

# **La soledad del arcángel moreno**

**entrevista a Pepe Heredia Maya**

**por**

**Joaquín Albaicín**

## LA SOLEDAD DEL ARCÁNGEL MORENO

**J.A.** -¿Con qué ánimo, intención o espíritu iniciaste *Penar Ocono* con la cita de Manfredi Cano que dice: “*Es una lástima que esta raza no haya escrito jamás una línea*”?

**P.H.** -Esa cita no se entiende sin las dos anteriores: de Hegel una, de *Filosofía de la historia*, en la que, hablando del pueblo indio, hace notar que éste posee una capacidad para el arte, la fantasía y la creatividad y una capacidad de ver la realidad con ojos nuevos y distintos de aquellos que, en apariencia, representan una mente racional; y la segunda, de Gabriel García Márquez, referida a Melquíades, el gitano protagonista y narrador de *Cien años de soledad*, imaginativo y seductor, el generador de la historia, en donde aparece también esa capacidad de fascinar, de provocar admiración y generar arte... Habiendo, además, sobrevivido a catástrofes innumerables, a mí me parece que es un pueblo, éste, que debería haber escrito mucho.

En ese sentido, venía un poco a lamentar que este pueblo no haya escrito más. Porque es cierto que no tiene, que no poseemos esa gran historia, ese testimonio escrito que la epopeya de nuestra existencia debería haber generado y que no guardamos.

**J.A.** -Ahora que has hablado del pueblo indio, Sankara afirma en una de sus sentencias que la semilla de la fertilidad, de lo fructífero, mora en el seno de la dificultad. En tu obra dices que escribir es “*una mala digestión que acaba en vómito*”, “*una catástrofe*”, “*como si de una extraña muela se tratara, / a veces duele*”... Se diría que mantienes una relación torturante con la literatura.

**P.H.** -Cuando, además de ser escritor por oficio y vocación, tienes consciencia de que lo profundo de cada hombre se asienta en lo trágico, y si, además, de alguna manera, te sientes cantor de una historia que, aunque no escrita, conoces a través de la experiencia y la oralidad, escribir supone desnudarse y avizorar en el túnel del pasado situaciones muy cruentas. Revivirlas, escribir desde ahí, es algo tremendo.

**J.A.** -Escribir, ¿no es una apuesta contra la inexorabilidad del tiempo y del olvido? Siempre he pensado eso, que la memoria es la mejor vía para conseguir la anulación del tiempo: mientras recuerdas algo, ese algo, en cierto plano y en cierto sentido, sigue sucediendo. Vives así en un mapa en el que pasado, presente y futuro no se conjugan más que virtualmente. Yo he creído descubrir esta concepción de la memoria en pasajes de tus poemas como: “*El olvido es la voz de un niño abandonado / en medio del invierno*”. O: “*el pueblo avanza / orillando de aromas el recuerdo*”... Pero también usas la memoria en sentido contrario: “*La muerte, sin embargo, es el olvido sin memoria, el tiempo cancelado*”...

**P.H.** -Naturalmente, en la intención de entender el tiempo hay un afán de entender la trascendencia, empeño -por otra parte- de una dificultad extrema. De ahí que el concepto de tiempo sea contemplado desde distintas perspectivas. Fíjate en que, en otro momento, se asegura que “*el tiempo es tan sólo el transcurso de una vida*”... Se pasa, pues, del tiempo como representación de la

trascendencia al tiempo limitado de la existencia sola de un ser humano. Unas veces, la existencia se ve como un engranaje del tiempo, de la estirpe, y otras, sin embargo, por emoción o por afán de romper esa cadena, o por añoranza de univocidad, de individualidad, se llega a la soberbia o al nihilismo de desmarcar el tiempo por la simple consecución de la existencia. De cualquier manera, se da ciertamente una preocupación que me zarandea por terrenos de sentido contradictorio.

En cuanto a la memoria, yo he sentido el proceso mental del olvido. He sentido físicamente que se me iba olvidando algo que había sido el sostén de muchos días. Esa sensación, a veces, he procurado translucirla o poetizarla: *“Ya su gélida manita hace señales confusas en el mar de/ la memoria”*.

