

Carlos Oroza, poeta gallego, recibió la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes a finales de 2014. *Minerva* recupera el coloquio celebrado con posterioridad a la entrega, en el que comparte mesa con su amigo, el pintor Antón Patiño, que nos introduce en la poesía del autor y en el devenir de una vida rebelde.

## la línea que sueña

**CARLOS OROZA**

**ANTÓN PATIÑO**

FOTOGRAFÍA MIGUEL BALBUENA



**ANTÓN PATIÑO:** Vamos a hacer como si esta tertulia tuviera lugar en un bar o en una cafetería cualquiera de Vigo. Carlos, creo que un punto de arranque interesante sería ese paseo junto a unos amigos por la Plaza de España de Madrid, que aconteció tiempo atrás, cuando un enorme cartel de publicidad de Alitalia presidía el lugar desde lo alto de la Torre de Madrid.

**CARLOS OROZA:** Iba acompañado esa noche por el gran poeta Novoneyra y, de repente, me dejaron allí solo. Me quedé construyendo un poema al letrero luminoso de Alitalia. Era tan hermoso aquel instante que estaba viviendo el viaje, el viaje sin realizarse, que es el verdadero viaje que se hace. La luz en aquella época tan sórdida y miserable era una especie de esperanza. Y pasaba un niño por allí y yo empecé diciendo así «un niño dobla su limpia silueta y el aire comienza a cubrirse de expediente».

Inevitablemente la tragedia ya estaba encima, tragedia que vivíamos durante una inquisición territorial, un agotamiento del sentimiento, y una miseria circundante por toda la avenida. Entonces, de ahí surgió el poema *Alitalia* y yo siento mucha pena de que haya desaparecido ese poema, ese letrero luminoso. Se habrá olvidado de mí, tal vez.

**ANTÓN:** Tú llegaste muy joven a Madrid...

**CARLOS:** Sí, yo casi toda mi vida la hice en Madrid. Llegué a los 12 años. En aquel entonces era una ciudad que me atraía mucho, sobre todo su arquitectura. Es una ciudad muy armoniosa en su circulación, excesivamente educada y elegante. Pero hay que romper también con este tipo de orden, hay que dar salida al pensamiento, al sentimiento, a la solidaridad, al comportamiento con nosotros mismos.

**ANTÓN:** ¿Cuándo notaste que la poesía era tu forma de expresión?

**CARLOS:** Yo nací con esa fatalidad. Un día se me posó un pájaro en el hombro y no dejó de cantarme. Entonces me instalé en mi otredad y compuse oralmente en la cama y en la calle al ritmo de mis pasos.

**ANTÓN:** ¿Qué recuerdos tienes del Madrid de los 50 y 60? Los años 50 debían de ser muy duros aún.

**CARLOS:** Es la tragedia de España. Sin duda, la época más miserable.

**ANTÓN:** *Se prohíbe el paso*, aunque posterior, pertenece ya a la etapa social, para entendernos. Ese poema provocó una especie de batalla en Pontevedra, en el teatro Malvar.

**CARLOS:** Era una protesta contra todo eso, una protesta por la cual fui a la cárcel. Yo soy muy osado y por entonces en la época del posfranquismo, estaba convocado un recital de poesía allí y decidí invitar a todos los poetas de habla vasca, etc. Estaban todas las autoridades: el almirante de la escuela de Marín, el alcalde y todos. Una cosa que a mí me apestaba y me molestaba. Me tocó el turno; yo les miraba y les lancé el poema. Saqué de dentro todo lo que pude. El público de abajo, como era un público burgués, estaba todo contra mí; el público de arriba era solidario. Y se quedaron allí peleando. La policía rodeó el teatro y me trajo a Vigo. Vigo me trató muy bien, naturalmente, me comprendió, porque es la ciudad más libre de Galicia. Así que, por culpa de un poema, estoy en Vigo.

