

(Des)localizados
Textualidades en el espacio-tiempo

FOCUS, 16

Focus. Colección dirigida por Alberto Martín Expósito

1.ª edición: junio 2021

ISBN: 978-84-1311-525-2 (Impreso) / Depósito legal: S 200-2021

ISBN: 978-84-1311-555-9 (PDF)

Producción y coordinación editorial

Servicio de Actividades Culturales. Universidad de Salamanca

Edición de textos

Amalia Iglesias Serna

Diseño y maquetación

Egido Pablos. Comunicación Gráfica



de esta edición Ediciones Universidad de Salamanca y de los autores

Realizado en España--Made in Spain



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:



Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.



NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.



SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE

Unión de Editoriales Universitarias Españolas <http://www.une.es/>

Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es/>

ANTONIO COLINAS
LUIS CORREA-DÍAZ
BELÉN GACHE
JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS
NAJAT EL HACHMI
AMALIA IGLESIAS SERNA
FRANCISCO JOSÉ MARTÍN
M.^a ROSARIO MARTÍN RUANO
CÉSAR ANTONIO MOLINA
M.^a ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ
EMILY ROBERTS
ÁNGELA SEGOVIA
UNAI VELASCO
M.^a CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE
MINKE WANG TANG

(Des)localizados
Textualidades en el espacio-tiempo



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Índice

INTRODUCCIÓN	9
POESÍA: UNA CONTINUA METAMORFOSIS	11
Antonio Colinas	
Libertad de crear y libertad de ser.....	13
Poemas.....	18
César Antonio Molina	
Los viejos maestros.....	23
Poemas.....	26
Juan Antonio González Iglesias	
Un ángulo me basta.....	33
Poemas.....	35
POETAS EXTRATERRITORIALES. MIGRACIONES Y EXILIOS ...	41
Amalia Iglesias Serna	
El «idioma propio» de la creación literaria.....	43
Poemas.....	49
Emily Roberts	
Iniciación al viaje.....	53
Poemas.....	55
Minke Wang Tang	
En busca de una lengua imperfecta.....	61
Poemas.....	66
LA ESCRITURA COMO ESPACIO PARA LA HIBRIDACIÓN	71
M.^a Carmen África Vidal Claramonte	
Escribir para entender la intersección: el ejemplo de Najat El Hachmi.....	73
M.^a Rosario Martín Ruano	
(Des)localizados, traductores, (re)configuradores: (re)pensar(nos) con Najat El Hachmi.....	83
Najat El Hachmi	
Sabores.....	91

SINTONICE NUESTRO CANAL	
¿CÓMO SE DIFUNDE LA POESÍA HOY?	99
Ángela Segovia	
Literatura y redes.....	101
Poemas.....	105
Unai Velasco	
<i>Módems, routers, iPhones</i> . La difusión de la poesía en el marco	
internáutico reciente.....	111
Poemas.....	121
OFFLINE/ONLINE	127
M.^a Ángeles Pérez López	
Nuevas textualidades y temporalidades.....	129
Poemas.....	133
Belén Gache	
Solo la poesía nos hará libres. (La Resistencia Poética Galáctica).....	139
Poemas.....	145
Luis Correa-Díaz	
<i>Snapshot</i> crítico > poesía electrónica mexicana.....	151
Poemas.....	160
EPÍLOGO	165
Francisco José Martín	
La literatura como exilio.....	167

Introducción

Reunimos aquí las intervenciones del ciclo «(Des)localizados. Textualidades en el espacio-tiempo», organizado por el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca en el marco de los actos conmemorativos del VIII Centenario de la Universidad.

En este encuentro, celebrado durante cinco jornadas, se plantearon varias mesas redondas cuyo objetivo era analizar, desde distintas perspectivas, los cauces por los que transcurre la creación literaria de nuestro tiempo, especialmente la poética, atendiendo a los nuevos contextos espacio-temporales, su interlocución con los exilios y tránsitos o nomadismos del presente; los nuevos referentes simbólicos de la globalización; los espacios virtuales como lugar de creación y como medio de difusión para llegar a los pliegues más recónditos del planeta; el tiempo de la memoria y el territorio de lo intemporal a través de las voces de los maestros antiguos; las encrucijadas de la escritura como hibridación; la intersección de idiomas y lenguajes como nudos de la escritura, la confluencia de identidades y el relato de los no-lugares contemporáneos que estableciera en su día Marc Augé...

«La poesía es palabra en el tiempo», escribe Antonio Machado, y la poesía de nuestro tiempo está atravesada por nuevas coordenadas que invitan a repensar sus espacios y sus tiempos desde la tradición y la historia y también a la luz de las nuevas textualidades. Textualidades en las que destacan como novedades «tres uves»:

velocidad, virtualidad y viralidad; y tres «emes»: mestizajes, metamorfosis y migraciones.

Para aproximarnos a estas inquietudes teóricas y creativas contamos con poetas, profesores y críticos actuales que pertenecen a distintas generaciones y estilos, y representan también la diversidad de nuestro panorama literario, enriquecido por esa fusión de voces en la que, cada vez más, confluyen espacios y tiempos de distintas procedencias. Antonio Colinas, Luis Correa-Díaz, Belén Gache, Juan Antonio González Iglesias, Najat El Hachmi, Amalia Iglesias Serna, Francisco José Martín, M.^a Rosario Martín Ruano, César Antonio Molina, M.^a Ángeles Pérez López, Emily Roberts, Ángela Segovia, Unai Velasco, M.^a Carmen África Vidal Claramonte y Minke Wang Tang, exploran a continuación esas textualidades contemporáneas.

Amalia Iglesias Serna colaboró con el SAC en la coordinación y preparación del ciclo «(Des)localizados. Textualidades en el espacio-tiempo», que está en el origen de este libro, así como en los preparativos de esta edición.

POESÍA: UNA CONTINUA METAMORFOSIS

ANTONIO COLINAS

Libertad de crear y libertad de ser

Poemas

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Los viejos maestros

Poemas

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

Un ángulo me basta

Poemas

Libertad de crear y libertad de ser

ANTONIO COLINAS

En diversas ocasiones, al tratar temas de Poética, he escrito que no hay poesía sin vida ni vida sin poesía. La experiencia se confirma así como la base de la creación, dejando de ser una mera tarea intelectual de la cual surge el poema como una «construcción», como un «producto» y no como un «fruto»; es decir, como el resultado de una siembra y de una maduración en el tiempo. Por eso he pensado en este ciclo de intervenciones en la poesía no solo como una mera vía de conocimiento o búsqueda espasmódica, sino como una forma «abierta» de ser.

Esta forma abierta o libre del conocer nos llevará también a pensar que existen tantas Poéticas (auténticas) como poetas y que, en esa base de vida que hay en la poesía, cada uno desarrollará su propia experiencia de conocer, de ser y de estar en el mundo. Por eso, con el paso del tiempo descreemos de las Poéticas que hemos escrito y acabamos optando por conceptos mucho más claros y sintéticos. En este sentido, a mí me gusta decir últimamente que ser poeta es simplemente «una forma de ser y de estar en el mundo».

Esa multiplicidad de Poéticas la apreciamos muy bien cuando abrimos las páginas de un libro que firman Fermín Herrero y Miguel Munárriz, titulado con una paráfrasis de un conocido y tópicico verso de Bécquer. *Poesía ¿eres tú?* es el título de este libro. Para responder a esa pregunta los autores han recogido en tres capítulos o grandes bloques temáticos —«La poesía», «El poema»,

«El poeta»— una cuidadosa y amplísima recopilación de definiciones de autores de ayer y de hoy, de todos los tiempos.

Aunque en algunas de las definiciones se dé la ligereza o la provocación, el libro está lleno de hallazgos, de aproximaciones sinceras que coinciden en estos casos plenamente con la innegable calidad de la obra del poeta que las emite. Pero ya digo que lo importante es esa variedad de criterios que responden a la autenticidad y detrás de los cuales está la experiencia de «ser y de estar en el mundo».

Tenemos, pues, en el campo de la teoría literaria el criterio de muchos, pero hoy nos acompañan en esta Casa-Museo de Unamuno dos poetas distintos y auténticos; distintos porque sus obras siguen caminos separados, pero a la vez les une la valía de sus obras. Me refiero a César Antonio Molina y a Juan Antonio González Iglesias. Caminos y vidas paralelas, pero que sin embargo coinciden en unos criterios que avalan esa autenticidad que los distingue.

En primer lugar, en ellos hay una grande y fecunda fidelidad a la cultura, y no solo por sus tareas como profesores universitarios, sino también porque abordan dicha/s cultura/s por caminos de apasionada fertilidad. En ellos se han dado las lecturas fundamentadas, pero también muy matizadas al ofrecernos campos de conocimiento comunes, como el del mundo clásico, los viajes o la ausencia de criterios monocordes o sectarios.

Además de la lengua común, la española, ambos se mantienen en la órbita de otras dos que, a su vez, los distingue. Molina, cercana a la gallega; González Iglesias al latín, pero a su vez esta distinción confluye en su cercanía a la común cultura Mediterránea y, en concreto, a la poesía que generaron las dos orillas de este mar: la de los poetas grecolatinos de hoy y de ayer. A su vez, como Virgilio, miran hacia Grecia, pero su interés se fija a través de los autores y tierras de Italia, esas que funden las culturas y los territorios en el topónimo Magna Grecia, ese territorio que se extendía entre los templos de Paestum y los de Agrigento, entre el Lazio y Sicilia.

La poesía de Molina es derramada y telúrica, muy fiel al origen de las piedras y el mar de su noroeste de Galicia, pero traspasadas de un cosmopolitismo que le han proporcionado sus viajes; fijados también en sus libros de memorias. González Iglesias parece buscar más la síntesis, la fidelidad a lo anecdótico (que es expresión de vida) y sobre todo de lo que podríamos reconocer como Modernidad. Mira el mundo con los ojos de hoy, con mirada nueva, apresa el instante, pero teniendo bien arraigada su mirada en el canon o ejemplo del clasicismo. Mas no hay que engañarse porque en ambos casos –fidelidad al origen y a sus símbolos, fijación del instante– se da una clara originalidad. Es esta originalidad la que hace de ellos poetas inusuales y, por tanto, bastante ajenos, a mi modesto entender, a modas o a generaciones poéticas.

A ambos también les ha estado destinada una difícil prueba: nacen en el momento en que se desarrollan movimientos poéticos tópicos por excesivamente reiterados (poesía novísima, poesía de la experiencia, sin que podamos hablar de ellos como postnovísimos o tardíos copistas de la realidad más simple, esa que ya en su día ejemplificó Gil de Biedma y que luego la han repetido hasta la saciedad), porque no caen en los tópicos ni practican la imitación, el mimetismo. Escuchan sin más sus propias *voces* interiores y las transmiten. En ambos hay fidelidad a la cultura y a la vida del instante aparentemente ligero, pero a la vez expresan *mundos* propios con palabras *nuevas*.

Me estoy sobrepasando, aunque a la vez solo las sobrevuele, en mi visión de las Poéticas de estos dos poetas estando como están presentes, y siendo ellos los que nos van a dar su propia visión de su escritura y en concreto de esta como objetivo siempre abierto a la libertad. Acabo de hablar de palabras *nuevas*. Ello me permitirá, antes de terminar, aludir a otro concepto que para mí define la mejor poesía. Esta es y debe ser, ante todo, *palabra nueva*. Porque al poeta no le está destinada la misión del «fotógrafo»; él no debe copiar con sus palabras la realidad, a no ser que la metamorfosee y le proporcione a esta la intensidad debida, o el «voltaje» preciso, como nos decía Ezra Pound.

Poesía y vida expresados con palabra *nueva* nos remiten a una obra menos valorada, pero no por ello menos valiosa de Dante, como es su *Vita Nuova*; aunque nuestra María Zambrano tenía a este libro por preferido frente a la mismísima *Commedia* dantesca. Por ello, el libro de Dante (su título) nos lleva al terreno de cuanto comenzábamos escribiendo: hay palabra nueva en el creador cuando responde a una vida nueva. El ser y estar en el mundo de una manera concreta es en Dante el resultado de un profundo proceso de *iniciación*.

Hay pues en Dante, como resultado de esa transformación, una experiencia de ser que va de lo más concreto a lo más trascendental. Por eso, se habla de que su *Vita Nuova* puede ser leída también como el «Diario de un poeta adolescente», o como una crónica amorosa, o como una recopilación de anécdotas aparentemente sin importancia, pero llenas de significación simbólica: el encuentro, Florencia, la ciudad y su río, el camino, el viaje, el amor, la muerte, la divinidad. Y alternando osada y jugosamente el poema con la prosa.

La poesía es, ante todo, un gran gesto de libertad expresiva, pero a la vez está sometida a normas, como la de la síntesis, que la hacen más preciada. Por ello el poeta debe decir en unas pocas palabras lo que el narrador o el ensayista pueden decir en muchas. En un solo poema de un libro o incluso en un solo verso puede haber poesía, pero ese poema o ese único verso deben tener su fulgor que lo distinga, debe responder a una palabra *nueva*.

Encontrándonos aquí, en la Casa-Museo de Miguel de Unamuno y, pensando solo en unas pocas palabras de este, pero de gran calado, no tengo por menos que volver a recordar aquel temprano verso del poeta vasco: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento». Con solo seis palabras nos recuerda que, siendo breve la forma del poema, el poeta se ve obligado a tener que sentir y pensar a la vez en él. Por eso yo creo, generalizando claro, que el poema ideal puede ser aquel en el cual el poeta piensa y siente al mismo tiempo y en la misma medida.

El pensar en el poema nos conduce al humanismo —tan emblemático en Dante y en el posterior Renacimiento italiano y europeo—,

pero igualmente a la emoción de sentir. Porque sabemos que el poema también se distingue porque es mensaje que nos emociona, que nos conmueve. En Unamuno este afán de pensar y de sentir en el poema debió de suponer una prueba muy dura.

¿Estamos ante un autor que pensaba más que sentía en el poema? ¿De ahí esa ausencia de musicalidad, de sentido órfico, que a veces se le reprocha? En él el «ser y estar en el mundo» le llevaron a una especie de tarea titánica al escribir su poesía, en la cual le rebosaban las ideas, el directo expresarse, el compromiso, la letra más que la música del ritmo del verso. Y era así porque los grandes temas de su obra —el afán de trascendencia, el sentimiento de la naturaleza, la visión de España— forcejeaban por ir más allá de cualquier música vana o de cualquier sentir remilgado.

Sí, hay tantas Poéticas como poetas. Pero mirar hacia otro de sus coetáneos, Antonio Machado, nos bastaría para encontrarnos con la «pitagórica lira», con «la lira inmensa»: con la simbología órfica. Y más tarde, en Neruda, con la palabra que se derrama y estalla, como suele hacer para distinguirse generalmente la poesía que nos llega del otro lado del Océano, de quienes en nuestros países hermanos escriben en nuestra misma lengua.

O nos encontraríamos antes con ese manantial del que nace nuestra modernidad: la poesía de Rubén Darío. Rotundo Rubén, maestro también de la poesía musical que fluye, pero que a la vez revela los temas diarios o cultos, pues se atreve y tiene el don de ocuparse de los más trascendentes, esos que él fijó, ¡con tan pocas palabras! en su gran poema «Lo fatal».

Sí, hay tantas Poéticas como poetas, pero lo que cuenta es la autenticidad del que escribe, de quien busca y ha dado con la palabra *nueva*. Esto creo que se da con bastante claridad en los dos poetas que hoy tenemos aquí —los que no escuchan los cantos de sirena de lo seco y lo plano—.

ANTONIO COLINAS / POEMAS

Regreso a Petavonium

Dejadme dormir en estas laderas
sobre las piedras del tiempo,
las piedras de la sangre helada de mis antepasados:
la piedra-musgo, la piedra-nieve, la piedra-lobo.
Que mis ojos se cierren en el ocaso salvaje
de los palomares en ruinas
y los encinares de hierro.
Solo quiero poner el oído en la piedra
para escuchar el sonido de la montaña
preñada de sueños seguros,
el latido de la pasión de los antiguos,
el murmullo de las colmenas sepultadas.

Qué feliz ascensión por el sendero
de las vasijas pisoteadas por los caballos
un siglo y otro siglo.
Y en la cima, bravo como un espino, el viento
haciendo sonar el arpa de las rocas.
Es como el aliento de un dios
propagando armonía entre mis pestañas
y las nubes.

Un águila planea lentamente en los límites,
se incendian las sierras de las peñas negras,
mas no veo las llamas,
las llamas que crepitan aquí abajo enterradas
bajo el monte de sueños aromados,
bajo la viga de oro de los celtas,
junto al curso del agua del olvido
que jamás –en vida– podremos contemplar,
pero que habrá de arrastrarnos
tras el último suspiro.

¡Cómo pesan los párpados con la música
del tiempo!
¡Cómo se embriagan de adolescencia perdida
las venas!
Dejadme dormir en la ladera
de los infinitos sacrificios,
en donde arados y rebaños se han petrificado,
en donde el frío ha hecho florecer
cenizales y huesos,
en donde las espadas han segado
los labios del amor.

Dejadme dormir sobre la música
de la piedra del monte,
pues ya solo soy un nogal junto a una fuente
ferrosa,
la vela que ilumina una bodega de mostos
morados,
un trigal maduro rodeado de fuego,
una zarza que cruje de estrellas imposibles.

Post-scriptum

...e quindi uscimmo a rivedere le stelle.
DANTE, *Inferno*, XXXIV

Oscuro oboe de bruma: cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.
Suena, oboe profundo, y deshaz ya este nudo
del trágico existir, suene intensa tu música.
Aquí, en esta ladera que cubre el olivar,
sangre y labio retienen las horas fugitivas.
Oscuro oboe de bruma: cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.

Nada debe turbar tu pensamiento, nada
turbar tu corazón. Respirar y existir.
El mundo y los humanos son de roca y de luz,
se forman y deshacen quemados por el tiempo.
Ha sido siempre así en los siglos pasados
y así será a lo largo de los futuros siglos.
Oscuro oboe de bruma: cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.
Suena, oboe profundo, y deshaz pronto el nudo
del trágico existir; suene intensa tu música
pues aún sigue la vida y yo a su luz me entrego.
Adiós a la palabra, escoria de la luz.

Noche más allá de la noche (Visor, 1983)

La llama

Hoy comienzo a escribir como quien llora.
No de rabia, o dolor, o pasión.
Comienzo a escribir como quien llora
de plenitud saciado,
como quien lleva un mar dentro del pecho,
como si el ojo contuviese toda
esa inmensa colmena que es el firmamento
en su breve pupila.

Me enciendo por pasadas plenitudes
y por estas presentes enmudezco.
Lloro por tener cerca una mujer,
por el agua de un monte
que suena entre cipreses en un lugar de Grecia;
lloro porque en los ojos de mi perro
hallo la humanidad, por la arrebatadora
música que quizá no merecemos,
por dormir tantas noches en sosiego profundo

bajo el icono y en su luz de oro,
y por la mansedumbre de la vela,
que solo es eso, llama.