**J.A.** -De tu poema *Hasta la bandera el lleno*, me ha llamado la atención que se salga de la línea tradicional o previsible de un poema inspirado por Rafael de Paula. Su epicentro no es el duende, ni el desmayo del capote, ni la figura gallarda del torero. Es, por el contrario, un poema social cuyo verdadero protagonista es un gitano pobre y esclavo de la droga que ha conseguido su entrada en la reventa y parece no acabar de comprender qué hace ese otro gitano allí abajo, enfrentándose con un toro...

**P.H.** -...Y él no. Él está allí en su indignancia, aferrado al humo de la droga. En ese poema, un gitano triunfa visto por el otro extremo de la escala social. Me sentía el transmisor de esos dos mundos, el del ruedo amarillo de la plaza y el de la plaza embarrada del suburbio, había un flujo de emotividad, un grueso cordel de entendimiento, y era yo que los unía... Sin embargo, es un poema taurino. Imagínate la fascinación del limpiabotas siendo testigo del triunfo de un torero con el deslumbramiento añadido por ser gitano. Rafael de Paula le muestra el camino de la gloria. Y, mientras fuma en la chabola, recuerda y consume su impotencia. A mí me seducía ese punto de vista.

**J.A.** -El amor como experiencia dolorosa, fracasada, frustrante, sin consumación total.

-Pablo Neruda dice el verso más lúcido sobre el amor del siglo XX: *“¡Es tan corto el amor y es tan largo el olvido!”* Los poemas de amor son la crónica del olvido, de ese largo olvido. Es tan corto el amor, que casi no da tiempo a escribir en su momento de plenitud.

**J.A.** -“*El poema incendiando cerraduras*”... ¿Poeta social?

**P.H.** -Como poeta, hay que dar testimonio de una emotividad personal. No hay temas, ni sociales ni estéticos, nuevos. Son siempre los mismos temas, que cada uno, desde su emotividad, temporaliza (*“la palabra esencial en el tiempo”* de Antonio Machado). Yo traduzco emociones que he vivido de una manera real o ficcional.

**J.A.** -Me he sentido muy identificado con la emoción que reflejas en *Seguro seguía guiando el carromato*. A veces, al ver pasar por la calle a un gitano chatarrero o andarríos, he sentido que, de alguna manera, él era más libre que yo, tenía en el fondo más posibilidades que yo o cualquiera de los que,

procediendo de ese mismo mundo, hemos modificado más o menos nuestro contexto de vida. Que llames a su carro “*carroza*”, como si fuera el vehículo de un rey, es definitivo.

**P.H.** -Sí, esa fascinación por nuestros ancestros está presente en esa carroza. Creo que mi abuelo era un ser adorable, toda mi gente, todos los anteriores que han cristalizado este momento mío de presente. Hay poemas inéditos en que esto está mejor expresado que en poemas publicados. Lo que planteas me parece muy importante: la biculturalidad. Yo no acepto que tener una profesión, ser funcionario, intervenga en contra de la vivencia de lo gitano a través de la familia. Pero sí sé que conozco unos registros y unas técnicas de relación que tal vez mi familia no domina, lo que me pone en una situación, digamos, de bisagra y de biculturalidad o interculturalidad o intertextualidad fatigosa y esquizofrénica, pero a cambio quizá propicie algún hallazgo interesante.

**J.A.** -Llegas a decir que cuando coges el tren has perdido el carro de tu vida.

**P.H.** -La fascinación de la carroza está en la base mental de todo ser humano, es inherente a él, no privativa de gitanos o payos. La capacidad de transmutar la realidad en algo memorable es la facultad humana que distingue a los creadores del mundo entero.

**J.A.** -En tu obra aparece muy marcada la conciencia gitana de exiliado, esa sensación nuestra de vivir descolocados, de haber perdido un paraíso quizá sin nombre e ilocalizable, y estar desde entonces perdidos en el mundo, un mundo al que no pertenecemos. Te refieres a nosotros como gente excluida por una especie de maleficio satánico, y de los payos como gente que, por efecto de ese mismo maleficio, también ha quedado encerrada entre las paredes de convenciones y apariencias de ese mundo suyo, al que no permiten entrar. Dios omnipresente ha sido destronado por el Dios omnipotente. Desde entonces: látigo, mundo dudoso, de lucha e incompreensión.