**ANTÓN:** Tienes un gran interés por la arquitectura, muy presente en tu trabajo.

**CARLOS:** Me gusta mucho la arquitectura y Madrid desde el punto de vista arquitectónico. Galicia no tanto. Los arquitectos allí no son poetas. La arquitectura debe tener una semejanza y un noviazgo con la naturaleza, estar integrada y humanizada totalmente. En Vigo hemos tenido muy mala suerte con los arquitectos. Han destruido, han tapado el mar. Sin embargo un gallego vino a edificar a Madrid las cosas más hermosas que hay, entre ellas, la Cibeles. Se llamaba Palacios, que decía, «abrid Vigo al mar», y sucedió todo lo contrario.

**ANTÓN:** Palacios, por cierto, que es el arquitecto del Círculo de Bellas Artes y de otros muchos edificios.

**CARLOS:** No lo entendieron allí, lo lamento. Ese fue el error que ocurrió en Galicia: arquitectónicamente es un desastre. Así como Madrid tiene una armonía, un ritmo con la calle, con los pasos de la gente, Galicia no; tropezamos todos en Vigo.

**ANTÓN:** Hay unas declaraciones de Oroza de hace un tiempo, que dice que en Vigo la gente, a la hora del atardecer, se pone de puntillas para ver la puesta de sol. De todos modos, la naturaleza en Galicia está muy presente y puede con casi todo.

**CARLOS:** En Vigo hay árboles y prefiero los árboles a las banderas. Prefiero un territorio libre de banderas y todo poblado de árboles, porque el árbol tiene la majestad perfecta de la vida, nosotros somos extranjeros. Por lo tanto, la arquitectura tiene una obligación moral de asociar su hálito poético a la naturaleza.

**ANTÓN:** Siendo la tuya una aportación muy singular, ¿cómo se vive la condición de *rara avis*, cuando se está en tierra de nadie entre el sistema literario gallego y la escritura en lengua castellana?

**CARLOS:** Al principio estaban casi todos contra mí por el problema del nacionalismo. Yo no soy nacionalista. Hay que ser absolutamente universal. El territorio es de todos, donde nace la vegetación, el legado de la naturaleza hay que conservarlo.

**ANTÓN:** Y de esos años, del Madrid de los 60 ¿qué nos podrías contar? Juan Miguel Hernández León antes hablaba de *Tropos*<sup>1</sup>. Yo aquí tengo dos ejemplares de esta colorista revista contracultural. Este aprendizaje generacional en torno a *Tropos* creo que fue muy importante ¿verdad?

## **Prefiero los árboles a las banderas, porque tienen la majestad perfecta de la vida. Nosotros somos extranjeros.**

**CARLOS:** Sí, fue abrirse universalmente, abrirse a la contracultura, aproximarse a ese análisis que hay que hacer: «lo que ayer eran grandes verdades hoy están puestas en duda».

**ANTÓN:** Con respecto a la libertad que yo creo que se vivía en el Madrid de los años 60, estoy viendo una publicación que tenemos aquí de *Tropos* con Ezra Pound, William Burroughs, Paul Goodman, André Breton, textos de John Lennon... Tu aportación está vinculada a la oralidad, pero también, en ese contexto —que es un contexto muy dadaísta—, la influencia de *fluxus*, la poesía fónica, la poesía concreta, la poesía de acción, la poesía pública...

**CARLOS:** Es el retorno a la palabra, verdaderamente. Son signos. Hay que darle voz al dibujo. Si leemos el tema, lo estamos viendo con los ojos; la poesía se está escuchando con el oído. El principio fue la palabra. La imprenta viene después de la palabra —como si la imprenta fuera completamente moderna—. Hay grandes anal-fabetos con una sensibilidad enorme, que construyen la poesía oralmente —«el sonambulismo»—. Lo que pasa es que nosotros estamos cegados por la fotografía, el mundo de la imagen, que ya empezaron a rechazarlo pintores como Picasso o Braque. La realidad hay que traspasarla completamente; copiar la realidad es una reiteración.