Comienzo a escribir y también la escritura
llora, porque respira y quema, porque pasa.
Qué gran gozo sentirme
yo mismo esa palabra que va ardiendo.
(Porque yo también ardo y también paso).

Contemplo una llama muy quieta en la penumbra
de suaves jardines,
a la orilla de un mar calmo y antiguo,
y me voy encendiendo con la dicha
de saber que no existe otra verdad
que no sea esa llama, es decir,
la del amor que es don y que es condena.

Son llamas las palabras y son llamas los ojos
que lloran sin llorar por el ser que yo fui
(aquel fuego cansado que temblaba
junto a otros jardines de otro mar)
y por el ser que ahora está mirando
fijamente una llama
y que es, en soledad, la llama más gozosa.

Jardín de Orfeo (Visor, 1988)

Signos en la piedra

Sigue la senda de las piedras musgosas,
la que conduce a la gran roca,
a la raíz del ara,
a la raíz eterna del tiempo.
Mira la nieve humilde de la cima

tutelar,
donde se cierra el círculo
que se abriera en tu infancia,
donde se abre la noche del ser
en la luz que es más luz,
donde ya no hay preguntas
ni respuestas.
En esa niebla posa tus dos ojos.
Luego, púsalos en el ara
y respira profundo.
Posa también tus manos:
que se aquieten tus manos como palomas,
que echen raíces
en el silencio helado de la piedra.
Verás en ella señales muy leves,
signos dictados por el firmamento,
los símbolos de un tiempo infinito
que va huyendo de ti,
mas que a la vez está en tu interior:
revelación del alma que no muere.

No podrás ir más allá.
No debes ir más allá.

Canciones para una música silente (Siruela, 2014)

Los viejos maestros

CÉSAR ANTONIO MOLINA

En el siglo XVII, el crítico chino Yeh Hsieh (del cual habla Eliot Weinberger en sus magníficos ensayos de *Rastros Kármicos*), en su tratado titulado *El origen de la poesía*, afirma que «Cuando lo que escribo es igual a lo que escribió un antiguo maestro significa que nos unimos en nuestras reflexiones. Y cuando escribo algo diferente de los antiguos maestros, estoy añadiendo algo que faltaba en su obra. O también es posible que los maestros de antaño estén añadiendo algo que faltaba en la mía». El poema que se escribe es siempre el mismo, copiado tal cual y repetido otras muchas veces, sin incurrir en plagio, pues ambos autores, el anterior y el nuevo son uno y el mismo, relacionados por medio del poema, añadiendo siempre o corrigiendo, ese texto indefinido e infinito que se va transformando en todos los tiempos. La escritura se establece como interminable diálogo entre vivos y muertos. Esa es la gran tradición oriental. En China los ausentes no dan por finalizada su creación; revisan sus poemas, ya de todos, a través de los vivos. En Occidente, la tradición supone erróneamente que los vivos modifican a los muertos. Shelley coincide con estas opiniones cuando dice que los poemas del pasado, presente y futuro son episodios o fragmentos de un poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe a lo largo de todas las edades.

En la India, la poesía no es solo el lugar donde escuchamos hablar a los muertos, sino donde oímos manifestarse a nuestras muertas identidades. Lo que fuimos, nuestras experiencias anteriores,

nuestra memoria de las vidas ya pasadas, es la inspiración del poema. El poema está hablando de nosotros, narrando una realidad cuya memoria, con ello, no se pierde. En la lectura de un poema tenemos la oportunidad de volver a escuchar las voces ausentes, que cobran nueva vida precisamente a través de estas palabras inspiradas por ellas. Son palabras de la resurrección, de la reencarnación del verbo. Los indios norteamericanos utilizaban la poesía para invocar a los muertos. Por el contrario, para los aztecas, el poema era un espíritu vengativo.

Heidegger se refiere al carácter lingüístico de la poesía y la existencia humana. No somos nosotros quienes tenemos un lenguaje, sino que el lenguaje nos posee. Y eso tanto del ser como del no ser. El lenguaje no es solo una raíz, sino también el exilio, cercano y lejano. Es la poesía, a través del lenguaje, la que mantiene las contradicciones. ¿No coincide el filósofo alemán con el chino clásico? Los poemas viven muchas miles de vidas continuadas en otros poemas, lo que Robert Duncan llamó el «gran collage». El poema manifiesta un luto, muchas muertes que fueron alegrías, una alegría que duda.

El poder de la poesía no excluye la noche del alma, el tiempo de la miseria. El poeta es rico en tanto no es divino: si fuera divino no podría acoger términos contrarios y al tiempo preservarlos como tales. Este poder y riqueza de la poesía no es puntual, sino omnipresente,

dice Mario Perniola comentando la *Carta sobre el humanismo*.

¿De dónde viene el poema? Blanchot se refiere a la inspiración como lo anterior al poema, el poeta no existe hasta después. La inspiración no es don de un secreto o de una palabra que se concede a alguien que ya existe; es don de la existencia que se da a alguien que aún no existe. El poeta nace del poema, dice el francés en *La part du feu*. El poema ya existe, está en los antiguos maestros, que eligen a quién se lo revelan, a quién hacen poeta. ¿Inspiración o trabajo continuado entre vivos y muertos? Aunque la obra sea anterior a uno mismo, su inconclusión perpetua hace de ella algo

abierto, también creativo. Valery tenía razón cuando afirmaba que la inspiración es la hipótesis que reduce al autor al papel de mero observador. Pero quien observa es el poema, es la lengua que elige a quien corrige o añade y lo hace crecer en la nostalgia de aquello evocado en el poema mismo. Octavio Paz contempla a un anciano hablar consigo mismo, y se pregunta:

¿Con quién hablamos al hablar a solas? ¿Es la voz de lo que la sociedad no quiere oír; lo intemporal alojado en nuestro centro: el alma, el espíritu, lo inconsciente; o será más bien lo temporal, la necesidad cotidiana? El anciano no escucha sino que solo rumia en su silencio la verdad desnuda. ¿Podría ser soportable? El poema se narra y solo queda el rumor de la música, que es superior y anterior a él. La música que siempre lo precede como su causa y su fin, o la música misma del silencio. ¿Seré yo ese anciano, el antiguo maestro que se reconoce en el poema que otros van escribiendo sobre mí recuperando así la voz del eco?

CÉSAR ANTONIO MOLINA / POEMAS

¿Alguien heredará nuestra buena salud de hierro...?

¿Alguien heredará nuestra buena salud de hierro
cuando hayamos muerto?
Quienes no hacemos ejercicio nos suicidamos lentamente,
no asumimos las responsabilidades de nuestras propias vidas.
De la prisa por vivir toda la vida posible,
hemos pasado al querer conservarnos jóvenes para siempre.
Delgadez: disciplinar una voluntad depravada.
Anorexia: fuerza de voluntad contra la voluntad.
El gimnasio aniquila. El ejercicio nos hace admitir
que la máquina actúa dentro de nosotros.
Las máquinas de aerobio ponen a nuestra disposición,
y en miniatura, máquinas de guerra medievales:
clavijas, palancas, poleas, cerrojos, cabestrantes, armazones,
correas de catapultas, extensores de ballestas.
Parecemos los hombres máquinas de Descartes.
Seres humanos máquinas antes del progreso técnico.
Y en los gimnasios se comparte lo privado con las desconocidas.
El ejercicio lleva a la biología a acompañarse de anónimos.
Y Tánatos entra por la puerta sin pagar cuota.
Y Tánatos entra por la puerta abierta por Eros.
Y el ejercicio y la salud coquetean con una
voluntad de aniquilar el cuerpo no atractivo
en lugar de conservar su longevidad.
Y los kilos como la roca de Sísifo
subiéndolos y bajándolos en el atletismo del sofá.
Y la desconocida que al desnudarse descubre la carne
antes voluptuosa y ahora sustituida por implantes
de pecho, colágeno, liftings.
¡Qué miedo al mirarnos con sus cejas y pestañas postizas!
¡Qué miedo al ver su pubis afeitado y la boca de cocodrilo!

Tánatos en el gimnasio y Eros que ya no logra
 excitar los músculos, las venas hinchadas.
 ¿Quién será ya capaz de amar al cuerpo que quede?
 Los condenados hacen chirriar las máquinas de guerra
 pues necesitan placer causándose dolor.
 Pero quien es inteligente no aspira al placer sino a la ausencia de
 [dolor.

¿Quién heredará nuestra buena salud de hierro
 cuando hayamos muerto?

La sirena del Mississippi

Son posibles muchas cosas que nunca llegan a ser reales,
 porque solo lo necesario llega a ser real.
 Solo lo que llega a ser real ha sido posible,
 y todo lo real también es necesario.
 Chica angelical capaz de besarte y, al mismo tiempo,
 rebanarte el cuello con una navaja de afeitar.
 Hermosa como la muerte, seductora como el
 pecado, fría como la virtud más casta.
 «Nunca podría vaciar mi bolso delante de ti».
 La experiencia del sufrimiento condición *sine*
qua non para su amor prestado.
 Solo una droga tumescente para la libido
 que fuera directamente al cerebro en vez de ir al sistema
 vascular, podrá acabar con nuestra derrota.
 Deneuve la muerte bella. Hasta los ángeles reclamarían su sexo.
 Hasta los filisteos se cortarían los prepucios sin circuncisión.
 Coito significa conocer, vaciar el bolso de Catherine
 sobre su cuerpo desnudo. Alabarte es sembrar en tierra estéril.
 También la justa belleza se puede ensalzar injustamente.
 No hay verdad que valga más que su rostro.
 Viles de viles jergones son los que pueden hablar
 de ella con autoridad.

En la Fortaleza de San Pedro y San Pablo

Un día de primavera en San Petersburgo, delante de la Fortaleza de San Pedro y
[San Pablo,
una muchacha rubia de ojos azules, de pronto, se saca su jersey que, seguramente,
le estaba dando calor,

y deja ver sus pechos arrogantes flotando sobre el Neva en la isla de Záyachi.

¿Un acto de libertad o una llamada al transeúnte desconocido
que se queda admirándola?

El joven Alekséi Pajómov la captó en el último cuadro que pintó en su vida. Era
[el año

1934. Este grito voluble y sexualmente contrarrevolucionario lo condujo al diseño
gráfico que, con todos mis respetos, no es lo mismo.

¿Cómo se llamaba esta muchacha?

La seducción es un método de conocimiento. La borrosa cara que flota
debajo del jersey desterrado,

revela un misterio y la diferencia de una cara vista desde cerca
que posee cualidades de lo monumental. Más monumental ella
que la propia fortaleza

con sus cansadas columnas y capiteles inmóviles.

Lo monumental y lo íntimo se convierten en una lección sin palabras.

¿Cómo sería, cómo besaría, qué aspecto llegó a tener su cuerpo,
cuáles serían las posturas del gozo?

Una muchacha delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo,
la prisión de Dostoyevski, Tolstoi, Bakunin, Gorki.

Una muchacha delante de la catedral de San Pedro y San Pablo
bajo el campanario con la cúpula rematada por un angelote,
ahora un óleo sobre lienzo colgado de una pared del Museo Estatal de San Petersburgo.

La vida cotidiana, a veces, sobrepasa con mucho al arte en su profundidad, su
[extrañeza,

su absurdo, sus accidentes, su vehemencia, su manera de hacer realidad la
[fantasía o de

romper la barrera entre realidad e imaginación. Todas las cosas son una obra
de arte y solo dependen de cómo las miremos.

La muchacha, su rostro misterioso, el jersey, la ropa interior, la falda difusa,
la torre de alta tensión sugerida con apenas trazos, la fachada de la
Fortaleza hexagonal con seis bastiones. ¿Con qué ojos la miro?

¿Serán aquellos mismos
 ojos con que los viejos miraron a Susana?
 Los míos la defienden. Pero ¿quién seduce a quién?
 Una estatua de la libertad que hace gestos que llaman la atención.
 Y el arte que lo hace posible, pues delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo
 por donde acabo de transitar, no hay ahora ninguna muchacha levantando su
 [jersey para
 evitar el calor. El arte mejora lo que el azar ni siquiera puede ya darnos.
 Delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo no está esta muchacha,
 pero sí aquí en el museo. Solo lo que llega a ser real ha sido posible
 y todo lo deseado es también necesario. Muchas cosas son posibles, que nunca
 llegan a ser reales, porque solo lo necesario llega a ser real.
 Una muchacha joven, de esto hace ya ochenta y cuatro años, se levanta
 el jersey delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo
 ¿Qué hubiera hecho yo de habérmela encontrado? ¿Abrazarla? ¿Contemplarla
 [como ahora
 contemplo su retrato? Aristóteles me aconsejaría lo mismo
 que le dijo a Nicómaco: «El inteligente no aspira al placer, sino a la ausencia de dolor»
 ¡Qué
 más da que quien contemple a esta muchacha viva en su cuadro sea un viejo
 como yo (no tanto, pero según va el poema queda mejor así) o tan joven
 como otros muchos visitantes que ni siquiera se aperciben de su presencia.
 Ni unos ni otros jamás podremos hablar con ella.
 Desde su mutismo siempre estará sola delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo
 sacándose el jersey que quizás aún hoy otra muchacha lo porte.
 Cualquier gesto que activa el sexo, lo atrae hacia la publicidad. El atractivo
 sexual es algo que se exige mucho antes del sexo, y cuando este llega
 aparece dentro de las relaciones románticas habituales.
 En la Fortaleza de San Pedro y San Pablo en la ciudad de San Petersburgo,
 una muchacha se saca su jersey para calmar el calor.
 Colorido tierno y cálido típico de los frescos. Estilo pictórico ligero
 y transparente, el deseo acuciante de transmitir la belleza, la admiración
 ante la gracia y la juventud de una muchacha y la aridez de un día soleado.
 La muchacha con su gesto eclipsa al propio sol, de ahí cierta falta de luminosidad
 sobre el ambiente. Me quedaría mirándola.
 La busco en la Fortaleza de San Pedro y San Pablo,
 con ella solo se puede ser feliz. Contemplando el cuadro colgado en el museo
 confieso que me da la voz para estos versos, siendo ese rostro, por las circunstancias,

mudo. ¡Ah! y sus axilas depiladas. Ni la belleza es un bien eterno, ni nadie tiene un destino perpetuo. ¿A dónde hubiéramos huido? Vi en sueños mover nuestras manos agotadas por las aguas del mar Báltico. ¿Cómo tener ilusiones cuando el médico especialista te desengaña? Y el deseo pidiendo siempre algo mucho más imposible e inalcanzable. Una muchacha sacándose el jersey delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo un día de primavera en San Petersburgo. La cita que se da y no se cumple. Y su misma mirada es la que provee el secreto a la poesía. ¿Cuál tu nombre? Quizás Fanny Kaplan que, sin suerte, fracasó en su intento de matar a Lenin. Le disparó un tiro que no acertó. No así los que a ella le devolvieron al ser fusilada. La inteligencia, la belleza, más allá del tiempo, atraviesa todos los cuerpos. La belleza de esta muchacha delante de la Fortaleza de San Pedro y San Pablo en San Petersburgo está más allá del tiempo o quizás viene del más allá y atraviesa todas las materias. La belleza de esta muchacha desnudándose es una forma enigmática, es una esfinge indomable, un tesoro deseable. En la Fortaleza de San Pedro y San Pablo hago guardia hasta que aparezca con su jersey desabrochado aún antes pendiente de sacárselo en un día de sol. En la Fortaleza de San Pedro y San Pablo me quedaré, como las mujeres de los Streltsi aullando bajo las lejanas y oscuras torres en la otra ciudad junto al Kremlin.

¿Quo fugis?

La juventud es algo evanescente
que, de hecho, se diluye cada día que vivimos.
La juventud, experiencia primigenia de la obsolescencia.
Platón afirmó que el cambio era una apreciación nuestra.
Aristóteles lo corrigió: el cambio es un hecho real en las cosas.
La juventud se puede recalificar físicamente
como un aspecto de la memoria en nimiedades
que uno solo conoce al mirarse al espejo todas las mañanas.
Seguimos fingiendo que lo que más nos interesa es la belleza
y eso cubre nuestro interés por la juventud.
La belleza depende de la buena suerte

y aceptamos que se distribuye de manera desigual.
 La palabra belleza y la idea de lo bello han dejado
 de tener importancia. Uno de los primeros síntomas
 de la pérdida del alma es la pérdida del sentido
 de la belleza: traslucir lo eterno a través de lo temporal.
 La juventud es más eficaz porque es algo que todos
 acabamos perdiendo.
 Deseo de volver a poseer lo que se ha perdido
 o que nunca se acabó de aprovechar.
 Carne prolífica, esa sutil vestimenta que oculta la realidad,
 lugar equívoco donde se deposita la sabiduría y la experiencia.
 La edad, no la vacuidad y la novedad.
 Sexo de viejos con los viejos hasta agotarse.
 ¿Por qué forzar al espíritu débil para planes eternos?
 Platón siempre me acompaña, pero esta vez estoy con Aristóteles:
 el cambio es un hecho real en las cosas. Un hecho doloroso.
 Aristóteles comenzó su escuela filosófica en el pasillo
 cubierto de un gimnasio.
 La juventud es algo evanescente, y la vejez, y la propia vida.
 Y no hay modo de huir, ni de engañar. Y el amor te seguirá,
 Y la muerte te seguirá ¿A dónde huyes insensato?
 Ya ni en el gimnasio de Aristóteles estarás seguro.
 El cuerpo envejece, pasa, se prepara para cumplir el destino.
 Ninguna teoría sobre el tiempo nos presta alivio.
 La muerte y el tiempo aliados fieles. Y ni el transhumanismo
 logrará derrotarlos. El primero se nos lleva con mayor o menor
 presteza. El segundo de un modo más o menos súbito.
¿Quo fugis? ¡Nulla est fuga!
 Ya ni en el gimnasio de Aristóteles estarás seguro.

Para el tiempo que reste
 (Fundación José Manuel Lara, 2020)

Un ángulo me basta

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

«Un ángulo me basta... / un libro y un amigo, un sueño breve», afirma de manera sencilla y algo enigmática el autor de nuestra *Epístola moral a Fabio*. ¿Qué quería decir aquel desconocido? Cuando dejó de ser el Anónimo Sevillano para identificarse como el capitán Andrés Fernández de Andrada, tampoco se descubrió mucho. Su nombre ganó en aliteración y en paranomasia. No en poesía. «A la gente no le cabe en la cabeza que un poeta casi desconocido escriba una obra maestra» observó sobre él Dámaso Alonso. Escribió muy poco, casi nada. Sus centenarios pasan desapercibidos. Sin embargo –añaden Francisco Rico y Juan F. Alcina– es uno de los contados poetas españoles ajenos «a la ley del péndulo que tiraniza la historia de las artes». Contados porque sobran los dedos de una mano para numerarlos: Jorge Manrique, Garcilaso, Fray Luis...

