



Lorenzo Oliván

“LO MEJOR DE LA POESÍA TE LO DA EL MISTERIO”

TEXTO / TEXT LUIS A. SALCINES
FOTOS / PICTURES GELO BUSTAMANTE

EL POETA LORENZO OLIVÁN VA DESGRANANDO EN ESTA ENTREVISTA, DE LA MANO DE LUIS ALBERTO SALCINES, SU HISTORIA PERSONAL Y COMO POETA. HABLA DE LA PRESENCIA DE SUS PRIMEROS AÑOS EN SU POESÍA, DEL NACIMIENTO DE SU VOCACIÓN COMO ESCRITOR EN LA ADOLESCENCIA, DE SU ETAPA UNIVERSITARIA, DE CÓMO APLICA SU AMOR A LA POESÍA A LA LABOR DOCENTE... Y AYUDA A ENTENDER LAS CLAVES DE SU OBRA Y SU PROCESO CREADOR.

LAS- Naces en la orilla del Cantábrico, en Castro Urdiales. ¿Ha tenido una presencia importante el mar en tu vida?

LO- Los juegos que mejor recuerdo están en estrecha relación con el mar. Tenía un amigo, mi primer gran amigo, que prácticamente era anfibio: vivía tanto tiempo fuera del agua como dentro, lo único ya que le faltaba era tener escamas. Gracias a él desarrollé una fuerte afición por la pesca, así que se puede decir que sí, que es un elemento con el que me siento muy vinculado. También he de decir que el mar estuvo detrás de algunas de mis más recurrentes pesadillas. Hubo una época en que a veces me levantaba sonámbulo por las noches y me angustiaba la idea de que, sin darme cuenta, me escapase de casa y me cayese por los impresionantes acantilados de Castro.

LAS- ¿Y en tu obra? ¿También es importante?

LO- La base de los símbolos que son imprescindibles en todo poeta siempre hay que buscarla en la infancia, ¿no? Como un edificio que se asienta en unos cimientos, nosotros nos asentamos sobre los cimientos de la niñez. Hay quien ha dicho incluso que la poesía es la infancia recobrada a voluntad y si tú vives en un entorno donde te entran por los ojos imágenes que para ti suponen felicidad, juegos, miedos, de algún modo eso va formando un sustrato experiencial que de una manera inconsciente va pasando luego a lo que escribes.

LAS- ¿Qué más consideras relevante del paisaje en que transcurre tu infancia?

LO- Tuve la suerte de familiarizarme con dos paisajes opuestos, porque mis abuelos maternos, aunque estaban en Castro Urdiales, veraneaban en La Rioja. Mis vacaciones, hasta bien entrada la adolescencia, transcurrían en un paisaje radicalmente distinto al de Castro, entre viñedos y campos de trigo y cebada. Aquí yo me subía a los manzanos y allí a los almendros. Era un paisaje, sobre todo en los montes bajos, casi lunar, muy distinto a la tierra verde del norte y me alegró de haber educado la mirada en ese fuerte contraste. De mi abuelo, una persona con mucho carácter que aún vive con noventa y nueve años, guardo un recuerdo imborrable de la paciencia con que me ayudó a empezar a leer.

LORENZO OLIVÁN

“THE BEST THING ABOUT POETRY IS ITS MYSTERY”

In this interview by Luis Alberto Salcines, the poet Lorenzo Oliván unravels the story of his personal life and career as a poet. He talks of the presence of poetry in his early years, the dawning of his vocation as a writer in his adolescence, his university years, how he transmits his love of poetry to his teaching... and he gives us an insight into the key elements of his work and his creative process.

LAS- *You were born in Castro Urdiales, on the Cantabrian coastline. How important has the sea been in your life?*

LO- The games that I have the most vivid memories of are closely related to the sea. I had a friend - my first great friend - who was practically an amphibian: he spent as much time in the water as he did out of it, the only thing he was lacking in were the scales. It was thanks to him that I became a very keen fisherman so yes, I would say that I feel very much in touch with the sea. It is also true that the sea was present in my most recurrent nightmares. I went through a stage where I would sometimes sleepwalk during the night and I was terrified that I would leave the house without realising it and fall off those imposing cliffs of Castro.

LAS- ¿Están muy presentes tus primeros años en tu obra?