**ANTÓN:** Con relación a ese diálogo entre pintura y poesía, has hecho colaboraciones fantásticas con pintores a lo largo de toda la vida. ¿Dónde radica ese interés?

**CARLOS:** La pintura me gusta mucho. Hay tres fenómenos que son una auténtica trinidad: la pintura, la arquitectura y la música. Por eso dice este escritor: «No me gusta la pintura porque no me gusta la realidad»; es la línea que sueña<sup>2</sup>. La arquitectura que es una especie de arte como la música. Hay arquitectura musical y hay arquitectura lírica. Y hay bazofias entre todo esto también.

**ANTÓN:** Pero hay como una reivindicación de la armonía, con los ritmos y la oralidad.

**CARLOS:** La arquitectura tiene una oferta, un noviazgo. Ahí está la naturaleza entregada, a ver si es capaz de conquistarla. Es hacer la confidencia con la arquitectura.

**ANTÓN:** Hay como un viaje a lo largo de toda la poesía de Oroza, al centro secreto, a la gravitación magnética de la palabra, y nos la transforma. Hay como un lento regreso a un origen, algo telúrico muy intenso, que a veces se ha definido como alquimia.

**CARLOS:** Eso lo tiene también El Greco, el regreso del sueño de las alturas, ser capaz de conquistar el espacio y alargar la figura es una ambición del sueño del verdadero pintor: la trascendencia, la metafísica, lo que existe más allá de lo físico.

1 Revista *Tropos*: fundada en los 60 por Carlos Oroza, Víctor Lizárraga y Victoria Paniagua. Se trataba de una publicación contracultural, alternativa y *underground*.

2 En referencia a la poesía *Una línea que sueña* incluida en *Évame*, Editorial Elvira.



**ANTÓN:** El otro lado de las cosas que decía Rilke, otra de tus referencias. Pero recuerdo conversaciones contigo en las que una figura omnipresente es Alberto Giacometti.

**CARLOS:** Giacometti me gusta mucho, es casi celestial. Es una línea que sueña, una línea que se va hacia arriba. El escultor cuando es demasiado real no me gusta porque es una reproducción. Cuando estiliza la forma, es cuando alcanza su vuelo. Como en la pintura, cuando todo está cambiando y transformando la realidad. El arte transforma la realidad humana.

**ANTÓN:** Brancusi es otro de tus referentes. ¿Dónde radica esa fascinación por el escultor rumano?

**CARLOS:** Radica, por ejemplo, en que yo he visto su presencia en fotografías, revistas y me quedé asombrado con cómo anda, qué rectitud, qué ritmo de pasos lleva. Es como un autorretrato multiplicado por toda su obra.

**ANTÓN:** Sí, hay una depuración y una intensidad enorme en Brancusi. Antes hablabas de abstracción y metafísica. Creo que esa fluidez y ese idioma cristalino van subiendo casi por estratos y van teniendo unas resonancias lisérgicas. Es ese proceso ascético, de ir quitando cosas, de ir a lo esencial, sobre todo en ese contexto de los 60.

**CARLOS:** Claro, es que la otredad a veces me dicta muy mal, mi otro yo. Ese desdoblamiento me dicta mal y tengo que corregirlo, no hay más remedio. El poema se escribe pero luego hay que corregirlo y, a veces, nos pasan desapercibidas las faltas.

**ANTÓN:** En relación con esto, con esta imagen que menciona ahora Oroza, yo pienso que hay desdoblamiento psicológico, y aparece un tema casi de profundidad.

**CARLOS:** Al decir por ejemplo, *Oh Eva / Évame eva / Évame si me transito*<sup>3</sup>. No es el tránsito ni el paso, es el trance del tránsito, de volverte ella.

*Parece entonces como si yo y yo fuésemos dos personas que se persiguen mutuamente. / Es en la evasión donde está el sentido de mi propia seguridad*<sup>4</sup>. Hay un momento, en el que hay una suerte de posesión de la otredad, del tipo que se dobla, que se manifiesta en ti, y yo no sé si es mujer u hombre, yo sé que soy yo mismo, de mi propio yo que proyecto.