Ángulo es un hermoso término romano para nombrar nuestro lugar en el mundo. Las dos líneas que lo delimitan muestran de modo geométrico nuestra búsqueda de la felicidad. En todas partes –dice el proverbio latino– busqué la tranquilidad, pero en ninguna la encontré, sino en mi rincón y con un libro: *nisi in angulo cum libro*. Ángulo es el lugar para la serenidad, porque, entre otras cosas, es el lugar para la lectura.

El que se acoja a la genealogía de la *Epístola moral* heredará lo mejor de Horacio. Y por él, lo mejor de Epicuro: el cumplimiento

humano que se da en los placeres elementales, la liberación de los temores. Aunque el ángulo establece un punto de vista sobre el mundo, en este libro se convierte también en el punto de partida para salir de él y cambiarlo, como ha hecho siempre una estirpe minoritaria dentro de los hedonistas, aquellos revolucionarios a los que Arnaldo Momigliano llamó «epicúreos nada convencionales».

Mi maestro en París, Jean-Marie Schaeffer, piensa que la literatura occidental es la repetición de modelos ideales. También es verdad que todos los hombres tienen derecho a que sus ideas sean examinadas una por una. Así lo proclamó Ezra Pound en una solemne declaración. Me parece que define de forma insuperable qué es un libro de poemas y por qué lo escribimos.

En nuestro idioma «un ángulo me basta» sigue siendo una expresión sencilla y algo enigmática, después de casi medio milenio. Sigue indicando desentendimiento de las vanidades del mundo y protección frente a sus amenazas.

Un ángulo me basta (Visor, 2002)

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS / POEMAS

Misántropo, ma non troppo

Que no te pase a ti con los misántropos
lo mismo que a los hombres con los hombres.
MARCO AURELIO (*Meditaciones*, 7)

Durante veinte años he tratado
con muy pocas personas. Desatento
a todo lo que no fuera solsticio
o equinoccio,
en la soberanía del invierno
y el verano
celebraba mis fiestas
esperándote.
Adonde me invitaban no acudí.
¿El motivo? Uno solo:
me concentro mejor en un ciprés
que en las conversaciones.
Así he concluido
que cada árbol es un incontable
como el agua.
Así son cada vez más las personas
a las que quiero mucho y veo poco.
Un ángulo me basta,
un libro y un amigo, un sueño breve.
Tiempo para el amor es lo que pido.
En los actos sociales pienso en ti.
Casi siempre
entre el ruido de copas, de palabras,
llega cierto momento en el que pienso:
*Necesito urgentemente
ver a un limpio de corazón.*

*Hablar con él. Guardarme entre sus brazos.
Descansar mi cabeza
encima de la roja frecuencia de su vida.
Únicamente esto.
Que en los actos sociales pienso en ti.*

No me interesa la tradición débil

No me interesa la tradición débil
de la literatura. Este verano
leo a san Agustín, a Maquiavelo,
Thomas de Quincey, Esquilo,
Umbral o Montherlant
o simplemente Góngora
o me interesan los emperadores
modernos que firmaban
su abdicación a lápiz, por si acaso.
Tampoco quienes pliegan el periódico
para no ver algunos titulares.
Esta tarde tenemos
que pasar a la acción urgentemente.
Desandar el sendero de la serenidad
con las personas de temperamento
irregular, con hombres
de cuello grueso y moreno, en el que se marque la carótida,
de cabeza viril y saludable.
Tener con Dios la misma relación
que dos osos que luchan en la cueva.
Un poema violento ¿a qué equivale?
No me interesa la sabiduría
sino la conmoción.
Me interesa el kilómetro
despedazado, el campo de relámpagos
de Walter de Maria, los lugares
humildes donde acudo a esperar lo sublime.

Mi maestro me ha enseñado
 que hasta la erudición es una forma
 de la sensualidad, y que el adobe
 se puede volver seda en la estructura
 de la sintaxis.
 ya solo me interesa
 ser igual que Walt Witman,
 un puro protoplasma literario,
 un organismo simple que se comunica
 de manera directa con el mundo.
 Me interesan tus piernas, tu cintura,
 tu torso receptivo de claridad.
 Tu paquete que crece debajo de mi mano.
 La aristocracia de tus dientes
 como un puñado de naturaleza.
 A los treinta y seis años
 ya solo me interesa ser amor.

Ya.com me ofrece megas ilimitados

Ya.com me ofrece megas ilimitados
 solo para mi página
 personal. Gratuitos. Pero hay algo
 hay algo que me inquieta en esos megas.
 Su lenguaje me suena a tentación antigua.
 Megs ilimitados, ¿para qué?
 Las ciudades inmensas, el desierto,
 las universidades, los gobiernos del mundo
 y de sus monarquías, las empresas
 incluso
 los intelectuales,
 pueden necesitarlos,
 pero no yo, que alguna vez traduje
 a Horacio y sé que existen
 límites para todas las cosas, que es distinta

la línea
del laberinto, que mis propios límites
en el espacio y en el tiempo tienen
un nombre simple que me gusta: cuerpo.
Definitivamente
quiero tener los mismos límites que las cosas.

Un ángulo me basta (Visor, 2002)

Que no todo ha de ser urbanizado

Porque quiero que sigan
los peces a su aire o a su agua
renuncio aquí a los nombres. Y me quedo
con los peces. ¿Acaso no va a haber
un rincón en el mundo que se salve del mapa?
¿No va a quedar ni un punto del planeta
ajeno a GPS, feliz, sin cobertura,
sin idioma que cubra el movimiento
de los seres más simples en su selva de fábula?

Selva de fábula (Visor, 1995-2002)

Arte de traducir

Debemos celebrar las traducciones afortunadas.
Como el *Précis de décomposition*
de Cioran, convertido
en *Breviario de podredumbre*.
En momentos de máxima inseguridad cultural
el arte de traducir se erige
en última forma de conocimiento.

Ahora que la torre de la historia
 sufre asedios que pueden ser definitivos,
 hemos de recurrir a los especialistas
 y a quienes los traducen
 sin prisa y con audacia
 intuyendo el sentido final de los escritos.
 Para comprender todo
 lo que ocurre estos años,
 basta con este libro de Arnaldo Momigliano
 que trata de otra época:
The Alien Wisdom, que alguien bellamente
 ha traducido *La sabiduría*
de los bárbaros.

Eros es más (Visor, 2007)

Consejos a un poeta cachorro

Los jugadores tienen que saltar a la pista
 a darlo todo. Cierto
 que la poesía no es
 un deporte de equipo, sino el único dardo
 que llega más allá de las estatuas.
 Pero cierto.

E incierto si poema
 constituye un encuentro de alto riesgo
 o un discurso después de los fracasos.
 Lo único seguro es que poema
 es absoluto solo de amor y de lenguaje.

Por lo tanto, si quieres
 que no haya
 poeta con menos de cuarenta años
 que sea capaz de resistir tu impacto,
 o más humildemente

si lo que quieres es
incorporarte al coro con voz nueva.
—destemplan el unísono con un grito de júbilo—
para oscuro en la noche solitaria escribir
entre el constante número de las constelaciones
algo que se parezca a Déjame
que me pierda comprensible
pregunta de tus ojos, te propongo
al revés el eslogan de la colonia Hugo:
Don't innovate.
Imitate.

Del lado del amor (Visor, 2010)

**POETAS EXTRATERRITORIALES.
MIGRACIONES Y EXILIOS**

AMALIA IGLESIAS SERNA

El «idioma propio» de la creación literaria

Poemas

EMILY ROBERTS

Iniciación al viaje

Poemas

MINKE WANG TANG

En busca de una lengua imperfecta

Poemas

El «idioma propio» de la creación literaria

AMALIA IGLESIAS SERNA

(Des)localizados, desarraigados, exiliados, trasterrados, nómadas de Babel, expulsados o peregrinos o migrantes o viajeros de largos periplos, en los senderos de las múltiples diásporas, individuales y colectivas... la historia de la literatura y de la poesía, especialmente a lo largo del siglo XX, está llena de escritores y poetas que se vieron obligados a expresarse en otro idioma, o eligieron libremente renegar del suyo de origen, o persistieron en conservar «su patria en su lenguaje», incluso desde la conciencia de estar usando, como dirían Norman Manea o Paul Celan, «el lenguaje del verdugo o la lengua del colonizador». «Los exiliados reaccionan de diferente manera», escribe Juan Goytisolo:

Algunos siguen con la vista vuelta atrás, a la realidad perdida; otros se adaptan con mayor o menor facilidad a la nueva; pero queda un tercer grupo, tal vez donde yo me encuentro, el de quienes cortan sus raíces y no las anclan ya en ningún otro lugar.

Desplazamientos, huidas y regresos, unas veces por razones políticas, otras educativas, culturales o económicas, el cosmopolitismo de un mundo sin fronteras y la casa en la que cada uno se considera a salvo, protegido de la intemperie; a veces la casa y el mundo confluyen o desembocan en «tierra de nadie». Pero, más allá de las respuestas individuales a cada una de esas circunstancias, hay una condición común en la creación literaria que dibuja su propio territorio, que no coincide con ningún mapa

geográfico, y que sustenta su propio idioma en la intemporalidad o aspira a la extemporaneidad. Mucho antes de que George Steiner nombrara a los «extraterritoriales», trasplantados como «árboles portátiles» de su lengua materna hacia otros idiomas de acogida, la literatura ya expresaba un «lugar propio» y un «idioma propio». En el poeta de todos los tiempos habita la condición del (des)localizado. Las «afueras de nuestras raíces», la imposibilidad de regresar a los «paraísos perdidos» y a los lugares de la memoria, forman parte de la expresión poética desde los orígenes de la escritura. Estaba ya presente en la obra épica más antigua que se conoce, el *Poema de Gilgamesh*, en la que se narra un viaje hasta los confines del mundo en busca de la inmortalidad y el largo camino de vuelta con las manos vacías, el retorno a un lugar que nunca será aquel lugar del que partieron y a un tiempo que nunca será el mismo. El (des)localizado está en el personaje homérico de Ulises y en el Cavafis que reclama, muchos siglos después, en su nombre que «el camino sea largo» para llegar «a puertos nunca vistos antes» y entender «qué significan las Ítacas». Extraterritorialidad a la que Platón destierra a los poetas y los nombra para siempre (des)localizados en su construcción de *La República*.

La figura del escritor errante y des-terrado llega hasta nuestros días atrapada entre las redes y las raíces, los laberintos virtuales, rizomas y avatares, donde el «¿Y tú de dónde eres?» cada vez se plantea más como un enigma, más que el no-lugar es el pluri-lugar, el multi-lugar. Ahora Ítaca es una Babel cosmopolita con un horizonte lleno de diásporas, reales y virtuales. Como escribe Michel Serres «El atlas ya no dibuja los mismos mapas», las nuevas coordenadas de nuestro mundo reclaman nuevas cartografías literarias, que se dibujan sin romper lo viejos mapas para trazar un atlas nuevo. Ese nuevo atlas del relato que nos re-cuenta no se establece, no puede establecerse a partir de una *tabula rasa*, «el grado cero de la escritura» es la definición de una imposibilidad. Y la propuesta barthesiana plantea más bien todo lo contrario: no hay escritura posible sin el eco de las escrituras del pasado, sin diálogo con la tradición. Vivimos bajo la presión, más consciente que nunca, de una sobredosis de redes de información, de nudos y nodos, encrucijadas superpuestas en las que todos los tiempos y todos los

lugares interaccionan en la virtualidad babélica y (des)localizada. Para trazar ese nuevo atlas es necesario partir de los mapas antiguos y seguir los desplazamientos de sus caminos esenciales. En los nuevos territorios de la creación literaria resuenan inevitablemente las escrituras trazadas durante siglos, la voz de los maestros antiguos se superpone a las nuevas cartas de navegación. Pero la poesía sucede en un no-lugar, y no me refiero aquí (que también) tanto a los no-lugares establecidos por Marc Augé, en esos espacios intermedios que transitamos en el mundo contemporáneo –lugares de paso– como a los otros lugares suspendidos en el tiempo, atrapados en las coordenadas de unos versos que configuran un lugar propio al que no se puede volver, pero que tampoco se puede abandonar. La imposibilidad de volver que recogía un desencantado Luis Cernuda al final de su vida en aquel estremecedor poema «Peregrino» (*Desolación de la quimera*):

¿Volver? Vuelva el que tenga,
tras largos años, tras un largo viaje,
cansancio del camino y la codicia
de su tierra, su casa, sus amigos,
del amor que al regreso fiel le espere.
mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
sino seguir libre adelante,
disponible por siempre, mozo o viejo,
sin hijo que te busque, como a Ulises,
sin Ítaca que aguarde y sin Penélope...

Y también la imposibilidad de abandonar el lugar que siempre va con nosotros como dirá María Zambrano al regresar de su exilio de más de cuatro décadas:

Del exilio no se puede volver... No puedo volver porque yo no me he ido nunca; yo he llevado a España conmigo, detrás de mí...

E incluso llegará a afirmar en sus últimos años:

Amo mi exilio..., el exilio fue el esplendor, un regalo... aunque no le pido ni le deseo a ningún joven que lo entienda,

porque para entenderlo tendría que padecerlo, y yo no puedo desear a nadie que sea crucificado.

Esa paradoja de la (des)localización como privilegio –aunque a veces también como desgarró– es precisamente la que vivirán muchos de nuestros jóvenes poetas de las nuevas generaciones, que –impuesta por razones económicas o elegida para ampliar horizontes académicos–, de alguna forma han vivido y expresado como condición extraterritorial en «el idioma propio» de su escritura.

Es el caso de los dos jóvenes poetas que hoy nos acompañan, que representan tanto a los poetas que han salido fuera de nuestro país y de nuestro idioma en busca de nuevos horizontes vitales y luego han regresado enriquecidos con ese «idioma propio» de la poesía, como es el caso de Emily Roberts; y aquellos que desde otras culturas y otros idiomas vinieron a nuestro país siendo muy jóvenes, y también han encontrado su patria poética en un idioma «híbrido y personal» como es el caso del chino Minke Wang Tang, que, aunque habla perfectamente el idioma español, porque es el idioma en el que ha crecido, cuando escribe poesía diríamos que no se expresa tanto en nuestra lengua, como en su propio estilo poético, un «idioma encrucijada, intermedio», «un idioma único», y al mismo tiempo «universal».

Aunque nació en Wenzhou, provincia de Zhejiang, en China, Minke Wang Tang llegó a España con su familia en 1988, cuando tenía diez años, y actualmente su nacionalidad es la española. Pasó su juventud en Valladolid y Madrid. Obtuvo el título de Ingeniero Técnico en Informática de Sistemas en la Universidad de Valladolid. El curso 2001-2002 vivió en Irlanda realizando el proyecto fin de carrera. Sus dos abuelos fueron poetas. El padre de su padre, el abuelo Wang, nació en 1905, y fue de los últimos poetas que se aferraron al clasicismo. El padre de su madre, el abuelo Tang, nació en el 1920 y formó la llamada generación de las Nueve Hojas, poetas que en torno a los años cuarenta empezaron a experimentar con formas poéticas occidentales. El abuelo Tang sí es mencionado en la historia literaria china y estudiado

en las universidades. Minke Wang Tang es autor de un único libro publicado hasta el momento, *mòh*, dividido en dos partes: «ARN de renunciación» y «Transfixión de niño nóhada». Un libro atípico en nuestro panorama poético. Como afirma Juan Carlos Mestre: «Hace tiempo que no sucedía un acontecimiento así en la desobediencia del idioma» y añade que Wang Tang «Escribe como si estuviera inaugurando el mundo, (con) una radical conciencia de las semejanzas que vinculan lo invisible con la revelación». El «Niño nonada» que atraviesa este libro juega a manipular secuencias de ADN poético modificando su genética. Tartamudeos híbridos, sincretismos de esencias, transgénicos lingüísticos. En su laboratorio de metáforas la herencia poética oriental y occidental, de Lao-Tse a san Juan de la Cruz, de Rimbaud a Vallejo, se recombina de nuevo para reconstruir fusiones mutantes del lenguaje, organismos poéticos genéticamente modificados. No en vano Minke Wang es ingeniero de formación, pero también lleva en sus venas una porción de la tradición poética china, de la tradicional y de la vanguardista. Esa ingeniería no busca tanto incrementar la productividad como conseguir nuevas calidades. Crea especies poéticas insólitas y propone nuevos senderos estéticos del conocimiento, nuevos mapas del atlas poético.

Por su parte Emily Roberts representa a esa nueva generación de poetas españoles, que, en el sentido inverso, salieron de nuestras fronteras por diversas razones, especialmente en las tres últimas décadas. En su caso, recién terminados sus estudios de Filología Inglesa en la Universidad Complutense de Madrid, fue para realizar un máster de Creación Literaria en la Universidad de Edimburgo y luego completar su formación en Utrecht y Londres. Sus dos primeros poemarios: *Animal de huida* (2013) y *Regalar el exilio* (2016) son una perfecta radiografía de ese nuevo sentir poético en la ubicuidad extraterritorial y la (des)localización de la escritura poética, a la vez que conecta con esa idea zambraniana del exilio como límite vital, pero al mismo tiempo privilegio enriquecedor de mestizajes y horizontes.

«Cada lenguaje humano —escribe George Steiner en *Después de Babel*—, traza un mapa del mundo de diferente manera... Cada

lengua funda un conjunto de mundos posibles y geografías de la memoria». O como escribe el autor polaco, Adam Zagajewski —trasterrado en Francia durante muchos años—, en su libro *En defensa del fervor*:

¿No da igual en qué lengua escribimos? ¿Acaso no es cierto que cualquier lengua, con tal de que sea bien utilizada, puede abrirnos camino hacia la poesía, hacia el mundo? Quien escribe suele estar solo delante de una hoja en blanco o de la pantalla pálida del ordenador... Los pensamientos que quiere expresar parecen no pertenecer a ninguna lengua humana, zumban en sus adentros como un quinto elemento al lado del aire, el agua, la tierra y el fuego...

Y la poesía, podríamos añadir, funda su propio idioma, ese que una vez aprendido podría recitarse en cualquier época, en cualquier lugar y en cualquier tiempo, sin perder su sentido esencial.

AMALIA IGLESIAS SERNA / POEMAS

Ítaca no existe

TRES vueltas de llave y un olor a silencio,
 la luz súbitamente estrangulada en el lecho sin fondo
 y la humedad de quince o más otoños
 y esta locura
 y esta oscura gangrena de embriagada penumbra,
 tres o cuatro macetas con esquejes de olvido
 o esa vela gastada en noches de tormenta.