LO- Creo que era **Nietzsche** el que decía que un hombre descubre su madurez cuando se da cuenta de la seriedad con que jugaba en la infancia. Ese mundo primero dialoga con el presente y marca, en palabras de **Gil de Biedma**, la “propensión al mito” del adulto. Uno de los temas eternos, de las preocupaciones esenciales del hombre, es el paso del tiempo y, quieras o no, cuando uno piensa en la infancia piensa inevitablemente en el no-tiempo. El niño vive instalado en una especie de presente sin fin y quizá por eso, al darnos cuenta de que vivimos para envejecer y morirnos, nos acordamos de aquella otra época en la que el mundo se nos mostraba en su eterna novedad.

LAS- ¿Escribías ya en la adolescencia?

LO- Empecé a escribir teniendo unos 14 ó 15 años.

LAS- ¿Conservas esos escritos?

LO- La mayoría de ellos, en un acto de pudor y a la vez de lucidez, los rompí, los quemé, me preocupé de que desapareciesen sin dejar rastro. Guardo como mínimo recuerdo alguno que otro que pudo sobrevivir a la abundante quema, pero poca cosa.

ADOLESCENCIA Y VOCACIÓN

LAS- ¿Cómo te inicias en la escritura? ¿Se puede hablar de vocación de escritor?

LO- La vocación de escribir poesía surge quizás por dos motivos: primero, por una profesora que tuve que, en segundo de bachillerato, en vez de hacer un recorrido por la historia de la literatura, nos hizo un recorrido sólo por la poesía. O lo recuerdo así, por el deslumbramiento que me produjeron tantos y tantos poemas. Nos mandaba escribir comentarios de texto. Yo no había hecho ninguno, pero descubrí que me apasionaba ver qué me sugería un verso, cómo lo ponía en relación con otro, qué figuras encontraba, por qué tenía más intensidad una expresión dicha de una manera que de otra,

LAS- *Is the sea important in your work too?*

LO- The origins of the symbols that are an essential part of any poet always lie in their childhood, do they not? Just as a building rests upon its foundations, so do we rest on the foundations of our childhood. Some have gone so far as to say that poetry is childhood revisited at will, and that if you live in an environment where you see images that remind you of happiness, games and fears, this shapes a kind of experiential substrate that subconsciously permeates your writings.

LAS- *What do you consider to be the most relevant landscape of your childhood?*

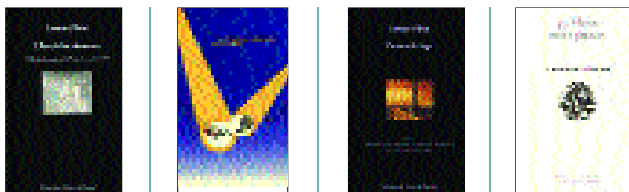
LO- I was lucky as a child in that I was able to experience two contrasting

landscapes because my mother's parents used to spend their summers in La Rioja, although they lived in Castro Urdiales. Until my late teens, I spent my holidays among vineyards and fields of wheat and barley, a landscape that was radically different to Castro. Here, I would climb up apple trees while there, it was almond trees. It was a landscape, above all, of low hills, and almost lunar, very different to the green lands of the north. I was fortunate to be able to educate my gaze in such a stark contrast. My grandfather was a man with a very strong character, who still lives today at the age of ninety-nine. I have very vivid memories of the patience with which he helped me learn to read.

LAS- *Are your early years very important in your writings?*

VIDA...

Lorenzo Oliván nace en Castro Urdiales en el emblemático año de 1968. Estudia Filología en la Universidad de Oviedo, donde entabla relación con los poetas José Luis García Martín, Pelayo Fueyo, José Luis Piquero, Xuan Bello y Javier Almuzara entre otros. Después de unos años residiendo en Cantabria, durante los cuales ejerció la docencia en diferentes Institutos de secundaria, pide la excedencia y se traslada a vivir a Zaragoza. En esos años funda junto a Carlos Alcorta y Rafael Fombellida la revista *Ultramar*. Además de la poesía en verso, en la que el ritmo y la belleza de sus imágenes son dos elementos básicos, escribe aforismos, género este que considera "prosa reconcentrada", en los que el humor y la ironía están muy presentes. Su obra ha sido reconocida con algunos de los mejores premios de la poesía española: Luis Cernuda, Loewe y Generación del 27. Hay que destacar también su faceta de traductor, de la que son dos buenos ejemplos sus versiones de John Keats y de Emily Dickinson. Actualmente está trabajando sobre la obra de José Hierro con una beca de la Fundación Botín.



