

LA MUJER BARBUDA

Suplemento cultural de La Voz del Tajo. Nº 10. 11 de agosto 1984

SUMARIO

Entrevista a Corpá (pág. I)
Mis greguerías, por Miguel Gámez Quintana (pág. II)
Manifiesto de la Escuela de Poesía La Camama (pág. III)
Hijos de la Medianoche, por Edmundo Comino (pág. IV)

Corpá: la imperiosa necesidad de comunicarse

Hoy llega a nuestras páginas el poeta Corpá (Emilio Sánchez Vicente), poeta experimental y visual, afincado en Toledo, a pesar de su origen extremeño. Estos días expone en Toledo —en el Rastrillo— una pequeña muestra de su obra, en la que destacan sus libros de piedra, “porque trato de comunicarme a través de la naturaleza”. Para Corpá lo esencial es comunicarse, y de ahí su continua búsqueda de nuevos canales de comunicación. Su arte se podría enmarcar dentro del vanguardismo europeo de principios de siglo, “pero mis obras no significan una ruptura total con el pasado y lo clásico, sino que también estudio poetas anteriores”. Corpá reconoce que en el proceso de gestación de sus obras existe un gran componente de irracionalidad, porque aunque su obra se basa en las imágenes cotidianas que archiva en su cabeza, “después tu no sabes lo que vas a hacer; coordinas los objetos de manera irracional, y en un momento determinado aparece el mensaje”.

LA VOZ DEL TAJO: ¿Cuál es tu origen?

—CORPA: Nací en Madrid, pero después me marché a vivir a Extremadura. Luego me marché a Cabeza del Buey, estuve 18 años, y de allí me fui a Rota (Cádiz), donde estuve un año. Después viví en Mérida, que es donde se ha gestado toda mi formación. Ahora vivo en Toledo.

LVT: ¿Te consideras artista?

—CORPA: Me considero artista hasta la médula. Artista es el que sabe comunicarse, el que se comunica. El que pone un mensaje poético en las cosas. Artista son incluso los poetas que no saben leer ni escribir, y sin embargo son poetas. Hay gente del campo

que te cuenta un suceso o alguna historia con más poesía que un artista.

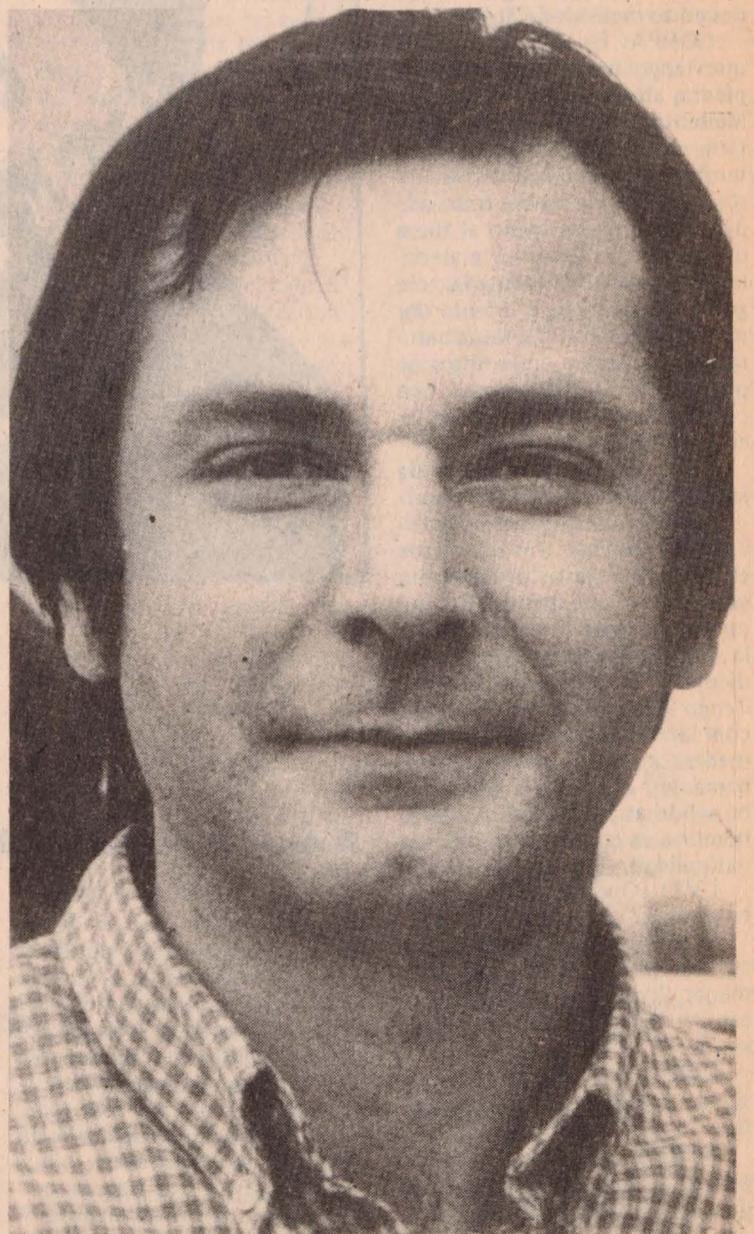
LVT: ¿Cómo definirías tu arte?