Las puertas columpian el llanto de sus goznes.
 Hace ya tiempo que no hay golondrinas al borde del tejado.

Asciendo lentamente
 aquella escalera de los sueños freudianos,
 subo a los altares mínimos
 de mi propia insuficiencia.
 ¡Cuánto ayer empozado,
 cuánta breve mortaja,
 cuánto leve recuerdo!

Sobre la cal de esta pared escribo un verso:
He regresado y nada me esperaba.

Quizá se vuelve como a la patria o al padre,
 –como a la patria o madre–
 con un algo de herida
 y esa ansiedad de no reconocerse en los viejos espejos.
 Quizá se vuelve tarde,
 se vuelve ya sin tiempo.

Desde el suelo
una muñeca muerta me contempla,
—una muñeca serenamente muerta—

Me alejo
con la desagradable sensación
de haber profanado una tumba.

Un lugar para el fuego (Rialp, 1985)

Retorno

Cuando el tiempo perdió el paso
las manecillas del reloj
se pusieron a girar
en sentido contrario.

La vida entonces caminaba de espaldas
y mi cuerpo se arrastraba
tras mi sombra.

Lázaro se sacude las ortigas (Abada, 2005)

Tierra de nadie

Después de todo
ni tú ni yo somos de aquí.

Nadie puede medir el espacio
que desalojan nuestros pasos
ni dictar a qué patria pertenecen.

No hay puertas ni fronteras
en la complicidad del aire que te abraza,
el aire que respiras *made in tierra*
entra y sale de todos los pulmones.

No podrán levantar barricadas en los labios
ni poner concertinas en las voces.

La sed del río (Reino de Cordelia, 2016)

Altazor

Desde que nacimos y para siempre,
vagamos en busca de unos pasos que coincidan con nuestros pies.
Buscamos en las esferas y en los cimientos de la demolición,
buscamos las huellas o el rumor imperfecto de aquellas alas
que querían levantar el vuelo,
cuando todavía brotaban narcisos en la nieve
y acaso el universo solo era su torbellino de luces,
turbulencias, las derrotas que ignoras cuando el pájaro pasa.

Eran los tiempos plegados en la cuna de un minotauro ciego,
sus manos de forense que encendían y apagaban nuestros ojos
según el capricho de las estaciones.

Volvimos a la maleza y amontonamos el frío estéril de esperar
llenábamos los días con la ansiedad de crecer,
con la esperanza de cruzar alguna frontera,
teníamos aquella sed sin tregua de mundo en otra parte.

Huir, huir hacia donde el mundo pudiera despertar sin miedo.
Buscamos el antídoto de los nómadas en el horizonte,
el abrazo sin glaciación para salir del sueño,
del ruido de las tolvas y su rumor de ruinas.

Corríamos para no caer,
pero fuimos aventados como semillas sin cauce
brizas al aire para el brabán del tiempo.

Giróvagos, sonámbulos, escribimos sin red los pasos que nos quedan,
antes de que el deshielo desnude las raíces
y deje a la intemperie las células pulidas del recuerdo.
Se arruga la inquietud en el poso de los silencios difuntos.
Nada puede aliviar el delirio de este cielo que gira sin nosotros.

Y todo para acabar en el abismo de la noche,
en el silencio que aguarda tu mansedumbre de existir,
sin órbitas para sembrar
los nombres apagados de las nubes de entonces,
sin surcos suficientes para escribir,
sin alas suficientes para volar.

Del libro inédito *Leer da tiempo*

Iniciación al viaje

EMILY ROBERTS

El lugar siempre ha estado muy presente en mis poemas. La distancia es la herramienta necesaria para observar el paisaje, para alterar la mirada, modificar, enfocar. Por ello creo que mi poesía nace del viaje, pero no termina allí: su destino está en llegar a mirar otro lugar, un lugar al que va el lenguaje, creado por este. Porque el viaje transforma, también crea su propio idioma: cincela las palabras, bajo las inclemencias del tiempo y de la geografía que devoran las palabras. Ese deseo de captar el cambio, el vaivén entre perderse y encontrarse —que, sin embargo, es lo mismo: un baile—, el movimiento de los trenes, barcos, aviones y los no-lugares como estaciones y aeropuertos donde se lleva a cabo la espera es, para mí, la escritura.

Por mi formación he vivido en el extranjero, es decir, en otro idioma. A menudo eso me ha llevado a cuestionarme mi forma de hablar y de escribir en mi lengua materna —el castellano. ¿Cómo elegir la palabra sabiendo la innumerable cantidad de maneras que hay de decir algo de forma no igual, pero sí con matices distintos? Es más, a menudo me pregunto si seré la misma persona cuando hablo distintos idiomas, cuando estoy en distintos lugares, si habrá más personas-lugar nuevos escondidos por el mundo todavía por descubrir. Sucede lo mismo cuando leo un libro, veo una película o escucho una canción, aunque sea más evidente. Por eso escribo: para descubrir qué habrá cuando lleguen las palabras. ¿Una ciudad nueva? ¿Quizá un paisaje distinto de todo lo que conozco? ¿Un mundo nuevo?

Esa búsqueda incansable que es el viaje se encuentra al final en un viaje interior, aquel lugar desconocido que más anhelamos conocer. Como decía el poeta Adam Zagajewski: «y los viajes, todos los viajes / eran tan solo mística para principiantes».

EMILY ROBERTS / POEMAS

La mujer del barco de Ljubljana

La mujer del barco de Ljubljana
sube al barco turístico todas las tardes
a la misma hora –las cinco y cuarto–
y da un paseo por el Ljubljana.

La mujer recuerda el tiempo en que masticaba idiomas
ajenos
como caramelos pegajosos–
la gimnasia de las flores.

Recuerda la ciudad en ruinas, los bombardeos que ya no son,
entre turistas y franquicias. Un rostro amado
es siempre un rostro destruido.
Nadie habla de lo que se perdió,
pues es mejor que lo perdido se dé por perdido.

Quizá el exilio no fue
sino amar otras ciudades –inevitablemente–:
un paseo en barca hablando a solas con las calles nuevas
de este templo en ruinas que amó

y ya no reconoce.

Inédito en libro. Recogido en la antología
Sombras di-versas (Vaso Roto, 2017)

XVIII

El deseo de estar siempre lejos
como un animal enfermo

el deseo de crecer lejos
como un animal sin piel

el deseo de ser extranjera
para poder invadir la piel

cuando era niña no tuve un árbol
cuando fui joven no tuve casa
y ahora que no he crecido
no tengo lengua
ni corazón.

Tendrás un lugar en mi casa, digo
(y ahí está la trampa)
tendrás un lugar en este río viejo
grabado viejo
horadando la piel.

Los ríos, a diferencia de los pueblos, no cambian de sitio.
Solo desaparecen.

XXXIV

Una amiga me leyó las líneas de la mano y me dijo: vas a morir pronto. También dijo: dos, veo dos. ¿Dos qué? Dos cosas. Dos accidentes. Dos vidas.

No me cobró nada, porque dijo que lo que estaba haciendo era ilegal en su país.

Me arranqué las líneas de la mano y dije: Aquí está el accidente, está aquí. El accidente soy yo. Y levanté mi mano lisa; así era como iba a luchar.

Cuando volví a encontrarme con él, me cogió la mano y dijo: ¿Dónde están tus líneas de la mano? Era lo que más me gustaba de ti. Toda esta suavidad no conduce a nada.

Animal de huida (Ediciones Oblicuas, 2013)

Mudanza

Aprendo con los dedos las paredes de mi casa.
No las conozco. Son nuevas.

Tanteo a oscuras
cómo pertenecer.

Aduana

Esto es lo más lejos que puedes llegar.

No está en los mapas: es el borde
del fin, la punta
de la península

de donde vinimos y que después olvidamos.
Pasamos la vida buscando cómo llegar:
otro idioma, un billete, un viaje. Estas son las huellas.

Esto es lo más lejos que puedes llegar.
Te piden que te identifiques, que enseñes el pasaporte.
Tú les enseñas los pies descalzos llenos de tierra.

Me han perdido la maleta, dices.
¿Cómo la puedo recuperar?
No puedes.

Esto es todo lo que llevas.
Es lo más lejos que puedes llegar, y sabes
que lo más difícil es regresar.

Preguntarán por tu itinerario.
En la aduana dices:
Nada que declarar.

*Mi abuela fue la primera mujer de mi familia
en cruzar el océano*

Cuando volví de Nueva York a los diecisiete años me dijo:
–*Ten* –y me tendió en un sobre marrón
las postales de San Francisco y un posavasos de un bar de
[Chinatown
donde tomaba cócteles con mi abuelo cuando él salía de trabajar.
No sabían prepararle un San Francisco español, y ella les enseñó
[cómo.
Probablemente ahora se llame *Spanish Señorita*.

Fue la primera mujer de mi familia en cruzar el Atlántico, y a mí,
[al ser la segunda,
me correspondían sus recuerdos y postales del mes que pasaron
[en California,
y un pequeño mapa descolorido y anticuado
para no perderme cuando me marchara de allí.

Yo fui la primera mujer de mi familia
que se fue sola a vivir a otro país. También

la primera en volver. Nunca fui a California. Mis hijos tendrán nombres españoles. Ya no viviré en Nueva York. Algún día le daré mis postales de Escocia a una nieta con ganas de comerse el mundo. De trasladar su generación.

Se las regalaré lo antes posible y le hablaré de los rascacielos al otro lado del Atlántico bajo la mirada de reproche de su madre, esperando que se enamore de un cielo lejano y extraño antes de que sea demasiado tarde.

Ella me preguntará, como ya lo hice yo en su día, ¿por qué volviste? ¿por qué no te quedaste? Diré que ya no quedaban días en los que me sintiese tan libre como para no poder amar a nadie salvo a la arquitectura de las ciudades ajenas.

O tal vez no diré nada y me dé cuenta al fin de que es imposible, e inútil, regalarle el exilio a alguien.

Regalar el exilio (Harpo, 2016)

En busca de una lengua imperfecta

MINKE WANG TANG

Hay una historia de ida y vuelta de la poesía, que finalmente se queda en las fronteras, entre la cultura occidental y la cultura china. A principios del siglo XX algunos letrados chinos migraron a Europa para ampliar sus conocimientos, de vuelta llevaron las formas poéticas occidentales, tanto las clásicas como las de vanguardia, a la Universidad de Pekín, el centro de enseñanza de lenguas extranjeras en China. Como estudiosos pioneros de la lengua y literatura foráneas sembraron las semillas de la nueva poesía china. Hasta entonces, los chinos habían cultivado una poesía clásica siguiendo diferentes sistemas métricos, con algunas variaciones, pero nada drásticas, durante más de dos mil años; aunque ello no impidiera el florecimiento del arte poético en todo su esplendor, la cima había sido alcanzada allá por el año 700 con los poetas de la dinastía Tang, lo que vino luego fue una alegre decadencia, no exenta de voces geniales o colectivos memorables, que se mantuvo hasta principios del siglo XX.

Mi abuelo paterno, Wang Jingshen, médico tradicional y poeta, fue de los últimos que cultivaron las formas clásicas, atónito ante la revolución-conmoción que iba a sacudir el país. Por otra parte, mi abuelo materno, Tang Shi, estuvo entre los jóvenes que estudiaron con los profesores de lengua extranjera en la Universidad de Pekín, y alrededor del año 1940 tradujo *The Love Song of J. Alfred Prufrock* de T. S. Eliot al idioma chino. Seguirían dos poemas largos de cosecha propia a la manera del *modernism* norteamericano,

pero su pluma sería detenida por la política cultural instaurada por el régimen comunista, y no la reanudaría hasta 1978, cuando hubo cierta atenuación de la censura férrea que había ejercido el gobierno sobre los intelectuales, y aun así solo hablaría de leyendas del folklore local o de la experiencia de la propia escritura, nunca de temas sensibles para el poder regente.

Trazaré una breve semblanza de la poesía china en el siglo XX a través de tres generaciones. El trasplante de las formas poéticas occidentales en el sustrato chino fue llevado a cabo por los poetas traductores (como pioneros los situamos antes de la primera generación); estos aprehendieron las nuevas formas mediante la traducción de textos canónicos o de vanguardia, creando palabras inauditas que aludían a conceptos extranjerizantes. Los poetas que se instruyeron en las aulas con estos profesores conformaron la primera generación de la nueva poesía china. Uno de los grupos destacados sería el llamado *Las nueve hojas* al que pertenece mi abuelo materno Tang Shi. Tuvieron una actividad intensa en la década de 1938 a 1948 en revistas y publicaciones periódicas; dejaron atrás las métricas tradicionales y la lengua literaria culta, en su lugar usaron el verso libre y el habla cotidiana; en definitiva, se lanzaron al vacío soltando más de dos mil años de lastre para construir un nuevo idioma literario. Como ejemplo transcribo un poema de mi abuelo Tang Shi (todos los poemas citados están traducidos por mí):

El que lleva la espada al hombro

Todas las calles viran hacia el alba
Todas las ventanas se abren al sol

Las voces se levantan en oleadas
Los brazos se alzan formando un bosque
Cuando la noche tapa los oídos
Y se dicta la sentencia sobre otros, detrás de él
El tiempo ha comenzado a tocar la trompeta de juicio

Las sierpes que cimbrean por el brazo lo han marcado
Con el anatema, el tatuado que lleva a cuestras la humillación
Ha iniciado el arado, en el crepúsculo lúgubre de Huainan
El tren se ha dado la vuelta
¿Dónde está el sonido de la flauta que solloza?

Yo estoy aquí de pie, este es mi
Puesto de vigía, la luz entre brumas ha dibujado
Una litografía inmarcesible, las aguas del río caudalosas
Corren hacia el sur, baña el embarcadero de sangre olorosa
La luz roja del sol, entre las sombras de los árboles, el vengador
Que lleva la espada se yergue arrogante, los remos del barco
Han despuntado flores de quietud

Pero después de la Segunda Guerra Mundial, y tras la derrota del Kuomintang en la guerra civil contra el Partido Comunista, este proclamó La República Popular China en el año 1949 sobre el territorio continental. Se inició entonces un periodo catastrófico para los intelectuales que alcanzaría niveles de barbarie en la Revolución Cultural, promovida por Mao de 1967 a 1977 para mantenerse en el poder, y hasta finales de los años setenta y principios de los ochenta no empezaría a publicar la segunda generación de poetas, la mayoría hijos de intelectuales desterrados a campos de reeducación, que escribían poemas por la noche en torno al fuego para quemarlos al amanecer so pena de ser acusados de contrarrevolucionarios. Estos poetas habían nacido o crecido con el régimen instaurado en 1949, y se hicieron llamar *Los brumosos* o *Los oscuros*, velaron su protesta y la crítica al gobierno en poemas herméticos o simbolistas; aunque aquí transcribo un poema de Gu Cheng que expresa con bastante claridad el sentir de una generación:

Una generación

La noche oscura me dio ojos negros,
pero yo intento con ellos encontrar la luz.

La tercera generación de poetas nacería en los años sesenta y empezarían a publicar a mediados de los noventa. Estos últimos reivindicaban a los poetas de los cuarenta, y se rebelan contra *Los brumosos* por usar un lenguaje oscuro para transmitir un mensaje unidireccional. Ellos, en cambio, construyen un lenguaje transparente a partir de diferentes fuentes (jerga, hablado, medio de comunicación de masas, clásico-tradicional, etcétera), haciéndolas confluir en una sintaxis algo inusual pero trabajada conscientemente; los significados se multiplican y se esparcen en vías de fuga. Esta nueva generación quiere fascinar y no protestar, se obsesiona con las estructuras propias del lenguaje; ha recuperado de algún modo el potencial alusivo y ambiguo de los poemas de la antigüedad. Transcribo un poema de Zang Di:

Habitación con ciruelo

después de todo hubo momentos como aquel
la mujer en la habitación aún era joven
quieta de pie frente a la ventana de abril
en sus hombros delgados se posaban dos palomas

pero probablemente no había palomas
era su pose como de rama en flor
la que nos hacía sentir la paz impregnada del rocío
la sangre coagulada como entrañas carmesís

las flores proliferaban en el ciruelo como una constelación
acercando a su rostro el primer brote de la primavera
hasta que a través de su mirada fija y vívida
conformó el misterio más insondable de aquella habitación

Las operaciones poéticas occidentales arraigaron en el sustrato chino y, a través de tres generaciones, han podido crecer y fructificar en un lenguaje propio dentro de la poesía contemporánea en China. Todo esto me precede, pero como migrante que escribe en un idioma no materno, la operación ha sido otra. Vine a España a los diez años, y al cabo de este tiempo no me siento ni chino ni español; no es posible ser de un lugar cuando decides

que donde más cómodo estás es en los límites. El migrante que llega trata de aprender fielmente el idioma del país de acogida, pero, una vez interiorizadas las reglas convencionales de uso, su cuerpo se rebela, entonces debe desaprender lo aprendido e ir en busca de una lengua imperfecta que pueda hospedarse en su organismo híbrido. En este caso es el sustrato desarraigado el que intenta desplegarse y articular una forma extrañada sin salirse de la gramática que le da cobijo: un idioma menor y extranjero dentro del propio idioma. Para ilustrar esto último, transcribo unos textos publicados en el libro *mòh*. (Amargord, 2015).

MINKE WANG TANG / POEMAS

mòh. (Fragmentos)

Más cruces que rayas. Geómetra: eres línea radiando de fondo.
Figura del cielo regurgita hacha teogónica. Partiré tu cráneo de
cumpleaños al séptimo día unicornio. ¿Qué haremos entonces?
¿Qué? si no yogar en resto verde de flaco querer. ¿Qué? si no
danzar en melisma simiente. ¿Ha sido así pues nuestro sínodo
convexo en difractante túnel? Luz callada de cítara embebida.
Involuciona ya o supernova detenida en mácula instante.

...

Espejo no refleja, así que no pasa nada: Entonces surge el deseo.
La lá adquiere expresión.

lo importante de la humanidad o no humanidad por el signí
como por el conjunto de efectos inexpresivos

Tu espejo en realidad puede ser no tuyo. Si quebrases la cervical
podrías detener la materia? Y si no fueras ese transporte licuándose
hacia, Pero lo reconoces: Tú no tienes problemas.

Todo lo que se puede decir es que hay una mancha en el interior.
¿Se dilata o se contrae? Es contorsión sin salirse del cuerpo (O al
menos no a esta escala.

la arbitrariedad no puede sacrificarse en loor de una no-linealidad
sonora

Se dice: Vas a fusionarte pero no te quiere: Se dice:

Niño Sinlabios no dice. Es que vuelan cosas alrededor. Suciedades.
Detritos. Cosas. Pero si quisiera articular, Claro que sí. Es una
cabeza ;no? ... si quisiera ¿Con qué entonces? Con la lengua guá

las atraviesa al engendrarlas, procesal—átona, singularizable al capricho de las velocidades que animan / sus expresiones virtuales.