... Y OBRA

"Cuatro trazos". Biblioteca de Óliver. Oviedo. 1988
"La eterna novedad del mundo". La Veleta. Granada. 1993
"Único Norte". Pre-Textos. Valencia. 1995
"Visiones y revisiones". Qüasyeditorial. Sevilla. 1995
"El mundo hecho pedazos". Pre-Textos. Valencia. 1999
"Puntos de fuga". Visor. Madrid. 2001
"Libro de los elementos". Visor. Madrid. 2004

LO- I think it was Nietzsche who said that man reaches maturity when he realises the seriousness he had as a child at play. This world initially dialogues with the present and, in the words of Gil de Biedma, marks the adult's "tendency to mythicise". One of the eternal issues of man's basic concerns is the passage of time and the fact is that when we think back to our childhoods, we inevitably think of non-time. Children live in a kind of never-ending present tense and this is perhaps why, when we realise that we live to grow old and die, we think back to the time when we saw the world as infinitely new.

LAS- Did you write as a teenager?

LO- I started writing at the age of 14 or 15.

LAS- Have you kept those early works?

LO- In my embarrassment and in an act of brilliance too, I tore most of them up and burnt them, to make sure they disappeared without a trace. I have the vague memory that something survived the great fire, but very little.

ADOLESCENCE AND VOCATION

LAS- How did you start writing? Did you feel a vocation to become a writer?

LO- My vocation to write poetry was probably down to two things: firstly, to a teacher I had at secondary school who, instead of teaching us the entire history of literature, took us only through the history of poetry. Or at

etc. Entonces empecé a darme cuenta de hasta qué punto la poesía era un género de intensidad, de condensación, de máxima expresividad. Eso fue determinante, pero también lo fue que por casualidad cayese en mis manos un libro de Pablo Neruda, que leí y releí hasta que de la noche a la mañana me vi escribiendo alejandrinos, con sus cesuras, su compensación de agudas y esdrújulas, y demás pautas, sin yo saber aún lo que era un alejandrino. Sólo tiempo después, por casualidad, nos explicaron en qué consistía ese verso y vi que instintivamente había asumido el ritmo de la lectura de los poemas de Neruda y lo estaba poniendo en práctica llevado sólo por el mero oído. Aquello me pareció algo tan sorprendente que dije: tengo que seguir con este tipo de experiencias. La conjunción de esas dos cosas, un buen profesor y este suceso para mí casi mágico, creo que están en la base de mis primeros escritos, de mis primeros poemas.

LAS- Estudias Filología en Oviedo. Supongo que la elección estaría relacionada con tu vocación de escribir.

LO- Sí, fui a Oviedo porque quería hacer una carrera lo más relacionada posible con la literatura y porque quería ser, ante todo, escritor. Luego, que fuese profesor o no, me daba igual. Necesitaba seguir descubriendo autores, seguir descubriendo poetas y encontrar a gente que tuviese las mismas inquietudes.

LAS- Siempre se ha hablado del aprendizaje que proporciona la universidad paralelo al de las aulas: las relaciones personales, etc.

LO- El primer año de carrera me decepcionó muchísimo porque, claro, uno llega con enormes expectativas, sale de su pueblo, se va a una ciudad como Oviedo, con librerías (porque al fin y al cabo en Castro había papelerías) y cree que va a entrar directamente en el mundo de la literatura, que va a tener profesores que sólo le van a hablar de literatura y le van a hablar muy bien. La mayoría de los profesores iban un poco a lo suyo y de poesía nos hablaban bastante poco y mal. Pero en el segundo curso, en un homenaje a Cernuda, entré en contacto con los poetas José Luis Piquero y Pelayo Fueyo, y éstos a su vez conocían ya a Víctor Botas, García Martín,

least, that's how I remember it, because I was blinded by such an abundance of poetry. She made us write commentaries on the texts. I had never done this exercise before, but I discovered that I enjoyed seeing the effect a verse had on me, how I related it to other verses, what figures I found in it, why something said in a certain way had a more intense effect than a phrase said in another way, etc. I started to realise that poetry was really a genre of intensity, of condensing, and of maximum expression. This was decisive, but so was the fact that, quite by accident, I managed to lay my hands on a book by Pablo Neruda, which I read and re-read until I suddenly found myself writing alexandrines, with caesuras, compensation for acute and dactylic stress, and other features, without

even knowing what an alexandrine was. Only some time after, by coincidence, did they tell us what this verse was and I discovered that I had instinctively followed the rhythm of Neruda's poems and was putting it into practice by hearing alone. I was so surprised by this, I told myself that I had to carry on with it. I think the combination of these two things - a good teacher and this near-magical experience for me - were the foundations for my first writings, my first poems.