CORPA: Está enmarcado en el vanguardismo poético, dentro del movimiento vanguardista que hay por todo el mundo. Se va viendo como tus trabajos son más o menos iguales que los de alguien que está muy lejos de tí. El otro día recibí una carta de una australiana que hace “performances”. Este movimiento poético aún no está definido, todavía no tiene nombre.

LVT: ¿Qué es lo que hace que personas de lugares tan diferentes podáis mantener una comunicación?

CORPA: Lo más importante es la comunicación en sí. Por ejemplo, uno trabaja con la imagen de un cartel, con la comunicación que tienen comercialmente los carteles, imagen y texto. Se tiene una imagen a la que se pone un texto, con la repercusión social que tiene esa imagen y el texto; hay muchos tipos de comunicación, por lo que se indagan diferentes tipos de comunicaciones, como son las computadoras, el llanto de las ballenas, etc. Es importante la experimentación, que lleva la comunicación hasta límites insospechados. El hombre experimenta con la voz, la imagen, el sonido, las letras, etc.

(Pasa a la página II)



Mis greguerías

En cualquier esquina, te pue-
de esperar un aire fresco.

Las cajas son las cárceles de
las cosas.

Las bombillas se crean, y con
razón, el sol de cada habitación.

Entre el seso y el sexo, hay
todo un cuerpo.

La punta no pincha, sino
quien la empuja.

Hay quienes tienen las uñas
como peñeta de dedos.

Mango sin mano, mango man-
co.

Lengua fina, la del tocadis-
cos, que es como una aguja.

Lo claro siempre linda con lo
oscuro.

Los amaneceres y los crepús-
culos, son como tiras bordadas
entre la noche y el día.

No es lo mismo iagua va!
que agua viene, ya que puedes
mojar o mojar te.

El pisar fuerte nada tiene que
ver con la velocidad.

Una persona de peso no tiene
por qué estar gorda.

El río no corré, sus aguas sí.

Las ciudades, cuando se ha-
cen grandes, suelen tener lombri-
ces. Las llaman metro.

¡Qué poco se parece una rata
a un rato!

Hay quienes se casan, por no
seguir buscándose.

El reloj no marca más de
veinticuatro horas, porque no
dispone de más.

El croché, los poemas favori-
tos de muchas silenciosas ma-
dres.

La música amansa las fieras,
pero las fieras son capaces de
acabar con la música.

Preguntando se va a Roma,
pero se llega completamente des-
pistado.

La correa es un familiar de la
faja.

Siempre he pensado que el
limón es amarelo.

Los dientes son las uñas de las
encías.

No, ninguna de nuestras mu-
ñecas dirá mamá.

Los ríos buscan la mar por-
que no les queda otro remedio.

No todos los guarros son cer-
dos.

Para ser de alguien, no hay
por qué desnudarse.

La lengua es la espada del
sentido.

Cuando se lee Marylin... siem-
pre se piensa en Monroe.

Casi todos nuestros miembros
son sexuales.

Miguel GAMEZ QUINTANA
(Regidor de la
"Casa del Poeta"
en Madrid)

(Viene de la página I)

LVT: ¿Cómo es tu forma de
comunicarte?

CORPA: Mi trabajo en un
principio es racional, por que ves
las imágenes cotidianas, y se
archivan en la cabeza. Luego
después, al trabajar, con estos
elementos, ves que un papel se
repele a otro, o que una determi-
nada piedra, por su dureza o
textura coordina con otra, y
no sabes lo que vas a hacer, tu
coordinas los objetos de manera
irracional, y llega un momento
que aparece el mensaje y cortas,
"esto está hecho".

LVT: ¿Qué es lo más impor-
tante cuando te pones a hacer
una de tus obras?