Sé, y todos giran enjambrados. Salpican la voz otras voces. Distorsionan la interioridad hasta que ya no más. ¿Debe aceptarse esto? Algunas escarpas se clavan en el Principio de Amor Puro (); Y puede que acontezca.

Lo que echa son órganos. Eso no tiene importancia. También somos aritmética, plaza, o cornetas. ¿Es eso? Pero es que ni se ven a trallazos. Aquí no se respira esencia. Nosotras — No somos — ¡Qué?

: funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinuo. respira, se calienta, come. Qué error el haber dicho. En todas partes, productoras, toda la vida genérica :

¿Pero eres tú ya? vectores y gradientes que se escapan en diferentes orientaciones. Sé uno más entre todos. Mientras en la lá: No ocurre nada especial

se levanta un conflicto aparente. Cada conexión, cada ruido se vuelve insoportable. A la lá opone su superficie opaca y blanda. Este es el sentido de la repesión: Repulsión

Ya solo para hablar, debe ser naturalmente quebrado. La partitura dice: Romper por siete lugares como el fémur de Saltamontes ¡Puk!, y todo va bien. ¡Puk puk! ¿Así en un número primo?

Son organismos normalmente no móviles. salen a través de las aperturas: boca, ano, orificios / de unión de los tegumentos y artejos; y en el exterior forman sus estructuras fructíferas. Y las esporas. los individuos afectados cambian de color.

lo improductivo, lo inconsumible, sirve de superficie para el registro, parece que emana de él el movimiento adverbio

En mitad de todo Se desarma el Principio de Amor Puro (); Ni

melodía ni color ni drama. Autómata natural Figura sin geometría.
¿Adónde va? Diamante turbio que creciendo.

Ocurre que sobre la superficie de inscripción se anota algo. De un extraño sujeto, sin identidad fija, que vaga siempre al lado, definido por la parte que — sí de no sin sí — toma en el producto

...

en esta región de madres abunda la ictericia. párpados sin pestaña latiguan

desteñidamente glaucos. a veces en mitad de la tarde asalta el camino un ojo que ríe. no íbas a venir? el paralelogramo de luz frente a la cama abre una llaga. de nuevo eres ¿qué cosa?

que de día o de noche y cuando frican alas langostas disminuidas

pataleas en la prensa de la aceituna. bien podrías haber sido vendido a la mejor pagadora.

pero colgado de la viga no parecías curado para el amor

¿qué se puede esperar? de uno que abre bocas en cualquier tejido
→que inserta

mandíbula repleta de dientes← que se ovilla en espera del tiempo de la guillotina

...

Mentir que venís *de allá de un mundo raro* Que triunfasteis en contienda galimática Que no sabéis del exilio (ni del abecedario) Y que habéis sido en minúscula. Entonces cuantas se quiera o más traquetean en ideologías. Un fin desenganchado: el resto descarrila por cuña clavada de lado en riel de histEria. Pero ha de conformarse? Cómo hacerse la pregunta si se ha elegido no permanecer. Solo palabra no instrumental golpea vidrio de prisión

de maravilla. Así se celebra la capacitancia (); Perdiendo el lenguaje apagajuegos ¿Hora tengo? ¿Prisa hay? ¿No podrán esperar a que, molesto con Himno Evolucionario, haya huido del cielo de la justicia Así como las provincias emborronan pubis natal; Mediante chorro ¿de? expulsado por cetáceo resollando, se diluya en charco de superfetación. O que se decida que no hay asunción de fealdad. Que tiritando de nuevo nos asomamos al mandato. ¡Qué importa ser correctora de algo que no presenta margen en caso de error. Siempre que se tache una coma o una línea o este párrafo, ¿cómo no hacerlo! ¿Hay que salvaguardarse del bienestar Ni cuando atascado el pimpollo no asoma del remojo? Aquello por lo que no luché se desvanece. Hacia cualquier otra cosa vas Ni progreso ni corrupción ¡O! si hubiera habido origen de injusticia. Te acuerdas de nosotras? Haber sido vuestra lengua plurinatural Bajo procesador en paisaje impreso Somos irresponsables! Sí, toda huella en circuito hay que, saltar de una a otra confundiendo, exactamente, la marca?

mòh. (Amargord, 2015)

**LA ESCRITURA COMO ESPACIO
PARA LA HIBRIDACIÓN**

M.^a CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE

Escribir para entender la intersección:
el ejemplo de Najat El Hachmi

M.^a ROSARIO MARTÍN RUANO

(Des)localizados, traductores, (re)configuradores:
(re)pensar(nos) con Najat El Hachmi

NAJAT EL HACHMI

Sabores

Escribir para entender la intersección: el ejemplo de Najat El Hachmi

M.^a CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE

Y al pensar en manjares para días de fiesta, de golpe me di cuenta: yo ya no iría a fiestas como esas, ya no me invitarían porque me había marchado de la periferia para siempre y porque las invitaciones siempre eran para las familias, no para las hijas que se habían salido del camino.

NAJAT EL HACHMI

Decía William Faulkner que la literatura es una cerilla que nos permite comprobar la absoluta oscuridad que nos rodea. La literatura más comprometida suele ser, en efecto, aquella que da cuenta del contexto en el que nace, y así nos hace pensar. Y, si nos hace pensar, sin duda resultará peligrosa. La buena literatura nos urge a caminar por las noches de nuestra vida y a darnos cuenta de la obediencia de la sangre en su circuito ciego, ese que nos han querido imponer, nos advierte el capítulo 73 de *Rayuela*. La literatura, sigue diciendo Cortázar, nos obliga muchas veces a zafarnos del engaño de ecuaciones infalibles y máquinas de conformismos, con el fin de intentar encontrar el otro lado de la costumbre.

Esto es precisamente lo que nos propone Najat El Hachmi, una autora que utiliza la literatura para encontrar el otro lado de la costumbre, para abordar la complejidad, el intersticio, el entre-medio, las diferentes caras de un mismo conflicto. Sus obras son palimpsestos, en el sentido de que en ellas encontramos las huellas mezcladas,

entrelazadas, subsumidas a veces, de varias culturas. Y esas huellas se traslucen en su lenguaje, reflejo de la era global, híbrida, en la que vivimos. Pero sobre todo hay que tener en cuenta que la falta de claridad de los límites entre las culturas y entre las lenguas no supone un problema para la autora, sino una ventaja. Y es que las huellas, asegura John Berger, no son únicamente lo que queda cuando algo ha desaparecido, sino que también pueden ser las marcas de un proyecto, de algo que va a revelarse. De hecho, muchas veces el poder de las palabras radica en lo que ocultan, en las historias que se agazapan en su interior. Ningún elemento puede funcionar como signo sin remitir a otro elemento. Y esto lo sabe muy bien El Hachmi, para quien cada palabra es un palimpsesto, una intersección de historias anteriores. Así el comienzo de *La hija extranjera* explicita cómo el lenguaje refleja formas diferentes de ver el mundo:

¿Cómo tendría que llamar a la tetera de café? *Zaghlashi, abarrad*, tan nítidamente diferentes en nuestra lengua, y yo no soy capaz de encontrar la correspondencia. De repente, este desajuste léxico, tan insignificante, tan banal, me ha hecho recordar cuán lejos estoy de ella [de su madre], de su mundo, de su manera de ver y entender las cosas. Por más que traduzca, por más que intente verter las palabras de una lengua a otra, nunca lo conseguiré, siempre habrá diferencias. Pese a ello, traducir continúa siendo una distracción dulce, una forma tangible al menos, de desear llevar a cabo este acercamiento de nuestras realidades, que me ha sido útil desde que vinimos aquí [a Barcelona] (El Hachmi 2015: 18).

Obras como *Jo també soc catalana* (2004), *L'últim patriarca* (2008), *La caçadora de cossos*, *La hija extranjera* (2015), *Madre de leche y miel* (2018) o *Siempre han hablado por nosotras* (2019), no son cómodo asiento de lo intangible sino camastro ocupado por una generación tras otra, cada una de las cuales deja en él sus formas dibujadas. Estas novelas que narran historias de varias generaciones, de varias culturas que se cruzan y se entrecruzan, dan cuenta de cómo la sociedad contemporánea ha transformado las formas epistemológicas de acercarse a la existencia cotidiana y ha alterado los discursos y experiencias particulares. Las nuevas tecnologías han hecho posible el encuentro prácticamente instantáneo entre las sociedades y han mejorado increíblemente la capacidad de que las personas y la información (que

no el conocimiento) se movilizan a unas velocidades hasta hace muy pocos años impensables. Hoy más que nunca vivimos una realidad interconectada que da lugar a la interculturalidad y la interacción entre las personas. No obstante, las novelas de El Hachmi también dan cuenta de que el rasero homogeneizador impuesto por esa globalización difumina la percepción de la diversidad, al tiempo que acrecienta los abismos y malentendidos interculturales. En este contexto, las culturas se relacionan entre sí más que nunca, pero muchas veces desde la asimetría de esa nueva geopolítica que imponen los mercados globales y la política global de los conflictos bélicos fundamentada en choques transculturales acaso imposibles de superar a pesar de los esfuerzos de los organismos internacionales. Por eso

... en las huellas de ida los pies se apoyan sin problema, pero en las de vuelta la cosa se complica. Las de ida trazan el camino de los que se fueron, por hambre, por miedo o por las dudas. Las de vuelta dibujan la senda de la nostalgia o del desencuero. Las de ida son más hondas, más profundas, resultado de muchas cavilaciones. Las de vuelta son más íntimas, besadas por descalzos (Benedetti 2007: 121).

Porque los pies reciben lo que pisan, tocan adoquines y veredas, y aprenden poco a poco, hasta que entienden, o quizá no, que son muchas las realidades, y que todas ellas pueden lastimarnos porque todas ellas dejan huellas.

Habitamos en estas novelas la urdimbre reticular de un modelo transfronterizo que alcanza todos los ámbitos, desde el político hasta el social e identitario. El Hachmi nos hace conscientes de que en una era no solo global sino sobre todo, y como consecuencia, híbrida, la diferencia cultural es una constante a la que acercarse desde posturas éticas y responsables, alejadas de cualquier perspectiva axiomática, normativa, esencialista o universalista, teniendo en cuenta que habitamos un espacio mundial *glocal* que ha dejado de ser, para siempre, homogéneo, para convertirse en «liminar». Así las cosas, la reflexión sobre el lenguaje de El Hachmi es sumamente importante, porque el proceso que estamos viviendo de interconexión global refleja la reubicación de las lenguas y de las culturas en relación con las instituciones y el poder, en un proceso que tiene que

ver con la capacidad de la novelista de abordar dos o más mundos a la vez y de sumergirse en las pérdidas y descubrimientos que ese encuentro o choque produce. Esta idea es una constante en sus obras. A modo de ejemplo, cabe citar el siguiente:

Había cuestiones que no sabía pasar de un idioma a otro, que no quería pasar de un idioma a otro. Continuaba sin entender por qué tantas mujeres de por ahí me explicaban a mí cosas de aquellas. ¿Cuándo fue la última vez que le vino la regla a tu madre? Y yo ya sabía qué era eso de la regla, pero no lo había hablado nunca con ella. ¿Cuándo fue la primera vez que le vino? A los dieciséis años, mejor, así yo estaré tranquila hasta los dieciséis. ¿Cuándo tuvo relaciones sexuales por primera vez? Dios, Dios, quería huir corriendo de todo aquello, yo no quiero saber todas esas cosas, y aún menos traducirlas a un idioma en el que no existía ninguna palabra que yo conociera para relaciones sexuales que no fuesen palabrotas. No podía correr y la comadrona me miró fijamente con las uñas rojas sobre la mesa, anda, venga, pregúntaselo. Madre me miraba y me decía qué, qué te ha preguntado, y yo habría querido fundirme, así, de golpe, y que ellas mismas se las entendieran. No podía decir follar, no. No podía decir cuándo fue la primera vez que padre te la metió. ¿Joder? No. Intenté encontrar un eufemismo. ¿Cuántos años tenías cuando dormiste con padre por primera vez? Y no la miré a los ojos mientras se lo decía; ella dijo, también muy deprisa, nos casamos cuando yo tenía dieciocho años. Eso es todo (El Hachmi 2008: 220-221).

Estamos, pues, ante una manera móvil de entender la cultura que se refleja en el lenguaje y en su constante mezcla, conjunción y choque entre las culturas. Porque el lenguaje no está nunca aislado ni del mundo ni de la cultura, sino que refleja los cambios sociales, y por eso nunca es neutro, antes bien un instrumento de poder que muchas veces representa la autoridad de quien habla, o la autoridad que se desea llegar a tener.

En *L'últim patriarca*, novela ganadora del Ramón Llul, el premio más importante de las letras catalanas, la autora mantiene que escribir le permite convertir en uno solo los *fragmentos de los diferentes mundos* que la han acompañado desde siempre, conciliar *topoi* que pueden parecer irreconciliables y conceptos tan sensibles como los

de raza, género, sexo o religión (acaso por todo eso el capítulo 15 hace referencia en el título a la chicana Sandra Cisneros, alejada espacial pero no conceptualmente de nuestra autora). Anteriormente, en 2004, El Hachmi había publicado otra obra cuyo título es muy significativo, *Jo també sóc catalana*. En ella se aborda la cuestión de la inmigración y de la identidad, de la discriminación y del racismo, pero igualmente de las actitudes paternalistas y de la sensación de pertenencia, como ocurre también en su delicioso cuento «Aquí me han nacido hijos», que empieza con la pregunta «¿Y por qué no te vuelves a tu país?». El Hachmi sitúa a sus personajes en un escenario en el que están obligados a superar las fronteras artificiales marcadas por los mapas, inclinando la balanza a favor de un encuentro con el proceso ambivalente de la hibridación, con toda la complejidad que este término trae consigo en una amplísima literatura que prácticamente abarca todos los continentes. Así, cualquier lógica binaria típica del pensamiento occidental tradicional, cualquier mirada totalizadora, queda necesariamente disuelta si queremos abrirnos a espacios de la *diferencia*, espacios del *entre*, en el que nos damos cuenta de que solo es posible construir significado mediante el diálogo con el Otro. Sin embargo, no cabe en este sentido sino la reflexión realista sobre el hecho de que ese diálogo muchas veces provoca lo que El Hachmi llama «pornografía étnica», una fiesta multicultural del estereotipo que se torna en ocasiones falta de entendimiento, porque el alejamiento entre las culturas y sus valores es tal que provoca una extrañeza a menudo difícil de superar.

En todas sus obras, El Hachmi habla de fronteras, físicas y metafóricas, en las que acaso lo único que puede llevarse consigo el migrante es su lengua:

Sóc un esgraó intermedi, formo part del que jo anomenaria generació de frontera [...] És per això que aquest llibre es perfil·la com una espècie d'híbrid transgenèric: unes memòries que no són ben bé memòries, experiències reals que semblen fictícies i un component d'anàlisi d'aquest relat vivencial que no és ben bé assaig [...] Ho confesso: escric per sentir-me més lliure, per desferme del meu propi enclaustrament, un enclaustrament fet de denominacions d'origen, de pors, d'esperances sovint estroncades, de dubtes continus, d'abismes de pioners que exploren nous mons [...] Un pensament de frontera

que serveix per entendre dues realitats diferenciades, una manera de fer, d'actuar, de ser, de sentir, d'estimar, una manera de buscar la felicitat a cavall de dos mons (El Hachmi 2004: 13-14).

Cómo enfrentarse a esa situación de doble lenguaje será una de sus peores pesadillas. La frontera que supone la lengua al enfrentarse a un país en el que todo, las costumbres, las comidas, las gentes, les resulta ajeno, es quizás uno de los muros más difíciles de atravesar. Pero ¿a qué cambios vitales obliga el hecho de vivir entre dos lenguas? O peor, en dos lenguas al mismo tiempo. ¿Qué implica escribir en una lengua que no es la lengua de tu madre, la de tus recuerdos infantiles, la lengua en la que se construyeron las relaciones entre las palabras y las cosas?

En el mundo de El Hachmi se van acumulando escrituras, culturas anteriores y simultáneas, pasadas y contemporáneas. Me recuerda aquella frase de Eduardo Galeano que advierte de que cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir, a la voz humana no hay quien la pare, porque todos tenemos algo que transmitir a los demás, porque, aunque los científicos digan que estamos hechos de átomos, en realidad estamos hechos de historias. Por eso, en sus novelas, la autora nos ofrece reescrituras que traen consigo huellas de un largo recorrido, en tanto son el reflejo de culturas intercaladas, vivencias dobles en las que los límites resultan siempre borrosos, nunca nítidos. Frente a lo homogéneo, cada palabra que leemos en estas novelas es el espejo de que nuestra existencia es lingüística pero también de que ningún diccionario ni ninguna gramática serán nunca capaces de fijar ni describir de manera exhaustiva la lengua materna. En libros como *La hija extranjera* o *El último patriarca*, las palabras nos permiten acceder al espacio fronterizo y nómada en el que viven actualmente millones de personas en esta sociedad global nuestra, una sociedad que da pie a construcciones discursivas que utilizan un lenguaje híbrido, rizomático, impuro y heteroglosico. Son novelas poliglósicas que dan voz a muchas voces, voces que se desestabilizan y que desestabilizan, voces que mezclan formas lingüísticas, y mezclas lingüísticas que a su vez reflejan, unen y hacen colisionar maneras diferentes de ver el mundo. El Hachmi vive por y para la escritura, pero no para aislarse del mundo sino para entender mejor los mundos que habita. Son mundos que

habitamos nosotros y ellos, ellos y nosotros, mundos híbridos que, como dice al principio de *La hija extranjera*, no concibe ni sesgados ni escindidos sino en constante intersección.

En su literatura, El Hachmi representa espacios singulares, creando así mundos interiores que se nos van acumulando en la lectura, espacios de sensibilidades diferentes, como por ejemplo en las escenas más eróticas de *L'últim patriarca*, que, no obstante, no hacen sino construir un tapiz de hilos que, al entrelazarse, dibujan eso que llamamos «lo humano», que la autora se niega a entender como una tarea mecánica, como un monótono y uniforme transcurrir de la existencia. Por eso, el amazigh y el catalán reflejan mundos diferentes que al tiempo coexisten, porque cada lengua crea un universo, un mundo pleno, pero también una inconmensurable prodigalidad que les obliga a interactuar, a la vez que nos permiten asomarnos y escudriñar formas variadas y variables de ver el mundo.