LAS- You studied Philology at Oviedo. I imagine that your choice was influenced by your vocation for writing.

LO- Indeed, I went to Oviedo because I wanted to study a subject that was as closely related to literature as

SIEMPRE HE TENIDO LA ESPERANZA DE QUE EN EL PAPEL DOCENTE PUEDA LLEGAR A TRANSMITIR EL ENTUSIASMO POR LA LITERATURA Y POR LA POESÍA QUE A MÍ ANTES ME TRANSMITIERON OTROS.

I HAVE ALWAYS HOPED THAT AS A TEACHER I COULD CONVEY MY ENTHUSIASM FOR LITERATURE AND POETRY THAT OTHERS HAVE PASSED ON TO ME.

Xuan Bello... A partir de ahí sí se puede decir que encontré lo que andaba buscando.

LAS- Formaste parte de una tertulia que se realizaba en la cafetería Oliver. ¿Las hay en Cantabria? ¿Participas?

LO- Teníamos dos tertulias cada semana, pero luego se multiplicaban maravillosamente sin venir a cuento, sin motivo ninguno. Estaba la de los viernes, que se llamaba "Oliver" porque la cafetería donde nos reuníamos tenía ese nombre y, justo enfrente, estaba la cafetería San Remo, donde nos reuníamos los martes. Ni que decir tiene que allí hablábamos, no sólo de literatura, sino de todo lo divino y lo humano. Pocas escuelas mejores para agudizar la inteligencia, el ingenio, la rápida dialéctica de la argumentación apasionada y subjetiva. En Cantabria, cuando codirigí *Ultramar* con **Rafael Fombellida** y **Carlos Alcorta**, la excusa de la revista nos llevó a inolvidables tertulias en El Leonés o el Cinema.

POESÍA Y ENSEÑANZA

LAS- Durante un tiempo has trabajado en la enseñanza en diferentes centros de Cantabria. ¿Te lo habías planteado cuando estudiabas en la universidad?

LO- Empecé la carrera sin plantearme nada que no fuese aprender, descubrir, saborear la literatura. Las perspectivas profesionales me daban igual siempre y cuando estudiase lo único que me apasionaba. Enseguida vi que la docencia era una de las salidas más comunes para aquel que hubiese cursado una Filología y me encontré de repente con la enseñanza. Me llamaron para una interinidad, vi que disfrutaba a menudo con las clases y que otras disfrutaba menos. Pero

de la misma manera que a mí me marcó muchísimo el instituto, casi más para nacer a mi vocación poética que la propia universidad, siempre he tenido la esperanza de que en el papel docente pueda llegar a transmitir el entusiasmo por la literatura y por la poesía que a mí antes me transmitieron otros.

LAS- ¿Introduces a los alumnos en la lectura de poesía con clásicos o con contemporáneos?

LO- He contado ya el recorrido revelador que sobre la historia de la poesía española me brindaron en segundo de bachillerato y evidentemente no se saltaron ni a **Jorge Manrique**, ni a **Garcilaso**, ni a **Quevedo**, ni a **Góngora**, ni a **Espronceda**, ni a **Bécquer**. Me hubiese parecido muy bien que nos hubieran dado letras de **Sabina** o de **Serrat**, una cosa no es incompatible con la otra... pero yo creo que es lamentable que un alumno de secundaria pueda acabar esa etapa sin haber visto un solo poema de **Quevedo**, sin saber más o menos lo que es un endecasílabo, o un caligrama, o una metáfora, o el verso libre. Hay cuestiones que a mí me parecen elementales. Lo que hay que hacer es elegir muy bien los textos y pensar por dónde pueden dar más juego con los alumnos y motivarles para que se lancen sin paracaídas a hacer sus primeros pinitos en el campo de la creación. ¿No se les explica dibujo para que se expresen también en ese ámbito?

LAS- ¿Por qué consideras el aforismo como poesía?

LO- La poesía es el género de la intensidad y la concentración, y el aforismo consiste exactamente en eso, en ser prosa reconcentrada. Es más, el poema a veces surge de una primera frase intensa, de una primera imagen que luego respira y convoca a otras. Yo nazco a la poesía muy vinculado a la

possible, and because I wanted to be a writer above all else. It was irrelevant to me whether I eventually became a teacher. I needed to discover new authors, new poets, and meet people with the same concerns as me.