CORPA: Lo más importante
es el mensaje.

LVT: ¿Qué materiales expo-
nes en tu muestra de Toledo?

CORPA: Es todo el material
que tengo inédito. Me fui a la
piedra, abandonando el plástico.
Me sentí como un hombre primi-
tivo, y busqué los materiales que
tenía para comunicarme, y en-
tonces ví los de piedra trabajada
por la naturaleza como si fuera
un rechazo de todos los materia-
les de la sociedad industrial; me
gustó este mensaje e intenté dar-
mis mensajes con la propia natu-
raleza. Empecé a crear libros de
piedra, atando las pastas con
cuerdas, e introduzco los poemas
en el interior.

LVT: ¿Qué componente de
la gente hay en tu obra?

CORPA: En algunas es total.
En plan absoluto, ves que desde
el principio hasta el final no
sabes ni lo que has hecho, no
puedes ni ponerle un nombre a
la imagen, porque es indepen-
diente y al nombrarlo lo atas.
Tengo un pequeño monolito,
con las letras caídas a base de
madera y ante él te quedas sere-
namente mirando la piedra, y
ha salido así, sin nombre, y si lo
nombras es como si le quitases la
naturalidad.

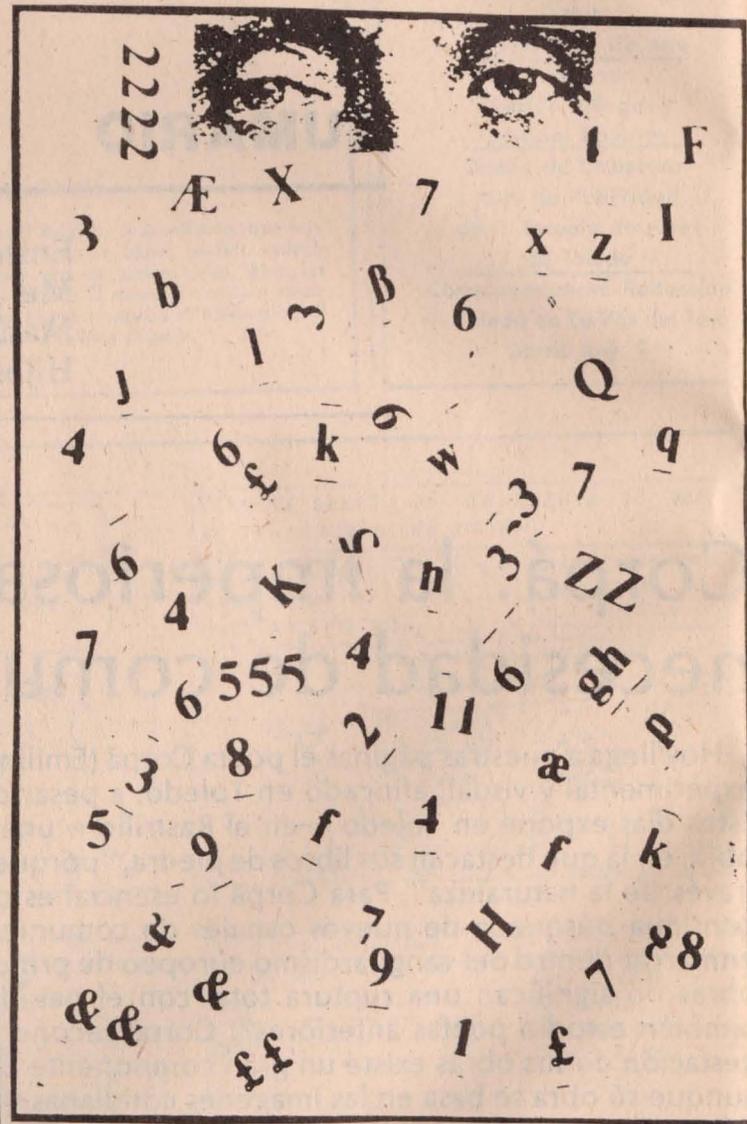
LVT: ¿Qué hay de esnobismo
en tu obra?

CORPA: Yo no trabajo por
esnobismo. No pienso eso, sola-
mente "creo" y el resultado es
ese. No hay nada nuevo bajo el
sol.

LVT: ¿Trabajas por una nece-
sidad imperiosa de comuni-
carse?