**P.H.** -Nos hemos empeñado todos en marcar las diferencias en vez de tender puentes. Digo todos. Creo que hay que invertir la tendencia. El mensaje más claro y pertinente, el que hoy día y siempre probablemente oirás de mis labios, yo tan guerrillero, es el de que la llamada a la concordia, aunque aparentemente aparezca como vana, es un grito cuyo eco no tiene más remedio que ser fecundo. Tenemos, decía, que tender puentes entre nacionalismos, razas y culturas. El puente de la concordia radica precisamente en romper ese maleficio que nos mantiene a todos fuera, excluidos unos de otros: no más alambradas, no más murallas de incompreensión, no más minucias de costumbres que se convierten en farallones insalvables o precipicios por los que todo lo bueno que como hombre tiene cada uno se despeña.

**J.A.** -¿Crees que todas las causas de esos exilios son totalmente artificiales? De ese maleficio haces víctima incluso al propio Dios, que es “*un punto, no un amigo, exterior a la esfera del espanto*”. El Dios omnipresente de los tiempos paradisiacos es un exiliado por el maleficio del Dios omnipotente del imperio del Tiempo.

**P.H.** -Dios es un ser muy solo. La soledad es otro de los temas que se inscriben en la sintaxis del tiempo en tanto que sucesión. A la soledad (qué bonito nombre de mujer imposible) la trato y la conozco y la frecuento como concepto y como realidad palpable llena de silencios, y a veces he pensado que no me gustaría ser Dios. No sólo por la responsabilidad que asumiría, sino porque Dios no puede tener actividad, es Algo a lo que la lucha agónica le está prohibida, no puede tener conciencia de la existencia. Yo, con todos los problemas que acarrea, sigo interesado en la pasión de la vida, ese sin vivir que a veces repudias, pero otras necesitas para sentirte con sangre en las venas.

**J.A.** -Ese exilio, ¿es completo? *Penar Ocono* fue reseñado en *The Herald Tribune*.

**P.H.** -Sí, y tuvo una acogida crítica muy importante en el país, y fue saludado por Vicente Aleixandre y Jorge Guillén -por no referirme sino a aquellos genios que hoy nos acompañan sólo con su obra- como un gran libro de poemas... En ese sentido, me sentí como poeta acogido, benévola y cariñosamente tratado, casi excesivamente mimado por la crítica y por los compañeros de mi generación y por los más mayores, pero entiendo que la vida es sinceridad para con uno mismo, lo que me hace ser un poco solitario, soy un ser solitario, que nunca está solo y siempre lo está. Hay una frontera entre la soledad y la presencia muchas veces inabarcable.

**J.A.** -Una pregunta quizá más periodística que poética. Tengo a mano las declaraciones que en su momento hizo Juan Goytisolo: "*Cuando vi Macama Jonda, me pareció una mahonesa que no había cuajado bien, la música árabe iba por un lado y el flamenco por otro*".

**P.H.** -Lo recuerdo, y también que motivó algunas cartas de reconsideración a las opiniones de Juan Goytisolo a las que te remito, pues los puntos de vista en ellas expresados son más cualificados y objetivos que el mío. El espectáculo que él presentaba, con motivo del cual hizo estas revelaciones, parecía y sonaba como una carraca, según afirman los críticos que vieron ambos montajes.

**J.A.** -¿Crees que el teatro en la línea de *Camelamos naquerar* y *Macama jonda* es un tipo de teatro digamos puntual, válido en un momento determinado?

**P.H.** -El teatro flamenco aún no ha encontrado su retórica, en el buen sentido de la palabra. Siempre he trabajado en el proyecto de ir encontrando unos procedimientos artísticos formalizados y transmisibles de esa posibilidad narrativa a la que el flamenco, en principio, se ofrece como bastante contrario. Contar una historia en flamenco es difícil, porque no hay tradición narrativa. Un teatro flamenco o gitano no puede ser la sucesión o suma y sigue de unos números musicales. No hay teatro sin desarrollo de una historia. Para contarla, tienes que usar el lenguaje flamenco preexistente, como elementos léxicos que organizas según una sintaxis que hay que ir inventando para contar lo que tú quieres, no lo que cuenta la siguiirya ya de por sí, sino que la siguiirya, convertida en un término y unida de determinada manera a un baile por alegrías (segundo término), ya tiene un significado articulado de frase, distinto a la simple superposición de ambos estilos. En *Sueño terral*, terral en el doble sentido de tierra y de viento

cálido procedente del desierto africano, mi último espectáculo, se cuenta una historia reconocible -con un principio, un desarrollo y un final- y, aunque se use un tema de jazz de Miles Davis, totalmente flamenca. Hay una narratividad claramente desarrollada, no es algo que avance como el cine mudo, un poco a saltos.

