

ENTREVISTA A ALEJANDRO CÉSPEDES PARA LA *REVISTA ÁMBITO*,
por MARTA AGUDO

Flores en la cuneta (XXV Premio Jaén de Poesía) de Alejandro Céspedes se construye como una polifonía de historias concretas que apuntan a una misma realidad dolorosa, a una “guerra fría” de coches estrellados y cuerpos sin vida, a los *ready-mades* de esos zapatos y otros objetos dispersos que se quedan pululando por las carreteras.

- Lo primero, quiero felicitarte por haber ganado el prestigioso Premio Jaén con *Flores en la cuneta*, un libro que gira alrededor de un hecho tan cotidiano como trágico: los accidentes de tráfico. Para ubicar al lector hay que aclarar que no es la primera vez que escoges un tema, lo sondeas y trabajas hasta formar un libro. Y, por lo general, acostumbras a abordar temas tabúes o incómodos: el amor homosexual, el Sida y, quizá el más arriesgado, los abusos sexuales a menores. ¿Por qué te has decantado por este método de composición? ¿Logras así una unidad textual que de otro modo te sería difícil conseguir? ¿Qué dificultades plantea esta estructuración temática?

Me interesan mucho los libros de poesía orgánicos, temáticos. He comprobado que tienen una lectura más “interesante” y el proceso de su escritura también se convierte para mí en un hecho mucho más seductor. Se logra con ellos una especie de corriente subtextual que va añadiendo adherencias a cada nuevo poema que se lee. La lectura crece acumulativamente creando un sedimento emocional que enriquece el siguiente poema. Al final lo que pretendo es que la lectura produzca una forma de cognición gestáltica. Uno descubre que en poesía también se puede jugar con el lector al “a ver qué pasa”.

Esta forma de escribir también acarrea sus peligros, por ejemplo que a veces algún poema leído de forma individual, sacado de su contexto, pueda resultar un poema fallido.

La idea de los libros orgánicos ha ido creciendo en mí con cada nuevo libro de un modo casi natural, aunque todos –desde el primer *James Dean, amor que me prohíbes*- han sido temáticos. Creo que también tiene que ver con mi personal modo de escribir, más parecido al de los narradores que al de los poetas. Yo necesito un tema sobre el que ponerme a trabajar. Aunque parezca un poco tautológico, la única dificultad que a mí me plantea la estructura temática es, justamente, precisar esa estructura. Una vez resuelto esto lo demás es, nunca mejor dicho, “coser” y “cantar”.

A partir de la definición del tema voy estudiando cuál es el tono, la voz, el personaje poemático que más le convienen al proyecto. Eso no quiere decir que no escriba poemas unitarios, de hecho –incluso en aquellos libros cerrados en los que cada poema está enlazado con el siguiente, como es el caso de “Los círculos concéntricos”, o con todos los demás, como en *Flores en la cuneta*, intento cuidar con esmero la unidad interna del poema, sobre todo su principio y su final, sin olvidar que tiene que haber en cada uno un hilo, se podría decir argumental, común a todos.

- Pese a que en el epílogo de Julio Mas se nos diga que desconoces la razón, tengo que preguntarte a qué se debe que te hayas fijado en este tema. ¿Alguna víctima cercana, simple impresión tras oír las apabullantes cifras de muertes y heridos cada año en la carretera?