CORPA: Sí. Yo era antes
pintor y no podía comunicar
porque me ahogaba la dimensión
del cuadro, y decidí salir a la

Corpá: dos ejemplos



En el número anterior, LA MUJER BARBUDA daba al dominio público un ramillete de poemas "discursivos" de Corpá. Hoy, la primera página de nuestro suplemento transcribe una entrevista realizada a dicho *elemento*, sacando a flote sus precisas aclaraciones. Como perfecto complemento, mostramos dos ejemplos de este buen "acabado" artista, muy satisfechos por la fructífera panorámica ofrecida.

dimensión del objeto: una cade-
na de piedras, atar nudos y
nudos y nudos a una cuerda.
Todo esto es simbolismo del
subconsciente de la sociedad, todo
procedimiento inconsciente
tiene su lectura a posteriori.

LVT: ¿Te preocupa que la
gente te pueda entender?

CORPA: Lo que pasa es que
tú asimilas tu procedimiento y
sigues adelante. Cuando hago

una obra, espero que me entien-
dan.

LVT: ¿Tu obra tiene algo que
ver con la vanguardia europea?

CORPA: El futurismo fue
violento, y el futurismo ruso más
violento todavía...

Mi arte no es de ruptura,
aunque yo en la sala tengo todo
el suelo lleno de recortes de
libros, y tengo un cuadro grande
de poemas en el suelo. Esto
simboliza pacíficamente que hay

otro túnel, al final del cual apa-
rece una ciudadación que es otro tipo
de comunicación nueva; los re-
portes de papel por el suelo son
como un impacto, porque las
imágenes y las palabras saltan del
texto y se hacen visuales, que se
puede tocar. Por el contrario,
estudio a César Vallejo, Octavio
Paz, Pablo Neruda, para ir más
adelante, a otro tipo de comuni-
cación.

LVT: ¿Qué proyectos tie-
nes?

CORPA: Para septiembre
creo que sacaré una revista que
se llamará "piedra lunar". La
voy a hacer con el fotógrafo
Juan José Aguilera. Los poemas
van a ir dentro de sobres y
vamos a utilizar todo tipo de
impresión. Haremos unos 50
ejemplares que distribuirán de
forma gratuita.

Damián VILLEGAS

Los folletines de **LA VOZ** del Tajo

¿Qué hay después de los "ismos"?

Después de los ismos, hay una libertad disciplinada, un ordenado "desorden" entre un entorno caótico, que, no por lo mismo deja de ser muy atractivo. José del Saz Orozco, Manuel San Martín y Carlos Asorey son los lúcidos catedráticos de la reciente Escuela de Poesía La Camama y su flamante manifiesto, concebido como breviarío perentorio en pro de la dinámica y el esclarecimiento de la rutilante poesía de nuestro tiempo.

Manifiesto Escuela de Poesía La Camama

Ontológicamente el hombre ha sido siempre el mismo a través de los tiempos, con emociones universales, el amor, la angustia, la soledad, la muerte, la intemporalidad; pero en cada momento de su historia ha sido un ser confundido mediante la manipulación, siendo así abstraído de las líneas maestras de su existencia. La poesía limpia, desbroza y le devuelve el significado ontológico intemporal como hombre.

La poesía busca la autenticidad y los valores intemporales y universales del hombre frente a los valores artificiales que manipulan sus emociones.

El hombre no está enfrentado al hombre, sino al universo. El resultado de este enfrentamiento produce la angustia existencial. El hombre frente al hombre crea emociones positivas cuando no existe la manipulación.

Compartimos emociones colectivas. Cuando mostramos lo particular, lo hacemos como ejemplo universal de la emoción, no pretendemos que las emociones universales se acrisolen y entiendan la emoción particular aislada. Hacer esto contribuiría a la miopía existencial y nos prestaríamos al juego anulador.

El poeta se asoma al umbral de la vida y descompone el abstracto con el prisma de su sabiduría para mostrar el lado oculto de lo concreto, y así crea poesía, resorte mágico de la belleza.

El abstracto puro es el camino de la libertad. En la línea cognoscitiva, no es un fin sino un medio, o mejor dicho es el primer horizonte, una vez alcanzado, aparece ante nuestra mirada el lado oculto de lo concreto. El concreto visible está manipulado, y una de las formas más detestables de manipulación es a través del abstracto, existencialmente aterrador y falso. El poder manipula las emociones más vitales de la existencia del hombre.

El abstracto aterrador provoca fanatismo. El fanatismo impulsa el falso abstracto.

El abstracto manipulado

ha sido históricamente el mayor peligro del hombre y de su esencia cognoscitiva. Es el engaño existencial.