La lengua de la madre es una constante influencia. La protagonista de *La hija extranjera*, por ejemplo, utiliza la lengua materna para las palabras relacionadas con hacer pan como lo hacía su madre, porque las palabras atesoran significados a menudo ocultos para el intelecto: cada palabra viene cargada de historias subconscientes, de pasados varios, de olores y sabores. Efectivamente, la comida, es, sin duda, uno de los sistemas semióticos de los que se sirve El Hachmi para hablar de huellas, fronteras y palimpsestos. Así ocurre en casi todas las novelas, pero también, y muy especialmente, en sus últimos cuentos, donde los sabores, los olores, las texturas, los colores de los alimentos crean un sistema de relaciones simbólicas que codifican el mundo y nos obligan a posicionarnos. La comida saca a la luz la relación entre mujeres y hombres, entre nosotros y ellos, entre miradas que se cruzan y que al encontrarse nos urgen a dejar de lado esa supuesta e impuesta globalización universalizadora y a habitar, en cambio, territorios de lo plural, de la diferencia, *topoi* híbridos donde la comida es una manera de ver el mundo, pero también a los demás y a nosotros mismos. Los olores de las especias, los sabores de los guisos, el tacto del pan que se amasa, son el reflejo de culturas intercaladas, vivencias

dobles en las que los límites resultan siempre borrosos, nunca nítidos. Aunque son también vivencias de pasados y de futuros, de memorias, recuerdos, nostalgias e ilusiones. Son guisos que en un momento del pasado desdeñamos pero que ahora, desde la distancia, desearíamos poder degustar, porque ese guiso es la huella de lo que fuimos, la mirada que vuelve a sus orígenes para aprender, y también para desaprender. No es lo mismo cortar las patatas en trozos grandes que en cubitos pequeños. La comida es la traducción de aquellas imposiciones, desprecios, desdenes y soberbias de quienes aún creen en un nosotros y en un ellos. Lo que olemos es el antes, los pasados, que serán el fundamento, la intersección, de los después, en un diálogo de escrituras que plantea continuos interrogantes. La comida es una forma de mostrar el tradicional servilismo de la mujer respecto del hombre en épocas pasadas, pero también se convierte, y esto lo muestra El Hachmi con una sutileza genial, en un territorio para la libertad y para la subversión. Así comienza «Comida de hombres, comida de mujeres»:

A la abuela no le gustaba servirle la comida al abuelo, se notaba. No lo había dicho nunca abiertamente, claro, no son cosas que una señora respetable pueda ir manifestando de cualquier manera, pero cuando la observábamos atentamente, en los veranos que estábamos en su casa, enseguida podíamos ver que no soportaba tenerle que llevar la bandeja hasta la habitación, o el té de media tarde. Y eso que en materia de servilismo había aprendido las normas claras de la educación tradicional del campo: hombres y mujeres comen por separado. Ellos siempre primero. Llenábamos sus platos a rebosar y esperábamos a que los devolvieran. Lo que dejaban era para las mujeres y los niños. A mí eso de tener que alimentarnos con las sobras me hacía sentir pequeña, pero a las demás no parecía que las molestara.

La tierna ironía cocinada junto con el agrio sarcasmo del brillante final del primer cuento nos permite intuir que en realidad sí sabemos de dónde procede la poca estima que le tenía la abuela al abuelo: de los muslos de pollo que le había tenido que ceder toda la vida, de los diez hijos, de lo que contaban en la familia, que de muy jovencita había comido testículos de cordero.

El proceso de creación literaria es paralelo al proceso de amasar el pan, otro elemento culinario omnipresente en la obra de El Hachmi: con ambos se nos invita a habitar en el entrecruzamiento de historias, experiencias, lenguas, porque es desde esas intersecciones desde donde veremos desfilar los desórdenes de los mundos que llenan nuestros contornos mientras nos alimentan, mundos diferentes al «nuestro» que en ocasiones nos alarman con sus abismos de las extrañezas del «Otro», cuyos párpados tantas veces hemos visto sucumbir para no volver a levantarse. La transgresión de esos límites nos permitirá no instalarnos en la sospechosa solidez de lo inmóvil.

Y es que en toda la obra de El Hachmi los sabores se mezclan y los olores nos invaden, como las culturas. La falta de claridad entre esos límites entre las culturas, entre las texturas, no es un problema sino un enriquecimiento: es un maravilloso ir y venir entre zonas de contacto que rozan, chirrían, se violentan entre sí y ponen de manifiesto que el lenguaje no tiene más remedio que ir más allá del lenguaje; que las identidades, como los sabores, son caleidoscópicas. De ese modo, El Hachmi conjuga a la perfección formas distantes y distantes formas de ver el mundo. Y precisamente porque al aventar sus páginas aspiramos olores diferentes, nos da pistas sobre la libertad de pensar y sobre el milagro de pensar la libertad, permitiéndonos entrar en otras experiencias que pueden trastocar las nuestras.

La distancia, la búsqueda de la libertad, la subversión de lo impuesto a las mujeres por el patriarcado, son caminos que su literatura nos presenta como conceptos tan incuestionables como necesarios, pero también como búsquedas de las que nunca se sale indemne. El comienzo de otra historia, de otras historias, supone a la vez dolor y descubrimiento, nostalgia de sabores, de esquinas, de rincones, de huraños sosiegos y de rostros que oscilan sin parar en la memoria. El espanto de la posibilidad de que esas expectativas sean inalcanzables y a la vez la riqueza que implica un cambio de ruta; el diálogo obligado o voluntario con el otro y esa segunda patria, que lo quieran o no algunos, es mi casa, la tuya, la suya y la de ellos.

Los sabores son una manera de tener presente la memoria, las memorias, algo irrenunciable, en tanto implica superar nuestras

circunstancias limitadoras y abriarnos a otras posibilidades más allá de nuestra historia particular para no caer en la tentación de ahogarnos en el vital pero siempre efímero aire del instante. Como dice Emilio Lledó, el más hondo aliento nos permite salir de los surcos del texto y aventar por otros parajes donde laten las eternas y monótonas pero acuciantes presiones de la vida, de los signos y de sus significados.

Somos las palabras que cuentan lo que somos, asegura Eduardo Galeano. Con Najat El Hachmi, también podríamos decir que somos los sabores que cuentan lo que somos. Lo que olemos, lo que degustamos en su obra es ese pasado que siempre estará ahí, que no queremos ni debemos borrar. Pero los sabores y los olores no solo nos sirven para construir el ser presente sino también para dar forma a nuestro futuro, en tanto El Hachmi plantea un juego arqueológico y genealógico que aleja al lector de la inercia y del inmovilismo para encaminarle hacia una síntesis de universos conceptuales. ¿Qué significa marcharse? ¿Se puede volver? ¿Qué consecuencias tiene?

Sin duda, son muchas más las preguntas que las respuestas, y eso no es necesariamente negativo, porque dudar nos impele a no asentarnos en ninguna zona de confort ni a aceptar observar el mundo desde historias impuestas; no enajenar nuestra propia historia ni comer el fruto del árbol del olvido que nos ofrecen, todavía hoy, esos nuevos lotófagos enmascarados a quienes no les gusta que queramos, inquietos, indagar en nuestros futuros a partir de nuestros pasados.

REFERENCIAS

- BENEDETTI, Mario. *Vivir adrede*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- EL HACHMI, Najat. *La hija extranjera*, trad. de Rosa María Prats. Barcelona: Destino, 2015.
- . *El último patriarca*, trad. de Rosa María Prats. Barcelona: Planeta, 2008.
- . *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Columna, 2004.

(Des)localizados, traductores, (re)configuradores: (re)pensar(nos) con Najat El Hachmi

M.^a ROSARIO MARTÍN RUANO*

(Des)localizados. Textualidades en el espacio-tiempo es el título de un ciclo que pretendió aproximarse a una tendencia muy visible en las manifestaciones lingüísticas y culturales de la era globalizada, donde los fenómenos migratorios, la diversidad e interculturalidad creciente de los paisajes transformados de nuestras sociedades etnodi- versas y multiculturales han propiciado nuevas y múltiples formas de expresión que deshacen esa ecuación heredada, tan inexacta como aún arraigada en los libros de texto y en la vida diaria en general, mediante la cual se establece una triple igualdad entre «una nación», «una lengua» y «una cultura». Efectivamente, aunque los últimos siglos, por efecto de las ideologías del Estado nación, nos han acostumbrado a pensar en las lenguas, las culturas y las identidades como esencias o conjuntos autocontenidos y a acercarnos a la realidad con una conciencia monóglota y un punto de vista que de manera irreflexiva tendemos a tomar por universal, viene bien recordar aquello de lo que clarivamente nos alertara George Steiner (1998: 107) en *Errata*: que bien pudiera ser que el monolingüismo y la monoculturalidad no constituyan la norma, sino la excepción histórica y cultural. Sin duda alguna, nuestro presente desafía las imágenes estereotípicamente homogéneas y los ecos monocordes que parecen activar etiquetas usualmente evocadas, pero más difícilmente definibles como «la cultura española»,

* GIR TRADIC (Ideología, Traducción, Cultura), Universidad de Salamanca. Proyecto VIO-SIMTRAD (FFI2015-66516- P; MINECO/FEDER)

«la literatura sueca», «la música francesa», «el arte brasileño» o «el cine indio». Nuestra experiencia general de la realidad cotidiana se parece cada vez más al día a día de los personajes de *Dientes blancos*, de Zadie Smith, que asiduamente transitan por los pasillos del instituto Glenard Oak, «una Babel de lenguas, colores y clases» (2000: 292), escenarios abigarrados, heterogéneos, multicolores, polivocales, a menudo contrapuntísticos, donde la pluralidad y la diferencia constituyen la habitual regularidad.

De la misma manera, el panorama artístico y cultural también se puebla hoy de voces, miradas e identidades plurales y pluralmente constituidas, transfronterizas, viajeras. En esos cánones de la excelencia que a menudo se ven sometidos a las fuerzas centrípetas de las fronteras y las banderas, irrumpen hoy, no como novedad, pero sí con una fuerza y vigor inusitados escrituras híbridas y mestizas que reflejan la condición nómada, diaspórica, en tránsito, de numerosos autores que habitan el *entre*, hablan desde la interculturalidad y sin renunciar a la costumbre adquirida de ir y venir entre mentalidades, cosmovisiones e idiomas. Son autores y autoras que reflejan y dotan de sentido a las experiencias hasta ahora infrarrepresentadas de identidades interseccionales, de individuos que viven a caballo entre diferentes universos y, por tanto, atesoran la riqueza de los bagajes múltiples, la capacidad del contraste y una mirada relativizadora. Son, a la par, voces que a menudo encarnan y traslucen el conflicto; identidades tensionales que han experimentado las relaciones no siempre tersas en la esfera social entre culturas y posturas diversas; subjetividades, en definitiva, en ocasiones también divididas, e incluso desgarradas, por la tirantez entre lealtades o expectativas contrapuestas. Son, por todas estas razones, voces que no solo ofrecen el testimonio particular de unas vivencias personales o una ficción construida a partir de un punto de vista singularmente individual. A la vez, pueden considerarse representativas de experiencias y retos colectivos; sin duda alguna, de las colectividades a las que, entre sus múltiples adhesiones, dichos escritores pertenecen, pero también de otras muchas que hoy están inmersas en un diálogo sobre la diversidad, a las que tienen la capacidad de interpelar.

Najat el Hachmi es una de esas autoras que, por su experiencia vital, cruza lenguas y culturas solo con caminar y a quien la escritura ofrece la posibilidad de reflexionar sobre ese espacio híbrido, multilingüe y multicultural donde tiene su particular morada. De hecho, El Hachmi ha definido la escritura como un espacio de liberación, un campo donde dar rienda suelta, sin ataduras ni renunciaciones, a una identidad esencialmente plural. En una entrevista concedida al programa *Don de lenguas* de Radio USAL se expresaba en estos términos:

El único lugar donde no tengo que dar explicaciones sobre de dónde vengo ni de dónde soy, ni hacia dónde voy ni dónde estoy, etc. es en el espacio de la escritura, porque ahí es simplemente lo que a mí me surge como autora. [...] Como autora, yo soy todo lo que soy [...]; no me parto, no me divido, cuando estoy escribiendo. Y por eso me da la sensación de que es mi mayor espacio de libertad, porque puedo [...] intentar abordar la complejidad. Yo creo que la literatura, la escritura, es un espacio que te permite abordar complejidades (El Hachmi, en El Hachmi et al., 2018: 17').

Con todo, los relatos de los (des)localizados no son solo un medio de autoexploración. Al tomar la palabra desde posiciones que hasta la fecha no han sido origen de la enunciación, sus palabras entrañan una conquista simbólica que supera con creces el plano personal. Desde luego, tienen el potencial de constituirse en referente de subjetividades que quizás han sido previamente retratadas o referidas, pero que hasta la fecha siguen ausentes o excluidas, en tanto que sujetos activos, del siempre restrictivo orden del discurso. Más allá, cualquier acceso a ese orden puede ser antesala de una (re)ordenación integral, en tanto se (re)configura el «nosotros» que pasa a expresarse desde la tribuna. La escritura, dice El Hachmi, «puede ser muy subversiva» (2018: 21'). Exige y permite articular asimismo una nueva conciencia colectiva, cuestionar sus automatismos, replantear sus términos y modos de autodefinición. Estos autores que navegan entre culturas no solo muestran «su» diferencia, sino que revelan hasta qué punto esta es constitutiva de un espacio común y compartido, reivindicado como propio e invitado a redescubrir por todos en toda su hibridez y su

multiplicidad, algo a lo que urge explícitamente, ya desde el título, el primer libro de esta autora, *Jo també soc catalana* (2004). La voz de los (des)localizados es desestabilizadora: exige acordar de nuevo los significados de las palabras, que pasan a estar (re)escritas, traducidas, meramente al ser pronunciadas.

Nacida en Marruecos y afincada desde niña en Cataluña, El Hachmi está hecha a vivir entre mundos y a traducir realidades, a tender puentes entre lenguas y culturas, pero también a revisar críticamente los existentes. Y es que, aparte de un ejercicio habitual practicado por necesidad para forjar inteligibilidades internas y también entre colectivos y esferas, la traducción pasa a ser asimismo un hábito crítico, una disconformidad perpetua para con las correspondencias simples que, al decretar igualdades, ocultan o minimizan los matices y distancias que acompañan a las percepciones, a los sentimientos y a los puntos de vista que a su vez incorpora toda práctica cultural o expresión lingüística. Su escritura, de hecho, puede entenderse como una modalidad de «traducción densa» (Hermans, 2003, 2020) que se regodea en explorar los límites y posibilidades de la representación y la atribución de significado abundando en las contextualizaciones en que esta cobra siempre nuevos sentidos:

Mi necesidad de escribir nace, en parte de esta historia inmigratoria, pero también porque vivir en mundos diferentes desarrolla un músculo muy particular que es el de aprender a mirar las cosas desde más de un punto de vista, el de comparar continuamente los sistemas de valores y el intentar entender siempre los posicionamientos opuestos, así como identificar los elementos comunes que pueden resultar universales (El Hachmi, en Torío, 2016).

De esta manera, traducir no implica solo hallar correspondencias en otra lengua ni facilitar la comunicación con un cambio de código. Permite descubrir diferencias insondables y hasta abismos, que, no obstante, pueden también salvarse o aproximarse mediante una reflexión dialógica. En *La hija extranjera*, por ejemplo, medita de esta forma:

Mi madre y yo no nos besamos nunca. Hoy tampoco, claro, hoy tampoco ha cambiado nada. Ha apagado el fuego y ha mezclado

los dos líquidos calientes dentro de la tetera del café. Tetera no es la palabra, cafetera tampoco. Por unos instantes me he quedado colgada en esa traducción: ¿Cómo tendría que llamar a la tetera de café? *Zaghlash*, *abarrad*, tan nítidamente diferentes en nuestra-su lengua, y yo no soy capaz de encontrar la correspondencia. De repente, este desajuste léxico, tan insignificante, tan banal, me ha hecho recordar cuán lejos estoy de ella, de su mundo, de su manera de ver y entender las cosas. Por más que traduzca, por más que intente verter las palabras de una lengua a otra, nunca lo conseguiré, siempre habrá diferencias. Pese a ello, traducir continúa siendo una distracción dulce, una forma tangible al menos, de desear llevar a cabo este acercamiento de nuestras realidades, que me ha sido útil desde que vinimos aquí (El Hachmi, 2015: 18).

Con todo, quienes traducen no solo son diestros en tejer acuerdos entre expresiones diversas, sino también en detectar asimetrías que a menudo pasan inadvertidas o son naturalizadas, en olfatear desde qué posición se delimita y define la diferencia:

No puedo evitar un resentimiento de pobre al pasar delante de las casas de los ricos, o de los que lo parecen si se los compara con nuestra limitada economía. Resentimiento y fascinación por unas vidas tan diferentes de la mía, las de mis compañeros de instituto, los que llevan vaqueros de marca, peinados de peluquería que cambian al ritmo de la moda; los que van a esquiar en invierno, de viaje en verano y a quienes sus padres les pagan las salidas de fin de semana y el carné del coche, y que lo único que deben hacer es estudiar. ¿De qué te extrañas? Esa es la vida normal, es la tuya la que no encaja, tú eres la intrusa. Tú, que tienes una madre que limpia en sus casas, y aún gracias que alguien la pudo aceptar en su casa a pesar de la raya en medio, la frente regia de rifeña y el pañuelo en la cabeza. Suficientemente generosos han sido con vosotros, suficientemente acogedores. No tienes ningún motivo para quejarte, como hablas su lengua igual o mejor que ellos casi ni recuerdan de dónde eres o quién eres. Casi (El Hachmi, 2015: 22-23).

En este sentido, la ficción de los (des)localizados es un útil instrumento de diagnóstico que permite arrojar luz sobre las fórmulas concretas a las que obedecen las expectativas vigentes sobre el entendimiento y la convivencia entre identidades diversas. «Toda la escritura mía consiste un poco en entender, por un lado, de dónde

vengo y, por otro, qué lugar estoy ocupando en el sitio al que he ido a parar», comenta (2018: 5'). En concreto, la obra de El Hachmi se ha leído como una crítica del proyecto asimilacionista de la integración (Vidal Claramonte, 2012: 240; Carranza Castelo, 2017: 16), una palabra sobre la que la propia autora ha manifestado recurrentemente y con vehemencia sus reservas. Como también argumentaba El Hachmi en *Don de lenguas*, la integración ha formado parte de «un discurso de exigencia hacia el otro, de exigencia hacia el que llegaba» (2018: 23'ff), una exigencia difusa y ambigua, como explicaba, que, en esa solicitud, parece olvidar y pasar por alto que la sociedad que reclama integración es en sí misma muy heterogénea y que, por tanto, las formas que pudieran adoptar quienes llegan son muchas más de las que en último extremo se toleran. Por eso El Hachmi ha denunciado que:

Quienes te pedían integrarte lo que te estaban pidiendo en realidad era desintegrarte, porque quería decir renunciar a todo lo que traías de casa, en la maleta, y dejarte la maleta en las puertas de la frontera y ahí empezar de cero (2018: 24'ff).

