce un «cambio de rumbo» en la poesía germánica que va del «intimismo» a las formas de vida alternativa. A mediados de los setenta leemos en el anuario de literatura «Tintenfisch» (Calamar): «Un fantasma recorre Alemania: el aburrimiento. A los alumnos, anteriormente radicales, les causan quebraderos de cabeza los valores del debe y del haber (…) los escritores anteriormente radicales se repantigan entre los cálidos brazos de la sociedad, y desde entonces se han calmado; el resto de la población parece vivir con regularidad y sin llamar la atención, por miedo al despido» (Beutin et al. 1991: 607). En este contexto se produce el aludido «cambio de rumbo», reflejado en una oposición a los partidos políticos tradicionales por parte de los movimientos extraparlamentarios. Este cambio influye en las obras de Bommi Baumann, Daniel Cohn- Bendit e Inga Buhmann, entre otros. La lírica cotidiana convive con la lírica política. Triunfa el programa propugnado ya a finales de la década de los sesenta por Günter Herburger: rechazo de la poesía hermética, que separa el arte de la vida, rechazo de la poesía sobre la naturaleza y las flores; defensa de la vuelta a las cosas de la vida, integración de lo cotidiano en el poema, etc. Erich Fried es uno de los autores que a finales de los sesenta pone en práctica este tipo de poesía, que es continuada por Arnfried Asted, Nicolas Born y Karin Kiwus. Se trata de una lírica de lo cotidiano, entendida políticamente en la que no se obvia la intimidad y la sensualidad del «yo».

Esta defensa de la individualidad y de la subjetividad en la RFA durante la década de los setenta será contestada en la década de los ochenta como una falta de estética, argumentando que la capacidad comunicativa de la literatura no podía reducirse a la «espontaneidad» y a la «autenticidad». Junto al desbordamiento del yo coincide el ingreso en la lírica de asuntos como el pacifismo, la inmigración, etc., y la «particularidad lo estético» por utilizar una frase de Lukács.

Son figuras capitales de estos años Michael Krüger y el citado Hans Magnus Enzensberger, del que destacamos su relato en verso «Untergang der Titanic» («Hundimiento del Titanic») de 1978. Entre las generaciones poéticas posteriores destaca Volker Braun.

En los primeros años del siglo XXI el mundo germánico ha conocido una explosión en el campo artístico y cultural, en el que la reunificación de Alemania ha jugado un papel beneficioso. Hoy Berlín es una de las capitales del arte mundial y los movimientos poéticos de nuestros días conjugan lo mejor del pensamiento filosófico clásico con formas vanguardistas, derivadas en muchos casos de las artes plásticas y del teatro.

En Italia en el año 1950 se suicida Cesare Pavese (1908-1950), cuya obra puede considerarse inicialmente un intento de superar el «ermetismo», que se valoraba por

encima de toda «resistenza» estética. Pavese, influido también por la literatura norteamericana —había escrito su tesis sobre Whitman, y traduciría a Sinclair Lewis, Gertrude Stein, Faulkner y James Cain, entre otros— nos transmite en sus versos una honda reflexión ética y literaria.

Las relaciones de Mario Luzi con el «ermetismo» no estarán determinadas, sin embargo, por un compromiso social o político sino por una preocupación metafísica. El intento más serio, después de Pavese, de una poesía realista, conversacional y crítica, viene representado por el del narrador, teórico y cineasta, Pier Paolo Pasolini (1911-1975). Pasolini, Franesco Leonetti, Franco Fortín y otros poetas forman el movimiento «Officina», en torno a la revista de ese nombre, publicada en Bolonia, y defienden el neovanguardismo y el experimentalismo. Otras vías de salidas del «ermetismo» son las propuestas del narrador Giorgio Bassani y las de Giovanni Giudici. La gran ruptura la realizan Nelo Risi y Andrea Zanzotto que diseñan un «neovanguardismo». En la órbita de esta nueva vanguardia se sitúan el «Grupo 63» y los «Novissimi», algunos de los cuales también son narradores, como es el caso de Antonio Porta y del más destacado, Edoardo Sanguineti.

El «Gripo 63» encontró sus principales plataformas en revistas como «Quindici» e «Il Verri» y en antologías «I novissimi» o «Vent' anni». La figura más señera del grupo es el citado Edoardo Sanguineti, fino crítico, narrador y autor de importantes obras como «Catamerone» o «Novissimum testamentum».

Una variedad especial del experimentalismo la constituye el recurso del «dialecto», empleado no en el sentido del mimetismo realista de finales del XIX y principios del XX, sino como un lenguaje en cierto sentido personal (una «parole » sin «langue»), semejante al «pastiche» de Gadda, a la jerga de las novelas de Pasolini, al hibridismo de «los novissimi», etc. (Petronio, 1990: 1031). Entre los poetas más significativos en el empleo del dialecto destacan Virgilio Giotti, Giacomo Noventa, Delio Tessa, Biaggio Marin y Albino Piero. Difícilmente clasificable es el caso de Sandro Penna, un poeta independiente, popular, amigo de los cines y de la calle, y semejante en cierto sentido a Pasolini, y en el contexto español a Alfonso Vallejo.

En las últimas décadas del siglo XX y en los primeros años del XXI la poesía italiana conoce una variedad de registros que van desde el culturalismo hasta la canción popular y a la lírica buscadamente marginal. Siguen sonando entre estas voces los sones de Giovanni Giudici, con libros como «La vita in versi», «Il male dei creditori», etc., y la de Antonio Porta con «Quanto ho da dirvi» (Cuanto tengo que deciros).

Una interesante nómina de los poetas italianos actuales nos la ofrece Emilio Coco en su «Poesia italiana contemporánea (Antología)» (Coco, 2000), en cuya introducción hace referencia a otras antologías, como «La furia di Pegaso. Poesia italiana d'oggi» (Milan: Archinto, 1996), a cargo de Marco Tornar; «Nuovi poeti italiani contemporanei» (Guaraldi: Rímini, 1996), de Roberto Galaverni; «Poeti del secondo novecento 1945-1995» (I Meridiani de Mondadori, 1996), de Stefano Giovanardi y Mauricio Cucchi. En la de «Poesia italiana contemporánea» (2000) de Coco se incluyen desde los escritores neovanguardistas, como Giovanni Giudici y Alda Merini, hasta los más representativos desde 1970 a nuestros días, como Dario Bellezza, Franco Buffoni, Gabriella Sica y Lucio Zinna, entre otros. Emilio Coco ha publicado a autores españoles

en ediciones bilingües, como a Alfonso Vallejo, cuyo libro «Laberinto-Indagine 40», introdzione di Francisco Gutiérrez Carbajo (Vallejo, 2003) es ya un referente en universidades italianas y españolas.

En Portugal, como en Brasil, el modernismo tiene más puntos en común con el modernism inglés, con la modernidad, que con el modernismo hispánico, e integra en su seno las tendencias de vanguardia, que tendrán un repunte en los años cuarenta,representadas por el grupo neovanguardista surrealista. La revista «Orpheu»· sería la plataforma del modernismo, y en ella descolló la gigantesca figura de Fernando Pessoa (1888-1935), cuya estela se prolonga a lo largo de todo el siglo XX y en los primeros años del siglo XXI (Gutiérrez Carbajo, 2001: 68-73). En la órbita de Pessoa gira la obra de Mario de Sá Carneiro y José Regio, que en 1927 funda la revista «Presença», continuadora de «Orpheu». Al margen de «Presença», aunque afín a ella, está Miguel Torga, mientras que un nuevo modernismo con toques futuristas y surrealistas encontramos en Almada Negreiros, colaborador también en «Orpheu». Más tarde asistiremos a un movimiento neorrealista de crítica social, propugnado por Vitorino Nemesio y Alberto da Serpa. La ciudad de Oporto es la sede del nuevo grupo de la revista «Noticias do bloqueio », auspiciada por Fernando Guimaraes y Egito Gonçalves.

El lirismo y la crítica social caracterizan los poemarios de Sophia de Mello Breymer y José Bento. En la década de los cuarenta —en una estética comparable a la defendida esos años por el «Postismo» español— triunfa un grupo surrealista, con António Pedro y Mário Casariny. En los movimientos poéticos posteriores ocupan un importante lugar la poesía intimista de Eugenio de Andrade, que escribe una composición a Che Guevara y la lírica pessoana de Alberto de Lacerda.

En la literatura rusa destaca en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX la lírica filosófica de Arsénij Tarkóvskij, padre del famoso director de cine ruso Andréj Tarkóvskij y traductor de poesía oriental. Entre sus obras sobresalen «Véstnik» («El Mensajero») y «Zímnij den» («Día invernal»). En la lírica de ideas logran una alta recepción Vadím Séfner y Evgénij Vinokurov, mientras que Olég Cuchóncev (n.1938) alcanza un merecido reconocimiento en el periodo de la perestroika, con «Vétron i péplon» («El viento y la ceniza» y «Stichotvorénija» («Poemas»), ambos de 1989 (Waegemans, 2003: 496).

Como en otros países, gran parte de la producción poética aparece publicada en revistas, algunas clandestinas en la época de la Unión Soviética. Uno de los divulgadores de la literatura no permitida en esa época fue el eslavista alemán Wolfgang Kasack, que en 1992 publicó su importante «Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts» («Léxico de la literatura rusa del siglo XX»), que apareció en lengua rusa en 1996 con el título de «Lexikón rússkoj literatúry XX véka».

En el año 1961 el joven poeta Júrij Galanskov (1939-1972) edita la revista «Fénix» de claro compromiso político, y por la que fue condenado a siete años de trabajos forzados en 1968. Otro de los grandes poetas de esta nueva generación es el ruso judío Iósif Bródskij (1940-1996), premio Nobel de Literatura.

Junto a las antologías florecen las canciones y los poetas cantautores, como Bulát Okudzava (1924-1997), que disfraza algunas de sus composiciones con el recurso de la sátira, como «Cërnyj kot» («El gato negro») sobre Stalin. Actualmente destaca en la literatura eslava la figura de la polaca Wislawa Szymborska, premio Nobel de Literatura en 1995. En su libro «Sal», publicado en 1962, algunos críticos descubrieron pervivencias del simbolismo. Pero la autora hace gala de una gran variedad de registros, abordando cuestiones históricas y contemporáneas. Así se pone de manifiesto en su libro «Dos puntos» aparecido en el año 2007 y traducido al castellano en ese mismo año 2007.

En el panorama poético español, en el año 1970 publica José María Castellet la antología Nueve novísimos poetas españoles en la que incluye a los siguientes nueve poetas nacidos entre 1939 y 1948: Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina-Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero. A los tres primeros los denomina los seniors, y los seis siguientes son incluidos en la coqueluche. Félix Grande, ante la polémica suscitada por este libro, exclama: «Un fantasma recorre la poesía española», aunque reconoce en todo el grupo la esencial preocupación por la elaboración de un lenguaje tan rico y abarcador como sea posible. Castellet señala los siguientes rasgos del grupo: despreocupación hacia las formas tradicionales, con la excepción del ritmo versal basado en la tradición métrica castellana, empleado por Gimferrer, especialmente, y por Carnero; escritura automática, técnicas elípticas, de sincopación y de collage, introducción de elementos exóticos, artificiosidad; tensiones internas del grupo.

Alfonso Vallejo generacionalmente pertenece a esta época de nuestra poesía reciente, aunque no es incluido en la antología de Castellet, como tampoco aparecen incluidos otros muchos y magníficos poetas españoles. Pero cualquier criterio de selección siempre es respetable.

Con posterioridad se han publicado ensayos y antologías que han completado la nómina de los novísimos y se han realizado estudios de los postnovísimos (Villena, 1986) y de las generaciones que les han sucedido. García Martín (1992: 112- 118), después de la generación de los ochenta, distingue los siguientes movimientos o «tendencias generacionales»: la recuperación del realismo, la escuela de «Trieste», la nueva épica, el neosurrealismo, el minimalismo y conceptualismo, el tradicionalismo y la poesía femenina.

En 1999 edita Basilio Rodríguez Cañada «Milenio. Ultimísimo poesía española. Antología (Madrid: Sial) con el propósito de «no imponer una escuela o un criterio de selección ». Intenta recoger todas las tendencias que conviven a finales del siglo XX y que marcarían las nuevas vías del siglo XXI, según el antólogo.

En Hispanoamérica durante la segunda mitad del siglo XX y en los primeros años del siglo XXI es extraordinaria la proliferación de corrientes y de movimientos. Pervive la «poesía pura» cuyo modelo se encuentra en Borges y en algunos de los poetas del grupo «Contemporáneos». Aparece una actitud y una temática «existencialista» y se desarrolla la «poesía comprometida», social y políticamente, que tiene en Pablo Neruda a uno de sus representantes más conocidos universalmente. A su vez se mantienen los procedimientos formales del surrealismo con los que se abordan asuntos

sociales y existenciales, y en relación con ello suscita un gran interés la «poesía experimental».

En este mapa, junto a las grandes personalidades de César Vallejo, de Pablo Neruda y de Octavio Paz, podemos citar el lirismo puro del mejicano Alí Chumacero —relacionado con los escritores de la revista «Tierra Nueva»—, la poesía conversacional y antipoética del chileno Nicanor Parra, la poesía existencialista del argentino Eduardo A. Jonquieres, la poesía social del paraguayo Elvio Romero —en la línea de Pablo Neruda—, la poesía revolucionaria en los contenidos del cubano Fernández Retamar y revolucionaria en la forma del mejicano M.A. Montes de Oca. El profesor Teodosio Fernández (1999: 185-196) lleva a cabo un recorrido por los diversos países, algunos de cuyos movimientos poéticos de estos últimos años sólo podemos enunciar.

En la línea de la citada «poesía comprometida», y casi siempre atentos a la revolución cubana, se desarrollan varios movimientos en las décadas de los sesenta y setenta, como los que se producen en torno a la revista «Guajana» de Puerto Rico, los de protesta social en la República Dominicana o el «Manifiesto trascendentalista» firmado en Costa Rica en 1977.

No hay, sin embargo, una sola dirección, sino diálogos entre «poetas comunicantes» (Benedetti, 1972) o diferencias, como las señaladas por Fernández Retamar, entre la «antipoesía» de Nicanor Parra y la «poesía conversacional» y constructiva.

Las dictaduras militares de Chile, Argentina y Uruguay de los años 70 —y el exilio—, la revolución de Nicaragua y otros movimientos en Centroamérica determinan un tipo de poesía testimonial, como la de los nicaragüenses Ernesto Cardenal y Carlos Martínez Rivas, la del salvadoreño Roque Dalton y la del guatemalteco Otto René Castillo. En Cuba, la fundación del Ministerio de Cultura en 1976 y el magisterio de Lezama Lima favorecían una renovación, pero a partir de 1980 —año en el que miles de cubanos invaden la embajada de Perú y salen hacia Miami— se recupera una «poesía trascendentalista». Por su parte en México, la inmensa producción se orienta en dos direcciones fundamentales: la heredera de Octavio Paz, formalista y con ambiciones de trascendencia, y la seguidora de Jaime Sabines (sin olvidar a Rosario Castellanos), más coloquial. En torno a Paz y a «Vuelta» — fundada en 1977— se mueven Manuel Ulacia y Francisco Segovia, con la «poética del silencio» (Salvador, 1998), mientras que en la línea de Sabines se sitúa el «infrarrealismo» de Jaime Reyes o Ricardo Castillo, y en defensa del ecologismo destacan José Emilio Pacheco, Homero Aridjis y Vicente Quirarte (Fernández, 1999: 188).

En los años ochenta y principios de los noventa diversos escritores coinciden en señalar la atmósfera de los nuevos tiempos. La poesía se centra en los territorios de la ciudad, con la influencia de la cultura de masas, del cine, y de la música popular, del rock al bolero. Se retoman las experiencias vanguardistas, el diálogo intertextual y la metapoesía en Costa Rica, Puerto Rico, la República Dominicana, Argentina, que recurren a veces al discurso minimalista norteamericano.

En Argentina se escribe contra Borges, contra Lugones, y si antes se había buscado la complicidad de Severo Sarduy y su interpretación de Lezama Lima —y de Lacan—, los jóvenes como Martín Prieto y Daniel García Helder buscan los modelos en William

Carlos Williams y en otros poetas norteamericanos (Fernández, 1999: 191-192). El neobarroquismo, el experimentalismo e incluso las técnicas deconstructivas son compartidas por los cubanos Severo Sarduy y José Kozer, los argentinos Arturo Carrera y Néstor Perlongher, el chileno Diego Maquieira, los mexicanos David Huerta y Coral Bracho, etc. La variedad de tendencias aparecen recogidas en la «Declaración de Rotterdam», en la que algunos «poetas marxistas, neomarxistas, grochomarxistas, chilenos reciclados, náufragos reunidos, hijos de Violeta y John Lennon, Huidobro y Liv Ullman», decretan en agosto de 1981 «válidas, legítimas y necesarias todas las tendencias y escuelas artísticas, incluso aquéllas, surrealistas y románticas, clásicas y antipoéticas, realsocialistas y manieristas, chunchunquianas y cosmopolitas, nemahlerianas y retronerudianas, quilapayúnicas e intillimánicas, ociosas y comprometidas, vodka y coca-cola, de horno, fritas, pasadas y con pebre» (Bianchi,1990: 125).

Se trata de un manifiesto que desde mi punto de vista y desde otras latitudes podría haber firmado Alfonso Vallejo.

En todos los movimientos señalados ejerce una influencia decisiva la poesía escrita por mujeres, que, aunque siempre presentes en la literatura hispanoamericana, hasta ahora no ocupan el espacio merecido. Así sucede con las trascendentalistas costarricenses entre las que destaca Julieta Dobes, con Reina María Rodríguez, fundamental en la renovación de la poesía cubana, y con las reunidas en torno a las revistas «Zona: carga y descarga» (1972-1975) y «Penélope o el otro mundo» (1972-1973) en Puerto Rico. Las poetas han activado también la militancia política, como la costarricense Ana Istarú, la puertorriqueña Ángela María Dávila o la nicaragüense Gioconda Belli; han transgredido el discurso patriarcal dominante, como las mexicanas Elva Macías y Carmen Boullosa, y «han contribuido notablemente a acentuar la condición intertextual de la nueva poesía» (Fernández, 1999: 196).

La poesía cultivada por mujeres sigue experimentando una magnífica floración en los primeros años del siglo XXI.

Se ha hablado, así, de la «Generación del 2000», en la que Francisco José Peña Rodríguez distingue el «grupo de Perú», integrado por Roxana Crisólogo, Rocío Uchofen, Alexandra Tenorio, Andrea Cabel y Mónica Carrillo; el grupo de Argentina, formado por Marcela Collins, Karina Sacerdote, Romina E. Freschi, Lola Arias y Juana Roggero; «las poetas de Nicaragua»: Gema Santamaría, Eunice Shade y Jazmina Caballero, y «las voces de Chile»: Paula Ilabaca y Gladis González. En una de las últimas antologías de poesía hispanoamericana actual publicadas, la presencia de mujeres es igualmente destacada (Salvador, 2006). En resumen, en los últimos años del siglo XX y en los comienzos del XXI, la poesía hispanoamericana ha alcanzado una variedad de asuntos y una polifonía de voces, iguales o superiores a los mejores movimientos europeos de todos los tiempos.

La poesía de Alfonso Vallejo participa de varias de las preocupaciones y de los procedimientos expresivos de los movimientos poéticos más importantes de la actualidad.

Las analogías formales y temáticas con algunas de las corrientes y autores mencionados confieren a su lírica una dimensión de universalidad raramente rastreable en cualquier otro autor español contemporáneo.

El mundo de la mujer, de tanta importancia en la poesía hispanoamericana y en general en los movimientos poéticos de nuestros días, ocupa un lugar especial en la obra de Alfonso Vallejo. La mujer no como objeto sino como sujeto activo de la creación y de la vida. Alfonso Vallejo participa del «espontaneísmo » del «Grupo 63» de la poesía italiana pero también de la veta filosófica de la poesía metafísica inglesa.

Alfonso Vallejo, como el germánico Günter Herburger, rechaza la poesía hermética, que separa el arte de la vida, deja de un lado la poesía centrada exclusivamente en las flores para explicarnos los enigmas de la naturaleza y de la vida.

Alfonso Vallejo es un poeta independiente, defensor implacable de su singularidad, como Sandro Penna, pero defiende la vuelta a las cosas de la vida, la integración de lo cotidiano en el poema. Muchos de los poemas de «Enigma y develación» son auténticas crónicas de la vida diaria.

Alfonso Vallejo, como los integrantes de «Montaña Negra (Black Mountain)», propugna un objetivismo, mediante unos procedimientos en los que se combinan la racionalidad y lo científico con un tono arrebatado, impulsivo y dionisiaco. En la línea de la magistral autora canadiense Margaret Atwood cultiva una poesía impecable que armoniza al hombre con su entorno. Como los mejores poetas hispanoamericanos del momento, su escritura implica un claro compromiso con la realidad y con el texto, y participa de los mejores registros de la poesía «conversacional y constructiva».

No estoy hablando de influencias, ni siquiera de diálogos entre»poetas comunicantes», por utilizar la expresión de Mario Benedetti, sino de una feliz coincidencia, que se explica por la puesta al día constante a la que somete Alfonso Vallejo su creación, su pensamiento y su vida. Eso le lleva a coincidir con los mejores y a dotar a su obra de universalidad.

En este contexto se incardina «Enigma y develación», un paso de gigante más, como ya he señalado, en una obra titánica y gigantesca. «Enigma y Develación» encierra el «ultrafiltrado » de su vida, los temblores de su espíritu, como ya explicó en el prólogo de su libro «Más», es decir, la crónica de sus días, el cuaderno de bitácora de su aventura personal, que en este diario poético-filosófico-científico comprende desde el 1 de Agosto de 2007 hasta el 12 de Mayo de 2008.

«Enigma y Develación» representa su gráfica clínica, su fiebre, sus fantasías, sus sueños y la síntesis de su experiencia vital durante este tiempo. En el fondo: su mundo, su abstracción eidética, su «esqueleto convertido en letra», en signo, en trazo, en tinta sobre un trozo de papel.

Los misterios del enigma y de la develación —dos conceptos más que antitéticos, complementarios— atrajeron ya a los dramaturgos y a los filósofos griegos, y buena prueba de ello son el «Edipo Rey», de Sófocles, el «Prometeo» de Esquilo y la «Apología de Sócrates», de Platón. El dramaturgo, poeta, filósofo y médico Alfonso Vallejo conoce

la naturaleza y la evolución de esos conceptos y los incorpora a su «corpus» poético, a esa grandiosa construcción de la «Crítica de la Razón Poética», que constituye una vertiente de su obra.

La incorporación de tales conceptos a su obra no se presenta como algo artificioso y erudito sino como algo sencillamente natural, como algo humano, grandiosamente humano. Esto no significa que detrás de cada poesía no exista un elaborado proceso de construcción, sino que Vallejo hace poesía cuando habla, cuando camina y cuando trabaja. Cada acto de Vallejo es un acto poético, porque nunca es un acto repetido, es una incesante «poiesis», un continuo proceso de creación. Alfonso Vallejo no es el artesano del lenguaje en el sentido de la realización de un oficio meramente mecánico sino en el sentido de convertir cualquier realidad en una pieza poética.

Cuando escribe poesía, Alfonso Vallejo sólo puede vivir concentrado en la expresión «natural» de lo que le va sucediendo a él y a la sociedad en la que vive. Por eso, el contenido de sus libros poéticos, igual que sus obras de teatro y su pintura son testimonios de cómo se va inventando su vida, de hora en hora, en el entorno en el que se desenvuelve.

Digámoslo una vez más: sus maestros son la vida y la realidad.

Por eso hay crónica social, recuerdos, lecturas, imaginaciones, minidramas, microcuentos, espasmos amorosos, referencias clínicas de casos que atiende diariamente, planteamientos críticos de filosofía que permanentemente lee, mordiscos astronómicos, indagaciones metafísicas en el territorio de las creencias, etc.

Si alguien le preguntara ¿qué ha sido durante este tiempo su vida? tendría que decir: Eso. Y señalaría el libro. Aventura, deslumbramiento, indagación, especulación teórica, transformación, sorpresa, abstracción.

Estas reflexiones las he expuesto en los análisis de otras de sus obras, pero en cada una de ellas adquieren una dimensión nueva y sorprendente. Con la edad las cosas se van volviendo más claras, más ciertas. Todo es cada vez más sorprendente. Nada de nostalgia. La madurez es el gran descubrimiento.

El título «Enigma y Develación» me parece un gran acierto.Refleja adecuadamente lo que figura en su interior. En el fondo tiene mucho que ver con su posición como ser humano ante la maravilla de la vida en todas sus manifestaciones y muy en concreto ante la vida consciente, que permite conocer y sentir lo que nosotros mismos conocemos y sentimos como seres absolutamente individuales, propios, únicos e irrepetibles, como nos ha demostrado la genética en los últimos tiempos.

Vallejo habla siempre de la interpretación de su propia experiencia personal frente al mundo con el que se enfrenta. Nunca especula pero está siempre especulando e indagando.