Estamos ante una nueva era. El mundo puede saltar en mil pedazos en cualquier momento. El amor, la soledad y el resto de las emociones, intuiciones, son épicas, no podemos, por tanto, abstraernos de la realidad a través de la lírica estática más pura.

La poesía no puede adormecer, atontar, ni ser cómplice de la manipulación existencial mediante la lírica vegetal.

La emoción es épica, se crea a través de hechos y situaciones conscientes e inconscientes. Por tanto advierte en su forma y contenido esta epopeya del hombre ante sí mismo y ante el universo.

La epopeya de lo abstracto mediante la épica de lo emocional.

No podemos decir que la creación surge del subconsciente, porque la frontera del consciente y del subconsciente no está, ni mucho menos, delimitada. En esta frontera nace la poesía más significativa de nuestro quehacer e ideario poético. En los demás casos provendrá de la sabiduría consciente o de la intuición inconsciente. No abandonamos ninguna de nuestras posibilidades cognoscitivas para desvelar el engaño y crear belleza, porque nuestra poesía es dinámica y positiva.

Ante los que proponen una nueva forma de vida, aseguramos que el proceso no es automático, sólo es posible desvelando el engaño.

El deber de la poesía es desvelar el engaño existencial, clarificando el lado oculto de lo concreto.

El lado oculto de lo concreto no es el abstracto, sino "hemera".

Hemera es el símbolo poético de la claridad y la carencia de fanatismo, en contraposición del caos y de las sombras como época precedente.

La poesía debe ser intemporal, porque el engaño ha existido siempre particularizado en cada época.

La poesía no pregunta, no crea vacíos ni angustias sin

respuestas. La poesía afirma, niega, muestra, y cuando pregunta agita los espíritus y toma posiciones en favor de la vida, del hombre y de su esencia.

Cuando el poeta no sabe, explica las razones de su desconocimiento, estas razones están mostrando el camino del conocimiento.

La poesía vigila y advierte, crea nuevas aptitudes ante la vida presente y presentida.

La belleza en todas sus expresiones está amenazada. El crear belleza es rebeldía. El descaro poético es la última consecuencia de la rebeldía.

Aunque no es un fin perseguido sistemáticamente, sino una actitud válida más.

El descaro poético es producto de la rebeldía imaginativa, que en sus últimas consecuencias se rebela contra sí misma.

El planfleto se vale de la poesía, nunca la poesía del planfleto. La poesía es sugerente aun en su descaro.

La belleza tiene dientes y sabiduría.

II

La dispersión nace de la idea de ser perfecto. De querer ser todo. De abarcarlo todo. Y lo que es más, de querer sentir todo y que todo, a su vez, sienta. Así la existencia es única pero la presencia múltiple. Y el hombre, aún con eso, no se conforma. Necesita además crear. Elaborar algo nuevo, único y suyo a partir de lo que tiene. Hay una forma natural de creación propia de todos los seres vivos: Tener hijos. Y otra, propia del ser humano, aún más íntima, más personal: La creación artística. El artista a partir de su experiencia personal es capaz de dispersarse en todo lo que conoce. Ser todo lo que puede sentir. Y sentirlo todo. Entonces su experiencia es universal e intemporal.

El universo se acopla a sí mismo. La felicidad es el estado a que tiende todo ser vivo mediante la simple realización de su ser existencial. Ha llegado a ser un concepto abstracto sin demasiado sentido. Y sin embargo, nace y se alimenta de sensaciones concretas. El encuentro con ellas se produce retomando su forma original: Concretando el lado abstracto de la sensación. Del mismo modo que es posible el proceso contrario: Proyectar universalmente una sensación concreta y propia. Este encuentro dura sólo mientras se produce. La felicidad, como la vida, como la poesía, no permanece de por sí, sino que cambia constantemente y es precisamente este movimiento, esta lucha, lo que nos da conciencia de ser animales li-

bres construyendo a cada paso nuestra propia identidad.

Sólo es deseable para la persona lo que la satisface. Cualquier forma de insatisfacción o sometimiento no combatido es aceptado. La poesía es un medio directo y puro de expresar y comunicar. La expresión crea seguridad y conocimiento de uno mismo y del entorno. Engendra conciencia de libertad. La poesía en sí misma es inquieta, abre constantemente caminos, impide el inmovilismo. Busca libremente el estado de satisfacción, despreciando cualquier forma de dependencia o sumisión. Sus armas más eficaces son la ironía, la claridad y el descaro.