**J.A.** -Hay un poema que titulas *Con la voz de Terremoto de Jerez*. ¿Se trata de un intento de dar al poema voz propia, o cada lector...?

**P.H.** -Ese poema –de los que personalmente prefiero, junto a *Poema mientras llega* y algún otro- es, técnicamente, de los mejores, y creo que es una salida por siguiiriyas de Fernando *Terremoto*. Yo, de alguna manera, y fíjate que está escrito en endecasílabos, iba respirando con los ayes de Fernando Monge, *Terremoto de Jerez*. De esa relación surge el título y el subtítulo: *Siguiiriyá*.

**J.A.** -Letras flamencas.

**P.H.** -Una buena letra es igual que un buen soneto... Son muy difíciles de encontrar y producir, son gemas, joyas, diamantes, no le concedo ni más ni menos importancia, son dos tonos poéticos con la misma prosapia y legitimidad. Es normal que yo conozca lo popular por origen, y también lo que se aprende, la poesía llamada culta, cuyos procedimientos todos hemos tenido que aprender. Quevedo no nació sabiendo escribir sonetos. Tuvo que contar hasta once reiteradamente para llegar a dominar la técnica, un esfuerzo que me creía también en el deber de realizar.

**J.A.** Y Pepe Heredia nos lee con paladar de cantaor un soneto clásico:

Con una pluma de arcángel que caía  
llegara el dócil príncipe del valle.  
Pálido, anémico, en romántico aye  
en la tarde y sus sombras se escondía.

Qué buscaba el efebo, qué pedía  
ciñéndose a la curva de tu talle.  
Es costumbre de arcángel, que en la calle  
se comporte como hombre que porfía.

Si a terquedad unimos una pluma  
qué derrota no inflinge tal guerrero  
con uniforme ardiente entre la bruma

Terquedad, pluma, angélico capricho,  
arbol y desmayo en el alero,  
se van haciendo los trigos. ¡Ya lo he dicho!

**P.H.** -Se trata, como ves, de otro registro. Y es que yo siempre quise ser un poeta español, inscrito en la tradición literaria, para lo que cuento con el bagaje de una afinación particular reconocible.

**J.A.** -A menudo empleas la figura del insomnio como metáfora y motivo. Ese Dios omnipresente bajo cuya égida fuimos felices y que, reemplazado por el Dios omnipotente, permanece en el exilio exterior a esta esfera del espanto, ¿no estará dormido?

**P.H.** -Está un poco despistado, sí. Quiero decir que, cuando uno se siente hombre, percibe que Dios está un poquito despistado, al menos con uno mismo, que no lo mima lo suficiente...

**J.A.** -No me refería al despiste. Me refería a un estado verdadero de sueño profundo. Es que en tu obra yo he creído reconocer toda la cosmovisión de nuestros antepasados y hermanos hindúes: este mundo de apariencias y tiempo existe sólo porque es el sueño de Brahma. Cuando Brahma despierte, estallará en pedazos para volver a ser creado cuando Éste caiga de nuevo en el sueño. Que el mundo existe mientras y porque Dios omnipresente duerme, en estado de sueño tan profundo que ni siquiera sueña, porque no necesita nada fuera de Sí mismo, mientras Dios omnipotente hace y deshace a Su antojo.

**P.H.** -Seguramente, de manera cultural, se me ha transmitido esa emoción que yo no había desgranado.

**J.A.** -No publicas desde 1983.

**P.H.** -A la poesía la distingue una elaboración muy lenta, a la que yo tengo la máxima afición y reservo, pues, de los lances de la vida. Sabedor de que es profunda y de que su finalidad última es la de llegar como estilete que deja fuera dorada empuñadura, la llevo en intimidad.