Se mueve en lo concreto pero se resuelve en lo abstracto. La Ciencia responde siempre a problemas muy concretos, pero el arte crea permanentemente problemas que no se

habían formulado antes. La capacidad del cerebro es absolutamente impresionante. De ahí que casi todos sus títulos en poesía estén formulados como títulos filosóficos.

«Enigma y Develación» sería un buen ejemplo de ello, así como todos los previos. El comentario de algún académico notable de que la poesía de Vallejo está basada en una reflexión sobre la vida, revela quizá un carácter profundo de la misma. La filosofía es un territorio abierto que se puede abordar perfectamente desde la poesía. Por eso el lenguaje poético puede ser cualquier tipo de discurso que se ajuste a sus objetivos. Lo mismo le pasa a la Psicología, a la Astronomía, la Física, la Medicina, la Historia o la crónica social, etc.

Alfonso Vallejo lleva a cabo esta tarea como un imperativo ético y artístico y confiesa que le hubiera gustado mucho que otros poetas lo hubieran hecho igual. No saben lo que se han perdido y lo que se están perdiendo los que no hacen de la poesía un elemento de expresión total.

Para Alfonso Vallejo, la poesía, al igual que el teatro y la pintura son sus amigos.

No están ahí para ponerle dificultades sino para ayudarle a vivir. No le dan ningún trabajo. Todo lo contrario: le permiten metabolizar todas las sustancias extrañas que se forman en sus adentros al vivir. Son sus riñones, sus pulmones. Sin ellos se moriría. Y no es una metáfora más. Alfonso Vallejo es como uno de esos enfermos renales que se tienen que dializar cada dos o tres días porque si no les sube la creatinina y se mueren.

El arte es supervivencia. Hay otras muchas definiciones del fenómeno artístico pero ésta es la suya y me parece muy acertada. A veces la gente le dice: «no paras; no sé de dónde sacas el tiempo». Y él quisiera responderles que si para se cae. Como en la bicicleta.

Pero además la cuestión es mucho más compleja: porque no sabe adonde va como no lo sabe nadie, aunque él tiene la valentía de decirlo. Es como ir por el Amazonas sin plano y sin destino. Guiado por su «intuinstinto» como el buen animal que somos todo. Todo le gusta. Todo le atrae. Y precisamente ése es el problema. Vivir es un extraño proceso que consiste, como sucede en la deambulación, en avanzar el centro de gravedad fuera de la base de sustentación, y poner el pie donde se pueda. Por eso, con frecuencia, uno se equivoca, pone el pie en el sitio equivocado para no caerse y a veces, cómo no, se mete la pata. Por eso, avanzar, desequilibrarse, vivir, causa placer y a veces terror. Y tiene uno que agarrarse donde se puede. Y las páginas se manchan de sangre, como ya comentó en «Más», un libro poético anterior.

Todo le sorprende, y como buen facultativo a todo le sabe dar un saludable efecto curativo. Y tiene la generosidad de poner el remedio ante nuestros ojos. Cada uno de los poemas que sintéticamente vamos a analizar es higiénico, terapéutico, curativo.

El primero de ellos, «Hoy empieza lo real» nos coloca ya ante la admiración, ante el deslumbramiento, ante la sorpresa. Todo lo previo no era cierto. Ahora hemos accedido a la iluminación, hemos experimentado el deslumbramiento ante la belleza. Es la revelación-develación ante un tiempo suspendido, como en los grandes poemas

de Juan Ramón Jiménez y de Jorge Guillén: «Un tallo se inclina dulce/y el hielo derrite el sol». Es la ensoñación de la poesía árabe: «Suena el verde en la floresta», impregnada de olores y sabores, de sinestesias, de paradojas sensoriales: «Calla y suena al mismo tiempo.» Es la fragmentación y la unidad de la percepción. El hombre vive el mundo como un todo y siente extrañeza ante la perfección ambivalente del verano. «¿Se ha vuelto verano el invierno?» Todo es descubrimiento: «…y llega un domingo sin vida,/como un cuchillo sin luz desgarrando los tejidos, recuerda que ayer te vi». Y el extraordinario remate: «Que pasaste y te cogí,/ como un sueño que se atrapa desesperadamente/ a la salida de un agujero./ Que tú y yo, amor,/ doncella de blandas pisadas,/ estábamos juntos y vivos/ el Sábado cuatro en Madrid.»

La palabra poética funciona aquí como el cuaderno de bitácora de Colón ante el Paraíso por descubrir. La victoria de lo desconocido que está siendo descubierto con el lenguaje del amor.

«¿Dónde está lo que no está?» es de otra índole totalmente distinta, de carácter conceptual. El poeta se refiere a ese absoluto que persigue e ilumina la mente. Nuestro cerebro está mucho mejor preparado que nosotros. Somos como un pobre mono montado en un «super Concorde». Nuestras posibilidades nos exceden con mucho. Por esta razón la idea de absoluto, en todo, queda constante en cualquier manifestación humana. Sabemos que algo falta siempre, que se podría ir mucho más lejos en todos los terrenos y en todas las direcciones. Tenemos una conciencia de imperfección porque somos capaces de concebir la perfección total, la ataraxía (impasibilidad), el gozo supremo, lo inalcanzable. Son tremendas preguntas de carácter metafísico o místico…

Pero nada de mística de la violencia, del super-hombre o de patrañas semejantes. La creación se convierte en análisis poético de la concepción y de la naturaleza de la vida, en un ensayo de filosofía en embrión.

«Catorce de agosto y soy» es la plasmación de la Biología transformada en conciencia, en determinación y reconocimiento del propio ser, en tan sólo una partícula de tiempo, convertida en vida. Como en otros poemas del libro, asistimos a una perfecta simbiosis de biología y ontología; estamos en los límites de la Neurofilosofía, especialidad que ya se empieza a barajar en algunos centros prestigiosos. Difícilmente podría sintetizarse mejor el «el milagro de la vida»: «¿Es todo tan sólo equilibrio entre la nada y el ser?». El poema plantea ya los importantes conceptos de «enigma y develación», que dan título y sustentan todo el libro. Podemos acercarnos al misterio de la realidad subjetiva consciente pero sin saber por qué.

«Hay algo total en todo» es otra magnífica composición en la que se combinan sabiamente ciertos elementos de la poesía de Juan Ramón Jiménez, la lírica de Tagore, el holismo, y el tratado de Giordano Bruno, «De la causa, principio et uno»: «Hay algo profundo en todo,/ algo insaciable y eterno,/ algo infinito y extraño/ que desborda la razón, /que se revela así mismo/ y a lo que muchos,/ sin saber porqué/ llaman simplemente Dios.»

«Donde acaban las palabras» niega el argumento formulado por Wittgenstein, según el cual, «Los límites de mi mundo son los límites de mi palabra». Para Alfonso Vallejo,

como buen latino, las cosas son de otro modo: «Pienso que la vida empieza/ donde acaban las palabras/ donde concluyen los signos/ y brota la inspiración». Estamos ante una corriente filosófica que conviene desarrollar, aunque ya Pascal Quignard, en su obra La palabra en la punta de la lengua formuló cuestiones muy interesantes en este mismo sentido: «Algo falta en el lenguaje. Por eso es necesario que lo que sea excluido de él penetre en el habla y que ésta sufra por ello.

Esa es la palabra». En el fondo se está pensando en esas «propuestas decisivas» del pensador chino de la Antigüedad Kongsuen- Long, reproducidas por Quignard: «Existen pensamientos que no proceden de ninguna parte. Hay meditaciones sin conclusión» (Quignard, 1993:73). Alfonso Vallejo lo plasma magníficamente de forma poética: «En verdad mi vida escapa,/ se me adelanta y vuela,/ como una veloz materia/ en la que consisto yo». Y más arriba se nos había dicho: «Vivo tan fuera de mí,/ tan lejos de lo que soy/ que estoy sin siquiera estar/ y soy un ser casi no siendo». Muchos escritores y también algún filósofo firmarían estas sentencias.

«La vida se revela en ti» es una nueva afirmación de la dimensión amorosa en agosto, despejada de cualquier hojarasca romántica, mientras que «Hay algo que escapa a los sentidos» manifiesta bien claramente la inspiración que te aspira, y te muestra que tu vida se escapa fuera de ti, que estás viviendo de una forma muy limitada, físicamente; que necesitas «metafísica» y otras cosas: «¿Qué es esto?¿Qué me ocurre a mí por dentro?... ¿Es lenguaje sin palabras….»¿O es la esencia misma de la noche más nocturna, /revelándose a mí/ de pronto en las estrellas/ calladamente/ como azul inspiración?». Con cierta frecuencia, el autor utiliza revelar en vez de develar, para no convertir el poema en algo difícil de comprender.

«¿Por dónde se llega al hueco?» es una profundización en el panteísmo duro y puro, en el que cree el poeta, y que han desarrollado otros grandes escritores como Vicente Aleixandre. El universo es infinito, eterno, movido por una energía infinita, que ni se crea ni se destruye, sino que se mantiene en continua transformación. En el poema de de Vallejo se dan la mano Giordano Bruno, Spinoza y el Hegel del «Gott im werden», cuyo pensamiento ha desarrollado en composiciones de otros libros. Aquí nos encontramos con un verdadero enigma sin respuesta ni posible revelación. El P.S., como en otras poesías, es una afirmación de fe en la vida: «Sí». Jorge Guillén se mostró en ocasiones con igualdad rotundidad.

«Es pronto para tan tarde» implica una espléndida paradoja: «Es pronto para tan siempre, para tanta consciencia tan junta/el treinta de agosto a las tres.». La paradoja parece implicar a su vez una aparente confusión, que no es tal: «¿En qué lenguaje se escribe la vida?», y continúa la constatación del enigma del espacio y del tiempo: «Es tarde para tan pronto, para tanta distancia y tiempo,/ para tanta claridad.» Y la solución ante tanta metafísica sin respuesta: «Contempla el milagro de la vida, bébete un vaso de vino/ y aprende a rezar.»

Alfonso Vallejo defiende la fe y la oración como algo natural ante nuestra incapacidad frente a la infinita complejidad del universo y del cerebro. Evidentemente dando como válida cualquier aproximación a los límites de nuestro entendimiento. Habla de una vinculación personal, subjetiva, autónoma.

Hay mucho de Kant en todo esto, con todas las reservas sobre Kant. La «buena voluntad» hay que mostrarla en el mundo de los tiburones, cuando te pueden comer.

«Quisiera ser capaz de Dios» nos pone ante los ojos —al igual que hacen algunos textos clásicos y otros autores de nuestros días— el mundo y el discurso de los animales, especialmente el de los perros. Los perros se enzarzan aquí en disquisiciones teológicas.

No faltan las alusiones a clásicos como Garcilaso —sometido a un proceso lírico de animalización— ni a personajes del costumbrismo madrileño de la década de los sesenta y setenta del siglo XX, como «El Terrible», un torero que iba con el Chino Torero, y al que no era raro encontrarse en la Plaza de Santa Ana de Madrid, cuando salía con su perro. El coloquio cervantino ha sido sometido a un proceso de redefinición junto a la valiente y afortunada optación de «ser capaz de Dios». ¡El «coup de théâtre» de la plaza temblando, de las farolas moviéndose y del suelo abriéndose al final nos recuerdan unas escenas de «El estudiante de Salamanca» de Espronceda, y cierra, como un magnífico epifonema, este minirrelato.

«No consta en ningún lugar» es otro poema sustentado en un título certero y en una idea redonda. No existe fórmula, ni receta, ni sistema, ni código, ni doctrina ni programa que te permita vivir. Tu vida es algo propio, inimitable, irrepetible que tú mismo no sabes bien en qué consiste porque siempre va fluyendo, cambiando, sujeta a infinitas variaciones según las circunstancias, el azar y los estados de ánimo. En el fondo es la afirmación de la autonomía, la independencia, el modo irrenunciable de ser lo que te dé la gana y quieras: «Y si un día gozas del silencio por ejemplo,/ de la extraña paz de lo inmenso, /de las enormes distancias sin fin/ que ves en el firmamento, /si el mar te fascina,/si te maravilla el campo cuando baja el sol,/ no consta en ninguna parte/ lo que debes de sentir.» También tienes la posibilidad de «salir a la calle como puedas/ y decirle a la gente/ que te has vuelto a enamorar».

«El calor casi no existe» nos evidencia que todo es pura y dura interpretación, estricta hermenéutica. Eres el traductor personal e intransferible de tu propio lenguaje. Tú eres tu percepción y tu mundo interior. Gadamer y Paul Ricoeur han escrito páginas magníficas sobre estas cuestiones; el autor las ha condensado en un poema soberbio, con una nueva redefinición del sino. Es el puro Vallejo: «El mundo casi no existe/Existe la fraternidad.»

Y en el remate, como en muchos poemas, un punto de humor para poner de relieve la seriedad del tema y su importancia: «Liberté, egalité, fraternité». Oui.

En «Sincidencia y asfíctica tentación» se inventa la palabra «sincidencia», de una raíz latina, Con el significado de elevarse hasta el otro lado, de franquear un obstáculo, de atravesar, de cruzar. Es decir, sincidencia: que no lleva a ninguna parte, que no se eleva. Y «asfíctica», término médico derivado de asfixia. Mentación, existe en el lenguaje médico, aunque mal traducido del inglés: «mentation·. En resumen: ideas sin ideas, inteligencia hueca, muermez, pesismismo gratuito, sin fondo: «Que callen los decidores huecos,/ y aprendan lo que es amar./ Oxígeno, luz y razón./ Justicia y sinceridad./Los granujas a estudiar.» Hay aquí una clara alusión al «pensiero vuoto»

de Vattimo, al postmodernismo, a la globalización, etc. En definitiva, verborrea, «logorrea», término que se inventa el autor.

En «Te mueres cuando te toca» («nemo nisi suo die morietur ») late un estoicismo puro y duro, una burla de la sociedad moderna: «Y si has jugado al ping-pong/ practicado el floppy-flappy, triky-traky, / eres guapo o masón, /si es tu hora de morirte/ te mueres y se acabó».

El poema en prosa «¿Cuál es la noción de inmenso?» constituye un bloque discursivo que se refiere a las diferentes dimensiones, magnitudes e incertidumbres. Se formulan grandes interrogaciones, como en todo el libro, y se concluye: «¡Quiero que me lo expliquen¡ Llamadme a un sabio muy listo. Me voy a comer jamón.»

En «Anestesia global y horror» se nos habla del enmascaramiento colectivo, de las mentiras repetidas que se convierten en verdad. Estamos ante un mundo dirigido a distancia que te va anestesiando y quitando la capacidad de decisión crítica, la evaluación personal y crítica de la realidad. Es una inducción en masa. Algo tremendo.

El control más absoluto. Y la conclusión: «Te han comido el corazón.» «La luz en su sitio exacto» es otro poema tremendo. Clarividencia e impasibilidad, alguna forma de paz cuando has perdido al ser amado: «Y sin saber por qué,/ bajo una enorme tristeza que nadie puede consolar, /hallas una especie de clarividencia extrema,/ de alumbramiento sin par,/ como un aliento sin nombre/ que descifra lo real.» Es la purificación a través del dolor extremo.

«No me reconozco a mí» profundiza en la indagación de ese sujeto disgregado del que hablan los posmodernos, pero que ya tan sabiamente abordaron los filósofos clásicos y Pessoa: «Hoy casi no soy. Casi ni existo (…) «Mis zapatos van huecos. Sin pies ni dedos», «Yo me dedicaba a lo oscuro, al velo negro profundo/ que detecta la mente en la razón.» «Todo se convirtió en enigma sin posible solución.» «Me fui quedando sin sombra, sin tejido en los pulmones/ de tanto respirar la ausencia entre cálculos de ordenador.» Y por contraste, la vida plena en la otra persona: «Tú sin embargo con sólo alargar las manos/ tocabas las macetas y las flores,/ la tarde era redonda para ti/ y el tiempo tan sólo un aliado,/ un amigo que te espera/ y nunca te va a fallar.»Resuenan los ecos de una «siguiriya» o de una «toná». «Yo ya no soy quien soy/ ni quien solía de ser./ Soy un mueble de tristeza/ «arrimao» a la pared.»

«El amor va subterráneo» es otro cante espléndido, cuando acaba septiembre y «el amor va subterráneo».No hay nada que decir. Sólo oler. «Lo esencial es lo sin-nombre» es un nuevo canto a la vida, sustentado buena parte de él en interrogaciones rotundas: «¿O será quizás que lo esencial es lo sinnombre,/la plenitud del sentido/y la intuición de vida? (…) Con un poco de luz tan sólo ¿es posible la esperanza?/ Pregunto porque no lo sé». La conclusión en el P.S. no es menos contundente: «En el hospital, lo es.»

Una vez más se expresa un rechazo radical de la vida convertida sólo en palabra o cifra. La vida es un misterio gigantesco que sólo capta un territorio que llevamos dentro y no sabemos qué es.

«Nada será nunca igual» podría haberlo dicho Heráclito, pero Vallejo lo ha formulado con claridad, contención y valentía: «Por fin todo está claro.» Hay una sensación de plenitud, de control de todos los datos y significados. El contenido de la poesía tiene que ver mucho con los estados de armonía total que se encuentra en el budismo y en algunas filosofías orientales. Clarividencia y paz. Y no se sabe por qué.

«¿Quién dice qué es el misterio?» expresa la rebeldía, la oposición radical a lo que se nos quiere imponer, a la solución fácil, interesada y ruin del enorme enigma del vivir. En cuanto se simplifica, se ponen reglas, sistemas, doctrinas, lo irracional se pierde, se anula la sorpresa: «¿Quién dice lo que es cierto?»«¿Quién debe contar mi vida?». De nuevo «¿Qué es esto?/¿Un artefacto en un hueco?/ ¿Aire suelto sin sentido?/ ¿O una inmensa maravilla/ que se puede descubrir?». Las grandes preguntas se suceden en progresión ascendente: «Qué dirá en abril cuando se vuelva roja la memoria/ como un paño de sangre/ o un dulce lamento de amor.»

«Input-Output» «Passion-Love» es un poema de amor intrincado y complejo, con términos de Economía Moderna y «Passion-Love». Caos. Profusión. Input-output se refiere de forma indirecta al intercambio entre los amantes. Y como el autor no cree en el caos, la conclusión ha de ser sensualmente gloriosa: «¡Qué cosa más rica por Dios!».

«Si no existiera la entropía» se interna, como otras composiciones de Vallejo, por las dimensiones y los laberintos de la ciencia, pero siempre con un tino terrible: estamos ante una magnitud física que multiplicada por la temperatura absoluta de un cuerpo da la energía desagradada, o sea la que no puede convertirse en trabajo si no entra en contacto con un cuerpo más frío. Habría un desorden inconcebible del mundo si no fuera como es. Y al mismo tiempo asistimos a una deformación fantástica de la vida por la fantasía y por la imaginación. El poema también tiene que ver con las modernas teorías astronómicas sobre el equilibrio inestable del cosmos.

«Eres para mí clorofila y luz» habla de la fotosíntesis y de la respiración. La persistencia de la vida en la tierra está unida en los humanos al amor y a la pasión.

«Descendí al quinto suelo» puede parecer una bajada a los infiernos como la de Eneas para hablar con su padre Anquises, pero es más bien aquí un descenso a la profundidad de la sinrazón, del fondo transfondo. Una inmersión vallejiana. No dantesca.

«Pude no ser y fui», como otras composiciones de este libro, constituye un bloque discursivo con estructura prosística, pero repleto e impregnado de poesía. Es un cuento fantástico y un poema de amor. De amor de entrega total, carnal, de intercambio de órganos y paisajes. Pura fantasía. Desbordamiento: «Te regalo los cedros naranja y las nubes más verdes, los océanos violetas y el corazón más blanco que tengo para ti.» «Te doy mis venas si las quieres y la garganta también si necesitas oxígeno violeta y viento de la Fuenfría cuando salga el sol. Traigo distancia en los huesos, dijiste, y largos besos para ti.»«Si eres perro, ladra. Interpreta tu vida como quieras. Ríe, sueña y fantasea. Sé tú mismo hasta los huesos. Descubre tu vida. Invéntate. Y sobre todo: no te olvides de joder.»

«¿Qué puedo hacer contra mí?» se estructura como un cuento akelarroide genéticamente determinado. Pelao «el caliente» y Romera «la sin diente» construyen una escena esperpéntica y quevediana del Madrid más castizo y puro. Es el mundo del Lazarillo, de la picaresca, de los personajes teatrales tomados de la realidad. Eso no le impide al autor terminar con un refrán alemán: «La manzana no cae muy lejos del tronco».

«Yo te tengo que encontrar» es la expresión del instinto de búsqueda, del ansia y del encantamiento: «Estás sin estar siquiera./ Te llamo y todo responde./ Todo me recuerda a ti./ Yo te tengo que encontrar», y «El desafío es el ser» se erige en una alucinación cargada de sentido, de preguntas esenciales.

«El año pasado en Noviembre» nos relata otra historia, con otro estilo. Es una narración fantástica, semejante a la de algunos autores rusos mencionados al comienzo de este trabajo y a las de los grandes maestros de la narrativa clásica. Todo ello desprende una melancolía intensa, con el fondo de la música de Chopin. Los versos son estremecedores: «Yo ya me he acostumbrado a vivir sin alma,/ montado en una espina vertebral sin alma ni corazón.»

«La vida es algo sagrado» es una especie de síntesis de todo el contenido del libro, de todo lo que quiere expresar y expresa Alfonso Vallejo. Es un poema definidor y definitorio: «El murmullo de las ramas,/ el aroma de las flores,/y hasta el volumen del sol/ todo siempre es un enigma,/ un brutal deslumbramiento,/todo siempre una excepción./ La vida es algo sagrado./ La vida es celebración.»

«Dime, de verdad qué es esto» formula una pregunta cósmica de deslumbrantes y complejas dimensiones. Nunca hasta ahora se había insistido en la importancia y a la vez en la extrañeza de tener una conciencia que te permite sorprenderte de la casi irrealidad de lo real.

«Rumbo, ritmo y emoción» asume nuevamente la estructura prosística para ilustrar una auto-inmersión. Es la formulación del no-Vallejo. De un no-Vallejo que sólo podría haberlo hecho y lo ha hecho Alfonso Vallejo: «Por eso salí, me fui, volé. Dejé la piel clavada al suelo y como pude me hundí hacia dentro». «Nada de esto se comprende. Todo pudiera no ser. La vida es sólo conciencia, rumbo, ritmo y emoción».

«Si es esto la verdad, prefiero la mentira» es un extracto magníficamente elegido del libro de Bill Bryson, «Una breve historia de casi todo». Páginas de libros convertidas en poesía, como ya ha hecho anteriormente con el Harrison, por ejemplo. Todo es poesía. La no poesía no existe. Estamos ante un sueño o una pesadilla, pero posible. Vivimos en el equilibrio permanente de que todo puede de pronto desaparecer. El título está extraído de su obra de teatro «Monkeys». Es la afirmación que formula Lukas, un ser dado a razonar y a analizar la realidad.

«Eres lo que no conoces» evidencia que el ser escapa a la razón, a las explicaciones psicológicas, psiquiátricas, biológicas. Somos siempre mucho más. Hay que huir de la simplificación racional de lo extremadamente complejo, como el ser: «Ayer fui quien ya no soy/ y he sido lo que no seré.» «Eres lo que no conoces./ Algo extraño y misterioso/ que sólo te ocurre a ti/ y nunca sabrás por qué.»

«Estuve donde dolía» podría ser el título de otro poema de otro libro de Vallejo, porque los escenarios que se presentan son los recorridos habitualmente por el autor. El poeta nos habla de una aventura personal real, en relación, como siempre con su experiencia. Es un poema duro, tremendo y verdadero.

Y frente al «ser o no ser, esta es la cuestión», del Hamlet de Shakespeare, la formulación de Vallejo es mucho más terrible y cierta: «Me asombra cómo la vida/ en un instante tan solo/ pasa de ser a no ser, /cambia tanto de color». Y como contraste, el remate lúdico y carnavalesco: «Y esta sí que es la cuestión./ ¡Porrón-pon-pom». Y la firma: William Hamlet Vallejón.

«No soy virus sino un hombre» empieza explicando biológicamente lo que son los virus y en seguida comenta: «No construyen catedrales ni rezan./ No les gusta la pintura/ y nunca han creído en Dios. Son ateos por sistema.» Se desarrollan luego profundas reflexiones científicas: «La percepción del mundo exterior/ es una elaboración de señales bioquímicas,/ de canales iónicos, sinapsis y receptores/propias de tu ser. Madrid es como tú lo ves». Es decir, pasa a la escala de la creencia, al desarrollo molecular que nos ha convertido en hombres. Una síntesis de la esencia del ser, pero basada en la ultraestructura y una nueva definición de su aproximación a la idea de Dios: «Tengo el don de la palabra./ Puedo encontrar la verdad.»

«Mientras haya un todavía», en medio de tantas tragedias, es un poema dedicado a la esperanza: «Mientras haya un todavía/ y te quede un poco de inocencia/ en el centro de los huesos, no pasa nada./ No temas la soledad./ Porque estás en lo cierto./ Sé tú mismo de verdad./ Sé tú mismo hasta el final.» Frente a los usos sociales inauténticos el poeta insiste en la «autenticidad».