El poeta capta su entorno, lo transforma en su imaginación y finalmente lo expresa en forma múltiple y original. Cuanto más empapado tenga el cerebro de informaciones sensoriales y racionales más tendrá que decir. Será sugerente y provocador, su postura se servirá de la ambivalencia y del equívoco, pero nunca será equívoca. La poesía vence a la confusión.

El absurdo, la fantasía y el sentido del humor son la paradoja de la realidad mirándose al espejo.

El poeta, por principio, se compromete libre y radicalmente a favor de la vida. La poesía será vitalista aunque sea dura. La poesía nunca debe ser blanda, es decir, desprovista de profundidad. Si el sentimiento es directo la poesía es directa. Cada poema es una toma de postura, define una actitud. Y sin embargo, el poeta, en contra del científico, del político y del filósofo, puede hacer afirmaciones gratuitas; no necesita demostrar nada.

Un poema ni se lee ni se escucha, se siente. Los recursos de expresión poéticos son una llamada a la sensualidad. La verdad no necesita complementarse de la belleza, es en sí misma hermosa. Basta con decirlo. La poesía emocional porque nos pone en contacto con las sensaciones puras. A través de un sutil proceso de abstracción, el poeta, partiendo de una sensación primaria, instintiva, de un simple contacto con la realidad, es capaz de unificar la totalidad de su persona y proyectarla a lo universal, donde se encuentra con su ser esencial, común a todos, al mismo tiempo que con las infinitas diferencias que lo hacen individuo único.

El poeta no puede conocer el reposo sin dejar de serlo. Busca y persigue las sensaciones que considera fundamentales: La libertad, el amor. Pero estas sensaciones nunca se alcanzan plenamente. Sencillamente porque son ilimita-

das. Y sin embargo, el hombre disfruta conociéndolas. La tragedia consiste en querer llegar al final, la vida en el camino a través de ellas. El poeta, en este camino, descubre siempre sensaciones nuevas y sobre todo, se pregunta qué hay detrás de las que ya conoce. Cualquier fuerza exterior que tienda a impedir o manipular esto debe ser combatida por el poeta, aunque sólo sea a través de la persistencia. Y de ahí a la oposición frontal y al descaro.

La fuerza que el poeta, el hombre, necesita para recorrer un camino absolutamente imprevisible y obtener además el grado más alto de satisfacción posible, es la pasión. La pasión es un estado de ánimo que nos hace amar y por tanto disfrutar la vida en toda su intensidad según se va presentando. Y justo porque la vida cambia constantemente, la pasión se puede mantener siempre. Hay otro estado mental que el poeta puede y debe mantener siempre: El crítico. Este, en contra de lo que puede parecer, es un estado relajado, no belicoso. Si la pasión es un estado inquieto y activo, la crítica es un estado preventivo, al acecho, no genera tensión, y, sin embargo, está presta a saltar en el momento preciso. El poeta no busca culpables ni juzga, simplemente desvela el engaño en cuanto lo percibe. La ironía es la forma de relacionarse con él, la claridad la de marcar distancias y el descaro la de mantener oposiciones. El poeta nunca formará parte del engaño social ni existencial.

Ser poeta, por tanto, no sólo consiste en expresar pensamientos y sentimientos de determinada manera en términos de lenguaje. Ser poeta es una actitud ante la vida. Una actitud que nace tanto de la clara conciencia individual, ciertamente egocéntrica, como de la igualmente clara conciencia universal, que coloca al hombre como un punto anónimo en la hermosa estructura de lo existente. Una actitud que supone una constante libertad de elección, una total entrega a la existencia, una postura activa y radical ante la vida, la no aceptación de ninguna voluntad por encima de la propia, la tolerancia como sistema básico de convivencia y la aceptación del placer como concreción de la felicidad.

Todo hecho es efímero. Todo razonamiento es práctico, por lo tanto un medio —acertado o equivocado— y no un fin. Toda sensación es pura, incuestionable, universal.

La contradicción es una forma más de generar movimiento.

Ninguna verdad resulta indudable, incluso ésta.