**ANTÓN:** Y ese misterio hace que, en el particular homenaje a la mujer en los poemas de Oroza, haya muchos nombres de mujeres. En su último libro, *Évame*, ¿cómo sucede esta operación de convertir el nombre de una mujer en una acción, en un verbo?

**CARLOS:** Bueno, es un momento de desdoblamiento total, de la soledad, de la observación, de ver cómo camina. A mí me seduce mucho el nombre femenino, más que el masculino. Por ejemplo, hay mucha diferencia entre Manolo y Manuela. Manuela casi es musical, pero Manolo es tosco y rudo.

**ANTÓN:** Como vemos, el humor, ya lo decía André Breton, es una de las energías de los seres humanos. El erotismo también trae energías positivas. La poesía es un espacio

de resistencia casi secreta. En ese sentido, ¿cómo es posible que a lo largo de tantas décadas siempre tengas público adolescente en los recitales?

**CARLOS:** Bueno, he nacido ya indomable. A los 12 años me escapé de casa porque no soportaba a la familia y a los 14 ya estaba en Madrid. Nunca supe lo que hacía. Me estorbaba la educación y casi todo. Me sentía completamente solo hasta en la familia. Sería un tipo así de raro. Eso no quiere decir que no los quisiera, porque también la distancia nos enseña a idealizar más y a corregir los errores.

**ANTÓN:** Pero luego hay un regreso, un retorno incluso a la sonoridad, a los topónimos. El gallego está también presente a veces en palabras que transformas.

**CARLOS:** Claro, es que en el libro, por ejemplo, yo no puntúo, ni pongo comas. Comienzo con mayúsculas, pero en el resto, dejo libertad al lector, porque entonces, al darle esa libertad, descubre. El problema es que analicen y que entiendan la música de la palabra. Y la música de la palabra la destruye la puntuación.

El verso ancho. El verso ancho es como hacía Whitman, que es uno de mis favoritos junto a Hölderlin. Es el verso ancho rebelde: «Me contradigo porque contengo multitudes». Nadie es capaz de decir esa barbaridad tan hermosa.

**ANTÓN:** Eso obliga a que casi todos los libros de Carlos sean especiales. Son versos tan largos que una poesía es un paisaje. Son líneas de horizonte y, cuando Carlos se ve obligado a regresar a Galicia, al mar, a la luz y a ese espacio del litoral, es posiblemente en busca de esas líneas del infinito. La primera vez que te vi fue junto al pintor Lodeiro y a mi padre, cuando recitaste el poema *América* en un bar de Vigo; la segunda, en 1974 en la Plaza Mayor, donde pasamos toda la mañana y recuerdo perfectamente dos palabras a modo de talismán: una era *espacio*, la amplitud de este espacio; otra, la *luz*. Yo creo que esos dos factores, esos dos vectores siguen siendo determinantes.

**CARLOS:** Eso da a entender muy bien la pintura. Cuando Van Gogh abandona La Haya, toda su pintura empieza a cambiar, en cuanto vio la luz. La luz no solo es física, también es mental. Su pintura empezó a ampliarse, a descubrir un territorio. Lo



<sup>3/4</sup> Ambos extractos corresponden al poema *Malú*, publicado en *Évame*, Editorial Elvira 2014 y también en el volumen *En el norte hay un mar que es más alto que el cielo*, editado por la Diputación de Pontevedra 1997 y 2005.

que pasa es que yo no entiendo que haya pintores que tarden 20 años en hacer un retrato, pero bueno. Eso es asesinar el pincel y la imaginación.