«El mundo casi no existe» traza un puente entre la biología molecular y el «espíritu»: «Por eso cuando te vayas (….) habrás convertido tu ser/ en enigma indescifrable,/ polvo humano sin respuesta/ camino de mares lejanos/ sin principio ni final.»

Como otras composiciones insiste en la Neurofilosofía, una ciencia que tiene que dar mucho de sí. A ello sin duda contribuyen científicos y artistas como Vallejo y cuentan con la colaboración de filósofos y filólogos como este hermeneuta.

En una línea semejante se sitúa «Conciencia pasional» y sentido», que profundiza en la Neuropsicología. Se inventa «la conciencia pasional». De nuevo «el sentido», de hondas raíces flamencas y de tanto rendimiento en la filosofía y en el mundo científico. Se desencadena aquí una tormenta de signos que se interpretan como se puede. Una fiesta de significado incierto pero siempre personal.

«Hemimuerte y bisección» se basa en un caso clínico real, como casi todo lo que cuenta, un caso de trombosis de carótida que anula el flujo a todo un hemisferio derecho y el lado contralateral, el izquierdo, se ha quedado muerto. Su mundo se ha partido en dos. Y con un hemidiós. Y un comentario jocoso en el P.S.

«Se hundió la Babilonia» es un poema homenaje a la soledad de Triana que cantaba Pepe de la Matrona: «Se hundió la Babilonia/ porque le faltó el cimiento…». Vallejo

habla directamente con sus lectores: «No pierdas tiempo, lector,/ ¡inventa tu propio enigma¡/si quieres volver a nacer.».

«Por no comprender el cero» es un autorretrato satírico burlesco, mientras que «El enigma es la creencia» habla sobre ese complejo fenómeno: «Todo esto escapa a la ciencia y a la astronomía más felina/ por muchos telescopios para tigres que inventen en Japón./ Tampoco se entiende la precisión del caos vuelto armonía,/ sistemático retorno cada día con el sol». Es un poema curioso y su campo de acción también curioso, en el que, junto a las referencia a «El Cristo de la Buena Muerte y la Virgen del Rocío» se plantean problemas a la conciencia imposibles de resolver: «El enigma es la creencia./ El hombre vive en su fe.». Y como no es inhabitual el P.S. constituye un epifonema lúdico:» Y a «veses» en muchas «feses».Y es cierto. Muchos de estos temas han sido evitados, sin saber muy bien por qué, han sido ignorados por la psicología, por la ciencia y desde luego por muchos artistas.

«Si el Polonio hablara un día» indaga en el caso de Alexander Litvinenko. La referencia al infierno, al Ángel de la Muerte queda contrarrestada con sus últimos escritos, con su agradecimiento a su esposa Marina, que se ha quedado con él y ese magnífico testamento de que su amor por ella y por sus dos hijos no conoce límites. También la constatación de lo terrible que puede convertirse en normal. El P.S referido a Santa Apolonia-120 funciona como en el teatro el «distanciamiento brechtiano» «Hay locura en lo normal» nos presenta un caso clínico, el síndrome de Antón, la negación de la ceguera. También un caso de anosognosia, negación de la enfermedad. En la línea de los poemas extraídos de las crónicas diarias, esta composición recoge un caso real, el del piloto egipcio que «puso el morro hacia la tierra y en picado con todos sus pasajeros dentro.» No estamos ante sentencias sino ante la constatación de hechos reales, aunque inexplicables: «Hay locura en lo normal/ Somos locos en potencia». Y la conclusión refleja ese mismo grado de realidad: «Lo normal en cualquier momento/ se puede volver distinto/ y llegar a enloquecer.»

Este déficit de funcionamiento estructural, de redes y circuitos es abordado por la neurología y Alfonso Vallejo lo ha incorporado de forma valiente a varias de sus composiciones.

Ya no se trata del universo de los perdedores sublimado por el cine, sobre todo si los perdedores se llaman Chaplin, Buster Keaton o Humphrey Bogart sino del mundo de las carencias, que nos nutren, como las grandezas, nuestras vidas.

«Cautiverio y soledad» nos pone ante nuestros ojos y ante todos nuestros sentidos un nuevo caso clínico: el llamado «locked-in syndrome» o síndrome de cautiverio en español. Cuadro caracterizado porque el enfermo se encuentra consciente, recibe toda la información del exterior, pero no se puede mover ni hablar. En este caso concreto se trataba de un infarto provocado en una zona del cerebro llamada «protuberancia» o puente en el tronco del encéfalo.

Cuadro terrible. Muerto en vida. Y lo incorpora a un extraño personaje que existió y que Vallejo conoció personalmente: la Antequerana. El nombre de su marido es inventado. Y toda la situación también. Treinta del doce del siete. Y detrás planea la voz de Dios. Es un minidrama poético extraño y fascinante por su profunda tragedia.

Al mismo campo semántico pertenecen los núcleos temáticos de «Estallido cerebral». Un tiro en la cabeza. Estallido cerebral. Desaparición de la vida. Crónica y horror, como en otras composiciones de este libro. Y las estremecedoras preguntas finales: «¿Le queda muerte a diciembre?/ ¿Más barbarie todavía? ¿Más tiros en la cabeza? ¿Cuándo acabará el horror?». El poema es también un ejemplo de ese compromiso cívico de Vallejo, en el contexto de la mejor poesía europea y americana.

«Hoy la vida empieza y sigue» prolonga algunos de los asuntos de la composición anterior, aunque la crónica no cierra ninguna puerta a la esperanza. Madrid resiste al pánico y a la destrucción de los profetas de la Nada: «Porque no éramos más que una pasión inútil/ accidente innecesario del azar / y existencial vacuidad.» Son perceptibles las referencias a Sartre y a su «L´homme est une passion inutile».

«Si todo fuera lo mismo» es un poema corto y ajustado, en que libran su lucha dialéctica el blanco y el negro, las luces y las sombras, y el autor se decanta por la luz, por el sol, por Sevilla, por el enigma, por la vida.

«He renunciado a entender» es no sentir». Un poema de amor, llave de la vida. Se entiende con el corazón, es decir con la captación directa de la vida por el cerebro, desde zonas desconocidas. La razón y la lógica son sólo mecanismos complementarios, no definitivos.

«Yo lo quisiera encontrar» es un poema corto, medido, que bien puede interpretarse como una proyección de la poética literaria, artística e incluso vital del autor, mientras que en «Hay que volver a empezar» el poeta nos muestra el testimonio del estado de confusión y perversión de sensaciones que definen algunas capas de nuestra sociedad. Como en el drama de Shakespeare, percibimos que «algo está podrido en Dinamarca». Hay que regenerar el sistema. Hay que volver a empezar. El término «regenerar», de tanto rendimiento en la literatura y en la política de las últimas décadas del siglo XIX, encuentra una nueva representación en la obra y en la vida de Alfonso Vallejo.

«A veces lloro sin llorar» encierra una epopeya concentrada de la angustia y de la salvación. Frente a la angustia y la tragedia, la imaginación constituye un magnífico instrumento de liberación: «…aunque parezca que estoy presente, /que soy el mismo de dentro, /resulta que me he escapado/ que estoy lejos de lo blanco, / de grandiosas junglas rojas sin puntos de referencia/ y nadie me puede atrapar».

«Razón suficiente y verdad» nos descubre un micropunto perdido en el Universo que busca su propia razón de ser. El autor enuncia rotundas afirmaciones, que no son infrecuentes en esta poética construida por la tensión, la oposición y el contraste: «Estoy perdido y me alegro».

«Eres carencial en mí» es un magnífico poema de amor, que no utiliza los códigos habituales de la poética amorosa, distante de esa melosidad que nos legaron algunos románticos y postrománticos. Aquí nos encontramos con otro estilo, con otra forma de definir el territorio del deseo. El título de este poema: «Eres carencial en mí» y en general del resto de las composiciones del libro son un acierto.

«Más allá del amor y del mal» nos relata un execrable acto real de violencia de género. El autor, como un cronista objetivo, precisa el hecho, el lugar el día y la hora: una mujer rumana es quemada en el Camino Viejo que va de Alcalá de Henares al pueblo de Camarma de Esteruelas en la Comunidad de Madrid. Las palabras finales son terribles: «Con lo bien hecha que estás/ sinceramente no entiendo/ que te tenga que matar./ Después encendió el mechero/ y al poco todo acabó./ El amor en el mes de enero/ vuelve la vida carbón».

El título del gran libro de Nietzsche, que revolucionó la ética moderna, «Más allá del bien y del mal», es objeto de reelaboración en el poema de Vallejo.

«En Júpiter hay tormentas» se describen fenómenos astronómicos que están sucediendo cuando se construye el poema. Vallejo no es ajeno a nada —excepto a la violencia, a la ignorancia y a la estupidez— e introduce estos materiales en el texto: «A Júpiter le pasa de todo. Y a mí no me pasa de nada». No falta el detalle lúdico referido a Hacienda.

«No tengas miedo al futuro» encuentra algunos de sus basamentos en un refrán extremeño que le contó su abuelo y en una letra flamenca por siguiriyas: «Se me acabó el gusto,/ voy a vestir a mi triste cuerpo/ de un negrito luto». Introduce además los fenómenos de la apatía y de la abulia, tan emparentados con el «tedio» de los románticos italianos, sobre todo con Leopardi pero abordados aquí desde la disciplina de la Neurología. Es decir, apatía y abulia como fenómenos que se dan en los trastornos del lóbulo frontal. Marcela, por otra parte, resulta un personaje entrañable.

«Estás aquí y lo sé» es un poema proteico, integrador de múltiples claves y conceptos: el «Erlebnis» alemán, la mística sufí, el amor en sus más profundas dimensiones, la vivencia — experiencia y concepto capital en el autor, la conexión entre el ser y la realidad subjetiva—…; mientras que «Asincrónica verdad », además de bucear en algunos de los asuntos del poema anterior, constituye una meditada indagación en los problemas del tiempo y de la verdad. Las cuestiones gnoseológicas y ontológicas raramente están ausentes en la escritura de Vallejo.

«Tienes algo que me gusta» convoca diversas presencias, influjos y misterios asociados a la mistificación del amor. Al final, el sabio recurso de la ironía y el humor.

«Vida sin explicación» profundiza en cuestiones antropológicas, ilustrándolas con un mamífero especial, que «llevaba el fantasma de los peces en el fondo del cerebro». Un mono capaz de moverse, de no depender de la tierra para subsistir, con capacidad de transformación: «Era independiente, capaz de amar y soñar,/ capaz de transformar su propia naturaleza/ en algo distinto y mejor. / Un mamífero intrépido y audaz. /Vida sin explicación».

«¿Recuerdas cuando Febrero existía?» vuelve sobre cuestiones filosóficas como la certeza, el tiempo y la verdad sabiamente combinadas con un lúcido tratamiento de la experiencia amorosa: «Recuerdas cuando Febrero era cierto?/¡Qué delicia era Madrid,/qué tierno tu cuerpo y tu piel,/ qué dulce fue nuestro amor!»

«Enigma, vivencia y verdad» desarrolla algunos de los temas capitales del universo de este libro, como el descubrimiento de la verdad a través de «las extrañas vivencias/ de seres solitarios,/ que a través del gozo y el sufrimiento,/ tienen el talento y la osadía/ de poner a su favor la adversidad.» Son los auténticos creadores, los inventores de la verdad.

«Enigma y develación», además del título del libro, lo es también de este magnífico poema, en el que se dan cita la consciencia, la certeza, el intuinstinto, la irracionalidad y el enigma por descubrir. Una inmersión natural, en suma, en el misterio mismo del vivir.

«Tengo fe «que se me sale» reproduce una conversación entre el Taranto, un torero gitano muy poco conocido y el padre Rizos, un cura magnífico intérprete del cante flamenco, responsable de varias grabaciones, y hermano de Antonio Rizos, al que mató un toro en Bilbao. Se nos relata aquí lo sucedido en un festival benéfico celebrado en la antigua Plaza de Toros de Vista Alegre por un banderillero muerto en un accidente de tráfico cuando iba con Antoñete. El autor asistió a ese festival, en el que, entre otros diestros, toreó Jaime Ostos. Vallejo hace comparecer también a Dawkins, el escritor famoso de «El gen egoísta». Y en ese laberinto de elementos diferentes aborda el problema de la fe: «Tengo fe «que se me sale». «Dios existe porque sí». Y por si fuera poco, incluye además la referencia a un «sablazo» con arte.

«Lo mismo siempre en distinto» recoge una escena fantástica entre la pesadilla y el vacío, una locura: «La Nada es literatura.

Todo es siempre realidad», y «El silencio es lo que vale» está extraído de un cante que interpretaba el Maestro: «El silencio es lo que vale/ anoche soñé contigo/ y no se enteró ni el aire». Sobre estos elementos se ofrece el testimonio de un caso de condrosarcoma de sacro, de muerte, de ausencia. Una madre habla de las huellas de un hijo que ha fallecido.

Un caso, como siempre, tomado de la realidad. «Hacia dónde va lo oscuro» es una extraordinaria fantasmagoría filosófica, en la que los Sueños vuelven, mientras el poeta observa el cielo rojo de febrero volando hacia abril; y «Está claro que es oscuro» utiliza el contraste aparente para hacer entrar en danza la confusión, el desorden y el enigma. Nunca nada se detiene. Una espiral que desemboca en un punto sin respuesta. Utiliza la incoherencia sintáctica para dar idea de la oscuridad.

«¡Qué invención la del condón!» habla de Avicena, un extrañísimo personaje que se dice que inventó el condón. Es el filósofo árabe. Lo cuentan «el Piraña» y Paquete, dos de los hijos de Ramón el Portugués, el gran cantaor, hermano de Guadiana, también un gran cantaor y de la familia de Porrina de Badajoz. Estamos nuevamente ante un género literario por definir.

En «Hambre, instinto e intuición», en uno de los escenarios transitados todos los días por el autor encontramos a dos enfermos terminales. Uno, posiblemente con un cáncer de estómago, se va entregando a su destino. El otro, sin embargo, pelea y sigue viviendo. Se plantea aquí la necesidad de la lucha y la esperanza. Dos polos opuestos.

Como una foto velada o una micropieza silenciosa. «El mundo ya me lo sé» ejemplifica en un legendario personaje flamenco, La Repompa, una sabiduría ejemplar: «Sin saber nada de nada/ el mundo ya me lo sé.» La Repompa, sin saber nada de nada, lo sabe todo. «La verdad para los listos./Me basta la fantasía para poder vivir»

«A ti» es una dedicatoria, que se desarrolla en un poema breve, conciso, cincelado, preciso. Un recorte magistral: «A ti/ que acabaste con la noche/ para que empezara el día». «Lo llevas escrito en ti» nos muestra que nadie sabe por qué existe el azar, por qué todo sucede como sucede. Es el misterio. Una nueva poesía organizada de una forma original, con otro final contundente: «Pero saber por qué tu hora te ha llegado, / lo llevas escrito en ti».

«Enigmática implosión» nos informa de un caso clínico real de trombosis de la arteria basilar: «Enigmática implosión./ Plaza de Antón Martín en Madrid/ Doce de marzo a la seis». Enigmática implosión. Explosión hacia dentro y todo, sin saber por qué, de pronto se acabó.

«Vida intentando vivir» es un deambular por un hospital antiguo donde había trabajado el autor: el Hospital Clínico. Hace cincuenta años. Recuerda nítidamente el peso de lo que allí había. Vida intentando vivir.

«Inconsciente realidad» tiene uno de los escenarios en las proximidades del espacio donde se desarrolla uno de los poemas anteriores, y la protagonista tampoco nos resulta extraña en este fresco vallejiano: «El cuerpo de una gitana bella en la Plaza de Santa Ana desequilibra la armonía de la realidad. Todo se fractura y reorganiza. Inserta la bella letra de la Romera y la mujer natural. Estamos, además, ante el espejismo, el desequilibrio de la realidad percibida.

«Arranca ya lo que queda» insiste lúcida y magistralmente en la postración de casos clínicos: Vivisección. Auto-autopsia: «Me partieron a trozos pequeños,/ como puntas de cristal incrustadas en silencio./ Y no me hicieron callar./ Nunca pudieron conmigo ». Y después, la salvación, el amor, la pasión: «Ponte sobre mí/ y mírame como tú sabes./ Arráncame la vida si quieres./ Coge de un lado y tira./ Llévate lo que has dejado./ Mátame.»

«Synchronicity» es la reelaboración de un concepto inventado por Jung, el psiquiatra, un concepto de «premonición » de los fenómenos. La idea de este psiquiatra no es muy transparente, y nuestro autor utiliza un caso real de una compañera, médico, que murió en un accidente de coche. El enigma. El sino.

«El delirio y lo irreal» nos sitúa ante un crucigrama-torbellino, ante un caso clínico real con fantástica disrealidad. Es un poema que deberían leer y releer muchos profesionales de la filología y de la medicina.

«¿Será todo inspiración?» ya encierra en su título toda la profundidad de la composición. El autor, como he explicado en otras ocasiones, es fuertemente racional pero también fortísimamente irracional o si se quiere sensualmente emocional. La explicación lógica de los fenómenos resulta, a veces, fuertemente insuficiente.

«Me dijo sí con los ojos, inspiratoriamente» ilustra un duelo amoroso y una navegación que hubieran realizado gustosamente Marco Polo y Cristóbal Colón. Es un poema claramente laberíntico, repleto de recovecos, de puertas y de esquinas.

«El mundo se piensa solo» es una composición, como otras muchas del libro, con títulos como sentencias, redondos, afilados, en la que, frente a la perfección de lo natural, encontramos la perversión del poder y el dinero. El «P.S., como no es inhabitual, resulta gnómico y sentencioso: «El mundo se piensa a sí mismo. Pero otros piensan por ti.» «Neuroplasticidad y «fren» es un discurso científico en forma poética sobre la neuroplasticidad y el «fren», puesto en la boca de una diosa del amor.

«Expansión y realidad» ilustra de forma magistral el concepto físico de expansión llevado a su plano emocional, con resonancias poéticas del italiano Ungaretti.

En «Voy a contar la verdad», como percibimos al final, es un cadáver el que habla: «Miraba a la ventana con tanta intensidad,/ con las pupilas tan grandes/ y el cuerpo tan inmóvil sobre la blanca cama/ que daban ganas de llorar». Lo expresa este discurso una persona, que, como se ha anunciado, posiblemente acaba de morir. Resulta muy estimulante: se intenta contar la verdad desde el más allá. Una visión panorámica: «El milagro es la vida./ Ser tú mismo hasta el final». Nuestro personaje lo ha comprendido todo. Ha leído todos los libros, como decía Mallarmé.

En «Y luego se echó a morir», una vieja de noventa años recapitula su vida, con paz, con serenidad y «ataraxía» y luego «se echó a morir». En su invención o reinvención de palabras y locuciones, Vallejo emplea una feliz expresión. Con una gran plasticidad parece oírse la respiración de «la Tinaja».

«Cierra los ojos y ve» logra apresar y expresar poéticamente la instantaneidad de la conciencia y la capacidad permanente de traspasar la realidad e inventar el mundo en el que se vive. Una vez más comprobamos que en Vallejo el arte es supervivencia. Los consejos y los verbos de percepción sensorial alcanzan su máxima virtualidad expresiva: «Mira. Acércate. Ven por aquí./ Acaba de empezar el tiempo./ Cierra los ojos y ve.»

En «¿Cómo se llama lo oculto?» aparece presentada la metafísica en el sentido aristotélico de la ciencia que está por encima de la física, mientras que «¿Es todo tan sólo instante? » ilustra magistralmente la incertidumbre, el movimiento heracliteano, con su toque lúdico al final.

«Me asomo a lo que falta» es un poema que se entiende mejor cuando van desapareciendo aquellos que han formado parte de nuestra vida: «Me asomo a lo que falta/y tengo ganas de llorar». El poema recuerda la tremenda siguiriya de Chacón: «Por Puerta de Tierra/ no quiero pasar/ que me acuerdo de mi amigo Enrique/ y me «jecho» a llorar». Desaparecieron Enrique el Mellizo, don Antonio Chacón, Pepe de la Matrona, Caracol… pero el cante sigue resonando en los poemas de Vallejo.

En «El ser y la «incompletud» el autor inventa un nuevo término, pero su acuñación es acertada. La filosofía aparece unida a la emoción; es decir, no hay separación entre el mundo intelectual cognitivo y el artístico emocional, tal como hoy lo muestran las

investigaciones más serias, como las de Marta Nussbaum. Vallejo nos lo expresa poéticamente: «La realidad te supera. Casi como una regla./ Y si es Mayo y primavera,/ te sientes pequeño y perdido/ ante tanta perfección.»

El mes de mayo, con «los trigos que encañan y los campos en flor» es un referente muy querido por Vallejo.

«¿Es esto la irrealidad?» nos adentra en un extraordinario misterio sin respuesta, pero que resulta una maravilla, que podemos detectar e inventar. La reflexión filosófica, el pensamiento científico y la emoción poética se vuelven a conjugar con plenitud.

«Enigma y develación» es una espléndida síntesis del libro y «Sintiendo se entiende» recapitula las reflexiones y emociones diseminadas a lo largo de esta espléndida siembra poética.

«Sé tu mismo hasta el final» es la feliz sentencia conclusiva de un libro feliz y afortunado.

El autor ha tenido la fortuna de alcanzar logros poéticos deslumbrantes. Lo ha hecho con un esfuerzo que imaginamos gigantesco. Pero la situación actual no es hoy propicia a los mezquinos y ruines sino a los titanes, a los grandes, grandes en esfuerzo, en sabiduría, en valentía y en eticidad.

Antes estos afortunados destellos de la razón y de la imaginación, los lectores nos sentimos iluminados y guiados en un mundo, que sin dejar de ser enigma, cada vez, y gracias a autores como Vallejo, va desprendiéndose de algunos de sus velos. La luz se abre paso iluminando las tinieblas.

Cuando presenciamos la ejecución de una faena perfecta, cuando nos encontramos con la belleza frente a frente, cuando escuchamos el mejor cante, cuando se termina la lectura de cualquier poema de Vallejo, y sobre todo, cuando se finaliza la lectura del libro, comprendemos y sentimos que nos hemos reconciliado con la vida.

PREGUNTA:

Hemos llegado a puerto por el momento. Sé que estás ultimando un nuevo libro de poesía «Transvivencia y plenitud» y preparando dos exposiciones de pintura además de estar dándole vueltas a una nueva obra de teatro. ¿Te parece bien que lo dejemos aquí?

RESPUESTA:

Me parece estupendo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENEDETTI, M. (1991). Los poetas comunicantes. Montevideo: Biblioteca de Marcha.

BEUTIN, W. Et al. (1991). Historia de la literatura alemana. Madrid: Cátedra.

BIANCHI, S. (1990). Poesía chilena (miradas, enfoques, apuntes). Santiago: Ediciones Documenta/Casoc.

COCO, E. (2000). El fuego y las brasas. Poesía italiana contemporánea (Antología). Madrid: Celeste, Sial Ediciones/Contrapunto.

ELLIOT, E. (ed) (1991). Historia de la literatura norteamericana. Madrid: Cátedra.

FERNÁNDEZ, T. (1987). La poesía hispanoamericana en el siglo XX. Madrid: Tauros. —(1999). «Sobre la poesía hispanoamericana actual (Notas para la elaboración de un proceso», Anales de Literatura Hispanoamericana, 28 (1999), pp. 185-196.

GARCÍA MARTÍN, J. L. (1988). La generación de los ochenta. Valencia: Mestral. — (1992). «La poesía». En RICO, F. (1992). Historia y Crítica de la Literatura Española, IX. Los nuevos nombres, coordinado por Darío Villanueva. Barcelona. Crítica, 99. 94-156.

GUTIÉRREZ CRABAJO, F. (2001). «La permanente actualidad de Pessoa», Prima Litera. Revista de creación literaria, n.º 9 (otoño-invierno 2001-2002), pp. 68-73. —(2008). Literatura. Valencia: Tirant lo Blanch.

PETRONIO, G. (1990). Historia de la literatura italiana. Madrid: Cátedra.

QUIGNAR, P. (1993). El nombre en la punta de la lengua. Madrid: Debate.

VALVERDE, J. M. (1986). «De las vanguardias a nuestros días». En RIQUER, M. DE VALVERDE, J. M. (1986). Historia de la literatura universal. Barcelona: Planeta, 10 vols, vols. 9 y 10.

VALLEJO, A. (2003). Laberinto-Indagine 40 (Baerinto-Indagación 40), introduzione di Francisco Gutiérrez Carbajo. Bari: Levante Editori.

VILLENA, L. A. De. (1986). Postnovísimos. Madrid: Editorial Visor.

WAEGEMANS, E. (2003). Historia de literatura rusa moderna desde el tiempo de Pedro el Grande. Madrid. Ediciones internacionales Universitarias.