LAS- *People always talk of what University teaches outside the walls of its classrooms: personal relations, etc.*

LO- I felt very let down during the first year of my degree; I arrived with great expectations, I had left my village, gone to a big city like Oviedo, with bookshops (Castro only had stationers) and I thought I was going to enter the world of literature through the front door, with teachers that talk only of literature and talk very well. Most of my teachers more or less did as they pleased and talked little or inadequately of poetry. However, in

the second year, at an event dedicated to **Cernuda**, I met the poets **José Luis Piquero** and **Pelayo Fueyo**, who were in turn acquainted with **Victor Botas**, **García Martín**, **Xuan Bello**... from then on, we could say that I had found what I had been looking for.

LAS- *You took part in a gathering at the Oliver café. Are these held in Cantabria? Do you take part in them?*

LO- We would meet twice a week, but then the meetings started to multiply rapidly, for no apparent reason. There was the Friday gathering, called "Oliver" because that was the name of the café where we met and, just over the road, there was the San Remo café, where we met on Tuesdays. Naturally, we talked about literature but also discussed all kinds of divine and earthly issues. There were few

better schools for sharpening one's intelligence, wit, and the rapid dialectics of impassioned and subjective discussion. In Cantabria, when I co-directed *Ultramar* with **Rafael Fombellida** and **Carlos Alcorta**, we arranged gatherings at El Leonés or the Cinema with the excuse of the journal.

POETRY AND TEACHING

LAS- *You have worked for some years as a teacher at various schools in Cantabria. Was this what you imagined yourself doing when you were at university?*

LO- I started my degree course with no plans for anything other than to learn, to discover and to sample literature. My career opportunities

were irrelevant to me so long as I was able to study the one thing that I loved. I soon realised that teaching was one of the most common professions for Philology students and I suddenly found myself working as a teacher. I was called in as a supply teacher and found that I often enjoyed the classes and that I enjoyed others less so. However, just as secondary school had a great influence on myself, more to direct me towards my poetic vocation rather than to university per se, I have always hoped that as a teacher I could convey the enthusiasm for literature and poetry that others passed on to me.

LAS- *Do you start your students off with classical or contemporary poets?*

LO- I have already described the revelatory journey through the history



of Spanish poetry that I was treated to in secondary school, and obviously this included **Jorge Manrique, Garcilaso, Quevedo, Góngora, Espronceda, Bécquer**. I think it would have been great to have studied the words to songs by **Sabina** or **Serrat**, the two are not incompatible... but I do think it is unfortunate that secondary-school pupils can complete this stage of their education without having ever read a poem by Quevedo, without a vague knowledge of what a hendecasyllable or a calligram is, or a metaphor or free verse. There are issues that seem elementary to me. What we need to do is to choose our texts very carefully, think about how students can get the most out of them, and encourage them to throw themselves into a creative experience without a safety net. Isn't art explained

to them like this so that they can express themselves in this way?

LAS- Why do you consider aphorism to be like poetry?

LO- Poetry is the genre of intensity and concentration, and aphorism is exactly that: reconcentrated prose. Moreover, poetry sometimes arises from an intense first sentence, a first image that then expires and calls up others. My poetry is very closely linked to poetry of the visual, and an aphorism can sometimes be an image or a sequence of images. This is exactly how some people define poetry: thinking in pictures. When I create an aphorism, I try to give it musicality and rhythm. I don't forget about these things because I think I'm dealing with prose. This is why I think the two genres overlap.

LAS- Do you consider irony and humour to be more important in aphorism?

LO- This is certainly one difference. I tend not to be so ironic in my poetry. Sometimes, when a piece of writing starts out as a poem and I see it edging towards humour or becoming more scathing, I don't know why, but it ends up with the aphorisms. Maybe one day I'll get over this hurdle and open up my poetry to a more critical vein. Perhaps I am prevented from doing so by an intimate conviction of mine that says that wit or irony can kill the lyric, so I am careful to make sure that this does not happen.

LAS- You have written sonnets. What attracted you to this classical verse?

LO- In my first book, I combined sonnets and calligrams, just as I did in

the second, but nobody ever asked me why I write calligrams, and I grow tired of trying to justify myself without having committed a crime. Well, I suppose that some of today's old-schoolers consider it a crime. Perhaps they need reminding that **Gimferrer, Guillermo Camero** and **Borges** all wrote sonnets, and that **Ory** and **Gamoneda** cultivated this verse, and let's not forget poets much closer to home, such as **Gerardo Diego** or **José Hierro**.

LAS- Your poetry indicates a certain attraction to clocks and mirrors, do these have symbolic connotations for you?