**ANTÓN:** Como si estuviéramos atravesados por ese infinito exterior. En mi opinión, hay un linaje que sería romanticismo, simbolismo, surrealismo y llegaría a una aportación como de los años 60, que es a la que Carlos se mantiene muy fiel y, de hecho, es quizás el único representante de esta tendencia. Gimferrer hablaba también de Ory, Leopoldo María Panero, de otra manera. Son poéticas muy diferentes. Como ocurre con el libro de Ardora, *Ocho poetas raros*, donde por cierto estás tú incluido, hay que recurrir a esa etiqueta de Rubén Darío, de ver que se trata de unos raros inclasificables. No tenemos ningún contenedor, supera las cuadrículas, supera los límites, las fronteras.

**CARLOS:** A mí me gustan los árboles, pero no las banderas.

**ANTÓN:** «¡Dejad que el trigo crezca en las fronteras!»

**CARLOS:** *Aquella flor no puede ser hermosa / Si no dejáis que el trigo crezca en las fronteras.* No puede ser más evidente.

**ANTÓN:** Es uno de los versos más conocidos de este poeta nómada, auténtico *flaneur*. Yo creo que la palabra *flaneur* la inventó Benjamin a partir de Baudelaire, pero que está destinada a Carlos. Es un poeta que camina, acompañando ese ritmo del andar, que es algo que, por cierto, se está valorando mucho en el mundo. Solo hay que ver la cantidad de trabajos artísticos y de ensayos filosóficos en torno al concepto de andar. Ese «aprender a deambular y a extraviarse en la ciudad» que decía Benjamin en sus fantásticos estudios. Aquí tenemos un auténtico experto.

**CARLOS:** Extraviarse es una manera de recuperarse también.

**ANTÓN:** Con relación a ese viaje a las palabras y a la sonoridad interna, Karl Kraus, en una frase que también gustaba mucho a Benjamin, decía: «cuanto más nos acercamos a una palabras, desde más lejos ella nos contempla». Esta hablando como de una reciprocidad, yo pienso que en esos estratos, en esas líneas, hay que subir una escalera ingravida hasta que ya vuelan solas las palabras.

**CARLOS:** Es el poema de *Eléncar: Ayer puse un pie en el aire y vi la ciudad iluminarse para arriba*. Es una ascensión, es vivir el éxtasis del momento.

**ANTÓN:** Y el éxtasis sería también la definición de esa complejidad psicológica a la que aludes, el desdoblamiento, que en muchos versos aparece.

**CARLOS:** Claro, el desdoblamiento, *cuando ella se convierte en mí / yo me convierto en ella / no es más que su costado / solidario después / pero íntimo y profundo en el momento.*

**ANTÓN:** Manuel Antonio, el gran poeta vanguardista; Lois Pereiro, el amigo muerto prematuramente, otra gran voz. Eso explicaría la presencia de una energía telúrica. Lo explico mejor en palabras de Carlos Tena, que fue también miembro del Círculo. «Carlos Oroza, poeta mágico gallego, único y genial, es sin duda el mejor rapsoda que existe en Europa. Sus recitales, a mitad de la década del 60, eran tan imponentes, que, al finalizar su intervención, salía del escenario como un torero, a hombros de los estudiantes. Posee un lenguaje de una originalidad sin medida y el carisma del océano. Oroza es como una ola gigante, profunda y azul, de consecuencias imprevisibles, donde puedes naufragar para siempre o ser arrojado a las playas más dulces del planeta».

**CARLOS:** Muchas gracias.

Fragmento de «Iniciación a la ópera omnima» de Carlos Oroza en la revista *Tropos*



© Carlos Oroza, *Antón Patiño*, 2015. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivada 4.0. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.

COLOQUIO POSTERIOR A LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE ORO A CARLOS OROZA  
21.10.14

PARTICIPAN CARLOS OROZA • ANTÓN PATIÑO  
ORGANIZA CBA

# un sentimiento ingrávigo recorre el ambiente

...Blanquísima su presencia.  
Sus temblorosos dedos  
Buscaban en las hojas de un libro el femenino del ojo.

Más allá de lo escrito o lo nombrado  
No hay más bondad que la que emana de la inteligencia  
lo que tomó fuerza en nosotros cuando la incertidumbre.