TEATRO: 1. Personajes

PREGUNTA:

Basta con echar una mirada a tu trayectoria artística y personal para percibir que ocupas una postura un tanto «no-convencional » o «atípica» en el panorama de la cultura nacional o incluso internacional. Esto se debe probablemente no sólo a tus diversos intereses sino también a la información multidisciplinar que has recibido. Por esta razón me parece interesante conocer cómo «ves» el teatro por dentro. Me refiero a los «pilares» en los que se asienta la escritura dramática. Por ejemplo ¿qué es un personaje teatral para ti?

RESPUESTA:

La palabra teatro viene del latín theatrum, y éste del griego «teatron», de «teáomai», mirar. El personaje no es más que un ser al que se mira sobre un escenario o sobre un lugar que representa un escenario. El término «representación» me parece fundamental. En un determinado momento, en un lugar preciso, un grupo de seres se unen para representar, ante otros seres, bastante parecidos a ellos, «algo» que puede ser cualquier cosa, pero no simplemente nada.

El personaje encarna una parte de ese «algo» que se quiere representar. Y lo curioso es que ese «algo» puede no corresponder o sí, a un ser humano. Puede ser una idea, un símbolo, un fantasma, un espectro, una ensoñación, un delirio, un mito o simplemente una ausencia. O la mezcla de muchos elementos simultáneamente, que a lo largo de la representación, van cambiando permanentemente. Con o sin otros personajes.

Con palabras, diálogos, movimientos, escenografía, música y sonido… o simplemente en silencio absoluto, en total inmovilidad. Me estoy refiriendo por ejemplo al personaje atrapado por un espacio retráctil que lo va atrapando progresivamente y lo va asfixiando, interpretado por el gran mimo Marcel Marceau en «La cage». Vi el espectáculo en Londres en 1963 en el Sadlers Well. Por una extraña coincidencia tuve la ocasión de hablar con Marcel Marceau unos días antes y le comenté que O'Neil decía que la mayor fuerza dramática estaba en el silencio. Me preguntó si había visto su espectáculo y le dije que no. Tuvo la amabilidad de invitarme. Y al final de la representación, cuando fui a saludarle para darle las gracias por su amabilidad, me dijo: ¿Ha visto usted el silencio?

El hecho concreto fue como sigue: un personaje en escena, ha ido delimitando físicamente las paredes de la Jaula que lo va atrapando. Después queda reducido a un ovillo humano y empieza a golpear la pared anterior de la caja invisible que lo tiene casi inmóvil y consigue perforarla. Luego saca la mano por el agujero y mueve los dedos para tocar el aire y el espacio sin limitación. Finalmente, asfixiado y vencido, sus dedos van cayendo hasta quedarse inmóviles. Todavía recuerdo con verdadera emoción, en ese inmenso escenario, a ese ser humano convertido en un personaje-ovillo inmóvil, con una enorme mano moviendo unos enormes dedos, intentando agarrarse a la vida. Y también recuerdo los larguísimos segundos, los interminables momentos que el público tardó en ponerse de pie y aplaudir a rabiar durante varios minutos, con bravos y ovaciones, al extraordinario actor. Esa

sensación de teatro abarrotado y quieto, de actor atrapado y muerto, de tiempo detenido, de interminable silencio que nadie se atrevía a romper, se me ha quedado dentro casi como la esencia misma del buen teatro y del personaje ideal. Todo con nada. Llegar a provocar una situación límite que se resuelva sin una palabra o gesto. En el teatro lo que no es absolutamente imprescindible debe desaparecer. Desde un cenicero a una pausa o a una oración. Todo debe ser milimétrico, exacto sin que se vea, preciso sin precisión, cada cosa en su momento, con su ritmo interno y su precisa intensidad. Pasa como en el toreo. Una faena puede ir perfecta. Y la plaza al rojo vivo. Si el torero pierde la muleta, igual todo cambia de repente. El «estado de gracia», por llamarlo de alguna forma, se pierde. Se va la magia.

Y todo se puede derrumbar.

Dicho esto, y para reponder a tu pregunta: lo que sucede en un escenario no tiene que ver con nada. Con nada de nada excepto con el teatro, con la representación. Los actores que allí se suben no tienen que ver con nada. Son seres diferentes.

Entes teatrales que no representa a nada ni a nadie. Entes únicos, sin rastro de realidad, pero siempre de carne y hueso. Un misterio. No hay nada más que decir. Y todo este asunto depende muchísimo del actor. Un mismo personaje escrito puede pasar de ser detestable a ser una maravilla. Una grandísima parte depende del actor. Insisto en lo que ya he dicho muchas veces: escribo teatro para actores. Para que ellos puedan dar vida sobre una escena a seres humanos más verdaderos que en la vida real.

¿Cómo se consigue esto? Ahí está la cuestión de la cuestión. Como dijo un cantaor un día: «Esto es un don que nos ha dado Dios a los gitanos».

PREGUNTA:

Sigamos en esa línea. La creación de personajes ¿es un don personal con el que se nace o se puede aprender?

RESPUESTA:

Las combinaciones pueden ser múltiples. Por una sencilla razón: teatro es todo aquello a lo que uno quiere llamar teatro.

Sin limitación. Como ya se ha dicho: todo puede ser teatro pero no cualquier cosa. Pero cualquier cosa a la que se llame teatro tiene que interesar. Todo esto también se tiene que ver panorámicamente. Una misma función puede no gustar un día en un lugar preciso. Y a los pocos días, con mínimos cambios y otro ritmo e intensidad, puede cambiar totalmente y «agarrar».

El concepto de «impredecibilidad» tiene mucho que ver con el teatro, que es algo que nadie sabemos bien qué es, y que además resultar ser muy sensible. Depende de muchísimos factores. El país, la época, el gusto del momento, la ciudad, la localización del teatro, los acontecimientos recientes, el tipo de dirección actoral, el clima dentro del grupo, la publicidad, etc.

Hay personajes que eran creíbles y dejan de serlo.

Personajes bien diseñados pero muertos. Y nadie sabe por qué. Estereotipos. Caricaturas. Prototipos ya conocidos y usados.

Seres huecos, sin vida propia. Sin contar con la imbricación con los otros personajes. A veces no existe correspondencia. Y a veces demasiada. Estamos ante un terreno cambiante, inestable, que evoluciona rápidamente como la misma sociología. En meses, a veces en días. Un simple acontecimiento político, un accidente de amplia repercusión pública, una catástrofe o una situación de crisis, altera la recepción de un espectáculo.

Por qué un personaje «funciona» y otro no, sigue siendo un misterio. Pero no hay duda que el personaje «militante», con rasgos originales y propios, inmerso en un conflicto creíble, reconocible y concreto, tiene mucho a su favor.

PREGUNTA:

¿Crees entonces que una de las claves de una buena obra radica en la construcción de unos personajes con «personalidad»?

RESPUESTA:

Sin duda ninguna. El problema estriba en eso que tú llamas «personalidad», que podría traducirse por «interés».

Personajes interesantes. Y eso sí que es un don. Y para mí un misterio. Por qué un personaje con dos o tres intervenciones en una obra queda perfectamente definido y además te «agarra», lo ves «creíble», interesante, «verdad» y estás deseando que vuelva a intervenir, eso no tiene explicación. Por qué otro personaje, igual un protagonista, a pesar de largos parlamentos e importante toma de decisiones a lo largo de la obra, resulta «falso», antipático y «cargante», eso sí tiene explicación: no está bien escrito.

PREGUNTA:

¿Ha cambiado la definición psicológica de los personajes con el paso del tiempo?

RESPUESTA:

Sin duda ninguna. Cada época ha «reconocido» mejor a ciertos modelos caracterológicos y los ha dado como válidos.

No hay que olvidar que la definición de un personaje viene marcada por el conflicto en el que se encuentra inmerso. Y el interés por los conflictos ha ido cambiando según el desarrollo social del país, su latitud, su historia, sus costumbres y creencias. Un corte sustancial se ha producido después de la segunda guerra mundial. Y el teatro de Beckett es el mejor exponente de ello. Han surgido personajes muy interesantes pero con una definición psicológica «incierta», hechos de duda y cierto malestar, sin posiciones concretas, deslizándose en un mundo de alusiones y silencios. Se ha producido una fragmentación social. Ha cambiado la definición de las clases, de los grupos, de los roles de género, de las señas de identidad.

La función de los medios de comunicación ha sido decisiva en toda esta evolución hacia una nueva forma de relación entre las sociedades. Y en consecuencia los conflictos y los personajes que participan en ellos, se han diversificado. Yo no creo que hayamos llegado «al punto final de la evolución ideológica de la humanidad y a la universalización de la democracia occidental como forma última del gobierno humano». Y pienso que vivimos un tiempo de relativa incertidumbre.

Pero otras alternativas son posibles. Y como ha ocurrido siempre en la Historia, se dará con ellas. Giddens define en su libro de Sociología la Postmodernidad como: «Tendencia que propugna que la sociedad ya no se rige por la historia o por el progreso. La sociedad posmoderna es muy plural y diversa, y carece de «grandes narrativas» que guíen su desarrollo». Me parece evidente que el pluralismo y la diversidad son dos de las características claves que permiten entender la evolución teatral de ciertos personajes y conflictos.

Aunque conviene no olvidar que las personas siguen siendo orgánicamente lo que siempre han sido. Por lo cual la situación actual no dejará de ser una «época» que generará otras alternativas de estilo y concepción artística.

PREGUNTA:

Has mencionado la palabra conflicto. ¿Crees que es algo esencial en el teatro?

RESPUESTA:

Total y absolutamente. Sin «cuestión» no hay respuesta.

Sin enfrentamiento no puede haber resolución. Y sin resolución no existe punto final. Se puede ver como se quiera, pero hay algo absolutamente evidente. La gente tiene que llegar a una hora. Pero en algún momento tienen que irse. Todos juntos.

No uno a uno a lo largo de la función, como cuando la obra es un fracaso. Tiene que haber un final. Por tanto, en cualquier tipo de teatro tiene que existir un término. Y sin oposición de fuerzas, sin coexistencia de contradicciones no puede haber teatro. Porque se convierte en un sermón, en otra cosa distinta. Por lo cual lo primero que tiene que saber un autor es: ¿En que consiste el combate o el desacuerdo? ¿Dónde se va a celebrar la «pelea»? Y sobre todo ¿cómo? ¿Con qué estilo? ¿A cuántos asaltos? ¿Quién va a ganar? ¿O van a perder todos? O en otras palabras, conviene tener en mente dos grandes preguntas: ¿Qué? y ¿Cómo? Sin «ring» no puede haber teatro. Por lo menos a lo que yo llamo teatro.

Aunque el ring puede desde luego ser un lugar sin fronteras, imaginario, invisible, construido con matices, insinuaciones y pequeños temblores del espíritu, claro que sí.

PREGUNTA:

¿Qué tipo de conflictos te interesan?

RESPUESTA:

Todos sin excepción. Y el conflicto de la ausencia de conflictos, también. La destrucción del individuo por exceso de bienestar, también. La obesidad, la hipertensión, la diabetes y la idiocia espiritual, también.

PREGUNTA:

En el libro que publiqué sobre tu obra en el 2001 «Teatro contemporáneo: Alfonso Vallejo» escribí que según tú «lo que nos define no es sólo lo que tenemos, sino, sobre todo, aquello que nos diferencia y que nos falta. Muchas de estas carencias constituyen los materiales básicos de sus obras. Es difícil encontrar mejores cimientos para construir la fábula de la vida.» ¿Qué te parecen estos comentarios casi una década después?

REPUESTA:

Los suscribo. Con dos líneas incluso. Porque tengo casi diez años más. Y aunque personalmente no le tengo miedo a la muerte natural, «como Dios manda», porque como ya te he comentado anteriormente, para mí, la muerte no existe, y no es más que falta de vida. Todo es siempre pura transformación.

La realidad casi no existe. Lo que existen son procesos que dan procesos, instantes que siguen a instantes, sistemas cambiando a sistemas. Quien pueda explicar por qué es así, en el universo entero, que levante la mano y le den 8.563 Premios Nóbel. Yo, que no soy más en un mono con gafas y poco dinero, lo siento, no lo entiendo. Pero sí entiendo que todo este encadenamiento de procesos inexplicables que forman la vida y la conciencia, en algún momento tiene que acabar. Tiene que tener una fecha de caducidad para dar origen a otros interminables procesos, ya sin ti. «Yo no le temo a la muerte/ porque morir es natural.» como decía la letra flamenca.

Después de esta digresión te diré que, diez años después, no estoy más cerca del fin (que también) sino que estoy más convencido de lo que digo porque tengo más experiencia. Y la experiencia es un tesoro, algo que no se puede comprar. Y efectivamente no nos damos cuenta que nuestro cerebro viene de la primera célula viva que se formó en la Tierra hace muchos millones de años. Directamente. En línea directa. Y que hemos heredado materia viva de una serie interminable de animales acuáticos, terrestres, sapiens, menos sapiens, ridens, habilis, eticus y estupidus. Y en consecuencia en los cien mil millones de neuronas y el billón de sinapsis que tenemos en el cerebro… tenemos un follón… pero un follón de tal categoría, que es mucho mejor no escarbar mucho por lo que pueda aparecer. Menos mal que nos enseñan a leer, a escribir y en España, a conducir por la derecha, a pagar los impuestos y a temer a la Guardia Civil de carretera. Porque si no esto podría ser… un espectáculo.

Hablamos del mundo racional habitualmente, de las dietas hipocalóricas y del nuevo bronceador. Pero lo que llevamos dentro… lo que llevamos dentro… es para tenerse miedo.

Dicho esto, sí. Hablo siempre de la realidad, de lo que veo. Pero también de lo que falta, del no-ser, del hueco tremendo que llevamos dentro y nadie puede llenar.

Conflictos humanos desde luego. Pero llevados al borde de sí mismos, a la línea de fuego desde donde pueden echar a volar. Esto, como bien claro queda, no es más que una declaración de buenas intenciones. Lo que ha salido después… vaya usted a saber…

PREGUNTA:

En el mismo libro cuando trato el «Itinerario por los temas de la dramaturgia de Alfonso Vallejo» escribo refiriéndome a «Fly-By»: «En una acción dramática, que refleja la delicuescencia de la realidad fenoménica frente a la percepción alucinatoria, los personajes pretenden la realización de la utopía. La necesidad de encontrar una salida a una existencia absurda convierte de nuevo a la locura en la metáfora esencial.» Aunque nos acabas de hablar sucintamente de los oscuros mecanismos genéticos y neuronales que pueden gobernar nuestra conducta, por qué no comentas un poco qué papel juega la irracionalidad, el nivel de conciencia, la noción de utopía e incluso la locura en la definición de tus personajes.

RESPUESTA:

Esta pregunta da para pasarse una tarde hablando. Porque yo mismo no sé exactamente lo que tengo que decir. Y cuando las cosas se ponen así, y uno siente que tiene mucho dentro pero que no sabe bien cómo explicarlo… la cosa tiene miga y puede ser peligrosa. Y aburrida.

Empezaré por el principio: yo soy un animal. Actúo por instinto. Por pasión. Con una pasión fría y calculada, pero me «arranco» sin un buen control. Y meto la cabeza al trapo sin saber por dónde voy a salir. Así de claro. Noto que delante hay algo que me tienta. Y tengo que embestir. Pero como me interesa todo, este es mi gran problema, me «quedo» con todo lo que se mueve. A veces con una noticia en un periódico como en «Eclipse» o «Gaviotas Subterráneas», a veces con un caso clínico de un libro de Psiquiatría «Monólogo para seis voces sin sonido», una noticia en la televisión «El escuchador de hielo», una biografía «Ebola-Nerón» etc.

Y una vez que me he «fijado» con algo, «hago hilo» y ya no me sé detener. Y voy resolviendo el asunto como puedo. «Muletazo a muletazo». «Descubriendo las querencias». También por instinto. Instinto desarrollado durante años en la vida cotidiana, yendo al teatro y resolviendo mentalmente los errores que veo en la escena, siendo un espectador diario desde hace muchos años de las películas que dan en la Filmoteca, que dicho sea de paso, es un lugar excepcional.

Así es como funciono. Sin fórmula, sin receta, sin sistema.

Pero guiado por mi instinto. La razón y la sinrazón tienen que ir siempre juntas. En la misma pieza. Igual que la emoción y el sentido. Igual que el exceso y la contención.

Mis personajes nacen de «no sé dónde», pero todos sin excepción nacen de la realidad más cierta, dura y verdadera.

Lo que hago es «empujarles» un poco. A veces mucho. A veces demasiado quizá. Para que se vayan. Para que vuelen y se conviertan en «entes teatrales» que buenos actores tienen que hacer respirar. ¿Qué sucede? Que mis personajes necesitan unos

actores con un «pulmón» especial, como se dice en los caballos de rejoneo. Y los directores: dos. Me refiero a los pulmones.

PREGUNTA:

En el capítulo «Los personajes en busca de sí mismos» del citado libro ya hice un estudio pormenorizado de algunas características propias que tienen tus personajes. Comentaba entonces: «No estamos, pues, ante seres estáticos, sino ante personajes dinámicos, densos o redondos, como prefiere Forster» y también me refería a que: «a pesar de esta indefinición de rasgos y de sus conductas complejas y contradictorias, los personajes de estos dramas resultan muy teatrales, muy aptos a la representación. Ello se debe, en mi opinión, a que lejos de un psicologismo en el que, tanto por los temas que aborda como por su profesión, podría incurrir, el autor prefiere una técnica expresionista, muy meditada, de muy eficaces recursos formales y estilísticos.» Toda esta larga introducción era necesaria para preguntarte qué procedimiento utilizas para la creación de tus personajes.

RESPUESTA:

Ninguno. Los personajes brotan. Aparecen de pronto. No sé de dónde vienen. Y tampoco, antes de empezar a escribir, adónde van. Yo creo en la Psicología, en la Psiquiatría, en las Neurociencias, etc. Pero una cosa son los libros, las explicaciones, las teorías, las hipótesis y los cuadros clínicos… y otra muy distinta el caso concreto de un ser en particular. Dicen que no hay enfermedades sino enfermos. Tampoco es cierto.

Hay momentos… instantes de enfermo.

Un paciente puede estar relativamente bien a las cinco y diez y a las cinco y quince estar muerto. La extrema complejidad… la absoluta e imparable complejidad de la naturaleza humana, no se deja atrapar totalmente en los esquemas, los textos, las fórmulas y las recetas. Desborda siempre nuestra capacidad de conocimiento. Porque de hecho la naturaleza humana no existe. Lo que existen son instantáneos procesos individuales, específicos para ese sujeto, determinados por un específico código genético, su biografía y su circunstancia en ese momento. La infinita complejidad del ser no se deja atrapar por ningún experto. Porque además se mueve con un ritmo y una velocidad imposible de precisar. Y en un momento tan sólo, lo que era claramente blanco se vuelve negramente negro. No siempre es así, pero puede serlo. Por eso el teatro, quiero decir… el actor que sube a un escenario es absolutamente él mismo. El actor es ABSOLUTA CERTEZA.

Vida total que inventa instante a instante su realidad. Algo extraordinario. No importa que se vaya a veces del papel. Si lo hace bien y no destempla a los otros actores, eso es lo que tiene que hacer. Los modelos son necesarios, así como la disciplina, el rigor y la racionalización. Pero cuando se abre el telón, en ese momento, empieza «otra cosa» que hace falta resolver y transmitir al público. Esa sí que es la cuestión. Sobre todo cuando la frontera entre lo normal y lo patológico, bajo el punto de vista humano, en muchos casos y diversas situaciones, no existe. «Locos» potenciales sueltos hay muchos. Y en lista de espera o zona de penumbra, casi todos. Y pobre del que no lo esté. Porque ése sí que está realmente grave. Conclusión: todo esto es muy complejo. Pero que muy complejo.

PREGUNTA:

Esa particular forma de construir tus personajes ha sido analizada no sólo por mí en diferentes prólogos y trabajos que he escrito sobre tu obra sino también por otros especialistas. En el prólogo de tu última obra «El escuchador de hielo» digo lo siguiente: «Enrique LLovet observa que Vallejo consigue transmitir una imagen de la existencia humana, más lógica que una imagen lógica, más pura que una imagen pura, tan teatral como todo gran teatro, gracias a su gran sistema de creación de personajes. Llovet compara a Vallejo con Shakespeare, Molière y Calderón y afirma que «esos creadores saben, Vallejo lo sabe admirablemente, que la elasticidad del personaje hace que la «acción» que lo compromete pueda nacer, desarrollarse y desenlazarse» (p.11) «Al transformar un carácter en un personaje —continúa Llovet—, Vallejo crea figuras teatrales cargadas de energía potencial (…) Así que lo que tiene que hacer y hace Vallejo es considerar el escenario como un mundo que aspira a representar el universo entero.» ¿Quieres hablarnos de esa relación entre el personaje y la «acción»? Y también de ese concepto de «representar el universo entero».

RESPUESTA:

Me voy a poner ligeramente categórico. La «acción» (o la «inacción» según proceda) en una obra lo es todo o casi todo.

El público llega a una hora, se sienta y a una hora se levanta y se va. Entremedias algo tiene que ocurrir. Y además ser interesante.

Eso es la «acción». Puede ser una acción inactiva, circular, o incluso sin tiempo, como en algunas obras de Beckett por ejemplo, pero algo tiene que desplazarse. Un buen símil, a mi entender, sería una serie de fichas de dominó cayendo, secuencialmente, empujándose unas a otras. Tiene que haber fuerzas estables, en equilibrio, que en un cierto momento, se desestabilicen por un incidente sorpresa que ponga en marcha el proceso.

Y como yo prefiero, con ese desencadenante justo antes de empezar la función. Ese ritmo de caída de las fichas, la complejidad de las múltiples fuerzas que actúan inesperadamente, los cambios en la progresión del proceso, los picos y los valles, las mesetas, como en una gráfica clínica, todo eso, la «arquitectura interna» de la obra y su dinámica, es sencillamente un secreto. Algo que hace falta ir aprendiendo. En mi caso durante muchos años. Porque no se improvisa. Como la construcción de una catedral. Tiene sus fases, sus líneas de resistencia, sus adornos, su estilo, etc. Algo muy complejo que puede salir espontáneamente a veces, pero que cuesta mucho tiempo incorporar hasta llegar a suprimir lo innecesario y dejar sólo lo imprescindible. Pero sin que se vea ni se note.

Además de mucha técnica, cuenta el talento y la inspiración. También la suerte.

PREGUNTA:

En la página 156 del libro que escribí sobre tu teatro digo: «Los personajes de Alfonso Vallejo, aunque al comienzo de algunas obras aparezcan con atributos de personajes planos, siempre conservan la capacidad de la sorpresa. Es lo que se ha denominado con

anterioridad «desinformación inicial estratégica ». La actitud posterior para sorprendernos —a lo largo de la acción dramática— los convierte en personajes densos, dinámicos, debatiéndose en una lucha dialéctica entre los estratos del subconsciente y de la conciencia, de la vigilia y el sueño, de la racionalidad y la suprarracionalidad.» Te leo todo esto para preguntarte cuál es tu idea sobre la «tipificación» psicológica de tus personajes, sobre su dinámica interior.

RESPUESTA:

En primer lugar, como ya te he mencionado, cada obra tiene su propia línea dramática, y con frecuencia muchas líneas dramáticas distintas en una misma obra. Así que bajo el punto de vista psicológico, los personajes son muy diversos, no sólo porque el clima de la obra es particular y propio, sino porque ellos mismos responden a registros distintos, a veces simultáneamente. Es decir: un lío. Porque refiriéndonos a algo tan inabarcable como la mente humana, clasificar a los sujetos resulta prácticamente imposible.

Porque además evolucionan con la acción, y con los diferentes estilos que cohabitan. Las funciones corticales están casi por definir. Tenemos pequeñas referencias para entendernos.

Pero a «lo sin nombre», a eso que se esconde debajo del supuesto subconsciente, del sub-subconsciente, de lo no nominado, de las pulsiones ocultas… a todo eso… de la incongruencia e incoherencia pasional… a todo eso… ¿cómo lo llamamos? Y aunque le pongamos un nombre ¿qué hacemos con ello? Son campos por explorar, por desarrollar.

Funciones impresas en el cerebro que están presentes en todos y cada uno de nosotros, que están actuando en nuestras conductas y decisiones y no sabemos cómo se llaman.

Pero están. Por eso el teatro permite investigar todo ese universo… representándolo, viéndolo actuar. Un excelente modelo experimental para conocernos mejor. El único del que disponemos posiblemente.

PREGUNTA:

Volviendo al prólogo de Enrique Llovet para «Hiroshima- Sevilla 6 A», en la página 8 dice «Realismo, humor, imaginación, fantasía. Lujos de autor para conseguir una imagen de la existencia humana. Más lógica que una imagen lógica. Más pura que una imagen pura. Tan teatral como todo el gran teatro. Tan literario como toda la literatura. ¿Y de qué forma se consigue eso? Alfonso Vallejo, básicamente lo consigue gracias a su gran sistema de creación de personajes. También he comentado con frecuencia el tema del teatro de personajes. O sea del «gran teatro».

¿Qué piensas de ese sistema de creación de personajes?