LO- The good thing about symbols is that you don't have to look for them, they impose themselves. As **Baruzi** said when he was studying the

EL POEMA A VECES SURGE DE UNA PRIMERA FRASE INTENSA, DE UNA PRIMERA IMAGEN QUE LUEGO RESPIRA Y CONVOCA A OTRAS.

POETRY SOMETIMES ARISES FROM AN INTENSE FIRST SENTENCE, A FIRST IMAGE THAT THEN EXPIRES AND CALLS UP OTHER.

poética de lo visual. Y a veces un aforismo puede ser una imagen y un poema, una cadena de imágenes. Hay quien define exactamente así la poesía, como pensamiento en imágenes. Cuando hago aforismos intento que tengan musicalidad, que tengan ritmo, no me desprecupo porque crea que estoy instalado en la prosa. Por todo ello creo que son dos géneros que se solapan.

LAS- ¿Das mayor importancia a la ironía y al humor en los aforismos?

LO- Esa diferencia sí que existe. En mis poemas no suelo ser tan irónico. A veces lo que podía surgir como poema, cuando veo que se va decantando hacia lo mordaz o hacia el humor, no sé por qué acaba en el cajón de los aforismos. Puede que alguna vez me deshaga de ese tabú y abra mi poesía a vetas más críticas. Quizás la prevención venga de una convicción íntima que tengo: el ingenio o la ironía pueden matar el canto, así que tomo ciertas precauciones para que ello no ocurra.

LAS- Has escrito algunos sonetos, ¿qué te atraía de esa estrofa clásica?

LO- En mi primer libro convive el soneto con el caligrama, lo mismo que en el segundo, pero nadie me ha preguntado nunca por qué escribo caligramas, y me cansa justificarme sin haber cometido ningún delito. Bueno, supongo que sí, que a algunos modernos viejísimos les parecerá un delito. Habría que recordarles que hasta ayer mismo han seguido escribiendo sonetos **Gimferrer**, **Guillermo Carnero** o **Borges**, y que también han cultivado el soneto **Ory** o **Gamoneda**, por no decir nada de nuestros poetas más cercanos, **Gerardo Diego** o **José Hierro**.

symbolism of **San Juan de la Cruz**, with symbols, poetic intuition acts as a thought that has not yet interpreted itself. The opposite occurs with the allegory. This difference is similar to that pointed out by **Hierro** between the Parnaso poet, who knows his poem before he writes it, and the symbolist, who discovers it during the creative process. The clocks and mirrors in my works refer explicitly to two central obsessions in it: temporality and identity.

DEATH AND LAUGHTER

LAS- Can death and laughter be united?

LO- Well, that is the stratagem used by **Valle-Inclán**: "the laughter that hides the lament", the esperpento. I

have often spoken very seriously of death, but I have also discussed it from an aphoristic point of view, dedramatising it and playing with it, turning it into an esperpento, into something absurd.

LAS- Does this obsession also stem from your childhood?

LO- Yes, of course. I suppose it is closely related to the sudden death of my father when I was four. My father was a very strong man, but died of a stroke at the age of thirty-nine. For years, I would go up to the cemetery with my family. It was the only way I had to talk to him, to that absence or whole that my imagination tried its best to fill.

LAS- How important are images in your writings?

LAS- Se percibe cierta atracción en tu poesía por relojes, espejos..., ¿encierran para ti connotaciones simbólicas?

LO- Lo bueno de los símbolos es que uno no los busca, sino que se imponen. Como decía **Baruzi**, al analizar los de **San Juan de la Cruz**, en ellos actúa la intuición poética como un pensamiento que todavía no se interpreta a sí mismo. Todo lo contrario a lo que ocurre con la alegoría. Una diferencia parecida a la que el propio **Hierro** defendía entre el poeta parnasiano, que se sabe el poema antes de escribirlo, y el simbolista, que lo descubre en el propio proceso de la creación. Relojes y espejos remiten sin duda en mi obra a dos obsesiones centrales en ella: la temporalidad y la identidad.

MUERTE Y CARCAJADA

LAS- ¿Se puede unir muerte y carcajada?

LO- Bueno, ahí está la estratagema usada por **Valle-Inclán**: "la carcajada que oculta el llanto", el esperpento. De la muerte he hablado a menudo con mucha seriedad, pero también en la vertiente aforística sobre todo, la he desdramatizado y he bromeado con ella, esperpentizándola.

LAS- ¿Esa obsesión también tiene sus raíces en la infancia?