Madrid, primavera de 1982

Manuel San Martín
PALACIOS
José DEL SAZ-OROZCO
Carlos Renaldo ASOREY
BREY

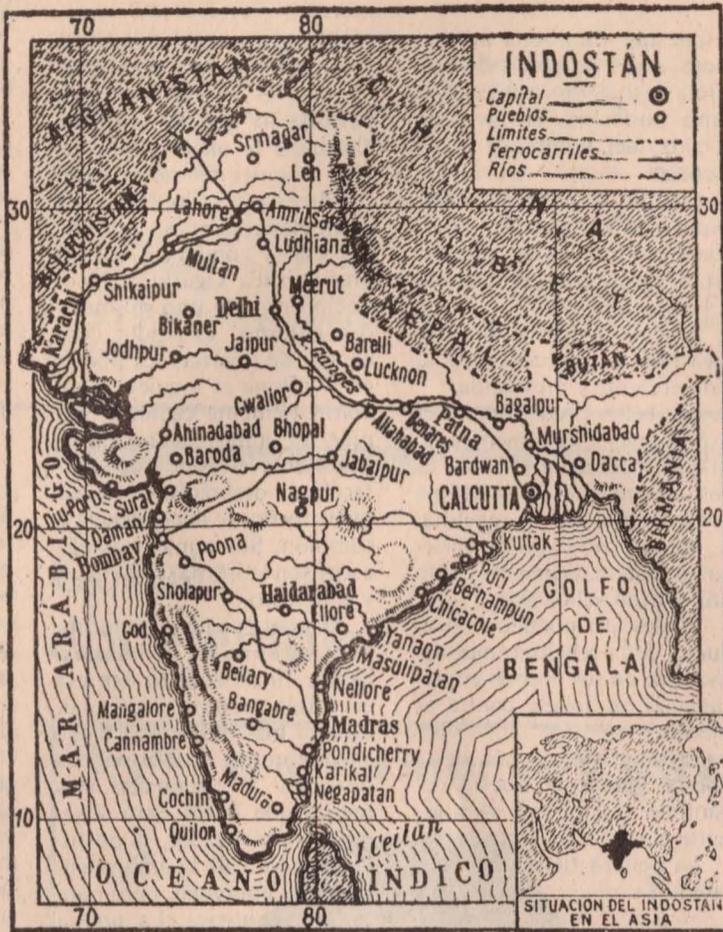
Re-lecturas

“Hijos de la medianoche”, la ilusión de un continente

Hijos de la medianoche, la novela de Salman Rushdie traducida al castellano por Miguel Sáenz y recientemente publicada en el mercado español, nos acerca desde sus páginas a un universo geográfico al que el lector-espectador occidental sólo tiene acceso a partir de imágenes que él mismo se encarga de recrear una vez asimilados, o no, determinados productos culturales nacidos en el propio Occidente.

La máxima novedad, con independencia de cualquier juicio crítico que se pueda emitir sobre los valores literarios y narrativos que contenga, es que el libro que pertenece a esa amplia comunidad de personas que es la India y Pakistán, acercándonos de este modo a una literatura lejana para nosotros geográficamente y que no se prodiga con la asiduidad que nos deseáramos.

Salman Rushdie, no exento de la habilidad del pocero para extraer agua, nos conduce a través de un agujero excavado en la dura corteza de la historia. Ahondando en el pasado desde las primeras líneas de su libro, nos hace emerger a la superficie del presente de la mano de sus



personajes y dejarnos ante las puertas del futuro de toda una colectividad.

Intimo conocedor de su macrocosmos, el autor, con un texto ágil y de gran riqueza expresiva, nos introduce un paradójico universo auténticamente nuevo para nosotros y lleno de contradicciones y de conceptos opuestos, donde la realidad se ve en ocasiones superada y suplantada por la fantasía, hasta el punto de hacerse difícil la diferenciación entre ambas: el golpe militar en Pakistán tiene lugar porque el protagonista necesita rehabilitarse personalmente ante su tío, el general Zulfikar; y la guerra indo-pakistaní de 1965 sucede bajo la necesidad de aniquilar a toda su familia.

Saleem Sinai, protagonista, nos hace viajar tras él, pero en su misma grupa autobiográfica. Unidos a su cintura para no caernos, nos introduce en el seno de su familia en una primavera de comienzos del siglo XX, para que como él nos traguemos toda la Historia, todo lo ocurrido antes que él hasta llegar a su nacimiento, instante en que la India alcanza su independencia del Imperio Británico al filo de la medianoche, hechos que acaban fundiéndose en una unidad que se mantiene a lo largo de la novela gracias a una complicada red de conexiones que el autor articula en torno a su personaje.