RESPUESTA:

Insisto en lo que ya he dicho en alguna ocasión. Mi maestro ha sido siempre la vida. O como he comentado en una reciente entrevista: «Dicho de otra forma, mi teatro

no es expresionista, ni vanguardista, ni realista, ni épico, ni brechtiano, ni valleinclanesco, ni del absurdo, ni nada de nada. Mi teatro es lo que me ha salido a mí de dentro, como me ha salido en cada obra y en cada momento… Desde mi primera obra… hasta Sol ulcerado, estrenada este año en Rzeszow (Polonia) caben unas cincuenta obras, cada una, a mi modesto entender, de diferente pelaje, casta, ganadería, hierro y color.» O dicho de otra manera, mis personajes nacen, según las circunstancias, del trato con esa tribu de fantásticos seres imposibles que he ido conociendo a lo largo de mi vida. Toda esa imposible psicología de mis personajes nace de mis vivencias propias transcendidas, empujadas a las tablas, «actorizadas ». Nada más. Está claro que esos personajes, antes de nacer, han tenido que pasar por un montón de filtros técnicos y profesionales. Pero al final lo que ha contado siempre ha sido la vida misma, la fantasía y la imaginación. Son seres irreales por exceso de realidad. Seres «sublimados». Algunos con técnica expresionista a ratos, refiriéndome a la pintura, pero también difuminados, puntillistas, rondando la abstracción a veces, otras con técnica hiperrealista, cubista, impresionista o de pintura negra o solanesca. Pero eso lo veo después de que han salido. No antes. A mis personajes los mueve siempre la acción y la inspiración del momento.

PREGUNTA:

En el prólogo de «El Escuchador de Hielo», página 18, escribo: «Este sistema de fuerzas que Vallejo ha logrado crear en torno a los personajes constituye una de las grandes aportaciones a la escena contemporánea. La potencia expresiva de Dudley, Mortimer, María o Isabel… cuenta con antecedentes tan notables en su propio universo dramático como Simón, Carol, Zuckerman, Kart Jowialski Rorfio, Bullock, Baltasar, Belorofonte, Flash, Micky, Ofelia, Kip, Lina, Tora, Tania, etc. Estos personajes están dotados de un espesor dramático y a al vez de una elasticidad interpretativa muy difíciles de encontrar en el teatro europeo de nuestros días.»

Esta larga introducción prepara una pregunta espinosa pero determinante. Beckett ha aportado a la definición del hecho teatral un cambio determinante. Muchos autores se han declarado admiradores y discípulos suyos. ¿Ha tenido Beckett influencia sobre tu visión del teatro?

RESPUESTA:

No. Considero a Beckett un escritor extraordinario. Con una personalidad acusadísima bajo el punto de vista teatral.

Ha tenido una influencia decisiva (con frecuencia nefasta) sobre muchos escritores. En el fondo un metafísico, un místico (aunque no le guste a él) autor de un teatro «poético» muy atractivo, que funciona muy bien en piezas cortas cuando está muy bien interpretado. Pero no le admiro personalmente. Su visión del mundo es totalmente opuesta a la mía.

En «Playwrights at work», The Paris Rewiew, 2000, de la página 50 a la 86, Lawrence Shainberg, un amigo suyo, publica un estupendo estudio sobre su vida y su obra, refiriendo comentarios múltiples del mismo Beckett. No quiero entrar en detalles. Pero para mí en la vida todo tiene un sentido: el que se le quiera dar. Y solamente con venir a un hospital y ayudar a subir una camilla a una ambulancia, la vida puede ser una auténtica maravilla. Cuando un problema está mal planteado, porque el

planteamiento es literario, verbal, o producto de un mal momento sentado en un ordenador, ese problema no tiene solución. Basta mirar a tu alrededor para comprender que tu vida puede tener el sentido de colaborar en la medida de tus fuerzas. Y aunque llevado al plano existencial todos tenemos dentro esa especie de apatía, abulia, incertidumbre y desesperación, la realidad más directa nos demuestra que podemos cargar nuestra vida de sentido. Y nuestras obras de muchas alternativas diversas, riquísimas, a veces desastrosas, pero también exuberantes. En conclusión: un renovador, un escritor extraordinario pero limitado a una región. Me quedo sin dudarlo con Shakespeare. Y muchos otros desde luego.

PREGUNTA:

Volvamos, si te parece, de nuevo al prólogo de Enrique Llovet que igual nos permitirá dilucidar un poco lo que acabas de decir. En la página 9 escribe: «Pero, ¿qué es un personaje? Releamos cuidadosamente a Vallejo. Un personaje es un ser teatral que existe tan complicada y delicadamente como un ser vivo, y por ello resiste, como éstos, cualquier intento de filiación definitivo basado en su comportamiento «ahora»… Lo que él quiere es que sus personajes continúen existiendo fuera ya de la acción y sobre todo de la intriga, fuera de su prestado lenguaje y fuera de las comprometidas peripecias visibles para vivir profundamente con todo su misterio personal a cuestas, sus deseos e ilusiones no reveladas, su psicología rica y confusa, su tumultuosa vida íntima; sus abismos; sus alegrías, sus ensoñaciones y sus dolores. Un personaje es alguien creado por un autor, convocado en una determinada circunstancia y revelado en una precisa coyuntura, que existe íntegramente, complejamente más allá del tiempo y del espacio en que le hemos sorprendido actuando, de igual manera que el ser humano tiene una vida más larga y profunda que la que conocemos a través de los roces y encuentros fortuitos de nuestras vidas. No hay que asombrarse de los profundos «juegos» de Vallejo.»

¿Qué te parece esa idea de que tus personajes continúen existiendo fuera de la acción? ¿Quisieras decirnos qué son esos «juegos»?

RESPUESTA:

Te responderé de una forma indirecta. A mí me ha interesado siempre mucho la palabra «función». Viene del latín, de un verbo deponente «fungor» que en el participio pasado da «functus». Y significa: cumplir, resolver. Opera fungebatur: cumplía con sus obligaciones. Pues bien cualquier función cerebral necesita un número de neuronas suficiente para cumplir esa función. Y se pueden perder hasta un 80% de células y la función se mantiene prácticamente intacta. Es asombroso pero es así. Pero en esa situación el sujeto ya se encuentra en el nivel de «reserva crítica». Sin embargo por arriba, me refiero a la realización de una función en condiciones óptimas, en el límite superior, no sabemos muy bien qué sucede. Ahí es donde yo pongo a mis personajes. Al límite. Con total control. Con toda naturalidad, pero al límite. En equilibrio inestable. Seguro pero con alto riesgo. Casi al borde de sí mismos. Casi yéndose. Transcendiendo. «Actorizándose ». La palabra no me gusta mucho pero indica lo que pretendo. Yo no invento seres normales, cotidianos, que huelan a realidad directa y se guíen por mecanismos domésticos.

Yo intento construir «entes teatrales», más reales que la misma realidad, llevándolos más allá de sus propias palabras y reacciones. Todo esto cualquier actor puede

sentirlo. El actor no actúa. No debe representar únicamente. Debe inventar otro nivel. Algo distinto, «teatral». Debe salirse de sí. Con el absoluto control del personaje desde luego. Pero… «mitificándolo», «ultrafiltrándolo», «sublimándolo». Aunque la interpretación y el texto sean de lo más grotesco. Es igual. La escena es otro mundo. Y los habitantes de ese otro mundo, deben ser distintos, deben inventarse personajes distintos, como si vinieran de otra dimensión. Y es de donde vienen. Del teatro. De la nada convertida en todo. En seres imposibles que imponen su presencia al espectador, que lo seducen y someten. Porque vienen de otra parte, de otra zona de la realidad. Del universo sin fronteras que sólo controla el actor. Para esta gente escribo. Y esos son mis «juegos».

Inventar una realidad ficticia más real que lo real. Y también por eso mis textos necesitan actores adictos al riesgo, muy potentes y seguros, de gran inventiva y capacidad. Supongo que como cualquier autor.

PREGUNTA:

Estoy revisando algunas de las múltiples definiciones que se han dado a tu forma tan particular de diseñar los personajes. Mencionaré por ejemplo las palabras de José Monleón: «Por el contrario, el personaje es el centro, la escena, el poeta y el corazón de la historia; el personaje la vive o la inventa, viniendo a ser lo imaginado una parte sustancial de la realidad. » Y yo mismo he escrito: «el personaje aparece desprovisto de cualquier rasgo identificador», «los personajes en el teatro vallejiano no se comportan siempre conforme a los rasgos indicadores de las caracterizaciones iniciales». También he hablado de «neutralización de la fisonomía», de «heterogeneidad y complejidad», de «ambivalencia y ambigüedad», de «polifacético», de «fragmentación, discreción y discontinuidad », de «desintegración» «indefinición de rasgos y conductas complejas y contradictorias» y he dicho que: «La falta de naturalidad, casi rozando en lo hiperbólico, es lo que resalta justamente en estos personajes de Vallejo».

Como se ve, ante este panorama no resulta fácil hacerse una idea clara de tus intenciones como dramaturgo. Y la pregunta que procede, me parece a mí, sabiendo que tus personajes son extraídos directamente de la realidad ¿de dónde has sacado tantos personajes distintos? ¿Dónde has vivido? ¿Qué has hecho?

RESPUESTA:

Fijarme. Vivir con intensidad. Para mí la vida es el gran don del universo. Y el hecho de haber tenido la posibilidad de pensar y sentir, es decir de saber y amar, como un ser vivo autónomo y libre ha sido la gran lotería, el premio súper gordo que nunca me volverá a tocar. Entré en un Hospital en 1964 como alumno interno y desde 1966, como profesional. Con 45 años de hospital a las espaldas, considerándome médico genéticamente determinado, he tenido ocasión de ver aspectos de la realidad tremendamente particulares. La experiencia de la gente nacida en España después de la guerra ha sido dura y esclarecedora.

Algo irrepetible que yo he vivido intensamente. Y cuando miro hacia atrás todavía no me lo puedo creer. Porque estamos en otro planeta. Todo lo que he escrito y pintado comparado con lo que he vivido ha sido: na. Aunque desde luego a mí, por mi espíritu de aventura, me ha permitido vivir y llegar hasta aquí.

PREGUNTA:

¿Qué te parece lo que escribe Patrice Pavis en su Diccionario del Teatro con referencia al personaje: «El personaje no ha muerto; simplemente, se ha hecho polimorfo y difícilmente aprensible Era su única posibilidad de sobrevivir» ?

RESPUESTA:

Que en parte tiene razón porque vivimos en un mundo totalmente distinto que ha cambiado mucho en muy poco tiempo. Y con frecuencia nuestras ideas provienen todavía de antiguos conceptos que no tienen vigencia en la actualidad.

Pero… y ahí está el punto, cada instante es concreto. Las formulaciones generales nunca reflejan lo específico y el gusto particular del momento. ¿Quién sabe dónde vamos? Así que… sí… pero no. Porque de personajes polimorfos e inaprensibles mal escritos, sin garra, olor ni deseos, de obras abiertas donde todo se va sin haber venido y de regalos de viento envuelto en celofán, estamos hasta las mismas narices. Vaya con lo «light», lo minimalista tan minimal que se escurre entre los dedos, el texto por alusión, la gran cultura «chinpún» y la ausencia de intención. El teatro es Tensión, Ritmo e Intensidad. El TRI del que yo hablo. Al que le hace falta TA. Por talento.

TEATRO: 2. DRAMATURGIA (CONFLICTO, TRAMA Y ACCIÓN)

PREGUNTA:

Pasemos, si te parece a otro campo fundamental para comprender lo que significa para ti la arquitectura teatral. Como refiere Pavis, según el diccionario Littré, la dramaturgia es «el arte de la composición de obras de teatro». Y según menciona posteriormente el concepto de dramaturgia ha ido evolucionando con el tiempo y los cambios sociales, llegando a hablar de «explosión de las dramaturgias» e incluso proponiendo el término «opciones dramatúrgicas» más reveladora de las tendencias actuales. ¿Qué piensas al respecto?

RESPUESTA:

Me parece evidente que vivimos «un tiempo nuevo». Me sería difícil especificar desde cuándo. Pero de una manera puramente convencional propondría el año 1989, con la caída del muro de Berlín, como el comienzo de una nueva concepción de la relación entre los hombres.

Podríamos irnos a fechas anteriores como 1968, la revolución de Mayo, por ejemplo, pero me parece que la verdadera «explosión» de tendencias ha ocurrido en los últimos veinte años. Digamos que en «los últimos tiempos» para no ser demasiado específico — ya que este fenómeno ha ocurrido en momentos distintos según las ciudades y los países— no existe un modelo único de tipo estético, ideológico y estructural, según el cual orientarse.

El tremendo impacto de la INFORMACION (con frecuencia totalmente indiscriminada) sobre todo tipo de actividad artística o social, ha cambiado radicalmente el sistema de concepción del mundo.

Giddens define la GLOBALIZACION como: «creciente interdependencia entre diferentes pueblos, regiones y países del mundo que se produce a medida que las relaciones sociales y económicas se extienden por la tierra».

El mapa cultural del mundo ha cambiado tanto, y a tal velocidad, que es prácticamente imposible determinar el origen de tal o cual tendencia, su estado actual y en lo que se va a convertir. El contacto entre diferentes grupos sociales, de diferentes pueblos y razas, de diferentes significados políticos, éticos, étnicos e individuales, produce permanentemente, y yo diría que de forma acelerada, la aparición de nuevos productos culturales. Esta RED cambiante crea una TRAMA móvil de relaciones bastante imprevisibles, impredecibles y «azarosas» que escapa a cualquier tipo de tipificación.

La enorme variedad de tendencias culturales, junto a las nuevas tecnologías de comunicación, permiten a cualquier persona determinar sus propios gustos y tendencias sin atenerse a ningún canon previo. Esta es la evidencia. Pero la cuestión es la cuestión, como siempre: el resultado. Una cosa son las intenciones y otra muy distinta los resultados.

Muchas de estas pluridramaturgias rápidas y aceleradas ofrecen productos recientes, sin mucho fondo y sin acabar.

Podría extenderme mucho más en todo este asunto, pero personalmente, me da igual cómo se haya confeccionado, con qué productos, y a qué velocidad. Pero lo que sí me interesa es que el resultado final sea excelente. Que me haga vibrar y me seduzca. Por desgracia esto no ocurre con frecuencia. Los olivos necesitan muchos años para dar buen aceite.

PREGUNTA:

Tu teatro ha sido calificado de «experimental», «rupturista », «desafiante», «transgresor», «vanguardista», «renovador », «postvanguardista», «postmoderno» y de muchas otras formas más. Y tú como escritor de «autor-isla», «independiente », «de difícil encasillamiento», «superador del realismo», «escritor de vanguardia». También se ha dicho que «tus escritos rezuman contemporaneidad». Yo mismo en el 2001 escribo: «Una tarea casi tan ardua y complicada resulta la ubicación de la obra teatral de Alfonso Vallejo en el panorama del teatro español de las últimas décadas.» Muchos de estos calificativos que te han prodigado se han realizado sobre textos escritos antes de la supuesta explosión a la que haces referencia. Y en consecuencia quisiera preguntarte: ¿Eres un dramaturgo clásico, postclásico, postmoderno, post vanguardista? ¿Cómo te sitúas tú? Si es que te sitúas…

RESPUESTA:

O'Neill dijo que no puede romper las reglas dramáticas, quien no las conoce. O algo así. Si quieres construir una casa tienes que tener un plano, un cálculo de resistencias, un diseño, es decir… ser arquitecto.

El OFICIO hay que conocerlo. Y el oficio en el teatro cuesta mucho… pero que muchísimo aprenderlo. Y no se aprende sólo en los textos. Hay que aprenderlo estando involucrado con la gente que hace teatro, con los actores, con los directores, con los profesionales del medio. No basta con aprender dramaturgia. Hay que meter los dedos en el alma invisible de la escena, atrapar sus ángeles y demonios, sentir el miedo y la emoción de los que se suben a escena y de todos los que participan en la creación de un espectáculo. Y después probar, ver, intentar, preguntar, ir por muchos sitios observando cómo lo hacen, salir al extranjero, sacar tus propias conclusiones. Todo esto resulta sumamente complejo porque te encuentras ante una disciplina móvil, sin principio ni fin, sin garantías, sin rédito, totalmente interpretativa y personal.

Pero que está ahí. No hay que olvidarlo. Que está ahí y determina total y absolutamente la confección de un espectáculo.

Yo empecé a escribir en 1957. Teatro en 1961, con «Cycle», obra escrita en francés y estrenada en 1963 en el Institut Français de Madrid, con actores franceses, bajo mi dirección. ¡Ya hay que tener valor¡ Hasta Fly-By, escrita en 1973, no me he sentido totalmente seguro de lo que hacía.

¿Por qué? Porque no tenía la seguridad dramatúrgica suficiente. No sabía bien lo que veía, leía y escribía. Me faltaba oficio. Las reglas básicas: eso de exposición, nudo, conflicto, final, epílogo… que tanto hace reír a algunos dramaturgos.

Carpintería teatral. Pues bien: como no se tenga un conocimiento perfecto de cómo construir una «píèce bien faite» y de que esta construcción «funcione», ojo, que esto es muy importante, que la «píèce bien faite», sepa bien, que la gente se chupe los dedos y llene. Porque si la «píèce bien faite» produce náuseas y dolor en el trasero, pues no está «bien faite» para nada.

Con esto quiero decir que entre la teoría y la práctica hay, no uno, sino infinitos abismos. Un experto te puede contar durante dos horas lo que «tiene que ser hecho». Y un actor se sube al escenario y sin decir una sola palabra, mirando al público inmóvil, puede «acabar con el cuadro».

Dramaturgia clásica, postclásica, como «teoría de la representabilidad del mundo» como dice Pavis (todavía no he entendido lo que esto significa, porque este señor, a veces habla muy raro) o como se le ocurra al importado del extranjero por la Institución de turno.

QUE MUEVA EL CORAZÓN, COÑO. Que te deje sin habla y te ponga los pelos de punta. Que se te salten lágrimas y tengas que limpiarte los mocos con el programa. Esa es la dramaturgia verdad. La única que me interesa.

Nada de saltimbanquis, profetas, visionarios, eruditos, iluminados y contorsionistas espirituales. Porque a muchos de ésos no se les entiende lo que dicen cuando hablan. Y ellos tampoco se entienden a sí mismos.

No sé si he respondido con claridad a tu pregunta. Pero hasta yo mismo me he emocionado al hablar. Fíjate si soy postmoderno.

PREGUNTA:

Primero toma este Kleenex, llora todo lo que quieras y háblame un poco de esa palabra que para ti tiene tanta importancia en el teatro: la intriga. ¿Intriga la intriga?

RESPUESTA:

Positivo, como diría un inglés. La intriga, intriga. Desde que conocí a D. Elías Terés en una peña flamenca, allá por el año 62 o 63 no se me ha quitado esa manía de conocer la etimología de las palabras. Don Elías, además de ser el catedrático de árabe de la Complutense, era un súper extraordinario aficionado al flamenco y un conocedor profundísimo del cante y la guitarra. Y por si fuera poco un caballero y una persona admirable. Pues bien, intriga viene del latín, intricare (enmarañar, enredar). Pues bien… En el Diccionario de la RAE viene lo siguiente: «Manejo cauteloso, acción que se ejecuta con astucia y ocultamente, para conseguir un fin. //2. Enredo, embrollo». Y si vamos a intrigar: «Emplear intrigas, usarlas.//2. Inspirar viva curiosidad una cosa».

¿Hay algo más teatral? ¿Se puede definir mejor en estas dos palabras lo que sucede dentro y fuera de la escena? Si alguien me preguntara qué es el teatro y tuviera que

utilizar una sola palabra, respondería: Intriga. Quien sabe intrigar, vence. Y si no convence, vence también.

Dejándonos de doble sentidos y yendo al grano. ¡Qué palabra¡ Manejo cauteloso, astucia, ocultamente, para conseguir un fin, enredo, embrollo, curiosidad… ¿Hay mejor compendio de dramaturgia? Quien sepa poner en escena situaciones con intriga que despierten el interés del público, ése es un autor. Y el que no sepa hacerlo que se dedique a la natación.

PREGUNTA:

Enrique Herreras, en el Prólogo que escribe como introducción al Premio Lope de Vega 1976, «El desguace», recientemente publicado por la ADE, escribe: «En la forma… persiste un cuestionamiento continuo del código aristotélico, llegando su teatralidad a límites insospechados.» Y yo mismo digo «La sabia conjunción de los procedimientos formales y temáticos de los autores clásicos y de los recursos de las escuelas teatrales más vanguardista es una de las notas más singulares de la dramaturgia vallejiana. Tradicionalidad y renovación, clasicismo y vanguardias, ahí están algunas de las claves de su teatro.» ¿Qué piensas de estos dos comentarios?

RESPUESTA:

Al principio de curso en la facultad, empiezo todos los años por explicar cómo se construye una casa. Por suerte o por desgracia, me ha tocado vivirlo en mi persona. Y lo que cuento no son más que observaciones de los albañiles de pueblo que son los que cuentan bien las cosas, a los que se les entiende todo cuando se quitan el cigarro de la boca y sabes el dialecto de allí.

Lo esencial son «las zanjas». Y te cuentan cómo hay que hacer el hormigón bien hecho, cómo rematar los bordes a pico, en qué consiste «el fondo», cómo tiene que ser el ancho de las mismas y la profundidad según el terreno, si hay que meter piedra o no, etc. Si se «levanta paredes» sobre una zanja mal hecha «antes o después se va todo al carajo» «y las grietas aparecen porque la pared no está bien asentá». Para «echar la plancha la zanja tiene que estar cuadrá». Podría seguir, pero al final se comprende que en la construcción, las bases son fundamentales y que cada paso que se da hacia delante tiene que estar precedido por un trabajo impecable sobre lo precedente.

También pongo el ejemplo de la escalada, de los «clavos», de que la seguridad de toda una cordada puede depender de un solo «clavo».

En conclusión: hay que empezar por Esquilo. Y no soltarlo nunca. Porque si te olvidas de Esquilo, ya estás malinterpretando quizás a Sófocles y a todo lo que sigue. De nuevo «formación». En Alemania se dice que «nadie llega más lejos que su propia formación». Y como una formación completa es literalmente imposible, yo voy y vengo continuamente. Y me admiro mucho más del vanguardismo del Prometeo que del último autor francés, alemán o inglés que aparece en el mercado.

Cuando era más joven iba a la «claque» de todos los teatros.

Antonio Buero Vallejo, al que tenía y sigo teniendo un enorme respeto como persona y como dramaturgo era uno de mis favoritos. Pero iba a ver sus obras para admirarlo y «para hacer todo lo contrario». Cualquier cosa menos esto, me decía. Y lo hacía. De ahí todas esas obras escritas entre 1961 y 1973. Pero no me quedaba del todo contento. Nadar contracorriente es muy difícil. Y desde luego agotador. Y si lo consigues es a base de muchos años de entrenamiento.

Y ahora lo que pienso: una gran parte de las obras nuevas que veo adolecen del mismo defecto: se han saltado capítulos, han abierto caminos que ya estaban casi olvidados («enfoncer une porte ouverte» que dicen los franceses), falta intriga, progresión, interés, porque la trama está deshilvanada y no hay un objetivo claro ni una dirección aunque sea multidireccional, se sueltan los clavos, etc. En resumen: FALTA UNIDAD.

«La zanja no está rematá».

PREGUNTA:

Acabas de mencionar una palabra que me parece fundamental para comprender cómo diseñas tus obras: «UNIDAD ». ¿Quieres decirnos que esconde para ti esta palabra?

RESPUESTA:

El concepto de unidad es absolutamente esencial no sólo en arte sino en cualquier faceta de la vida. Me gusta esa expresión coloquial. «¿Esto de qué va?» Refleja exactamente el desconcierto de un individuo ante algo que se le escapa, que no entiende, que no viene a cuento, que le está haciendo perder tiempo, que le desagrada, y empieza a crear en él una actitud de rechazo e incluso de violencia. Ese ¿de qué va? tiene que quedar absolutamente claro desde un principio. Layton, persona a la que admiro no sólo por sus conocimientos profesionales, sino por su altura personal, haciendo del teatro su metafísica, su mística y su credo (por raras que parezcan estas palabras en este contexto) me dijo un día que «hasta lo oscuro tiene que estar claro en escena». Nunca mejor dicho. Al público no se le puede engañar, no se le puede estafar. Y tiene que saber o sentir perfectamente que lo que ahí se ofrece es siempre lo mejor de lo que dispones. Que no te guardas ninguna carta o te reservas algo para otra ocasión. A eso precisamente le llamo unidad. Hasta el caos tiene que tener unidad en escena. Y más en un texto que no cuenta con el apoyo de una puesta en escena. Tiene que tener una dirección, un objetivo, aunque sea multidireccional o variable, o incluso carezca de objetivo concreto y le estés dando incertidumbre. ¡Ah¡ Es incertidumbre, es duda, despiste absoluto. Bien. Ya lo sé. Pero para que yo me entere, el primero que lo tiene que tener claro es el autor. El autor no puede CORTAR Y PEGAR.