LO- Sí, claro, supongo que está íntimamente relacionada con la muerte inesperada de mi padre cuando yo tenía cuatro años. Mi padre murió, estando en principio como un roble, de un derrame cerebral, a los treinta y nueve. Durante años subí con mi familia al cementerio. Era mi única forma de hablar con él, con esa ausencia o con ese hueco que la imaginación se esforzaba en llenar.

LO- I drew a lot as a child, I would spend hours drawing. Every time a mural had to be painted at school, they could always count on me to pitch in. However, I soon discovered that poetry was a feast of images ("images filled with happenings", as **Johannes Pfeiffer** said) and when I drew, I could only draw one. I entered the world of poetry for its arts aspect, for its passion, for the nuances of **Juan Ramón**, **Neruda** and the Generation of 1927.

LAS- What process do you use in your writing?

LO- I don't have a standard technique as it were. One does go through periods that are more creative than others, and I tend to work in fits and starts. I'm not one of those people who write constantly. I

need peace and quiet, if not in myself, then at least around me. One of my traits is that I prefer to write in semi-darkness. Apart from that, I let myself be guided by the intuition of images, rhythms, sensations that develop, I don't really know how, correspondence.

LAS- Do you re-work things a lot? Do you re-write poems that you have already published?

LO- I only correct the very essential. I don't like re-working things. In this, I follow **Machado's** advice when he said that to re-work a poem is to remove all that is essentially poetic in it.

LAS- In **Maxence Fermine's** "Nieve", the main character says that poetry is an ineffable mystery. Do you agree with this?

VENTANA AL VUELO

HILO DE NADIE

A Antonio Lucas

El alba solapándose en ocaso igual que un signo neutro,
el mar más mar aún pasado el límite,
la luz dentro de sí creando espacio,
la raíz interior de la raíz,
el ciego impulso de la oscura savia,
el círculo completo de la sangre,
mi rítmica estructura en rotación.

¿Cómo explicar,
cómo diablos o dioses explicar
una ventana al vuelo?

Por un instante vi,
o creí ver.

O quizás vi el instante, el propio instante,
y él hizo de lo entonces revelado
incendiada materia
de su aliento fugaz,
siempre recién nacido,
siempre recién naciéndose.

Pasa otra vez por mí y recórreme,
vuelve otra vez a mí,
lo que quiera que seas,
vida o visión del tiempo
desde dentro del tiempo.

Aquí, entre tantos círculos
rotos,
el acto de mirar queda hecho trizas.

Incluso el aire, que no tiene límites,
descubre cada nudo oculto en él
y besa el laberinto.

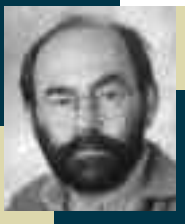
¿Cómo resolverán la luz, el viento
su paso por tan tensa encrucijada?

Desdoblar,
agrietar
un núcleo y ver que crece
hacia otra identidad,
ebrio en perfiles.

Oficio de la seda,
hilo de mí,
de ti,
hilo de nadie,
devanarse la mente, el corazón
desde ese centro negro,
entretejer sin fin astros ficticios
y tender esa red hacia la vida
-la más preciada presa-
sin descubrir jamás quién caza a quién.

LORENZO OLIVÁN

(Del libro inédito "La noche a tientas")



LUIS ALBERTO SALCINES

Santander, 1952. Colaborador sobre temas culturales en diversos medios de comunicación: periódicos, revistas, radio, televisión (*El Diario Montañés, Alerta, Ultramar, La Ortiga, Tertulia Goya, ...*). Autor de textos de catálogos de arte y de los libros: *“El arte como comunicación”*; *“Mauro Muriedas, su vida y su obra”*; *“Jesús Otero, la piedra, viva”*; *“Jesús Otero, poeta de la piedra”*; *“Gerardo de Alvear, el pintor de la bahía”*; *“Poetas de Cantabria, hoy”*; *“Poetas de Cantabria en el aula”*; *“Voces poéticas de Cantabria”*; *“21 Interiores de Cantabria”*; *“San Vicente de la Barquera, quieto espejo de agua”*.

Santander, 1952. Collaborator on cultural topics in diverse media: newspapers, journals, radio, television (*El Diario Montañés, Alerta, Ultramar, La Ortiga, Tertulia Goya...*) Author of book and art catalogue texts: *“El arte como comunicación”*; *“Mauro Muriedas, su vida y su obra”*; *“Jesús Otero, la piedra, viva”*; *“Jesús Otero, poeta de la piedra”*; *“Gerardo de Alvear, el pintor de la bahía”*; *“Poetas de Cantabria, hoy”*; *“Poetas de Cantabria en el aula”*; *“Voces poéticas de Cantabria”*; *“21 Interiores de Cantabria”*; *“San Vicente de la Barquera, quieto espejo de agua”*.