Cuando en la incertidumbre  
En la enumeración caótica  
Reunidas las palabras que componen el discurso  
Los caracteres se van formando.

Del universo es el mar una sombra  
Una luz temblorosa en la piel  
Una línea que sueña  
La unidad febril premonitoria  
En el espacio creado para la música.

En el cambio de súbito el lugar se convierte  
De su materia indemne la luz  
Un territorio transgredido por la poesía  
Un poema abierto in situ en la memoria  
Como la voz que disfruta en el proceso elaborada  
En el calor humano  
En el ánimo  
en todo lo habitable  
Como el amor embriagado de proximidad.

El valor de su acción transmitida  
Que aflora lo que está oculto.

Del placer concertado  
Nosotros  
los que somos cómplices  
«no amamos porque tengamos el hábito de vivir  
sino porque estamos habituados a amar».

Anda Ven Benedice Canta Cuéntame

Haz tú de mí  
Si celebrado el concierto me identifico  
Aprenderé a saber  
Seré suave y sensible  
Traslúcido en el color  
En el placer acaso  
Tembloroso y lírico en la visión.



Cuando se habla de ti  
 Un sentimiento ingrátido recorre el ambiente  
 Escrupulosamente delicada  
 La belleza crece por intuición.  
 Liberado de sí De su yo impreciso  
 El sujeto extrañado de su territorio canta y deduce  
 Que de un conjunto de sonidos se forma el arpegio  
 La memoria ante el blanco acude con presteza y corrige el compás  
 En la orilla la línea divisoria.

Del azul febril que proyecta  
 Del ojo que me persigue imagino la flauta  
 La llama prestada  
 Los reflejos  
 La cadencia en la acción. El ritmo.

En la visión creciente la belleza actuando silábica  
 Haciendo lo que hice yo tantas veces en tanto papel concluso

¿Es el verbo tal vez de tristeza?  
 En la luz la materia también se envilece.

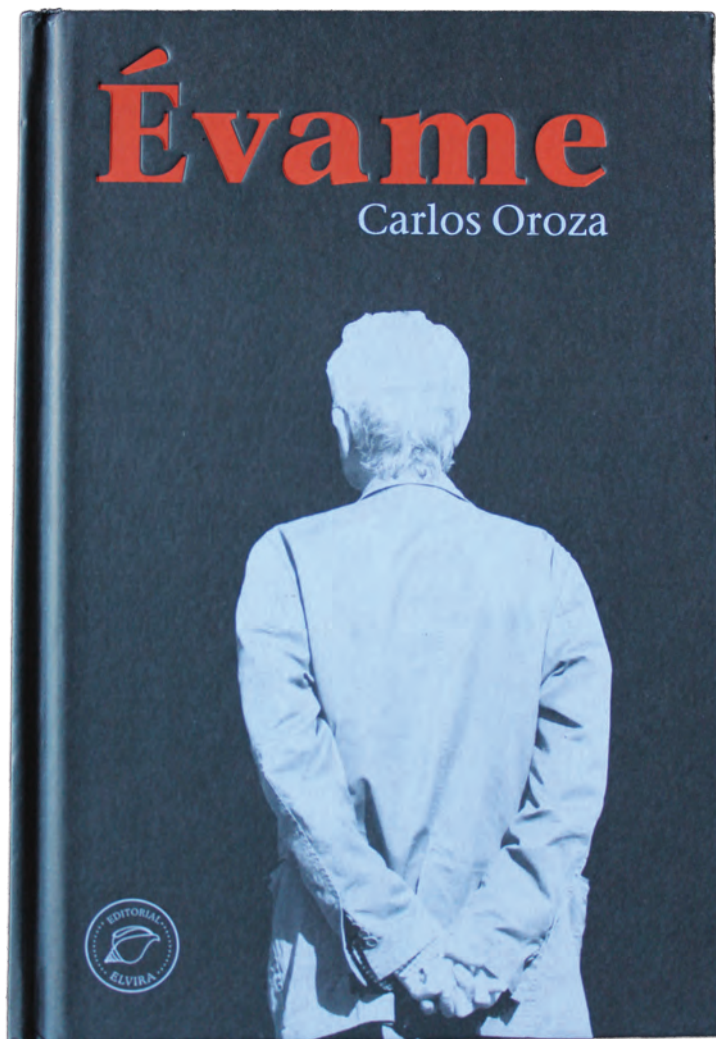
El misterio es el número.