No. Eso no. Porque entonces igual le estás poniendo un bolsillo en la espalda a la chaqueta y si no le has hecho un bolsillo delante para guardar las llaves, al personaje se le caen las llaves y después no puede volver a su cas… y se pierde… en el escenario. Y como él está perdido, los otros personajes se pierden también porque no hay empatía, y el resultado inmediato es lo que allí sucede empieza a frenarse, a endentecerse, a hacerse insoportable.

Porque no existe melodía porque no existen casi sonidos, y el ritmo no aparece, todo se va de compás, todo está desentonado y el final siempre es el mismo: muñecos patéticos dando vueltas incoherentes por la escena, perdidos, haciendo guiños al vacío, exagerando todo lo que hacen, como si en la abstracción difusa estuviera la claridad y en esto consistiera el futuro de la nueva dramaturgia.

«El que no sabe lo que busca no lo encuentra» repito constantemente en mi trabajo. Un buen vendedor tiene que saber exactamente lo que vende y qué precio está dispuesto a aceptar. El acto psicológico, ya desde Brentano, y desde mucho antes desde luego, está marcado por LA INTENCIÓN. Si tú que eres el interesado no sabes qué intentas vender… ¿cómo te lo van a comprar? A hacer natación desde el primer día. Antes de encender el ordenador y soñar que vas a convertirte en el nuevo Beckett del siglo XXI.

¿Qué pasa con todo esto? Pues que una vez que tienes la intención de escribir algo sobre la envidia, diseñas una trama con envidia, de seres envidiosos que se envidian y que por envidia se matan o se aman, te pones a escribirlo y lo consigues, lo más normal es que te salga una mierda como el sombrero de un «picaor».

Porque nada más levantarse el telón, sin que nadie haya todavía abierto la boca, por la música de fondo, las luces y el escenario, el espectro normal y corriente, que normalmente se las sabe todas, porque va al mercado y compra, y ha tenido que pelear en el trabajo con el jefe y ha estado como parte en una herencia… quiero decir… ese espectador normal y corriente… piensa… esto va a ir de envidia.

Y efectivamente va de envidia y en el primer parlamento se dice: ¡Pero qué envidiosa es esta mujer¡ Y entonces mira a su señora sigilosamente y le dice: esto va de envidia. Y su señora, que es más astuta todavía, dice: Y la envidiosa es ella.

Y lo malo es que tenían razón.

«Con buenas intenciones es como se hace un mal arte.» Ya lo decía Gide.

Evidentemente la unidad puede depender de múltiples factores: tema, estilo, desarrollo, etc. No me estoy refiriendo a la «unidad de acción» clásica, y menos a la unidad de tiempo o lugar. Tampoco a la unidad de conciencia del protagonista que impulsa la acción. Hablo de algo bien distinto: unidad de concepción.

Un hilo conductor invisible que dé sentido a todo lo que está ocurriendo (o incluso a lo que no está ocurriendo). Y aunque ese hilo conductor también esté fragmentado, dislocado o a veces incluso se pierda, que quede claro que estamos ante la «unidad sin unión.»

PREGUNTA:

¿Qué importancia tiene para ti la trama?

RESPUESTA:

La trama es esencial. La RAE habla de: «Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o
novelesca.»

Tiene gracia que el término inglés para designar la trama sea «plot» que además del sentido de «hacer un plan» o «trazar » también signifique «conspirar». Muy teatral el asunto. Algo parecido, con matices, es el «enredo» y desde luego el término «intriga» del que ya hemos hablado.

En el teatro, salvando lógicamente las distancias, ha ocurrido algo parecido a lo que sucedió en la pintura. El paso de la figuración a la abstracción. Y he dicho «salvando las distancias » porque la percepción visual de un cuadro supone un mecanismo sensorial inmediato sobre un objeto inmóvil. La recepción en el teatro es mucho más compleja evidentemente, más dilatada en el tiempo, con participación del lenguaje, movimiento, intriga, efectos, etc.

Pero este «desdibujamiento» de los contornos de los personajes, de su forma significado, tienen mucho que ver con lo que ocurrió en la pintura expresionista y después en el expresionismo abstracto. Y la composición a trozos, fragmentos, secuencias o simplemente a la estructura dramática sin estructura, con la abstracción pura y dura.

Claro que puedo aceptar una obra en la que los personajes sean seres desvaídos, sin identidad, ni siquiera la de ser mendigos o pordioseros, sin tener nada que decir, hacer o esperar, que permanezcan en silencio porque la palabra ha perdido su sentido. Claro que lo acepto. Y me puede incluso gustar. Pero diez minutitos. O quince. O veinte a lo sumo.

Pero hora y media no, porque eso me recuerda a otras obras previas, todas iguales, en las que he tenido la tentación de levantarme y salir.

Los nuevos caminos tienen que mejorar los previos. No se avanza por cambiar. Sino por progresar. Por despertar más interés. La abstracción pura puede ser una auténtica delicia. Pero hay que dar con ella. Y, de paso, la abstracción pura, también está construida. Tiene trama, intriga y enredo. Silenciosos. Pero los tiene. Y dar con ellos es incluso más difícil que en el teatro.

PREGUNTA:

Quiero leerte una parte del prólogo que escribiste tú para «La espalda del círculo», en 1988, donde defines brevemente tu actitud como dramaturgo frente al teatro:» «El escritor elige la obra pero también la obra le elige a él. Mucho cabría decir sobre esta sinuosa y críptica relación.

El autor dramático no se sitúa frente a un tema de una forma puramente reflexiva con la intención de desarrollarlo por medio de unos personajes. Por el contrario su trabajo tiene algo de irracional. Se desenvuelve en un mundo sin fondo ni fronteras, incontrolable e imprevisible al mismo tiempo, un mundo no sujeto a reglas ni

compromisos, donde las leyes se van haciendo a sí mismas, determinadas a veces por la pura contradicción que constituye la naturaleza humana: el mundo de las pasiones».

Y mi pregunta es: Veinte años después ¿volverías a escribir lo mismo? ¿Ha cambiado en algo tu visión del teatro?

RESPUESTA:

Volvería a escribir lo mismo. Pero en más profundo. Porque tengo veintiún años más y porque el tiempo va confirmando (o no) lo que realmente llevas marcado en las zonas más irracionales y ocultas de tu ser.

El teatro es ALGO ÚNICO. Algo absolutamente excepcional.

Una auténtica AVENTURA. Y eso es lo que me tienta.

La capacidad de comunicar a uno seres vivos (el público), igual en otro tiempo (cuando tú ya estés muerto, en manos de gusanos vivos), por medio de otros seres también vivos (aunque a veces muertos de miedo), «lo que a ti te está pasando y no sabes lo que es» me parece un desafío de una naturaleza tan sorprendente que llevo cincuenta años intentando explicármelo y todavía no lo he conseguido.

Porque en mi caso concreto, cuando yo me siento a escribir… no sé qué tengo que escribir. Noto algo dentro que yo mismo no sé bien en qué consiste. Yo no tengo nada que decir. Es más, tampoco cómo decirlo. Me encuentro como un atrapado sin trampa. Yo no tengo nada que contar. No tengo nada que explicar. Ni quiero convencer a nadie de nada. Necesito soltar algo que necesito soltar. Perdón por la escatología, pero es así. Me estoy cagando. Me estoy meando. Y buscas cómo aliviarte.

Y corres a un «al fondo a la derecha» con urgencia. Y con esa maldita moda de poner figuritas elegantes, poco esclarecedoras en las puertas de los servicios, casi te lo haces encima. Pues bien, lo mejor de todo este asunto, es que yo tengo el papel delante de mí. Y con él, peleo. Como puedo. Para sacar lo de dentro. Para aliviarme. Y como hacen los gatos, cuando he terminado el «producto», lo huelo, hago un análisis profundo para saber si me faltan sardinas, estoy bajo de calcio, o necesito hierro (sin pegar mucho la nariz, como hacen ellos) y entonces empieza otro proceso.

A los gatos les resulta muy fácil porque le naturaleza les ha facilitado un autoanalizador de última generación en el cerebro que realiza la operación en milisegundo.

Pero yo que soy un pobre homo ridens sin «jurdó» (dinero) qué puedo hacer. Dudar. Rascarme la cabeza y debatirme en seco. Todo esto no me gusta, me digo. Tengo que cambiar de dieta. Así no voy a ninguna parte. Porque esto que «suelto», me repugna a mí mismo que soy el cabecilla de este grupo de bandoleros que llevo en mí. ¿A quién le voy a vender esto? ¿A quién le puede gustar esta mamarrachada? ¿Qué va a pensar de mí el Centro Dramático Nacional cuando lea esto? Dirán: le falta sardinas, está bajo de calcio y necesita hierro. Es como si lo estuviera viendo.

Entonces, para calmar la ansiedad voy a la pescadería y compro de «to pa que no falte de na» relacionado con el mar, compro cajas enteras de botellas de leche, quesos por espuertas, y muchas lentejas. Lentejas por sacos. Lo guiso todo junto para que tenga un efecto simultáneo, coherente y eficaz, y convertirme por fin en un autor siquiera «peninsular» del que puedan estar orgullosos los líderes de opinión del momento, medios de comunicación e incluso, por qué no, ayuntamientos.

Y después de hartarme de comer, vuelvo al papel y reescribo.

¡A que van a tener razón los del Centro¡ ¡Estaba mal escrito¡ ¡Le faltaba hierro¡ Pero cuando le he puesto sardinas y calcio… me digo… ¿ahora qué? ¿Cómo sigo? Si yo no tengo nada que decir… si yo no sé qué hago aquí… Hasta la próxima embestida. Cuando sientes algo de nuevo por dentro que no sabes lo que es y te hace pupa o te gusta. Entonces ya tienes el papel más cerca. Y sufres menos y te pones menos colorado de tanto esfuerzo.

Al cabo de muchos meses o un año quizá, cuando en la tienda ya no te fían porque has acabado con las reservas de productos del mar y la tierra, tienes tu texto concluido.

¿Qué hay dentro? Nadie lo puede decir. Ni tú mismo. Huele a océano y a siembra, a sueños y realidad, deseos sin fronteras (como los médicos), e irracionalidad.

Lo malo es cuando se lo das a leer a algún amigo para ver qué piensa. Y quedas con él esperando que te diga algo… normal.

Me ha gustado, no me ha gustado. Es genial. Eres un crack o un gilipollas. Y después de permanecer en silencio, sentado en un café, en el parque del Retiro, sin dejar de mirar al texto, saca un pañuelo, se tapa la nariz y te pregunta: Tú, dime la verdad, realmente ¿qué tipo de dieta sigues? ¡Qué comes, Alfonso?

Y viendo su cara de horror, piensas: claro… te ha descubierto.

PREGUNTA:

José Monleón, un profundo conocedor de la situación de la escena española escribió lo siguiente cuando «Primer Acto» publicó «Hölderlin»:

«Vallejo es un caso especial dentro de lo que se dio en llamar «nuevos autores». De hecho no pertenece a ninguna escuela teatral y tampoco es posible incluirlo en un mismo bloque junto a sus compañeros de generación. Tiene su obra una poética específica y aún en aquellas en las que aparece más claramente una vertiente de tipo político, entendiendo este término en su concepción más amplia, las situaciones que narra y los personajes que pulular en sus textos trascienden fácilmente las posibles concreciones históricas que plantea para hacer de sus conflictos problemas que afectan a cualquier hombre en cualquier situación. Ahí, su trayectoria como dramaturgo pretende escapar a las facilidades que imponen los gustos del público para ahondar en el carácter desgarrado del hombre contemporáneo. Eso le ha llevado

a permanecer alejado del mundillo teatral, a concentrarse en un trabajo minucioso, escribiendo una misma obra hasta diez veces.»

¿Te sientes identificado con esta opinión? ¿Ha cambiado en algo tu actitud después de tantos años?

RESPUESTA:

Igual ya te lo he dicho pero si no te lo vuelvo a repetir: Yo actúo por instinto. Si tomo una dirección en mi vida, lo hago de forma natural, instintiva. Por eso me llena y convence. Porque lo necesito para ser yo quien soy. Para sobrevivirme. Por necesidad. Así que los accidentes o incidentes no me desvían ni me afectan demasiado. «A mí me tienen que matar».

Tan claro como suena. Y matarme muy bien. Porque si no lo hacen bien, me levanto, me curo y sigo.

Mi actitud no ha cambiado en nada. Mi dieta sigue siendo la misma. Para el teatro, la poesía y la pintura. He hecho siempre lo que necesitaba para seguir respirando y sentirme yo. En alguna ocasión ya he dicho que para mí vivir es expresarse. Y si no puedo expresar, entonces sí que me muero. O casi. Me tengo que «dializar» para mantener los niveles de «fantasina» dentro de la normalidad. Y con un lápiz y un papel, o unos pinceles y un lienzo, me quedo como nuevo. Así que… lo siento. «Esto no ha hecho más que empezar». El mar está abierto.

Las vacas me están esperando. Y por si se acaban, tengo en mi casa dos toneladas de lentejas estofadas «Campofrío».

PREGUNTA:

Me gustaría que me hablaras un poco más de los «temas» de tus obras, de los «conflictos» que has escenificado. Porque, en la cincuentena de obras que has escrito, de las que se han publicado 33 obras largas, además de numerosas obras cortas, te has movido en un amplio territorio conceptual con diferentes estilos, estrategias y objetivos. En el prólogo de José Gabriel Antuñano a la edición de «Ácido Sulfúrico» de la ADE, se escribe lo siguiente:

«La trayectoria de dramaturgo de Alfonso Vallejo es una de las más peculiares de la escena española: ajeno a circuitos, grupos o modas, siempre a contracorriente y con una idea muy definida de la función del teatro…»

«Variedad, añadiría, también de temas, donde sólo se atisba un único hilo conductor, su preocupación por el hombre, un ser concebido en libertad pero que se degrada paulatinamente en contacto con la sociedad de su tiempo, aunque siempre sus obras quedan abiertas a la esperanza. En su teatro, unas veces se asiste a este proceso, en otros casos se trata de personajes que el devenir del tiempo ha deteriorado y que se enfrentan ante una situación límite. La convivencia humana no parece ser capaz de regenerar las conductas humanas, antes al contrario es ésta la que destroza o estropea los sueños, las utopías, los anhelos lógicos de la condición humana»

«Las consecuencias de ese descenso a los infiernos de los personajes presenta un denominador común la dificultad de la existencia, del hombre que se encuentra en soledad o rodeado de otros iguales que desarrollan una violencia excesiva, que crea conflictos inútiles. La crueldad en el comportamiento, la falta de una mirada compasiva ante los problemas de los demás, el egoísmo o las frustraciones que lastran los comportamientos, son otras derivaciones de esta perversión del ser humano.»

¿Qué te parecen estas consideraciones? ¿Reflejan la visión que tú tienes del ser humano, de su existencia y de sus aspiraciones?

RESPUESTA:

Necesitaría mucho espacio y tiempo para responderte bien a esa pregunta. Porque cada obra va por un camino distinto, y a mi parecer, con frecuencia, con un sistema dramático bastante distinto. En esa misma entrevista se me pregunta ¿Qué temas son recurrentes en su obra teatral? Y contesto: la infinita complejidad del ser.

Que no es decir mucho, pero da un poco una idea de lo difícil que es categorizar el territorio de nuestras inquietudes.

María Francisca Vilches de Frutos dice esto a lo que tú me estás preguntando en el Prólogo de Ébola-Nerón:

«Los textos de Alfonso Vallejo rezuman contemporaneidad. Sus temas pueden presentarse como paradigmas de las preocupaciones del ser humano en la actualidad. Es un autor que arranca a la vida los materiales de su discurso estético, como la atestigua la fuerza desgarradora del leitmotiv que surca una y otra vez sus creaciones: las relaciones de poder en el seno de la sociedad, concretadas en el progresivo aniquilamiento de la independencia y libertad del individuo a través de sus principales estructuras, ya sea la familia, los regímenes políticos, el sistema sanitario, el ejército, el mundo artístico, las relaciones de vecindad o la amistad.»

PREGUNTA:

Me parece evidente que tu teatro, al igual que tu poesía, de la que hemos expuesto un extenso documento, tiene un signo distintivo respecto al clima de incertidumbre, desasosiego y desencanto que predomina en gran parte de la dramaturgia contemporánea. Te leeré tres fragmentos de tres dramaturgos absolutamente recientes y mundialmente reconocidos: Harold Pinter, Ionesco y Beckett. Me gustaría saber qué piensas. Harold Pinter: «No tenía —no tengo— nada que decir sobre mí, directamente. No sabría dónde empezar. Y en concreto puesto que a veces me miro al espejo y digo: ¿Quién diablos es esto?»

Ionesco: «No discutíamos de nada, porque creíamos —y yo todavía lo creo— que no hay razón para nada, que todo es un sinsentido»

«Pasaba igual con nuestros personajes. No tienen metafísica, ni orden ni ley. Eran miserables y no sabían por qué. Son muñecos, sin hacer. En pocas palabras, representan al hombre moderno.»

Beckett: «Lo que tenía que hacer era investigar el noconocer, el no-percibir, el mundo total de lo incompleto. El intento de llegar a un conocimiento me parecía que había acabado en nada.»

RESPUESTA:

Seré lo más breve posible. Tengo un enorme respeto por la gente con incertidumbre, desasosiego y desencanto. Sobre todo si son personas tan extraordinarias como las que me acabas de mencionar y con una obra tan admirable como la que esas tres personas han desarrollado.

Pero tengo todavía más admiración por la gente que sabe superar sus temores, sus dificultades y errores, y sin haber escrito una sola línea en su vida y sin ser conocidos por nadie, creen en la justicia y la defienden, creen en la verdad y la practican y además de ser unas personas encantadoras y cordiales, se dedican a ayudar a los demás.

Sé muy bien que este discurso puede sonar extraño. Pero me da igual. Vivimos en un clima enrarecido. Los medios de comunicación, de forma involuntaria a veces, presentan los aspectos más terribles de la realidad. Se produce un cierto control a distancia por el temor. El miedo sigue siendo una forma de control sumamente eficaz. La inducción psicológica a distancia, en estas condiciones, puede funcionar. Y de hecho funciona. Pero todo esto, en el fondo, es artificio, interés, producto, poder.

El ciudadano normal y corriente no es ni muy bueno ni muy malo. Pero mucho mejor de lo que aparece reflejado en la información que se nos suministra. Está bien claro que si en un punto de la tierra, existen condiciones para que se produzca una guerra, esa guerra se puede producir. Y una vez que se desentierra el hacha es primero para amenazar y después para dar. Ha sido siempre así y lo será.

Pero eso no quita para que una gran mayoría de las personas, si no se encuentran amenazados o sometidos a injusticias evidentes, sean seres que pueden tener muy buenos sentimientos.

Y quien lo quiera comprobar, que pregunte por los actos de entrega y generosidad que ha visto en su familia, en sus vecinos o conocidos. Que se entere de lo que sucede en los puntos donde se solicita ayuda de cualquier tipo.

La crueldad es un hecho. Pero también lo es la solidaridad.

Y lo digo porque lo he vivido y lo sigo viviendo: hay muchas personas que son extraordinarias. Para comérselas.

Muchas, no, muchísimas.

Y el sentido a la vida se lo encuentras cuando quieras. Basta con echar una mano donde haga falta. Y dejarse de tanto cuento, tanto anuncio y tantos genios y sabios eruditos de ordenador, despacho o televisión.

Porque además muchos de ellos son «alfabetos».

PREGUNTA:

Por lo que veo estás de acuerdo con esto que dijo Thornton Wilder:

Considero el teatro como la más grande forma de arte, el camino más inmediato para que una persona pueda compartir con otra el sentido de lo que debe ser un ente humano.

RESPUESTA:

Me lo ha quitado de los labios. Estoy seguro de que me hubiera entendido muy bien con él. La gente así me cae bien.

Con personalidad. El arte es personalidad. Ser tú mismo hasta el fondo de ti y ponerlo crudito encima de la mesa. Ahí.

Así es como yo veo este asunto.

Uno de los problemas importantes hoy en día depende de la sumisión. Parece mentira. John Lahr dice lo siguiente: «Cuando uno está abastecido de todo, no se tiene que buscar nada. En la república el resultado es una mutación psíquica hacia la pasividad de una masa crédula, inmóvil, al mismo tiempo sobre-excitada y sin información.»

Y estoy parcialmente de acuerdo con él. Y mira lo que dice Giddens en su «Sociología»: «Al avanzar la globalización nos va pareciendo que las estructuras y modelos políticos actuales no están bien equipados para gestionar un mundo lleno de riesgos, desigualdades y desafíos que rebasan las fronteras nacionales. Cada uno de los gobiernos, por sí solo, carece de capacidad para atajar la expansión del sida, enfrentarse a los efectos del calentamiento global o regular los inestables mercados financieros.

Muchos de estos procesos, que están afectando a las sociedades de todo el mundo, escapan al control de los actuales mecanismos de gobierno. A la vista de este «déficit» gubernamental, hay quien ha demandado nuevas formas de gobierno global que puedan enfrentarse a los problemas globales desde una perspectiva global.

Se señala que, como cada vez hay más desafíos que escapan a las competencias de cada uno de los gobiernos, las respuestas que se les den también han de tener un alcance transnacional.»

Es evidente que la cosa se complica. El mapa del mundo ha cambiado. Y en muy poco tiempo. Lo hemos visto cambiar ante nuestras propias narices. Yo todavía no me lo creo.

Me parece que me ha tocado vivir la época más interesante de la historia. A veces parece que hemos cambiado de planeta y que no estamos aquí.

PREGUNTA:

En el prólogo de «Panic» dije:

De nuevo, el gran punto de luz de todas las obras de Vallejo, de todo su teatro, que es un teatro de la esperanza. Teatro de claroscuros, sangriento, de situaciones límite, de la esperanza, pero no de una esperanza religiosa, ni siquiera humanista, sino de una esperanza biológica, de la esperanza de la transformación.

Nada empieza, ni nada se termina: todo se transforma. La muerte no existe, existe el gran milagro de la vida, de la vida biológica; el milagro de que el Universo conserve siempre la energía y siga girando con una absoluta precisión. Al universo nunca se le acaba la «marcha». La esperanza resulta inevitable porque todo lleva a una permanente transformación de la vida en otra forma de vida. La esperanza se muestra, así, como un deber, como una obligación, como una realidad.»

¿Sigues estando de acuerdo en ese planteamiento existencial y por qué no decirlo… metafísico?

RESPUESTA:

Todavía más si cabe. Ortega decía lo siguiente en sus Unas lecciones de Metafísica: «La Metafísica no es una ciencia; es la construcción del Mundo, y eso, construir el mundo con la circunstancia es la vida humana… La Metafísica es inevitable.»

Aquí no hemos venido sólo a quejarnos, a disfrutar y a caer en esa especie de «egoísmo laberíntico» del que también hablaba Ortega. Aquí hemos venido a resolvernos y a resolver. A solucionar. Nuestros propios problemas y también los de los otros. La sustancia de la vida en comunidad es siempre social, siempre solidaria. Porque la historia nos ha demostrado que es necesario pactar. Que lo contrario supone una regresión sangrienta que detiene cualquier tipo de progreso.

Aquí hemos venido a curarnos y a curar. Tan claro como suena. Y lo demás son paparruchas. El hambre, la pobreza, la enfermedad no saben de teorías. La Naturaleza es inmisericorde.

Amoral. Si existen las condiciones para que un fuego se produzca, el fuego se produce y el campo arde, quema los árboles y las casas y si se produce un golpe de viento inesperado, mueren cinco bomberos. Como suena.

Si una persona se está muriendo porque le falta agua, oxígeno o glucosa, y tú le das agua, oxígeno o glucosa, esa persona se salva. Todo esto no se presta a interpretaciones de ningún tipo. Es simplemente así. Y por lo tanto, porque el asunto es tan claro, patente y meridiano, no podemos dedicarnos exclusivamente a la lamentación, a la catástrofe y al desastre. Que no me parece mal. Pero al lado de esos textos, muy cerquita, tiene que haber agua, oxígeno y glucosa. Por si acaso. Porque igual te hacen falta a ti.

PREGUNTA:

Refiriéndose a tu teatro se han utilizado expresiones muy diversas. Se ha hablado de «heterodoxia, heterogeneidad de planteamientos, poli cromatismo» (Manuel Gómez Ortiz), de «color y tensión de su creativa poética» (Llovet), «hondo calado analítico y filosófico» (Jesús Bregante), «condición ritual y trágica» (Ángel Fernández Santos) y de muchísimas otras formas que no voy a mencionar aquí. Y yo mismo defino esa dificultad en la clasificación de tu dramaturgia diciendo en el prólogo de Panic:

«El hecho teatral en Alfonso Vallejo rechaza en principio toda receta, toda fórmula, todo método, aunque cuando termina la obra, se descubre que ese viaje «aparentemente sin objeto», como diría Baroja, encerraba, desde el principio, un plan. Se pone, así, de manifiesto que el resultado es una anarquía milimétrica, un caos de alta precisión.»

¿De dónde te viene esa especie de «táctica cambiante» en la construcción de tus obras?