No, no ha habido ninguna víctima cercana. En otra entrevista ya he dicho que en el único accidente de coche en el que estuve implicado no era yo el conductor, iba en un taxi y otro coche, de noche, se saltó un semáforo en rojo. Pudo haber sido muy grave, pero al final, el tiempo puso cada cosa en su sitio. Lo peor que me ha sucedido, lo recordaré toda mi vida, es haber atropellado un perro. Aunque también me deja muy afectado que un pájaro se estrelle contra mi parabrisas. Soy especialmente sensible, –patológicamente, tendría que decir- a este tipo de cosas desde niño, me desestructuran. Eso está en todos mis libros. Ya en el segundo poema de mi primer libro (escrito en 1980) se encuentran las palabras “cuneta”, “neumáticos”, “rodaduras”, “asfalto” y “atropellado”. En “Y con esto termino de hablar sobre el amor” hay unos cuantos coches y varios atropellos. En “Las palomas mensajeras sólo saben volver” aparecen también “asfalto”, “coches” y un “volante”. Es un aspecto recurrente. Pero si se presta atención, también son recurrentes en mi poesía las palabras “frontera”, “círculos”, “radios”, “diámetros”, el “tiempo” y las “aves”. De hecho, en el proceso de corrección de “Flores en la cuneta” tuve que eliminar las palabras “frontera” y “radio” de la mayor parte de los poemas. Cuando me he dado cuenta de que con ese tema podía construir un “corpus” unitario me dediqué a él de forma consciente hasta llegar a este libro. Todos tenemos nuestras obsesiones, pero es posible que no sea más que otro proyecto temático como “Los círculos...”, “Las palomas...” o “Hay un ciego...”, si bien es cierto que cada vez mis libros son más orgánicos y más narrativos.

- Es curioso observar cómo engarzas tu libro anterior con este a través de la imagen de un “perro atropellado”; del uso en aquél del coche, en ese caso como recinto donde se lleva a cabo el abuso sexual; de su utilización narrativa como correlato del “hombre” (p.32); de cultivar la imagen de los faros como ojos que observan; o de versos como: “Preguntadle al asfalto del camino por qué lo llevó allí”. ¿Surgen de un modo consciente estos paralelismos, y si no es así, podrías encontrar una explicación para ellos?

Me gusta que todo tenga un por qué. Releo y corrijo mis poemas un millón de veces y dejo muy pocas cosas al azar. Eso puede observarse precisamente en “Los círculos concéntricos” donde todo está enlazado y no hay un solo concepto que, cuando aparece, no vaya a estar relacionado, conectado o desarrollado a lo largo del libro. Lo de tanta corrección no lleva aparejado el que no me equivoque, no hay nada más ciego que un poeta delante de sus versos. Es cierto que pensé comenzar “Flores en la cuneta” con el poema del perro atropellado –disfruto encontrando razones para justificar cualquier cosa- pero decidí finalmente que no era ese el mejor para abrir el libro. Respecto a esos paralelismos a los que te refieres creo que me resultan tan atractivos y los reproduzco tanto por la firmeza de las imágenes que me ofrecen y, obviamente, porque también pertenecen a un entorno semántico muy próximo. En cualquier caso, resulta muy difícil ser original continuamente cuando uno se embarca en libros tan temáticos. No tardas en darte cuenta de que la capacidad referencial de las imágenes está sustentada en muy pocas palabras.

-Una idea muy interesante de *Flores en la cuneta* es el concepto que manejas de “destino” como fórmula que no se puede llegar a resolver, como una “x” que desconocemos hasta que tropezamos con ella. ¿Entiendes la vida como puro azar? (Recuerdo el gran momento en que se lee que “los hechos no tienen conciencia de sí mismos”). Por tanto, ¿es mera ficción buscar, como tú dices, un “orden [a] (...) los días”? ¿Lo “esencial” que nos modela es siempre silencioso e inalcanzable?

Completamente. Siempre me ha hecho mucha gracia esa frase tan socorrida de “esto ha pasado por algo o para algo”. Creer en el destino, en que las cosas están escritas y pueden verse o cambiarse, que tienen un propósito, no deja de ser una forma de pensamiento pre racional. Sólo se conoce el paso que quiere darse, no el que al final se da. La tierra que aplasta el pie ya no es la misma que había antes de ser pisada. Por mucho que habitemos en un universo determinista, donde hasta las dinámicas del caos tratan de convertirse en predicciones, el azar no deja de ser un concepto puramente filosófico, es decir, especulativo.

Por mi parte, no ha existido ninguna propuesta de orden trascendental en este libro, y esto tampoco es nuevo en mi poesía. Ya en *Hay un ciego bailando en el andén* se dice: “La vida es sólo vida. Siempre vida. Espacio. Espacio que me ignora”. No la hay ni siquiera en lo que pudiera parecer que tendría que ver con “el Más Allá”, el libro termina con los versos “Desollado también, sin horizonte, ahora soy yo quien sabe dónde hallar la medida de lo inevitable”, pero esas palabras están pronunciadas por un muerto que observa su esqueleto. No existe en ellas ningún planteamiento trascendente. Se trata de un juego con el “yo” lírico que conviene al libro.