**J.A.** -Sin embargo, has seguido escribiendo. ¿En qué crees que ha podido cambiar desde entonces tu visión poética? Ese 1983, ¿es en verdad una frontera?

**P.H.** -Lo que, naturalmente, si ha cambiado es la percepción del miedo, el miedo a la intemperie y al desamparo escuece menos, aunque han surgido otros terrores más comunes. Técnicamente, con los años y el trabajo, parece también que se va aprendiendo. Por otra parte, con la madurez se atempera un poquito el tono visceral. Pero vamos, estamos hablando de cantar al siete por medio, estamos en la misma vida, en el mismo individuo, el mismo sentimiento, el mismo compromiso y la misma aventura emocional e intelectual. Sólo que, repito, la experiencia te va dando irisaciones quizá más matizadas y una visión del origen más completa.

**J.A.** -¿Te siguen atrayendo los mismos temas y motivos, sigues teniendo las mismas preocupaciones poéticas?

**P.H.** -Sí. Con dieciocho, veinte o veinticinco años, uno es un turbión, y ahora esa cosa tumultuosa, no es que tú quieras cambiarla, se desliza como el río que llegado a la llanura transcurre majestuoso por meandros buscando... ya sabes, *"la vida son los ríos que van a dar a la mar"*, serenamente.

**J.A.** -En tus sonetos de la época de *Poemas indefensos*, usas mucho la figura de los ángeles. Tu poesía, en cambio, no es nada angelical en el sentido convencional de la palabra. Tiene, por el contrario, un tono bastante trágico y doliente.

**P.H.** -Empleo la figura del ángel en el sentido de inocencia. *Penar Ocono* también se cierra con *Ronda final de arcángeles morenos...* Para mí, nosotros somos arcángeles inocentes, no hemos cometido ninguna tropelía, no hemos provocado ninguna guerra, por lo que podemos presentar un carnet completamente limpio de maldad. En ese sentido la referencia a lo arcangélico, a lo humanamente espiritual, puro, a lo inocente. Mis arcángeles ni están envueltos en el aura surrealista de Alberti ni son luzbeles, sino hombres que lloran, aman y ríen.

**J.A.** -La inocencia, ¿es una virtud poética necesaria?

**P.H.** -Rimbaud decía: "*Por delicadeza yo he perdido mi vida*"... Y resulta que sentía una aversión terrible por todo lo que socialmente está, digamos, concebido como ideal.

**J.A.** -Tus principales fuentes poéticas.

**P.H.** -Soy granadino, y el primer libro de poemas que –ya de mayor, sorprendentemente- cayó en mis manos fue *Romancero gitano*. No porque fuera un libro de poemas, sino porque el *Romance de la casada infiel* contenía toda la pornografía permitida en los años sesenta: "*Aquella noche corrí/ el mejor de los caminos,/ montado en potra de nácar/ sin bridas y sin estribos*"... Pero a mí se me ocurrió empezar a leer el libro por el primer romance: "*La luna vino a la fragua/ con su polizón de nardo,/ el niño la mira, mira,/ el niño la está mirando*". Me emocionó, me subyugó, me volvió loco y, a partir de ahí, por procedencia, claro, Lorca está en el ambiente y está en mi amor, pero hay otros poetas españoles: Garcilaso, Quevedo, Góngora... Me parece que hay un tono quizá a veces romántico, y, desde luego, una influencia capital de la poesía flamenca y arábigo-andaluza, y digamos que de toda la Generación del 27, porque claro, sin Pedro Salinas, sin Vicente Aleixandre... Y Neruda, y César Vallejo, y Miguel Hernández... De las poetas de postguerra, José Hierro, Blas de Otero, Claudio Rodríguez... Ahí es donde yo me he movido como lector, tampoco se trata de enumerar toda la historia de la poesía. Quiero decir que he leído mucho. Walt Whitman en mi juventud me entusiasmó, y no sé, cada vez que leía a un poeta me lo sorbía y llegaba a sabérmelo de memoria, de tal manera que empezaba a escribir como ese poeta. Luego, todas esas influencias, los ecos de los ecos, resonancias entrañables, te llegan desde todas las esquinas de la historia, porque lo que no es historia y tradición, es plagio.

**J.A.** -Visto para sentencia.

**Joaquín Albaicín. Escritor.**