RESPUESTA:

El toro va cambiando a lo largo de la lidia. Puede «romper a bueno» o «romper a malo», se te puede «parar»,«esperarte», «amagarte» o te «tobillea» y muchas otras cosas más. Y cada toro es distinto. Lo que te hace de salida no tiene nada que ver con su comportamiento después de una vara o de un «picotazo». Le pueden ir saliendo «las cosas malas» o se «entrega». Enfin, un lío.

A una obra le pasa igual. Yo no la tengo toreada. Me va «cantando» según avanza. Se me puede «caer» o «venirse arriba». Se puede «repuchar» en el caballo y al final «enseñarme la muerte» o «taparse». Para qué te voy a decir. Un lío. Después de escribir «Monólogo para seis voces sin sonido » me tuve que quedar varias semanas en la cama. Como te lo digo. Y como norma, cuando empiezo a escribir teatro, no puedo dormir, porque me acuesto y sigo secuestrado por la obra.

Mi sistema es el no-sistema. «Escribo como lo veo», expresión que le cogí a Pansequito que dijo un día: «Yo canto como lo veo». Me pareció que era exactamente lo que me pasaba a mí. Me meto por un sitio que me llama, por un campo por ejemplo, y ahí empiezo a abrirme camino como puedo, orientándome por mi instinto e intuición teatral. Lo voy siempre viviendo físicamente en la imaginación, con actores vivos que interpretan los papeles. Casi siempre cojo para esos experimentos actores que admiro, con un reparto súper selecto. Como es lógico el texto se contamina de las características de estos actores. Por poner un ejemplo, en «Gaviotas Subterráneas», Nino es Vittorio Gassman y Mario, Ugo Tognazzi. Como se puede ver fácilmente el texto lleva la marca de ambos actores.

Además de todo esto, y lo digo con total franqueza: yo me entero mal de las cosas. Comprendo las explicaciones que me dan. Eso sí. Pero entender… entender… es decir… llegar a poseer el concepto, a manejarlo, a controlarlo como si fuera mío… pocas veces. Nosotros tenemos la capacidad de preguntar a la Naturaleza lo que podemos y como podemos.

Y según esté formulada la pregunta, la Naturaleza nos responde en los términos que hemos preguntado. Pero de nada más. La Naturaleza no se «abre» para ti. Nada de eso.

Abre un punto pero según tú le hayas preguntado. Y la respuesta puede ser exacta si tu pregunta es exacta. Pero si tu pregunta es confusa, te responde de una forma confusa. Es decir: te equivoca. El Kant de la Crítica de la razón pura está en todo esto.

Conclusión: con mucha frecuencia yo no sé preguntar bien a los personajes lo que quieren o pretenden. Y ellos me contestan mal. Insuficientemente. Me engañan. Y tengo que volver a poner la muleta por el otro pitón para ver cómo «la toman». Y si me «mira», si me sale un personaje «mirón», «que quiere coger», me entra por el cuerpo lo que yo me sé.

Y entre las sardinas, la leche y el hierro, la «tragata» (miedo) y la cuartilla en blanco, se me pone un nudo en la garganta y la tripa que para qué. ¡Háblame claro, coño, Vittorio¡ Dime por qué lado te vas a «vencer». Pero los personajes se las saben todas. Tienen que «oler» la mulata «pero sin tocarla». Y llevarlos «enganchaos», «muy suavito» para «doblarlos bien» «y hacerme con ellos». No es nada fácil.

A veces, de la emoción hasta me hago pis. Y creo que toda esta pelea, esta tensión y este olor se notan y se huele en mis cuartillas. Tanto es así que los pobres amigos que vienen al Retiro a leer mis borradores(en un espacio cerrado no podrían soportarlo) traen un Spray anticloaca para regar los textos antes de abrirlos como si tuvieran gangrena, o una infección por Enterococus faecalis. Algunos incluso, los que tienen mala leche y quieren que me acompleje, vienen vestidos de pocero. Y luego dicen que no hay autores. ¡Lo que no quedan son lectores, narices¡ O por lo menos yo no los encuentro…

Porque se me van yendo… o a veces, incluso, hasta mueren.

PREGUNTA:

Ya que estamos en ello ¿qué es para ti el humor?

RESPUESTA:

Todo. Lo más importante. Lo más fino y selecto. No es sólo un mecanismo defensivo maduro como dice la psiquiatría. Va unido a la capacidad de sorpresa y por tanto a la inteligencia.

Lo primero que se pierde en casos de deterioro mental es el humor.

Desconfía de lo que no te hace reír o no te gusta.

Desconfía de una verdad triste.

Desconfía de las ecuaciones que no te den risa. Aunque sean ciertas… algo pasa. Y antes o después, pasan factura. La verdad, además de ser siempre clara, como decía Wittgenstein, tiene que ser graciosa.

Ten cuidado con los tristes. «Tienen un peligro sordo». Al final «te hacen extraños y te pegan tornillazos.»

Como decía Ionesco: «Donde no hay humor, no hay humanidad, existe el campo de concentración.»

PREGUNTA:

Las ideas nuevas circulan por el aire y antes o después dejarán su impronta en el arte. Y en tu caso, dada tu condición de dramaturgo, poeta y pintor, además de clínico en activo, con larga experiencia en la medicina hospitalaria y en la enseñanza, y además con amplios intereses en otros campos de carácter científico y filosófico, es evidente que ocupas una posición estratégica un tanto privilegiada para dar una opinión razonada sobre todos estos temas como la teoría cuántica, la relación entre arte y ciencia, teoría del caos, sistemas dinámicos, relatividad, relación de indeterminación de Heisenberg, fractales, relación espacio- tiempo, dualidad realismo-idealismo, etc. Pero vayamos por partes: ¿qué te parece todo este asunto? Dime«en bloque», tu opinión personal sobre este tema que imbrica simultáneamente a la Ciencia en sus aspectos más novedosos e incluso radicales y al Arte, como expresión profunda de la desazón y la tremenda creatividad del ser ante su propia existencia.

RESPUESTA:

En primer lugar vaya por delante mi falta de conocimiento profundo sobre todos estos temas. No me gusta nunca hablar de lo que no controlo casi a la perfección. Porque la experiencia me ha demostrado que un mínimo error en el planteamiento inicial de un problema, conduce a catástrofes. Así que me moveré siempre en el campo de la opinión personal, dando a mis palabras tan sólo el valor de la pura interpretación o incluso de la especulación más vana y transitoria.

Extraer conclusiones firmes de teorías sobre campos que no se dominan perfectamente, lleva con frecuencia a la hueca palabrería a la que, por desgracia, estamos tan acostumbrados.

Convertirse en un«experto express» delante de un ordenador o tomando un café con un entendido, se encuentra al alcance de cualquier «entendido».

Dicho esto empezaré como siempre por mi «vivencia» personal de todo este asunto. Y empezaré, también como siempre, por mis propias limitaciones. Estoy tan hecho a no «entender bien» las cosas, me refiero a entender de verdad, casi totalmente las cosas, que no me sorprende quedarme boquiabierto ante el problema más elemental. A veces «comprendo » las explicaciones que me dan. Las sigo. Las puedo repetir y memorizar. Pero una explicación no «explica» más que el área que abarca. «Cuanto más sabes más ignoras» como ya he dicho en otra ocasión. Y después de un descubrimiento, después de una certeza, lo que se abre ante la mente es un problema mayor, una mayor incertidumbre que da paso a un nuevo planteamiento y a una nueva investigación.

Porque los resultados obtenidos obligan a replantearse todo lo previo, todas nuestras antiguas certezas, todas las conclusiones acumuladas y desde luego todas las interpretaciones sobre un fenómeno concreto. Todo esto, que suena a bastante

literario, a bastante «laxo», lo sabe muy bien cualquier persona que se haya adentrado mínimamente en el campo de la investigación.

Lo primero que tiene que hacer un científico cuando llega a una conclusión certera es reconstruir toda la estructura del conocimiento previo para demostrar su coherencia. ¿Qué sucede? Que con frecuencia los resultados no son tan evidentes como creíamos. Que otros científicos, trabajando en condiciones similares a las nuestras, no hallan exactamente nuestros mismos resultados. Y hace falta saber por qué. Qué puertas se abren y qué puertas se cierran. Qué sistemas de medición han llevado a esos resultados. ¿Se confirmarán nuestros datos con las nuevas tecnologías? Todo este proceso, que en la realidad es muchísimo más complejo de lo que yo estoy aquí esbozando, exige una cautela, una dedicación, unos medios, un conocimiento tan exhaustivo del tema, que se da en realidad en muy pocas ocasiones. Por eso todo el espíritu científico se funda en la extrema exigencia, prudencia y preparación. Pero además, evidentemente, en la enorme y genial predisposición de las ideas nuevas, al «adelantamiento » del que tanto he hablado, a la intuición genial, a la más atrevida interpretación y fantástica imaginación.

La Ciencia casi no existe. Lo que existe de verdad es el microscópico problema con el que se enfrenta el investigador. Lo que existe de verdad es la precisión de sus planteamientos, los métodos que utiliza para demostrar un hecho, el tipo de experimentación, su material y métodos, la sagacidad de sus conclusiones.

Yo he trabajado varios años en la Universidad Autónoma de Madrid con el Profesor Lluch y he podido aprender en mis propias carnes el tremendo esfuerzo y la dedicación —casi una esclavitud— que una investigación requiere. Un simple hallazgo puede poner en cuestión todo lo previo. Se puede estar en el error sin saberlo. Y lo que dábamos por cierto, resulta de pronto, vulnerable, dudoso, tan sólo parcialmente exacto, tan sólo parcialmente falso. Defectuoso.

Sigo, creo, sin contestar a tu pregunta. Y podría seguir adentrándome en este asunto desde mi pequeña, minúscula y personal visión del tema. Pero cualquier persona que se haya adentrado en un proceso de investigación científica y experimental, me parece que estará de acuerdo conmigo. Todo está imbricado. Todo es sumamente complejo. Me atreveré a decirlo… casi infinitamente complejo. Y el abordaje de cualquier realidad tiene obligatoriamente que hacerse desde una óptica conjunta, multidisciplinar, y tan amplia que hace falta andar con suma cautela para no errar e interpretar olímpicamente datos insatisfactorios. Insisto: me gustaría seguir hablando del tema, de la financiación de todos estos proyectos por la Industria Privada o el Estado, me estoy refiriendo evidentemente a los problemas del Mercado, de la Guerra, del Poder, de la Opresión.

Además, evidentemente, del noble y excelso deseo de conocer.

Basta por el momento con lo ya dicho y también con una serie de interrogantes acuciantes que quedan sin responder porque éste no es el lugar adecuado.

Pero sigamos con la disertación. Vayamos al Arte. Diré lo mismo: el Arte casi no existe. El Arte es algo totalmente difuso, incontrolable, personal, instantáneo, sin

reglas, códigos, fórmulas, recetas, clasificaciones, normas, preceptos, estructura, definición o posible interpretación global. Tal y como suena. El Arte está en todas partes, en las barras de los bares, en la forma de fregar una escalera, en la forma de responder a un cliente o en la manera de ejercer los poderosos y estupendos placeres de la carne. El Arte responde a algo que nadie puede definir, que nace de dentro, de zonas no bien precisadas y que no tiene que ver con nada de nada y no tiene explicación. Yo hallo mucho más Arte en el no-Arte, en el trato con la gente, en lo inesperado, en las voces, en los cantos, en los colores del vestido, en el movimiento de caderas, en el tranco de un toro o la forma de correr un galgo. Todo es Arte permanentemente sin excepción para siempre y por siempre. Y en esto no hay discusión. La cosa es como yo la digo. Tan sólo hace falta que exista un observador atento que diga: esto para mí es Arte, aunque no le guste más que a él.

Entras en un garaje y hay una mancha de aceite extraña en el suelo. Ole. Esto es precioso. Tan sólo me haría falta un marco, podérmelo llevar a casa y decir que vale cuatro mil euros. Que soy un devoto de la pintura abstracta americana y que me llamo San Dios. O SanGod. Después llega la prensa especializada, los fotógrafos, la crítica oportuna, los líderes que se quieren interesar por la cultura, etc. Los medios.

SanGod acaba de abrir un camino inesperado. Lo estábamos esperando y ha llegado. Por fin.

Todo esto no es, evidentemente, más que una visión caricaturesca y deformante de una realidad infinitamente compleja llamada «creatividad». Ese el asunto. Hablamos de algo que no tiene nombre y de lo que no se puede casi hablar.

Del Arte. Nada menos. Cuando todo es Arte sin excepción.

Y basta tan sólo, qué curioso «saber mirar», «saber escuchar», «saber degustar». Y eso no nos lo están enseñando.

No. Claro que no. Nos están enseñando lo contrario: el miedo, el espanto, el terror, la confusión confusa, lo premeditado leve. «Nos están imponiendo la imposición larvada.»

Y esto lleva a la masificación, a la domesticación del instinto, a la interpretación prefabricada que responde a intereses de dudosa validez.

Sé que me estoy poniendo muy pesadito. Pero no me importa. Todo esto de nuevo no refleja todo lo que pienso y desde luego tampoco todo lo que hay que decir al respecto.

Pero sí da idea de la magnitud del problema y de los múltiples accesos a los que da lugar. Vivimos en una época insuperable.

Algo grandioso. El Renacimiento queda corto. La velocidad del progreso en todos los campos sólo es comparable a la barbarie céler que nos invade silenciosamente. «El efecto mariposa» es mentira y verdad al mismo tiempo. Porque hay muchas alas de muchos insectos, de muchos países que se unen al de los cañones, al ruido de las

bombas, a los silencios de los ocultos despachos donde se decide qué va a ser de nosotros. La paradoja, la contradicción y el acierto conviven con la exuberante crueldad de una realidad impensable hace unos segundos. Sé que no estoy diciendo más que «vaguedades». Sí. Pero estas vaguedades reflejan una situación personal y colectiva de alto riesgo. Tenemos que elegir lo que somos y queremos ser. Tenemos que tomar la decisión de convertirnos en algo mejor. Y depende de nuestro criterio y decisión el que algo así sea posible.

Por cierto ¿qué me estabas preguntando?

PREGUNTA:

¿Crees realmente que la Ciencia y el Arte se puedan poner en el mismo plano?

RESPUESTA:

Ciencia y Arte son lo mismo en diferente. Ambos campos tienden a la expansión de nuestro mundo. El primero fundamentalmente mediante la razón y el método. También la imaginación, desde luego. El segundo mediante el talento y la inspiración, algo que no sabemos muy bien en qué consiste, pero que, cuando surge, se puede reconocer.

PREGUNTA:

¿Qué te parece la teoría del caos aplicada al teatro, y desde otro punto de vista, al arte en general?

RESPUESTA:

La teoría del caos trata en matemáticas y física de ciertos comportamientos impredecibles de los sistemas dinámicos.

Y aquí está la clave del asunto a mi modesto entender. Como sabes yo tengo una especial atracción por todo lo que se mueve, por el ritmo, por la acción en general. Por el conflicto y la inestabilidad.

En estos dos elementos se fundamenta el teatro que a mí me interesa. Y por lo tanto, si tomamos el «caos» no en su significación más etimológica y popular, como signo de confusión y desorden incontrolado, sino como sistema inestable que depende de mínimos cambios en sus condiciones iniciales para tomar una dirección impredecible, me parece que estamos hablando del teatro en su más exquisita esencia. El modelo teatral por excelencia es, en mi opinión, precisamente ése, el mundo del equilibrio inestable, lleno de sorpresas ante mínimas variaciones, a veces inexplicables, del alma humana.

Si tomamos como ejemplo el clima atmosférico, sujeto a tantos parámetros tan cambiantes que son casi imposibles de prever, estamos hablando, metafóricamente claro está, del «clima» o la «atmósfera» teatral en su más exquisita expresión.

Esta especie de «no sé qué», esta forma de «indefinición larvada «o de «arrastre silencioso» representa casi la esencia de lo que intento escribir. Nada de

«determinismo formulado», sino "destino sin saber por qué». «Milimetría en peligro».

Una moneda rodando por el borde de un balcón.

PREGUNTA:

"Los sistemas dinámicos y la teoría del caos son una rama de las Matemáticas, desarrollada en la segunda mitad del siglo XX, que estudia lo complicado, lo impredecible, lo que no es lineal. A veces se la llama «Matemática de lo no lineal»» según indican sin ir más lejos en Wikipedia, donde también se define a la teoría del caos como: «un tipo de orden de movimiento impredecible». ¿Te parece que en tu teatro, en tu poesía o incluso en tu pintura existen elementos absolutamente impredecibles que determinan su estructura?

RESPUESTA:

Sí y no. No puedo ser más preciso. Se han barajado conceptos como «anarquía creadora» para referirse a mi trabajo, por poner sólo un ejemplo. Sí y no. Anarquía creadora pero en un vector muy concreto en cada situación. Una línea de arrastre para cada caso y situación. Un objetivo y un ritmo que implica cada movimiento o variación. Milimetría irracional razonada.

No sé si me explico. «No sé qué pero sabiéndolo muy bien».

Siento utilizar estas expresiones contradictorias. Pero no tengo otro sistema. Lo que yo hago no responde a fórmulas sino a impulsos perfectamente organizados que yo mismo no controlo bien. Impredecible, sí, pero si quiero llegar a Valencia, a Valencia he de llegar. Y si no, me he equivocado. No creo en el «efecto mariposa» sino en la pasión humana. En su irracionalidad. Sin embargo sí que creo que la Teoría del caos, que en su origen se debió a la conjunción de esfuerzos de muy distinto signo: matemático, meteorólogo, psiquiatra, físico, etc. queda totalmente por explorar en el mundo del arte aunque todo el arte, en su esencia es caótico, me refiero a impredecible. La creatividad no tiene explicación posible. Aparece como una necesidad imperiosa de expresión. Pero sabemos poco más. Y los que se han ocupado del tema, han llegado más o menos a la misma oscura conclusión.

PREGUNTA:

Según parece» la estadística inferencial se está ocupando de crear modelos aleatorios para crear series caóticas predictoras para el estudio de eventos presumiblemente caóticos». ¿Crees que la Teoría del Caos pudiera dejar de ser una teoría y tener una aplicación directa en la escritura dramática o en la formación de actores?

RESPUESTA:

Sin duda ninguna. Si reducimos, para entendernos, la Teoría del Caos al carácter IMPREDECIBLE de ciertos acontecimientos, la improvisación actoral, los cambios de situación totalmente inesperados, los dobles personajes (véase «Week-end» por ejemplo en que los dos personajes se dividen en dos para poder sobrevivir), los incendios repentinos (también en «Week –end»), los derrumbes ("Acido Sulfúrico»), la locura repentina («A Tumba abierta»), la llegada de «la Muerte» ("Eclipse» y

«Espacio interior») etc. Dicha teoría tiene plena vigencia en todo el desarrollo del teatro que conocemos.

PREGUNTA:

Pasemos si te parece a otro territorio relacionado con las Ciencias, en concreto con la Física, al que últimamente se ha querido relacionar con el Arte, y en concreto con el Teatro. ¿Tienes alguna idea al respecto?

RESPUESTA:

Mis conocimientos sobre la Mecánica cuántica son puramente anecdóticos. Leo la referencia siguiente en Wikipedia: «En física, la mecánica cuántica (conocida también como mecánica ondulatoria o como física cuántica) es una de las ramas principales de la física que explica el comportamiento de la materia. Su campo de aplicación pretende ser universal, pero es en lo pequeño donde sus predicciones divergen de la llamada física clásica.» Y un poco después: «La mecánica cuántica rompe con cualquier paradigma de la física hasta ese momento, con ella se descubre que el mundo atómico no se comporta como esperaríamos. Los conceptos de incertidumbre, indeterminación o cuantización son introducidos por primera vez aquí.»

Si tomamos los dos conceptos centrales de lo arriba enunciado: el mundo «pequeño» de la materia y su carácter de indeterminación, no cabe duda que, metafóricamente, claro está, podemos encontrar ciertos «paralelismos» con lo que ocurre no sólo en la poesía, la pintura o el teatro y en el arte en general, sino también con el terreno del propio espectador.

Desde la mitad del siglo XIX en adelante, por poner una fecha, el arte ha perdido la estructura compacta y masiva de las construcciones con plano, con esquema y desarrollo predeterminado. La «implicación» gana sobre la «explicación».

La «sugerencia» a la «constatación». El tipo de coherencia ha variado. Los engranajes son otros. Mucho más diminutos, imprecisos, indeterminados, inexplicables, impredecibles. Y la secuencia entre los diferentes segmentos o fragmentos que los constituye mucho más sorprendente, irracional y misteriosa.

El público ya está acostumbrado a los planos simultáneos, a la ordenación «no lineal» de los hechos o las partes, de los ingredientes psicológicos o conductuales, siempre teñidos de un halo irracional. Las zonas de «penumbra psicológica » se han agrandado y las tierras inciertas, los dominios de nadie han proliferado por doquier.

En concreto, en la escritura dramática, la utilización del ordenador ha facilitado el sencillo mecanismo de «copiar, pegar y cortar», con lo cual, a veces, la unidad de una pieza, de un poema o de un cuadro responde a cierto azar estadísticamente improbable y no a una intención determinada. Todo esto tiene su parte positiva y también ha dado pie a la entrada del «no tener nada que decir» en el mundo del arte.

Todos estos huecos, estas zonas de claroscuro, estos silencios cargados de significado tienen tanta o mayor dificultad que los desarrollos lineales y coherentes previos. Los hilos sin hilo responden al talento y no a la casualidad.

PINTURA

PREGUNTA:

En varias ocasiones has manifestado que para ti: «Expresarse es vivir». Parece que esta necesidad de comunicarte con los demás, representa un impulso natural, un condicionamiento casi biológico para tu supervivencia como ser vivo. Uno se pregunta, conociendo tu trayectoria como dramaturgo y poeta ¿por qué te has sentido impulsado, desde hace tantos años, a pintar? ¿Qué has querido transmitir? O dicho de otro modo ¿POR QUÉ PINTURA?

RESPUESTA:

El territorio de la VISIÓN constituye algo sorprendente. Un mundo único y excepcional, con un lenguaje inimitable y propio, que sólo la luz puede configurar. Para dar un pequeño ejemplo de la enorme dificultad que subyace en la formación de la imagen visual, daré una referencia de «Principios de Neurociencia» de Kandel.

«Estamos tan acostumbrados al hecho de que vemos que es preciso dar un salto imaginativo para comprender los problemas que es necesario resolver para llegar a ello. Nosotros recibimos unas diminutas imágenes distorsionadas e invertidas en los ojos y vemos objetos sólidos separados e inmersos en un espacio. A partir de los patrones de estimulación que actúan sobre la retina, percibimos el mundo de los objetos, y esto es poco menos que un milagro.» Richard L. Gregory. Eye and Brain. 1966.

PREGUNTA:

¿Consideras por lo tanto la visión como un sentido fundamental, que se basa en mecanismos propios, muy complejos, difíciles de explicar?

RESPUESTA:

Efectivamente. Y voy a utilizar el lenguaje específico de la gente que se ocupa de la investigación en este sector. Citaré de nuevo a Kandel.

«La mayoría de nuestras impresiones sobre el mundo y la mayor parte de nuestros recuerdos sobre él se basan en la vista. Sin embargo los mecanismos sobre los que descansa la visión no son en modo alguno obvios para el que percibe, ni siquiera para el estudioso de la percepción.»

«Los estudios de inteligencia artificial y de reconocimiento de patrones por medio de ordenadores nos han mostrado que el cerebro reconoce forma, movimiento, profundidad y color, utilizando estrategias que ningún ordenador puede alcanzar. El simple hecho de mirar al exterior y reconocer una cara o disfrutar de un paisaje implica un inmenso logro informático, más difícil que el preciso para resolver problemas lógicos o jugar al ajedrez.»

PREGUNTA:

Esto quiere decir, si estoy entendiendo bien, que la visión, hablando de forma coloquial, es un proceso no del todo bien conocido y con un gran componente de enigma por esclarecer, incluso para los propios científicos.

RESPUESTA:

Entiendes bien. «La percepción es un proceso creativo.» «El sistema visual realiza esta organización mediante el procesamiento de la información sensitiva sobre la forma, el color, la distancia y el movimiento de los objetos siguiendo reglas informáticas que son inherentes al sistema. Es decir, que el cerebro hace ciertas suposiciones sobre lo que hay que ver en el mundo, expectativas que parecen derivar en parte de la experiencia y en parte del cableado nervioso integrado en él para la visión.»

PREGUNTA:

¿Cada uno ve el mundo como puede?

RESPUESTA:

Cada uno ve el mundo como sabe, quiere y puede. Por esa razón todo cuadro es absolutamente específico, personal, inimitable y propio. Y la pintura un territorio sin fronteras, con unos signos, un lenguaje y un significado sin posible comparación.

Un sistema de expresión individual y cambiante, siempre válido, que abarca cualquier edad, estado o patología, desde la pintura de los niños, los ancianos, los dementes o los psicópatas. Un elemento grabador y una superficie. Basta.

Libertad absoluta. Para pintar sobre las paredes de una cueva escenas de caza con sangre y carbón o para manchar un lienzo con salpicaduras de un pincel. Algo único y extraordinario que refleja muy bien cómo ves lo que ves. O lo quieres inventar.