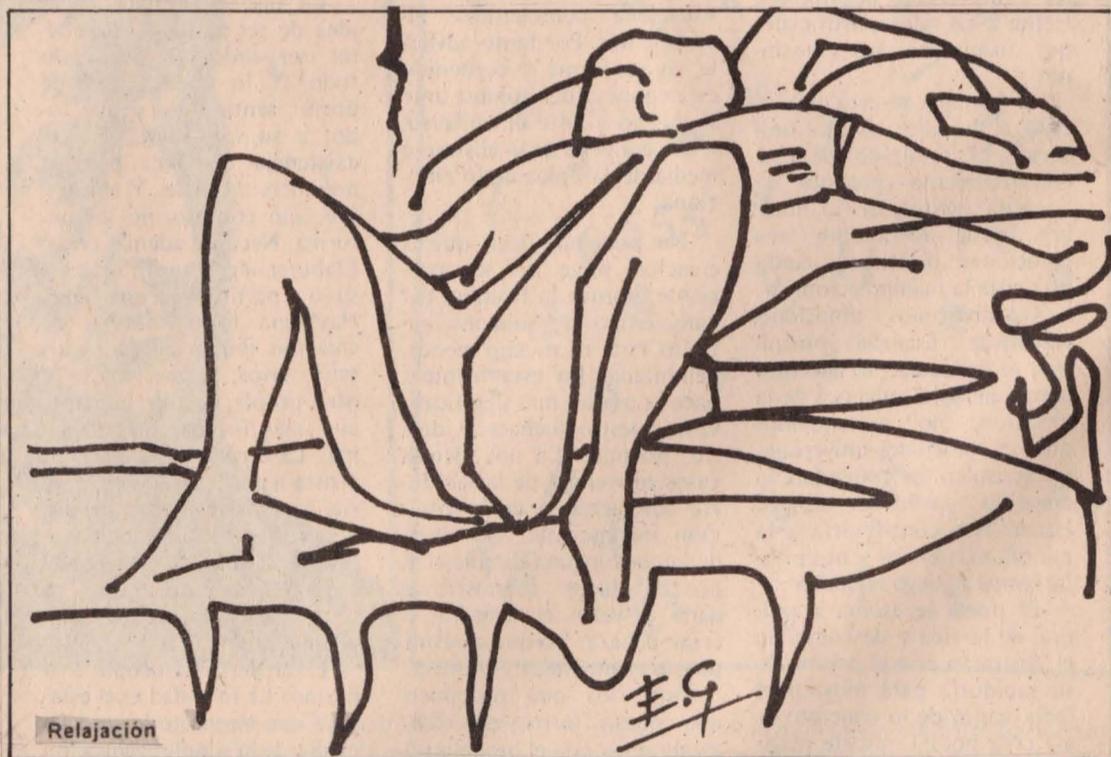
A raíz de ese momento de la medianoche en que tienen lugar los dos nacimientos, individuo y colectividad se encuentran sometidos a las mismas fuerzas ocul-

tas y predestinados por la profecía de Ramran Seth. Ambos, reflejándose sobre sí de modo que el presente de uno depende y está intrínsecamente ligado al presente del otro, se desarrollarán entre los conflictos que sacuden la historia reciente de la India y Pakistán.

Saleem Sinai y el resto de sus compañeros, dotados de poderes insólitos, que se van degradando a medida que sus nacimientos se alejan de la medianoche, sintetizan a un grupo de personas más amplio: el de la generación que nació con la independencia. Y prisioneros de la ambigüedad que se desata en el juego de serpientes y escalas, son capaces —al menos en el plano de las ideas— de ascender a las cumbres más altas, para rodar después hasta los valles más profundos aplastados por el peso de una realidad que sólo los magos de Delhi son capaces de aprehender de manera absoluta, utilizándola en su servicio pero sin olvidarse de lo que es; de participar de un elevado optimismo y desintegrarse después en la causticidad del pesimismo más sombrío.

Hijos de la medianoche es, en fin, un maravilloso menú literario que gira en torno a varios cientos de millones de almas, cuyos ingredientes están excelentemente condimentados, y que aguarda envasado en frascos, como los encurtidos de Saleem, a que los ávidos lectores se complazcan en su degustación.

Edmundo COMINO



Aclaración

Al pie del artículo "Poesía Última", de Amador Palacios, se omitió involuntariamente la siguiente nota: "Texto de

presentación a la conferencia de Miguel Ramos, *Poesía última: años 60 y 70*, pronunciada el pasado día 1 en la antigua Iglesia de San Miguel de Cuenca, con motivo de los actos celebrados dentro de las Primeras Jornadas de Poesía en Cuenca".

LA MUJER BARBUDA

Dirige:
José Antonio Casado

Coordina:
Damián Villegas y
Amador Palacios

Correspondencia: Redacción
de Toledo de La Voz del Tajo,
Barrio Rey, 9