A partir de esta percepción de la realidad social que la rodea, Najat El Hachmi no solo plantea críticas e interrogantes, sino que también abre caminos para encontrar otras respuestas distintas a las habituales o a las ensayadas. En el plano conceptual, frente a esa idea de integración homogeneizadora que niega la diferencia o únicamente permite la reiteración de su formato estereotípico, reivindica la identidad como proceso y como diálogo, como un gradual «enraizamiento» que permite descubrir el significado de la «pertenencia» en sus distintos estadios y con sus más variopintos matices y formas. En cualquier caso, lejos de ser un recorrido o una meta unilateral, El Hachmi los define como procesos «de doble dirección» (2018: 25-26'). El espacio público no es jamás estático y es susceptible de ser articulado de manera participativa, como también pueden las identidades colectivas ir transformándose con el reconocimiento y las aportaciones de todos cuantos están cobijados bajo su paraguas.

Con su ficción, sus colaboraciones en los medios y su producción ensayística (incluyendo el más reciente *Siempre han hablado por*

nosotras, 2019), El Hachmi continúa regalándonos personajes, relatos y opiniones para (re)pensar la realidad, nuestra realidad transnacional y globalizada, y (re)pensar(nos), más allá de las jerarquías excluyentes, de los esencialismos y de las etiquetas unidimensionales, limitadoras y estancas. Con ellos consigue ampliar el horizonte de nuestra mirada, (auto)descubrirnos la rica complejidad de cómo somos y también permitimos imaginar qué tipo de sociedad podemos ser. Con ellos ha logrado, asimismo, ampliar tanto los confines como el reconocimiento de nuestras letras, algo de lo que dan testimonio los múltiples premios recogidos hasta la fecha. Si *El último patriarca* (2008) recibió el premio de las Letras Catalanas Ramon Llull en 2008, el Prix Ulysse a la primera novela en 2009, fue finalista del Prix Méditerranée Étranger en 2009; si *La hija extranjera* (2015) fue reconocida ese año con el Premio Sant Joan de novela; si numerosas de sus novelas, entre ellas las citadas o *La cazadora de cuerpos* (2011) o *Madre de leche y miel* (2018) han sido traducidas a numerosas lenguas, la concesión a *El lunes nos querrán* en 2021, apenas unos meses antes del momento en que reviso estas páginas, del prestigioso premio Nadal de novela, el premio literario más antiguo de España y uno de los más prestigiosos galardones de las letras en español, no solo supone un reconocimiento del mérito de su obra sino también de su representatividad en y para la literatura en esta lengua y para la literatura mundial a la que nutre. Una literatura que, hoy más que nunca, es rica y diversa, (des)localizada y potencialmente subversiva, capaz de traducir la(s) realidad(es) y de traducirnos, capaz transformarnos con cada letra.

REFERENCIAS

- CARRANZA CASTELO, Ernest. «¿Integración o desintegración? El cuestionamiento de Cataluña como tierra de acogida en textos de ficción y no ficción de Najat El Hachmi». *Revista Internacional de Catalanística / Journal of Catalan Studies*, 20, 2017, pp. 1-21.
- EL HACHMI, Najat. *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Columna, 2004.
- . *L'últim patriarca*. Barcelona: Planeta, 2008. [*El último patriarca*, trad. de Rosa María Prats. Barcelona: Booket, 2008].

- . *La caçadora de cossos*. Barcelona: Columna, 2011. [*La cazadora de cuerpos*, trad. de Ana Rita da Costa. Barcelona: Planeta, 2011].
- . *La filla estrangera*. Barcelona: La Butxaca, 2015. [*La hija extranjera*, trad. de Rosa María Prats Barcelona. Planeta, 2015].
- . *Mare de llet i mel*. Barcelona: La Butxaca, 2018. [*Madre de leche y miel*, trad. de Rosa María Prats. Barcelona: Destino, 2018].
- . *Sempre han parlat per nosaltres*. Barcelona: Edicions 62, 2019. [*Siempre han hablado por nosotras*, trad. de Ana Ciurans Ferrándiz. Barcelona: Destino, 2019].
- . *Dilluns ens estimaran*. Barcelona: Edicions 62, 2021. [*El lunes nos que-rrán*. Barcelona: Ediciones Destino, 2021].

EL HACHMI, Najat, Sandra Iscán Luengo y Jorge Ollero Castela. 2018. «Entrevista». Don de Lenguas (Radio USAL). Disponible en: <https://programadondelenguas.blogspot.com/2018/05/entrevista-najat-el-hachmi.html> [Consulta: 22 de marzo de 2021].

HERMANS, Theo. «Cross-cultural Translation Studies as Thick Translation». *Bulletin of SOAS*, 66, 3, 2003, pp. 380-389.

- . «Thick Translation». En Mona Baker y Gabriela Saldanha (eds.). *The Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. 3ª edición. Londres/Nueva York: Routledge, 2020, pp. 588-591.

SMITH, Zadie. *White Teeth*. Londres: Penguin, 2000. [Existe versión en castellano: *Dientes blancos*, trad. de Ana María de la Fuente. Barcelona: Salamandra, 2001].

STEINER, George. *Errata. El examen de una vida*, trad. de Catalina Martínez Muñoz. Barcelona: Siruela, 1998.

TORÍO, Marcos. «Najat El Hachmi: “¿Por qué cuesta tanto que España reconozca su diversidad?”». *El Mundo*, 28 de mayo de 2016. Disponible en <https://www.elmundo.es/baleares/2016/05/28/5748575146163fd6678b460c.html> [Consulta: 22 de marzo de 2021].

VIDAL CLARAMONTE, M.^a Carmen África. «Jo també sóc catalana: Najat El Hachmi, una vida traducida». *Quaderns: revista de traducció*, 19, 2012, pp. 237-250.

1. Comida de hombres, comida de mujeres

A la abuela no le gustaba servirle la comida al abuelo, se notaba. No lo había dicho nunca abiertamente, claro, no son cosas que una señora respetable pueda ir manifestando de cualquier manera, pero cuando la observábamos atentamente, en los veranos que estábamos en su casa, enseguida podíamos ver que no soportaba tenerle que llevar la bandeja hasta la habitación, o el té de media tarde. Y eso que en materia de servilismo había aprendido las normas claras de la educación tradicional del campo: hombres y mujeres comen por separado. Ellos siempre primero. Llenábamos su plato a rebotar y esperábamos a que los devolvieran. Lo que dejaban era para las mujeres y los niños. A mí eso de tener que alimentarnos con las sobras me hacía sentir pequeña, pero a las demás no parecía que las molestara. Años después me explicaron que en Japón los médicos habían descubierto que las mujeres tenían menos cáncer de estómago porque también tenían la costumbre de servir primero a los hombres y sus platos estaban siempre más fríos. A ellos también se les reservaba el mejor corte de la carne, magra y sin hueso. Si había poca, toda para ellos. Del pollo les daban los muslos tiernos y melosos. Para desayunar, huevos fritos siempre que fuera posible, si era en mantequilla, mejor. Cuando se hacía algún sacrificio, el primer pincho especiado y cocido sobre las brasas, para los hombres, así como el hígado y el bazo. Lo que tenían prohibido las mujeres eran, por supuesto, los testículos de los animales. Decían que eso les estropeaba el carácter.

Pero las mujeres también tenían sus preferencias culinarias, costumbres que eran difíciles de encontrar en sus homólogos masculinos. De entrada, ellas podían comer fuera de horas porque dominaban el espacio de la cocina y la despensa. Si en un momento dado les apetecían unas aceitunas arrugadas o unas almen dras, solo las tenían que coger. Los hombres, en cambio, tenían

que esperar a que les sirvieran. Las mujeres encendían el fogón de la mañana para tostar encima el pan del día anterior. Los hombres, como se levantaban más tarde, siempre tenían listo el pan recién cocido, humeante. De alguna manera también era alimentarse de los restos, lo del pan frío, pero lo más importante era no tirar la comida, aprovecharlo todo. Cuando el pan ya estaba seco hacían un sofrito picante y especiado y lo echaban en la olla para hacer una sopa deliciosa. Recogían las migajas y se las comían, pedazos casi invisibles a la vista. Se acababan siempre lo que sobraba de los platos de los niños pequeños y los bebés, la patata y zanahoria aplastadas o las papillas hechas con galletas María. Corta más delgada la piel de la patata, más delgada, me decían, para no desaprovecharla. Cuando limpiaban alcachofas, se llevaban cada hoja a la boca para roer su punta tierna y así les quedaban los labios morados. Ponían en la cazuela hígados, mollejas, cabezas y hasta patas de pollo, cortando las uñas y pelando su piel, que salía como si fuera la de una serpiente. A la abuela le encantaba roerlos, bien gelatinosos. A mí me guardaba siempre la espalda. Que el muslo fuera para mis hermanos a mí no me molestaba. De hecho, años más tarde, descubrí que a uno de ellos no le gustaba nada y se lo tenía que comer igualmente porque era hombre. Yo encontraba que los riñones de pollo eran una carne finísima, muy tierna, unas vísceras pequeñas y harinosas que se deshacían sobre la lengua.

La comida de las mujeres también era lo que se agarraban en los huertos y los campos. La abuela recogía una planta que crecía en los márgenes de los caminos, de hoja redonda como la del geranio. La lavaba y volvía a lavar para sacarle la tierra y luego la hacía al vapor. Era áspera. También encontraba espárragos en los campos durante la primavera y siempre era la primera en salir a buscar caracoles después de la lluvia. Un año recogimos tantos caracoles que tuvimos que comerlos una semana seguida. Desde entonces no los soporto.

La abuela se peleaba cada año con las aceitunas, que aplastaba bajo un peso durante meses para que le quedaran arrugadas. En ocasiones le salían buenas, y otras veces, amargas. Con el aceite tampoco le iba muy bien, en su familia no tenían por costumbre hacerlo

ellos mismos y ni le habían enseñado ni tenía la muela necesaria, pero no se conformaba y lo intentaba. Alguna vez le había quedado comestible, aunque nos daba un ardor ácido en la garganta. Lo que sí sabía hacer muy bien era batir la leche hasta separar la manteca, la leche fermentada que luego le gustaba comer sobre la cebada, bien fría. Para batir la leche manejaba un cántaro de los grandes, de los que ella todavía usaba para ir a buscar el agua, colgado del techo de la cocina. Del mismo gancho, nos contaba, había colgado la cuna donde había mecido a sus diez hijos. Entonces oíamos la voz del abuelo pidiendo algo y le cambiaba la cara y decía, id a ver qué quiere aquel. Yo no supe nunca si la poca estima que le tenía era por los muslos de pollo que ella le había tenido que ceder toda la vida. O por los diez hijos. O por lo que contaban en la familia, que de muy jovencita había comido testículos de cordero.

2. Aquí me han nacido hijos

— ¿Y por qué no te vuelves a tu país?

La frase le cayó, helada, en el estómago. La humillación era aquello, un frío de muerte en el vientre que se te derrama por todas partes. Por eso se encogió de hombros y le dijo, «¿Tú no tienes madre?» Ahora caminaba hacia casa y pensaba que le hubiera tenido que contestar con más dignidad, que le debería haber dicho que aquí le han nacido hijos, es decir, que este es su país. Pero había callado porque de aquella mujer sentada detrás de la mesa dependían los 588 euros con 12 céntimos que cobraban cada mes y que ella gestionaba con precisión de orfebre.

Se había mordido la lengua, pero ahora que abría la puerta de casa le venía una irritación repentina. Resonaban las palabras. Miraba el carro cargado con lo que le habían dado en el banco de alimentos. Ya estaba harta de los macarrones y los espaguetis, de las galletas María y los quesitos. Aquellos productos no la habían entusiasmado nunca, pero ahora le parecían secos, sin alma. Y aún gracias,

se decía, aún gracias a que con aquello podía solucionar algunas comidas para los niños. Unos niños que siempre se quejan, sea porque solo comen yogur una vez por semana, sea porque no había carne o pollo más que cada cinco o seis días, si no surgían imprevistos. Son así, los niños, no piensan en las facturas ni tienen ninguna conciencia de que su madre tiene que ir a mendigar.

Sentada frente a los paquetes de pasta le vinieron ganas de estofado de patatas, aquel plato tan sencillo que su familia comía casi todos los días en casa. También se habían quejado, ella y sus hermanos, de las patatas de cada día, pero ahora de repente le parecía el plato más exquisito del mundo. Peló la cebolla y la troceó con el cuchillo en las manos dejándola caer directamente en el aceite caliente.

Tantos años de aquí y aún tenía que escuchar esas frases crueles. Ya me gustaría, ya, poder volver a mi país, o no haberme ido nunca. Removiendo el sofrito se decía, bueno, no es verdad, ¿a quién voy a engañar? Aquí me han nacido hijos. Pero una tregua, volver a casa para descansar, para ver a los tuyos, para ver a tu madre... ¿Cuántos veranos llevaban ya sin viajar? Los pobres no hacen vacaciones, le había dicho la señora, si no tenéis dinero para vivir no tenéis para ir. Pero volver a casa no eran vacaciones, no era una frivolidad, no era un lujo, era ver a tus padres, a tus hermanos, a tus sobrinos y primos, era respirar el aire puro de la niñez, era coger la menta del huerto y saber que el verano se acaba porque empieza a florecer. Era alargar la mano para recoger los higos de los que chorreaba aquella leche amarga, abrir granadas aún tibias junto al árbol, levantarse temprano para ir a buscar los higos chumbos y lavarlos en el pozo mismo para abrirlos bien fríos, crujientes y dulces.

Tiró a la cazuela las patatas cortadas en trozos grandes y le gustó hacerlo así y no a cubitos pequeños como le habían enseñado en el taller ocupacional de cocina. Sacudió la cazuela para mezclarlo todo bien, también las especias y el cilantro. Hoy pondría una guindilla que el verdulero le había asegurado que era picante. Puesto así entero, a media cocción, dejaba un ligero ardor en la lengua, y si realmente querías notar que picaba no tenías más que aplastarlo con un trozo de pan.

Volver a casa para dejar que los niños pudieran correr por el campo y no tenerlos encerrados en el piso destartelado donde vivían, con paredes y techo que caían. No oír sus gritos a todas horas y no tener que regañarlos siempre ella, ni estar pendiente siempre de todo. En casa, con harina y agua hacían mil comidas distintas, y de la cebada salían cosas muy variadas: cuando era tierna para las papillas, al vapor con leche fermentada, tostada y molida para añadirle aceite de oliva, con sal y agua para hacer pastitas, tostada, ya madura, como pipas. Suerte que de vez en cuando su madre le enviaba un paquete con aquellos manjares tan rurales que acababa degustando sola porque los niños preferían las magdalenas industriales o el pan de molde con Nocilla. Y su marido aún demostraba algo de entusiasmo, pero deprimido como estaba se lo tragaba todo maquinalmente.

A él también le vendría bien volver a casa, aunque fuera con las manos vacías, sin poder hacer como antes y llenar de regalos a la familia. Allá abajo también lo sabían, que hay crisis, y les bastaba con volver a verlos. Pero los pobres no hacen vacaciones, había dicho la señora cuando le había preguntado si podían irse. Te pediré el pasaporte, la había amenazado, y si tienes sellos te quitaré la «pirimi». Y ella se había empeñado en darle explicaciones, hablándole de la nostalgia y de su madre, del descanso, los niños y el aire puro, y los baños en la alberca, pero la señora, por toda respuesta, había dicho aquello, «si te gusta tanto, ¿por qué no te vuelves a tu país?». Ahora se servía las patatas estofadas y con el pan probaba a ver si al chafarlas se deshacían, pero no, otra vez el verdulero la había engañado y eran de aquellas que quedan siempre duras, imposibles de comer. Volver a casa es regar las raíces para no secarse por completo.

3. Nostalgia de madre

La nostalgia me empezó una mañana cualquiera en la lengua, cuando aún no había abierto los ojos y la boca se me inundó de alucinaciones. Al repasar los dientes descubrí que allí había memoria,

cosa que hasta entonces no había notado. Los recuerdos del gusto y el olfato me inundaban y se convertían sí, en eso, en auténticas alucinaciones. Entonces era cuando pensaba en mi madre. Ella me había dicho, *Fatiha mía, no sufras, una madre no pasa nunca por encima de sus hijos y el hígado es el hígado*. Y yo recordaba que en su forma de hablar es en el hígado donde está el amor a los hijos, mientras que el de la pareja está en el corazón, igual que aquí.

A mí, en esas mañanas de alucinaciones, me parecía que el amor estaba todo en la boca, por eso me llegaba la nostalgia tan grande de mi madre al notar de nuevo los sabores de los platos que cocinaba. No era necesario ni que fuesen platos. El primero que me llegó fue el del té humeante, dulce y perfumado con yerbas que ella tomaba a todas horas, que desde bien temprano por la mañana ya inundaba todo el piso del bloque de la periferia donde vivíamos. Después me venía una cosa tan simple como el pan tierno acabado de salir de su horno eléctrico, un pan blando, tan esponjoso que cuando tirabas el aceite de oliva encima se escurría por los agujeritos. El aceite tampoco era uno cualquiera, era el que nos traían de allí abajo hecho por unos parientes, denso, de un verde intenso y que dejaba un regusto amargo en la garganta. A ella aquel aceite le servía para todo, para comer, pero también para untarse el cabello, la piel, e incluso se tomaba una cucharada en ayunas si no se encontraba bien.

Yo estaba aún en la cama cuando me venían a la boca y la nariz aquellos gustos, tan presentes que si aún estaba medio dormida creía que volvía a estar en casa. Pero yo a casa no regresaría nunca más, me habían expulsado por no obedecer las leyes del padre.

Mi madre a veces también untaba el pan, cuando aún estaba caliente, con mantequilla, y se fundía primero por los bordes. Son cosas en las que no había pensado nunca, pero de golpe, en mi cama, esas mañanas pasaron a ser muy importantes. La mantequilla rancia que a ella le gustaba tanto también me llegó, aunque cuando vivía con ella no me gustaba. Después estaba aquello del plato de miel con la mantequilla en medio, un plato para los invitados, para empezar a comer. Untábamos el pan intentando impregnarlo de las

dos cosas y esa mezcla me volvía loca, la mantequilla cremosa que se deshacía, fría, la miel pringosa que resbalaba en contacto con la mantequilla, no caliente pero tibia. Aquel gusto no me venía al paladar sino a la punta de la nariz.

Y al pensar en manjares para días de fiesta, de golpe me di cuenta: yo ya no iría a fiestas como esas, ya no me invitarían porque me había marchado de la periferia para siempre y porque las invitaciones siempre eran para las familias, no para las hijas que se habían salido del camino. Aunque mi madre había dicho, «Fatiha mía, el hígado es el hígado», lo cierto es que hacia atrás yo ya no volvería. Era lo que había querido, pero ahora constatarlo todas esas mañanas de nostalgia no era exactamente lo mismo. No había imaginado esa parte. Solo quería irme, vivir a mi aire, y que me dejaran decidir sobre mi cuerpo, mi sexo y mi vida.