PREGUNTA:

Sabemos que en diferentes catálogos de tus exposiciones de pintura has incluido comentarios sobre el valor y el significado que tiene tu pintura para ti. Sería interesante conocer de primera mano qué detalles has considerado oportuno referir en cada uno de ellos, según la fecha, con referencia al tipo de pintura que deseabas exponer.

RESPUESTA:

Zaragoza. Sala de Exposiciones. Caja Madrid (1991)

EL ARTE ES EXPRESIÓN. EMOCIÓN Y EXPRESIÓN

La palabra puede expresarlo todo. O casi todo. Pero el color y la forma, no. La pintura no puede convertirse en palabra.

La pintura pertenece a otra esfera más molecular y luminosa, más orgánica y espacial. La pintura pertenece al ojo. Y su lenguaje es visual.

De los ocultos circuitos del cerebro, con trozos de memoria, articulada por engramas motores y trazada en el simbolismo interior, nace la palabra. Y desde ahí traza su trayectoria hacia sus propias áreas de interpretación, volviéndose concepto. Pero no existe sin clave lingüística, sin modelo semántico.

La pintura, sí. La pintura se expresa por sí. Lleva el mensaje dentro, incorporado en su propio espectro luminoso y dimensión. No choca con el código interpretativo verbal.

Representa otro lenguaje, otro repertorio expresivo que comunica con otros ritmos y cadencias, luminosas emociones a zonas propias del cerebro y el espíritu.

La pintura es un universo distinto de volúmenes angulados, atmosféricas temperaturas, geométricas líneas, materia imbricada y luz que sólo con pintura se puede expresar.

Madrid. Sala de Exposiciones «Barquillo» (1997)

Pintar es salirse de sí, adelantarse, cambiar la vida en color.

Pintar es abrirse y abrir, llenar el vacío con espacio móvil, formas en acción y sentido. Pintar es descubrir la luz. Como un gran interrogante retiniano, punto a punto, por el filo de conos y bastones.

Vivir es salirse de sí, avanzar, inventarse, casi pintarse por dentro, minuto a minuto, mordisco a mordisco, como un perro dotado de imaginación.

Por eso vivir es casi pintar, casi verse y ver, por dentro lo de fuera, cambiar la idea en distancia y la intuición en color. Vivir es casi expresar.

Por eso a la pintura hay que tratarla como se merece. A respiraciones y soplidos. Con mimo. Con sus correspondientes tuercas, agujas y tornillos. Para que suelte resplandores y gritos, susurros, gemidos punto a punto. Para que hable el vacío y cuente sus silenciosos misterios con el lenguaje inmediato y directo de la luz.

Aranjuez. (2004) «Espacio para el arte»
POLIGENIA

El sol brilla donde hay luz. Y con la luz surge la vida, el espacio y el tiempo, el sentido y la emoción. Después aparece el contraste, la perspectiva y el color, la sombra como carencia, la oscuridad como ausencia, después la interpretación.

Y entonces la realidad, que era lo que parecía, se vuelve de pronto algo distinto, un mundo extremadamente complejo, de múltiples planos e insondable dimensión.

Por eso los cuadros respiran y se mueven. Por eso escapan y vuelan. Huyen de los marcos cuando nadie los mira y penetran en la imaginación. La pintura se desplaza. Desborda el mundo visible y fluye en el fondo del ser para alumbrar la oscuridad. Su

lenguaje es eléctrico. Suena como la alegría. Es transparente como el aire, cortante como el acero, agudo como un bisturí.

Este soy yo por dentro. Este el color de mi alma. Aquí está mi corazón.

Aranjuez (Espacio para el Arte) (2005)
REALISMO TRANSFIGURADO

La luz en la oscuridad, el sonido en el silencio, la vida frente a la muerte, todo esto es la excepción. Y la retina también, la claridad ante la sombra, y el instante de visión que podría ser ceguera. Todo esto es el misterio, el enigma del ser que es, y pudiendo no ser, es. El ojo vuelto consciencia, movimiento suspendido, experiencia detenida, desgarro, esencia y pasión. Todo ahí, frente a nosotros, acelerado y quieto, como una acción condensada sobre una retina inmóvil. Es el festín de la mente, la significancia cierta de la acción vuelta color. La pintura que se escapa, los cuadros que se rebelan y abandonan las paredes con intención de volar. Todo es teatro al instante, fantasía y sinrazón, realidad transfigurada, todo siempre una excepción.

Conclusión: ¡esto es la leche!

Alcorcón (Sala el Paso) (2007)
MUNDO, RETINA Y LUZ

La pintura es inmediata. Nunca se hace esperar. Los cuadros te esperan. Y cuando has caído en sus redes, las líneas te asaltan, y los colores te atacan, te invaden sin compasión. No hace falta ni pensar. O te quedas o te escapas. No se sabe bien por qué. O te gusta o no te gusta. Si no te atrapa, prosigues.

En un instante tan sólo se sabe qué responder. Se trata de una reacción inmediata que depende de tu propio ser.

Los cuadros casi no existen. Los cuadros casi no son. El mundo casi no es. Tan sólo la interpretación. Visión personal y propia, instantánea y subjetiva del ser que se lleva dentro, buscando una explicación, traduciendo el mundo en el que vive.

El color casi no existe. No es más que una experiencia subjetiva en relación con la composición espectral de la luz que le llega a la retina. Tan sólo

Elaboración neuronal del propio cerebro.

Las telas que ves ante ti vienen de muy lejos. Son fragmentos de quimérica aventura, extraídos de la sombra y sacados a la luz.

Zonas remotas y abiertas, convertidas para ti en forma,
trama y color.

Madrid. (Sala de Exposiciones del Distrito de Retiro) (2008)
VISIÓN INTERNA Y REALIDAD

El ojo ve el mundo como un todo. El movimiento, el espacio, la profundidad, la forma y el color acaban siempre en sensación personal. La visión es una experiencia subjetiva unida a la composición espectral de la luz y al procesamiento neuronal de cada individuo. Un fenómeno sensorial propio e irrepetible. Todos vemos diferente. Somos diversidad.

Vivimos en un mundo fotópico, extraordinario, inmensamente coloreado, con volúmenes impalpables, ausencias y silencios transparente de significado incierto. Cada uno ve lo que quiere y puede ver. Nadie puede escapar a su código genético.

Tampoco a su realidad. Cada uno ve su visión interna.

Pero el cerebro también ve lo que no-ve. Lo imagina. La no-visión pertenece a la visión. El mundo se puede inventar.

El clima nocturno y lunar de grisácea luz mortecina de los acromatópsicos se puede expresar. Y también la explosión de vida y la fuerza, la pasión extrema de las dramáticas situaciones que están sin ser en el cerebro más interior.

Por eso, a veces, delante de un lienzo, con un saco de colores en el suelo, se lanza uno a la aventura, al tremendo desafío de acceder a lo que está sin estar siquiera, a lo que pudiera ser después la realidad dibujada en la ilusión, al quimérico mundo de la pasión y la fantasía que el ojo no puede captar.

A eso le llamo yo pintar.

Cuenca (Centro Cultural Aguirre) (2008)
LUZ, ENIGMA Y REVELACIÓN

De pronto brilla la luz y se enciende la retina. Surge un mundo que no estaba. Con forma, acción y color. Significado y sentido. Enigma y revelación.

Y entonces, ante este extraño fenómeno, producto de la radiación electromagnética y la capacidad sináptica de tu cerebro, te preguntas: ¿Dónde empieza lo invisible? ¿Viene detrás de la luz? ¿Es esto la realidad? ¿Le llaman a esto visión?

El cuarto es azul y blanca la ventana. El campo, verde amaranto.

Y el cielo naranja y rojo. Casi como un sueño. Los cuerpos van desnudos y se aman. Otros, sin embargo, pelean, se entrecruzan y revuelven. Su carne es multicolor y céler, como si el tiempo fuera a escapar.

No me enfrento a una realidad estática y sin sentido, akinetópsica y muerta. ¡No¡ Los estímulos visuales alcanzan el área V5 occipital. Las personas están vivas y se mueven, pues cada estímulo está procesado. ¿Qué está sucediendo aquí? ¿Están temblando los cuadros? ¿Qué les ocurre a estos seres?

Son pintura que se mueve. Casi conflicto y teatro. Color en acción. Drama. Enigma y significado. Vivir es inventarse el mundo, descubrir la irrealidad, y a lomos de la fantasía, amar, soñar y pensar.

Eso es para mí pintar.

PREGUNTA:

Me parece evidente que, como ya he señalado en otros lugares, combinas permanentemente la literatura, el pensamiento filosófico, el conocimiento científico, los géneros, las diferentes ramas del arte... Intentas establecer puentes entre áreas aparentemente distintas... ¿Crees posible esta fusión de elementos tan alejados como son, por ejemplo el teatro o la pintura, a los que haces alusión en uno de los catálogos de tus exposiciones?

RESPUESTA:

Claro que sí. Se sabe en neurofisiología que la atención visual puede crear asociaciones entre los diferentes elementos de un campo visual y que este proceso crea un mapa de rasgos sobresalientes codificado. Cuando los caracteres de estos «objetos sobresalientes» difieren en sus atributos, se requiere un mayor esfuerzo para hallar un significado e interpretar el contenido del campo.

«El tema» del cuadro ha sido uno de los puntos esenciales en los que he trabajado. Una gran parte de los lienzos, a mi forma de ver, CARECEN DE TRAMA, SU ACCIÓN DRAMÁTICA es débil y a veces nula. Se representa algo puramente ocular, visual sin construcción, como una impresión más o menos conseguida y bella de un momento o de una situación.

No tengo evidentemente nada contra esto. Y de hecho, yo también, a veces, lo persigo. Pero también me interesa EL MOVIMIENTO.

¡Muchísimo¡ El cuadro tiene que moverse, que prolongarse en algo que no se encuentra ahí y lo desplaza permanentemente.

Goya es uno de los mejores ejemplos. Casi todos sus cuadros están llenos de CONFLICTO, de tensiones, de situaciones teatrales y por tanto de TRAMA.

Siempre pinto con un OBJETIVO concreto. Quiero plantear un interrogante, un nudo pendiente de resolución. Por eso, muchos de mis cuadros, llevan escrito por detrás un refrán o un proverbio, habitualmente de profundo significado y contenido. Y curiosamente, hallar el tema sobre el que quiero pintar, es casi lo que más me cuesta. El qué y el cómo.

Cuando sé esto bien, tengo el trabajo resuelto a la mitad.

PREGUNTA:

Sin embargo en tus primeros cuadros el planteamiento era distinto. Parece que empezaste con una línea que podría denominarse de expresionismo abstracto o incluso

abstracción pura. Después diste un giro radical a la pintura que llevas practicando desde hace diez o quince años y que coincide con esto último que estás diciendo.

RESPUESTA:

Efectivamente. Aunque desde hacía muchos años estaba dibujando y pintando objetos, figuras y escenas, me tentaba enormemente la abstracción, la representación visual que aparece sin un plan determinado, resultado de la propia PINTURA EN ACCIÓN. Desde luego con un plan inconsciente y sensaciones ocultas. Pintura que surge por el propio dinamismo de los elementos que se utilizan, las ceras, los pegamentos, los polvos, las tierras, las materias, las colas, los disolventes, etc., etc. Y desde luego las condiciones climáticas, los ángulos de inclinación sobre el lienzo.

Para obtener estos efectos inesperados he dejado a veces un lienzo quince días, en verano, al sol, por poner sólo un ejemplo. He dejado que le cayera arena encima, piedras. Incluso que le lloviera. Y he seguido su trayectoria día a día, modificando elementos, añadiendo productos, pintando algunas zonas. Todo esto ha resultado en muchísimos intentos largos y trabajosos que han terminado en nada interesante.

Es decir: en fracasos. Otros intentos, sin embargo, han sacado a la luz imágenes que yo nunca hubiera podido pensar que aparecerían ante mí. Un trabajo denso, duro, poco gratificante la mayoría de las veces. Otras, no. Han salido a la luz mundos inimaginables para mí mismo. Algo asombroso.

Pero llega un momento en que necesitas cambiar. Radicalmente. Y retomas lo que llevabas haciendo antes. Con un ángulo radicalmente nuevo.

PREGUNTA:

Si te parece después volveremos sobre esta etapa de abstracción, expresionismo abstracto y experimentación con materiales diversos. Quisiera que nos hablaras ahora sobre esas características tan particulares del territorio de la visión, esos elementos específicos que te han impulsado a crear en el campo de la pintura tu propio mundo personal.

RESPUESTA:

La visión sigue sin tener una respuesta satisfactoria y plena bajo el aspecto puramente científico. Quedan muchísimos interrogantes por resolver para explicar la maravilla de la percepción visual. Se trata de una actividad neuronal absolutamente única. En el fondo se desconoce en buena medida cómo se produce la síntesis sensorial que lleva a la percepción inmediata del mundo como realidad, del lienzo como representación viva.

No quiero aquí entrar en detalles sobre la estructura y función de la retina, nervios ópticos, quiasma, cintillas, cuerpos geniculados y corteza occipital. Tampoco sobre os potenciales de membrana, células ganglionares y amacrinas, bombas de sodio y potasio, fotorreceptores, conos y bastones, GMP cíclico, rodopsina, transducina, enzima fosfodiesterasa, módulos corticales visuales, columnas de orientación en la

corteza visual primaria, conexiones simpáticas, neurotransmisión y procesamiento neuronal, entre muchísimos otros sistemas moleculares de transducción visual, etc.

El hecho concreto es el siguiente: el ojo ve el mundo como un todo. Algo inmediato, con un significado inmediato y una inmediata reacción emocional.

Y que además se mueve. Una realidad móvil en acción.

Cada cuadro es una sorpresa. Con su propio clima, atmósfera y resolución. La elaboración de un mundo propio, con sus conflictos y pasiones, con su propio movimiento, con su propia trama, me ha empujado a crear situaciones dramáticas nuevas, insertando acciones paralelas, contrapuestas, paradójicas y a veces contradictorias presentadas simultáneamente en un plano. Pero siempre en «unidad». No de forma aleatoria.

Con un argumento básico. Tensional. Como una micro pieza instantánea. Como un concierto en un ruido. Como un golpe. O un alarido de placer.

PREGUNTA:

Parece ser que, aunque tengas una visión relativamente especializada debido a tu profesión, las estrategias que has utilizado para diseñar tus cuadros, no han respondido a un planteamiento técnico, sino intuitivo. ¿Me equivoco?

RESPUESTA:

En absoluto. El análisis viene a posteriori. El diseño es fundamentalmente irracional. Pero con sucesivas pruebas y correcciones. Hasta que el resultado me encaja con algo que no sé muy bien qué es.

Se sabe por ejemplo, que el tamaño de una figura depende de los objetos presentes en el campo visual. Los fenómenos de macropsia, micropsia, teleopsia, palinopsia, etc. se ven en afecciones de la corteza occipital. La combinación de algunos de ellos en las telas puede producir una extraña sensación en el espectador. Introducir las ilusiones ópticas en la pintura, los cambios de profundidad o incluso lo que yo llamo «fragmentismo », la composición coherente de diferentes escenas, permite una fantástica elaboración de la realidad.

PREGUNTA:

Sería interesante saber cuándo y cómo apareció esta necesidad de plasmar sobre una cuartilla, un pliego o un lienzo, tu visión de la realidad. Háblanos un poco de esto.

RESPUESTA:

La visión, como tantas otras cosas, como la vida misma incluso, es algo que damos por garantizado. No nos planteamos casi nunca que constituye un regalo prácticamente sin explicación. Y por lo tanto, miras y ves. Las cosas brillan y se mueven. Parece algo totalmente normal. No nos preguntamos por qué son así. Habitualmente la pintura aparece en nuestras vidas delante de un trozo de papel, con un lápiz o unas ceras. No recuerdo bien lo que pintaba de niño. Pero me parece que más bien poco. Era un niño reservado, muy dado al silencio y la contemplación.

Sin embargo sí recuerdo perfectamente mis primeros paseos por el Prado. De la mano de mis padres, dos personas extraordinarias. Recuerdo muy bien la entrada, el olor de los pasillos, el ruido de los zapatos, la altura de las paredes y desde luego los cuadros. Me parecía casi imposible que una persona fuera capaz de pintar esas escenas, con esas sombras y colores. Y sobre todo la pintura española. No sé bien por qué, posiblemente porque la «reconocía» al haberla visto anteriormente en los libros de texto. Velásquez, Goya y el Greco.

Pero el dato determinante en todo este asunto fueron las postales. Cuando mi madre me compró una, pude llevármela a casa y contemplarla en silencio, inmóvil ante mí, sentí un escalofrío.

Tenía ante mí el mismo cuadro, con todos los detalles, con los mismos colores como algo mío. Es decir como algo estático que puedes admirar siempre que quieras. No tenía ante mí la impresión fugaz y pasajera de la vida que fluye, sino la vida quieta que es tuya y puedes analizar como te plazca.

Con el poco dinero del que disponía —no hay que olvidar que eran tiempos muy difíciles en los que a veces te levantaban de la cama por la mañana par empeñar las sábanas— me fui haciendo una colección de postales de pintura del museo del Prado. Esta colección fue creciendo con mis viajes al extranjero y después con la adquisición de libros de pintura.

Conclusión:

Intentando copiar postales de pintura cuando era un niño empecé yo a pintar.

PREGUNTA:

Ese es un dato que me parece muy interesante. Empezaste a pintar aprendiendo a copiar. ¿Cuáles fueron los pasos que diste en esta especie de análisis personal de cómo reproducir las postales?

RESPUESTA:

Fue muy interesante y muy sencillo en el fondo. Empecé calcándolas con un papel fino. Y obtuve resultados en seguida.

Con buenos lápices de colores no fue muy difícil obtener imágenes aceptables. La conclusión fue bastante clara: tampoco es tan difícil el asunto. Pintar consiste en calcar lo que estás viendo y en ponerle color. Lo primero que tengo que hacer es aprender a dibujar y lo del color, pues… ya veremos más tarde.

Este simple análisis me dio cierta tranquilidad. Y lo sigo manteniendo después de tantos años. Pintar en el fondo es tremendamente sencillo. Forma y color. De la misma forma que se aprende a escribir, se puede aprender a dibujar. Y una vez que sabes dibujar, aprendes a copiar el color o simplemente te lo inventas, si es eso lo que quieres.

Aprender a dibujar se puede interpretar como calcar sin ventana de cristal. Es decir a medir las formas desde lejos, por ejemplo con una aguja, una varilla o una regla, después a trasladarlas sobre el lienzo guardando las proporciones a escala y… ya está. Tan sencillo como estoy diciendo. Y cuando ya sabes hacer esto, haces lo que te da la gana. Pero este aprendizaje te puede llevar años, muchos años, hasta que coges seguridad. Y el resultado es siempre individual. Muy bueno en unos y torpe en otros.

PREGUNTA:

¿Te parece importante conocer a fondo la técnica de la pintura?

RESPUESTA:

Me parece absolutamente esencial. Y desde luego, aunque parece sencillo según el planteamiento que he expuesto anteriormente, en la práctica, hasta que se «hace la mano» y se tiene un cierto control sobre el color, la perspectiva y el movimiento en el cuadro, pasan muchos años. Creo que nunca se llega a aprender del todo. Porque se van incorporando
permanentemente matices y nuevos conocimientos.

Y además, una vez que se controla más o menos la técnica, surge la gran dificultad: el estilo. El estilo sí que es un misterio.

Sin posible explicación. Un cuadro puede estar bien.

Resuelto. Pero nada más. Sin «decir» nada. Aún estando técnicamente bien acabado. La personalidad del artista, igual que en todo el arte, marca el signo.

PREGUNTA:

¿Cuál es el criterio que utilizas para que un cuadro te guste?

RESPUESTA:

Ninguno. Que te agarre. Que sea verdad de verdad. Que se escape. Que te deslumbre sin saber por qué. Curiosamente es un fenómeno de difícil explicación racional. Pero que se repite en la otra gente que lo ve. No se trata de un fenómeno constante, infalible. Pero sí bastante frecuente. No hay duda que la formación pictórica del público hace muchísimo.

El ojo se educa. Sin duda ninguna. «Se ve lo que se sabe» decía Goethe. Y estoy bastante de acuerdo. No del todo, desde luego. Pero sí en general. Imágenes que un primer momento no tienen ningún eco emocional, posteriormente, cuando has acostumbrado tu cerebro a reconocerlas, van tomando dimensión y luego sentido.

Una buena formación pictórica, un amplio conocimiento de la evolución de la pintura me parece algo muy necesario. Para después olvidarlo y hacer lo que uno cree que tiene que hacer. Desde una irreverencia, una anomalía, un acierto… hasta no pintar.

PREGUNTA:
Di brevemente qué tipo de pintura te interesa, qué escuela, qué artista.

RESPUESTA:
Me interesa toda la pintura. Incluso la que no está pintada.

Desde lo exquisito, a lo bueno, a lo malo. Desde la pintura infantil a la de los esquizofrénicos. Desde las pinturas de las cuevas de Lascaux hasta Antonio Maya, pasando por Brueghel, Velázquez, Goya, Cézanne o Rembrandt, por citar algunos nombres. Está por demostrar que lo feo no sea bello.

Esto no quiere decir que todo me sepa igual. Claro que no.

Pero cualquier imagen me gusta. Y mucho además. Ver sin mirar también. Cerrar los ojos e imaginar que veo. Siento ser tan poco preciso. Pero también es específica la in especificidad.

PREGUNTA:
Sabemos que EL COLOR tiene una enorme importancia para ti. ¿Nos puedes explicar por qué?

RESPUESTA:
La visión del color, en mucho de sus aspectos, sigue siendo un misterio. En las imágenes en blanco y negro LOS CONTRASTES aparecen representados por las diferencias de luz y oscuridad. Pero la RIQUEZA de los mismos, los matices, los contrastes y las diferencias de específica calidad, se pierden. La luminosidad y el color se complementan para dar una idea tremendamente precisa de la naturaleza y el estado de los objetos incluidos en el campo visual. Pero además, como ya he dicho en otras ocasiones: EL COLOR ES UNA EXPERIENCIA SUBJETIVA. El color casi no existe. Es sensación personal de un instante y un individuo, con un sistema visual específico, en unas condiciones concretas, pasajeras y transitorias. Algo irrepetible. Cada uno ve el mundo con el color que puede verlo. Porque su código genético es propio, individual e irrepetible. Igual que su retina y su corteza visual.

PREGUNTA:
¿Quisieras desarrollar un poco más esto que estás diciendo?

RESPUESTA:
La luz visible para el hombre ocupa una mínima parte del espectro electromagnético, que va desde las longitudes de onda entre 400 y 700 nm. Las luces de distintas longitudes de onda tienen colores distintos. a luz de una longitud de onda tiene un color propio. La mezcla de luces de distintas longitudes de onda produce esa gran riqueza cromática a todo lo que se mira.

No hay que olvidar que esa sensación personal de color depende de una infinidad de factores de tipo subjetivo (estado emocional del sujeto) o del tipo de fondo sobre el que se mira, el tipo de luminosidad del contexto, la reflectancia, etc. Pero fundamentalmente de la sensibilidad de los fotorreceptores de tipo cono. «Cada

cono contiene retinal, un pigmento fotosensible que, al igual que la rodopsina de los bastones, está formado por la proteína opsina y la sustancia sensible a la luz 11-cis retinal. La absorción de la luz desencadena la isomerización de la porción de retinal que la absorbe y que pasa de 11-cis a holo-trans. El resultado final es la hiperpolarización de la membrana celular. La absorción de un fotón produce siempre la misma respuesta eléctrica, sea cual sea su longitud de onda, por lo que el cono individual no transmite información sobre la longitud de onda del estímulo luminoso. Sin embargo los conos responden de manera preferente a longitudes de onda determinadas:

LO QUE VARÍA CON LA LONGITUD DE ONDA NO ES LA FORMA DE RESPUESTA ELÉCTRICA, SINO LA PROBABILIDAD DE QUE EL FOTÓN SEA ABSORBIDO.» (KANDEL)

Con esta pequeña indicación sólo quiero señalar la extrema complejidad e la experiencia subjetiva del color.

PREGUNTA:

Dejando de lado por el momento la visión del color desde un punto de vista científico, quisiera preguntarte tu experiencia personal en este campo. ¿Como te has movido en un tema tan complejo? ¿Cómo has desarrollado estrategias prácticas para pintar como pintas?

RESPUESTA:

El estudio del color me ha apasionado. Desde siempre.

Para mí pintar nunca ha sido reflejar exactamente lo que naturaleza representa, sino crear una imagen no existente, estructurada de forma propia, con un tema y un desarrollo propio, coloreada mediante una re-elaboración visual. Y por lo tanto con colores propios, que me he ido inventando según he necesitado.

Hay mucho de pintura re-inventada. Manteniendo en cierta medida las formas naturales, sin caer en la caricatura grotesca, pero con unas relaciones entre sí inhabituales, iluminadas de forma no racional, con unas proporciones sin correspondencia y con el color que podría ser.