-Condenados a no saber, los humanos vivimos perdidos en el “espacio” (un punto geométrico concreto) y en el “tiempo” (el fatídico “ahora”), dos instancias fundamentales en tanto que ejes de coordenadas en los que se escribe el segundo fatídico del accidente...

Como en la anterior pregunta te podría responder con otro verso, también de “Hay un ciego...”: “Es condición del hombre limitar. Reducir la existencia a bien medidos puntos cardinales que en sí mismos no tienen dimensión.” En otro poema escribo: “Mi vida es un constante vivir en los fragmentos de un tiempo que, aunque existe, ya no me necesita”. En realidad, esa falsa conciencia de estar perdidos en el tiempo y el espacio constituye el verdadero drama humano. Un drama que se desarrolla a través de las expectativas. Esa construcción apriorística del futuro nos deja inermes, nos impide vivir la realidad del instante, pero es también, paradójicamente, la que nos ha hecho evolucionar y llegar a donde estamos. En realidad, la medida del hombre es su propio tiempo, como también se dice en el libro “el tiempo es sólo una cuestión de tiempo, esa velocidad con que adelantas la hora en los relojes que hoy crees irrompibles...” Y si te fijas, el poema al que te refieres en la pregunta (“Ahora”) termina con estos versos: “Ahora antes de que todo vuelva a ser otra vez antes”.

-En numerosas ocasiones hablas de la “nueva vida” a la que uno se tiene que amoldar tras sufrir un accidente de tráfico. ¿A qué te refieres exactamente: a la nueva oportunidad que se le brinda a la víctima, o a los lastres físicos y psíquicos con que esta va a tener que convivir desde ese momento? (“Todo lo que conocías, ha

cambiado”). Y, por otra parte, ¿qué problemas plantea este hecho con la “identidad” del sujeto, a menudo experimentada como conflictiva en tus libros?

No, “la vida nueva” no se refiere nunca a las nuevas oportunidades. Los acontecimientos no están contemplados desde el optimismo, es decir desde el “podría haber sido peor”. En el mejor de los casos se observan desde la resignación. Ya he dicho que en mí todo tiene un componente fatalista y que la vida es vivida como una constante pérdida. Los accidentes que se narran son siempre una sustracción: de la vida, o de una parte. Esos cambios afectan no sólo a la víctima, también producen daños colaterales. Hay varios poemas en los que se trata esto, “la vida nueva” a la que se condena también a los que no han sufrido en primera persona el accidente pero tienen que cargar con las consecuencias. Para ellos también empieza una “vida nueva”.

La última parte de tu pregunta me parece muy interesante, pero no sé si sabré responder. Yo tengo ese problema identitario. De hecho es el tema del libro en el que ahora estoy trabajando y que sería una segunda parte de “Hay un ciego bailando...” Asumir que vivir es perder también lleva implícita la tarea de reconstruirse. Todo lo que vamos dejando atrás nos despoja, pero también nos define, nos hace conscientes de los límites. Ese continuo desgajarse lleva también aparejado, para mí, la desconsoladora tarea de reconocerse y, peor aún, aceptarse.

Eso ocurre en el plano existencial, en el poético me sirve para experimentar con el distanciamiento, para establecer cierto grado de lejanía entre mi “yo” y mi gangrena. Bonnefoy dijo que todo poema esconde en su fondo un relato, una ficción. Últimamente trato de explorar las posibilidades de la poesía como género de ficción lo menos autobiográfico posible –aunque soy de los que piensa que no hay nada que no sea autobiográfico-. Eso me permite experimentar con otras posibilidades del “yo” poético. Julio Mas dice en el estudio que ha hecho sobre el libro que me expreso a través del “yo” pero que se trata de una subjetividad sin sujeto propio que se afirma en su inexistencia. Me gustaría que fuese cierto.