Del proceso advertido su presencia en su actitud sin tregua  
 Sucinto en el periplo de lucidez  
 En el ambiente unánime de sentir  
 Las palabras que cantan como el número exacto que nos habla  
 Las palabras que cantan  
 Cuando a la vez en el espacio ausente sonámbulo

Que al despertar el fenómeno en deseo expresado  
 En el inicio como en el desarrollo  
 Restaurando el alma en su estado original.

Solo somos nosotros entonces  
 Presuntos en la hora  
 En el inicio del ciclo liberal  
 De un pensamiento que mora en la tristeza  
 Que se ensancha en la fuga  
 Convicto en el placer  
 En su ansiedad el otro.

Portada de *Évame*, Vigo, Ed. Elvira, 2015



# es el rostro de un pueblo que se limpia con el gesto del tiempo<sup>1</sup>

Se prohíbe adelantar la brisa hacia esta orilla  
 Hay temor y se prohíbe el paso  
 Se prohíbe el paso  
 Atelaida está muriendo en el hombre en una tremenda muerte dividida a la espalda del mundo  
 Se prohíbe el paso  
 Atelaida está anidando su tisis —su grave tisis de silencio—  
 Se prohíbe el paso  
 Las ruedas de la vida se sostienen en el aire  
 Se prohíbe el paso  
 El grito de la libertad ha muerto intacto  
 Las llaves de las cárceles de atelaida están más allá de las fronteras  
 Se prohíbe el paso al aire de nuestro pueblo  
 El aire de nuestro pueblo cayó en un punto de eternidad en la frontera  
 Como un peso de niño de extrañas avenidas  
 Semáforo ¡cuidado!

Hay temor y se prohíbe el paso  
 Aquí se le cortó la gracia al viandante  
 El reflejo de una bayoneta rompe las alas de un pájaro  
 Un pez se suicida en el aire  
 Se prohíbe el paso

Un niño temeroso y triste pasa  
 Pasa con sus dos vidas entre el hombre  
 Es el rostro de un pueblo que se limpia con el gesto del tiempo  
 Se prohíbe el paso  
 En esta avenida se celebra el crimen cada año  
 Y desfilan los héroes achatados con sus laureadas y sus zapatos de pisar niños

Se prohíbe el paso  
 En este trozo de mundo se sientan los santos y los obispos  
 Los místicos y los asesinos  
 ¡Todo el gran grito de la contricción!  
 La reserva moral de treinta y tantos años  
 Los inquisidores y los tiranos de entonces y los verdugos actuales

Semáforo ¡cuidado!  
 No saltes hermano de esta orilla a la otra orilla  
 El cielo está al habla con la policía  
 El cielo baja a los tejados para ametrallarte  
 No dejes que con tu limpia sangre con tu inmensa sangre roja limpien sus pálidos crepúsculos  
 Espera hermano espera  
 El cielo está al habla con la policía  
 El cielo baja a los tejados para ametrallarte.

1 Antón Patiño se refiere a este poema, titulado realmente *Es el rostro del pueblo que se limpia con el gesto del tiempo* —conocido como *Se prohíbe el paso*—, que sale a colación varias veces en el coloquio, de la siguiente manera: «Me da la sensación de que este poema, incluido en *Évame* (Editorial Elvira) se corresponde con la etapa más luminosa, más cristalina, más perfecta y depurada de Carlos Oroza. Madrid tiene grabados esos poemas memorables, hasta tal extremo, que Manolo Rivas decía: 'era el poema antifranquista más rotundo'».