LAS- ¿Qué importancia tienen las imágenes en tu obra?

LO- De niño dibujaba muchísimo, me pasaba las horas dibujando. Cada vez que hacía falta pintar murales, contaban conmigo en clase. Pero de repente descubrí que la poesía era una fiesta de imágenes, (“imágenes plenas de acaeceres”, como decía **Johannes Pfeiffer**) y yo, cuando dibujaba, sólo plasmaba una. Entré en la poesía por su lado plástico, por la pasión por el matiz de **Juan Ramón, Neruda** y el 27.

LAS- ¿Qué proceso sigues en la escritura?

LO- Yo no tengo, digamos, una técnica estándar. Sí atraviesas unas épocas más creativas que otras, y actúo un poco por oleadas. No soy de los que escriben de una manera constante. Necesito paz y tranquilidad, si no interior, sí de ambiente. Una manía mía es que prefiero escribir en la penumbra. Aparte de eso, me dejo guiar por la intuición de imágenes, ritmos, sensaciones que de pronto empiezan a desarrollar, no se sabe muy bien cómo, correspondencias.

LAS- ¿Corrigan mucho?, ¿reescribes poemas publicados anteriormente?

LO- En lo esencial, corrijo poquísimo, no me gusta corregir. En esto sigo un consejo de **Machado** que decía que corregir mucho el poema suponía hacer que desapareciera lo esencialmente poético que pudiese haber en él.

LO- Yes, I was introduced to poetry precisely through this surprising rhythmic experience and I think that the best thing about poetry is its mystery: the image that imposes itself without knowing why, the music that commits the words or takes the reader into a tunnel that he does not know how to get out of. That “certain something” in poetry that **Feijoo** referred to is vitally important.

LAS- What is the purpose of poetry?

LO- **José Ángel Valente** said that poetry is a great realisation. Poetry teaches us to explore reality and things, and we live in a society that is too fond of skimming over the surface. The poets I like delve into the depths. ■

LAS- En el libro de **Maxence Fermine**, *“Nieve”*, el protagonista dice: “la poesía es el misterio inefable”. ¿Estás de acuerdo?

LO- Sí, yo me inicio a la poesía precisamente por esa experiencia sorprendente relacionada con el ritmo y me parece que lo mejor de la poesía te lo da el misterio: esa imagen que se impone sin saber por qué, esa música que fataliza las palabras, o que te lleva hacia un túnel cuya salida tú no conoces de antemano. Ese “no sé qué” del que hablaba **Feijoo** en la poesía es importantísimo.

LAS- ¿Cuál es la función de la poesía?

LO- Decía **José Ángel Valente** que la poesía es un gran caer en la cuenta. La poesía enseña a bucear en la realidad y en las cosas, y vivimos en una sociedad a la que le gusta demasiado nadar en la superficie. Los poetas que me interesan viajan al fondo. ■

Nuestro agradecimiento a la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander, lugar dónde ha sido realizada la sesión fotográfica de este reportaje.

LORENZO OLIVÁN:

LIFE...

Lorenzo Oliván was born in Castro Urdiales in the emblematic year of 1968. He studied Philology at the University of Oviedo, where he met the poets José Luis García Martín, Pelayo Fueyo, José Luis Piquero, Xuan Bello and Javier Almuzara, among others. After teaching for a few years at various secondary schools in Cantabria, he took leave of absence and went to live in Saragossa. At this time, he founded the *Ultramar* journal with Carlos Alcorta and Rafael Fombellida. In addition to verse, in which the rhythm and beauty of his imagery are the basic elements, he writes aphorisms, a genre which he considers to be “reconcentrated prose”, in which humour and irony are the key elements. His works have been acknowledged by some of Spain's most prestigious poetry prizes: Luis Cernuda, Loewe and Generación del 27. He has also translated works by John Keats and Emily Dickinson. He is currently working on the writings of José Hierro.

... AND WORKS

“Cuatro trazos”. Biblioteca de Óliver. Oviedo. 1988
“La eterna novedad del mundo”. La Veleta. Granada. 1993
“Único Norte”. Pre-Textos. Valencia. 1995
“Visiones y revisones”. Quasyeditorial. Sevilla. 1995
“El mundo hecho pedazos”. Pre-Textos. Valencia. 1999
“Puntos de fuga”. Visor. Madrid. 2001
“Libro de los elementos”. Visor. Madrid. 2004