-¿Cómo crees que has conseguido esquivar uno de los mayores riesgos que podía correr este libro: estar escrito desde y para la “moralina” sencilla y torpe?

Esto puede parecer muy soberbio por mi parte pero creo que nunca podría llegar a escribir un libro con moralina. Soy un ser amoral. Si te fijas, en ese aspecto era aún más peligroso el libro anterior “Los círculos concéntricos”. ¿Qué planteamiento moral tendría que haber adoptado al contar la historia de una niña víctima de abusos sexuales continuados y, más aún, cuando quien la cuenta es la voz de la propia víctima? Como sabes, no hay en ese libro ningún posicionamiento moral. Los hechos, igual que en “Flores...” son hechos, ocurren, y la elaboración de los mismos depende de los sujetos que los sufren. Yo me sitúo tangencialmente a ellos. Puedo verlos, pero no juzgarlos. Esa postura neutral, sin implicación, es la que me permite salir indemne de la metralla de la moralina. Y, por cierto, también me permite realizar algunos experimentos con el yo poético.

-Distintas historias cruzadas todas por la fatalidad, ¿es trasladable este hecho a tu visión de la existencia?

Totalmente. Aunque en el libro son de ese modo porque así lo he buscado, mi visión de la existencia es totalmente fatalista. La vida es una historia que siempre termina mal. Tengo esa percepción desde que soy persona, en algún libro he escrito que mi problema es que me fijo más en la cera derretida que en la luz que da la vela. Y es una percepción inevitable. En el fondo este libro no deja de ser una reflexión sobre la muerte, o sobre la vida, que no es más que lo mismo. La muerte desde un punto de vista ontológico, cada muerte es todas las muertes, como individuos somos absolutamente irrelevantes, por eso hay un verso que dice “Al otro lado de la carretera ven su sombra. Pero no saben que es todas las sombras”. Desde ese planteamiento está escrito el libro, desde la “negación” de la individualidad como aspecto trascendente de la vida.

-Resulta muy sugerente todo el mundo de signos que la carretera te propone y del que sabes sacar un excelente partido visual mediante su conexión también con otras realidades: las líneas continuas o discontinuas, las luces de los semáforos, los puntos suspensivos del cardiograma... ¿Hasta qué punto está hechizada tu escritura por la pulsión visual? (me refiero también al hecho de emplear la escritura “caligramática”)

Pavese dijo que el poeta es, sobre todo, un descubridor. Para descubrir hay también que mirar el mundo de una manera nueva. El libro pretende precisamente eso, investigar sobre un mismo hecho desde la máxima multiplicidad de miradas posible para intentar verlo desde una manera nueva. “Flores en la cuneta” es, además de narrativo, visual, completamente visual. Desarrollo en él una cualidad del lenguaje cinematográfico: la angulación, que hace referencia a la colocación de la cámara frente al objeto. Esa colocación de la cámara es la mirada del poeta frente a un hecho muy común y repetido: un accidente de tráfico, un mismo suceso, un espacio fijo, se convierte en multitud de hechos. Encontramos a la vez la mirada omnisciente que nos cuenta lo que los propios personajes no pueden ver, la de la víctima, su reflexión sobre la pérdida, sobre la inefabilidad del drama que vive. Esa mirada, en el libro está focalizada, es la de la niña atropellada, la de la madre ante lo que queda de su hijo, la del policía que toma medidas o recoge los restos del accidente e incluso hay unos cuantos poemas donde la voz es la del muerto con, o sin, conciencia de serlo.

-¿Cuál sería para ti el lector ideal de *Flores en la cuneta*?

Creo que es un libro que puede llegar a cualquier tipo de lector, incluso al que no lee poesía. Aunque desde una posición con algo de “moralina” debería desear que llegase a los jóvenes o a los que están a punto de serlo, a la gente que todavía está en los institutos. Hace dos semanas hablaba con la presidenta de la Asociación de Víctimas de Accidentes de Tráfico, en Galicia, y le decía que este libro, más que para las víctimas o los afectados, está pensado para quienes aún no lo son. En ese aspecto puede tener una lectura totalmente preventiva.