Mi hermana mayor, cuando llegó el momento de la expulsión del paraíso que era aquel bloque de pisos, me dijo que debería haber sido prudente, esconder mis aventuras, por lo menos. Que de hecho nosotras, comparadas con otras, teníamos un padre bueno y permisivo. Estás exagerando, añadió la segunda, no hace falta que vayas por la vida haciendo de puta, me dijo, y los líos te los podrías buscar lejos de casa.

Ellas eran dos hijas como buenas, la mayor estudiaba y trabajaba sin renunciar a llevar pañuelo. La segunda daba charlas sobre multiculturalidad y decía que podíamos tener tantas culturas como queramos, que de hecho un día se puede hacer cuscús y otro, paella. La convivencia es posible, explicaba en sus charlas, pero a mí después me llamaba puta por follar con quien quería. ¿Y tenía que ser con el vecino?, me escupió la segunda como si eso diese mucho asco, y encima guardia civil. Yo no entendía por qué era más grave que fuese guardia civil, solo sabía que nos habíamos encontrado a menudo en el ascensor y que era muy práctico tenerlo viviendo en el piso de abajo, que solo tenía que esperar a que mi padre tuviese turno de mañana o de tarde para llamar a su puerta.

Aún hoy, de hecho, no sé cómo se enteró. No me lo dijo mientras me pegaba y me decía que me mataría. Mi madre se interpuso y recibió, pero mis hermanas mayores se quedaron mirando mientras lloraban. Además, ellas habían aprendido a cocinar y el día que les llegase la nostalgia de madre seguro que se amasarían el pan y los platos que siempre comíamos en casa. A mí ni la cocina ni ninguna tarea doméstica me habían interesado nunca. Pero ahora, de buena mañana, se me llenaba la boca de alucinaciones y solo quería llamar a mi madre para preguntarle, ¿cómo hacías aquel milhojas blando que se funde en la boca, o las pastas de Oujda perfumadas que ponías en la mesa cuando te visitaban las mujeres? ¿cómo hacías el estofado de pollo con la salsa con el punto justo de espesor?

Pero no podía coger el teléfono desde mi exilio familiar, solo podía esperar que ella me llamase y que viniese a visitarme a escondidas. Mi madre y yo éramos como amantes. Suerte que cuando venía, iba cargada de comida.

**SINTONICE NUESTRO CANAL
¿CÓMO SE DIFUNDE LA POESÍA HOY?**

ÁNGELA SEGOVIA

Literatura y redes

Poemas

UNAI VELASCO

Módems, routers, iPhones.

La difusión de la poesía en el marco internáutico reciente

Poemas

Literatura y redes

ÁNGELA SEGOVIA

No nos engañemos: la Red no es más que una avalancha de información, un *laissez faire* salvaje, sin estándares éticos. Se acosa al consumidor con un aluvión de ofertas seductoras, sin ayudarle a discernir a la hora de elegir. La explosión *punto.com* es la destilación de la ética capitalista en estado químicamente puro.

DAVID FOSTER WALLACE

En general, cuando se habla de poesía y redes, o de literatura y redes, se suele pensar en el aspecto paraliterario, es decir, en la forma en que afectan las redes al campo literario. En un plano paraliterario, Internet establece unas condiciones diferentes para el desempeño de las relaciones del campo literario. Establece una mayor velocidad, establece una mayor posibilidad de promoción, establece un abaratamiento de los costes y por tanto una mayor masa de producciones colectivas, revistas, *blogs*, etc. En suma, se trata de lo mismo de antes, solo que más rápido y en mayor cantidad. En este sentido, no hay una afectación directa a una hipotética función de la poesía.

Pero tratemos de avanzar un poco más. Pensemos primero en cuál podría ser esa hipotética función de la poesía. Una de las cosas que más me interesan de la poesía es su capacidad para producir pequeños deslizamientos de la conciencia. Las prácticas poéticas intervienen directamente en el flujo normal de la gramática y la sintaxis, pueden alterarlo, ya sea de manera delicada o radical, dependiendo

de la propuesta. No quiero decir que esta mecánica de desvíos produzca algún tipo de revelación de la realidad, más bien hablo de lo contrario, esta extrañeza de la lengua pone a la mente en la situación de aceptar la inestabilidad de los registros de la realidad que recibe y digiere. Por tanto, si somos optimistas, el lenguaje poético prepara la conciencia para un estado permanente de cuestionamiento de las cosas. Ese estado crítico, la capacidad de relectura y recreación del mundo, en el fondo está basada en el descubrimiento de que sus estructuras no son fijas, y este descubrimiento se hace por puro paralelismo con la lengua. Cuando los niños comienzan su alfabetización en la escuela suelen dejar de jugar con la lengua, es el momento de la fijación de su estructura, de la asimilación del conjunto de reglas que definen la corrección de su uso. Es el momento en el que la relación con la lengua, que hasta entonces había sido libre, se normaliza, se detiene, y pasa a padecerse en lugar de ejercerse activamente. La escritura literaria supone la reconquista de esa libertad de uso de la lengua, y con ella viene también una mayor libertad con respecto a la interpretación del mundo y su experimentación. La poesía, que es el género cuya función más desestabiliza el sistema normativo de la lengua, nos ayuda a no estar detenidos en las interpretaciones del mundo que da el mundo desde las masas lingüísticas inconscientes de sí mismas. La conciencia sobre el lenguaje despierta la conciencia sobre el mundo. Si tomamos como hipótesis que esta sea una función de la poesía, la pregunta que tendríamos que hacernos es la siguiente: ¿cómo afecta Internet a la capacidad de deslizamiento de la conciencia que proporciona la poesía?

Internet es un mundo con dos caras. Por un lado, como señalaba Foster Wallace, se puede leer como una avalancha de información sin estándares éticos, la destilación del capitalismo. Por otro lado, Internet también es el espacio en el que se democratizan los accesos a la información y además tiene el poder de desestabilizarse a sí mismo constantemente. La cultura de Internet contiene a la cultura *hacker*, y dentro de la Red a la que accedemos cada día subsiste la *darknet*, el espacio de lo prohibido. Podríamos decir que Internet es el primer caballo del capitalismo, pero también es su primera zancadilla. Esta doble cara se reproduce en todos sus ámbitos, a pequeña escala. Nuestro sistema prevé que la afinidad a

la estructura capitalista impere, pero siempre hay pequeñas desestabilizaciones, o al menos la posibilidad de que estas se produzcan. Quizás se puede contemplar bajo este prisma la afectación de lo literario por la Red.

¿Se podría considerar un Instagram, una cuenta de Twitter o una de Facebook como parte de una obra literaria? Internet es un espacio proliferante y fragmentario, esto encaja perfectamente con la creciente lasitud de los géneros artísticos y literarios que ha ido siendo cada vez más pronunciada; los géneros tienden ahora a entrecortarse y entremezclarse, igual que los materiales dispersos por la Red. La *performance* introdujo la variable de lo autobiográfico y de lo vivo (lo que sucede realmente en ese instante) en el arte. En Internet se juega constantemente con ese tipo de materiales: la vida, o la construcción de vida que se performa en las redes. En Internet, igual que cuando un lector se enfrenta a un libro, el usuario va uniendo las piezas con las que se va encontrando y va componiendo una experiencia lectora, pero la velocidad que implica el medio hace que esa unión hacia la composición de un significado sea efímera y se desvanezca casi de inmediato. No parece existir todavía un proyecto poético que haya usado todas las herramientas disponibles hoy en Internet, hay más bien un tanteo y a menudo una fagocitación de los intentos, que se hundan en las redes sin conseguir salir de las dinámicas ya previstas. Nuestra inmersión en el espacio de Internet ha tendido a cristalizarse en esa masa superficial de intercambios velocísimos en los que, como no da tiempo a plantear una ética o una política, se imponen los modos capitalistas: constante consumo y constante necesidad de ser consumido. Esta tendencia se manifiesta en formas breves, sentimentales, confesionales y rápidas. La justificación de estas formas se suele hacer desde una reivindicación de su carácter popular y democrático, pero en realidad el paulatino empobrecimiento de las formas no funciona a favor de una mayor legibilidad (un verdadero crecimiento de la legibilidad debería impulsar la expresividad de los textos), sino de un consumo más fácil, más rápido, más aséptico; y consumo y lectura no debieran usarse como términos sinónimos, porque de hecho se oponen.

La educación sentimental y lingüística que proporciona Internet permite una generación constante de cambios que se producen a una velocidad insólita, y esto es liberador en cierto modo, pero la estructura Internet no pone fácil el cuestionamiento crítico de esos cambios, por eso a menudo se impone el mandato del consumo rápido, y cuando gana ese mandato, siempre pierde la poesía. Mi sensación es que la apariencia fluida de Internet, su aspecto de libertad, esconde dentro la rígida organización capitalista del mundo. Es decir, el desafío que plantea Internet es que proyecta una imagen de libertad en la superficie de una organización tan sistemática y estricta como puede serlo la de la corrección lingüística. Cuando usamos Internet corremos el riesgo de pensar que somos libres, y de no serlo en absoluto. Solo desde una suspicacia ante esta falsa libertad, las prácticas artísticas podrían entrar a desestabilizar el corazón de este sistema y así ayudarnos a conquistar una libertad más real. Quizás eso pase en un tiempo, somos como los primeros seres humanos que utilizaron la tecnología alfabética, el horizonte ahora mismo es amplísimo.

ÁNGELA SEGOVIA / POEMAS

Hoy querría no dejar
la casa está en cajas
mosquitos diminutos punzan los pies
pusieron ojos zarcos por el suelo
entre las plantas prehistóricas que parecen nalcas
se oyen niños cryar
procedimientos que el propio hombre ejerce con los suyos
al paseo aparecen condones usados en los bancos
entre las falsas islas calvas del terreno
una nube de sangre flotando en el látex
alguien camina torpemente bajo ramas
habla de cualquier cosa o
sostiene el hoyo de un cielo
que hace sombra
entonces ella se adelanta, allá, unos pasos
y dada la vuelta roba
a la máquina
su médula de acción
ahora arden las mordidas vampiras en los pies
y daña al caminar

...

aleja el tren
no sabemos cuándo
podremos volver
el frío agujijonea
en el hueco de la cara
entre el gorro de lana y la bufanda
es un hielo seco que pinchara
los ferroviarios se
levantaron en huelga
¿es esto una forma de

violencia?
se preguntarían
Arendt Sorel y los demás
van a despedir a más de dos mil
este mes han muerto
una semana de mineros
los pueblerinos se preguntan cuándo
podremos volver
y amanece al tanto

mi cuerpo está cargado de

veneno

veneno son los huesos produciendo dolor lo
fabrican despacito
para que no me dé cuenta
pero a cada segundo lo puedo notar
son millones de agujeros
cabén en cualquier lugar
son mi sola compañía / no me van a abandonar /

/ y sobre lo que el otro día no anoté /
tengo que decir que
fue lo más importante que ocurrió
era algo acerca de la voz de una adolescente
que entró al bar donde tomaba una copa
la voz de la adolescente era grave
como una grieta
como la cueva que vi en una playa de Galicia y
que tenía piel de lapas y pequeñas pezuñas de
mar era espectacular
la voz, me refiero
no pude evitar notarlo
creo que así fue
y no me sentí mal porque verás
me acordé de pasolini y de los catorce
del riccè
en lo del arrollo

no tienes que ser sincera muchacha

me digo

y cambio un poco la frase:

«para las niñas de la vida
la verdad no hará dominio»

así me gusta y de la otra manera me rompe

pero es un secreto mío

lo importante es saber que la verdad no hará dominio

de ninguna manera lo hará para las niñas del barrio

me digo entonces salen las nubes

haciendo alvéolos blandos hacia abajo

parecen pequeñitos

duodenos de

un cachorro del cielo

eso quise mirar

apretando mis manos entre los muslos

para hacer como que no existían

mientras un chico tomaba fotos

del arco de color

en el asiento de al lado

los ángeles y las pibas marinas

las terminaciones nerviosas de la cabeza

están vibrando como serpientes descabezadas

al ritmo de marine girls y luego de los ángeles azules

tenemos muchas terminaciones nerviosas en la cabeza

van coincidiendo con los poros y los pequeños hoyos peliculares

es una fiesta de puntos

que tal vez tengan distintos formatos a niveles microscópicos

pero que desde acá solo pueden imaginarse como miles de

puntos pequeñitos unos junto a otros

dije que iríame a nadar

aunque no sé

hay grados bajo cero
hace nieve en las planchas de los tejados
y no asoma ni un gramo de sol
las voces agudísimas de las mujeres del sur
y de algunos hombres del sur como el cantante de los ángeles azules
por ejemplo
las voces gravísimas de los amigos que se exiliaron al berlín
y luego la nocturnidad del cuarto
mamá sacándome las liendres de la cabeza
durante horas
bajo susurros

La curva se volvió barricada
(Ediciones La uña RoTa, 2016)

mira
cómo tiembla la hierba en el palacio del lenguaje
mira cómo porcelanea la
piel imagina si T pusiera un helicóptero aquí
una poussière
son cruces pero al romper el viento
producen la letra del cuchillo
un pájaro dormido sobre su filtro
dorado caminan arcos sin salida
una virgen con alas una cervina cámara de
videovigilancia
con alas
hierve
en el estanque
pequeños pajes de la pared sumergen
unas telas cosen la red
la nutria el pato el pez el bosque atrás
es negro no
como ceniza
sino como cobre
cobras

los perros blancos los halcones blancos los infantes blancos
 sobre las capas
 oscilan duendes y prelados
 apenas
 juegan al escondite
 como tú de mí
 apenas una colita de conejo
 apenas para la fortuna
 calavera una contra calaverita dos
 son tragadas por la cámara de videovigilancia
 que hierve
 hierba
 solo para nosotros
 nos hemos quedado solos
 las ascuas siguen
 ve
 crepitando en
 el oído del papa es solo un foso
 para nosotros
 sumergido en el filtro dorado
 dormido en piel
 ¿por qué sigues gritando viento?
 ¿por qué sigues gritan do vien to?
 los chiquillos se tapan la cara
 una oliva una altura una gama
 se abre la red
 salen los pájaros
 y el ciervo se ha volado

shhh

Elle ha llegado al corazón de su miedo

Una hoja rueda en el aire arenoso. Ha
 cantado un pájaro y a la vez ha pasado
 un guardia de seguridad y a la vez una
 flor ha caído en el regazo de un poeta.

Un niño camina carabajo por el techo
del edificio. Nos espían las luces verdes.
Ellas a nosotros. En los tejados ruedan
las hojas, al menos una, al menos esa. El
fantasma de un perro negro se mueve a
nuestro lado
como movería
una letra *m*
una letra *a*
su fibra altamente musculosa de
vacío

Amor divino (Ediciones La uña RoTa, 2018)

Módems, routers, iPhones.

La difusión de la poesía en el marco internáutico reciente

UNAI VELASCO

Escribo este texto en sintonía y como prolongación de algunas de las ideas esbozadas en el coloquio celebrado en Salamanca: *Sintonice nuestro canal. ¿Cómo se difunde la poesía hoy?*, en el que participé junto a Ángela Segovia en el marco del ciclo «(Des)localizados. Textualidades en el espacio-tiempo». Pues bien, me gustaría retomar esa misma pregunta acerca de la difusión poética en un espacio y tiempo específicos: el territorio español, por un lado, y las casi dos décadas del nuevo siglo.

Preguntarse por la difusión de poesía implica, casi inmediatamente, hablar de la forma más «nueva» de difusión que se ha introducido en el panorama poético probablemente desde la invención del formato libro: la lectura digital. Concretamente, la lectura a través de Internet. De hecho, los siguientes párrafos tratarán de analizar un par de ejemplos que nos permitan plantearnos si esta nueva difusión internáutica modifica la poesía y, de hacerlo, cómo se produce y en qué medida.

Internet, la Red de redes, aparece como tal el 30 de abril de 1993, cuando la World Wide Web entra en dominio público, de tal manera que cualquier usuario con acceso a Internet puede obtener información de las páginas alojadas en los servidores. Obviamente, Internet tuvo un despliegue lento y progresivo en los hogares españoles a lo largo de los años noventa. Por ejemplo, la CNMC (la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia) no elabora su primer informe anual sobre las telecomunicaciones y el audiovisual

hasta 1998, y la encuesta del INE (Instituto Nacional de Estadística) sobre el equipamiento y uso de tecnologías de información y comunicación en los hogares (Tic-H) no recoge sus primeros datos hasta el año 2002. Podríamos escoger, por lo tanto, el año 2000, con el cambio de milenio, como fecha simbólica del asentamiento social de esta nueva realidad.

Las transformaciones de Internet, por supuesto, hay que ubicarlas en el marco mayor al que pertenecen: la globalización. En ese sentido, la globalización atañe tanto a la posibilidad de jugar *online* al videojuego *Counter Strike* desde 1999 (lucrativo negocio para tantos y tantos cibercafés); la armonización del marco jurídico español a las directivas comunitarias de la Unión Europea desde su adhesión en 1985; la creación del «Programa Erasmus» para promover la movilidad interuniversitaria de los estudiantes, que tuvo su desarrollo principal en la segunda mitad de los noventa y durante los primeros diez años del nuevo siglo; o bien la popularización de las aerolíneas de bajo coste durante la última década del XX. Los nativos digitales no solamente son hijos de Internet, sino de todas estas cosas, cuyos efectos, en suma, actúan en conjunto si queremos pensar un nuevo marco para quienes escriben poesía en el nuevo milenio. Pero ¿quiénes son los principales agentes en este cambio comunicativo? Es necesario hacer una pequeña excursión por la reciente historia de la poesía española antes de pasar a los ejemplos y extraer algunas conclusiones.

Existe una división de los usuarios, popularizada por Marc Prensky desde 2001, que distingue aquellos que nacieron antes de la existencia de los medios digitales (inmigrantes digitales) y los que lo hicieron con posterioridad (nativos digitales). Pero si bien es cierto que esta división es decisiva, me parece más interesante (y todavía más para el caso que nos ocupa) manejar los años de adolescencia, en lugar de la fecha de nacimiento, para analizar la relación con lo digital: ahora lo veremos.

Si nos atenemos a las fechas de nacimiento y a las fechas de publicación de poesía (bibliológica, hemerológica y digital) para delimitar la poesía reciente, podemos determinar que la poesía más

reciente es subdivisible en tres grandes grupos. El primer grupo corresponde a lo que varios autores (Luis Antonio de Villena, 2003 o Luis Bagué Quílez, 2015) han denominado «Generación del 2000», que incluiría fundamentalmente a los poetas nacidos en los setenta (Mariano Peyrou, Julieta Valero o Mercedes Cebrían), algunos nacidos a finales de los sesenta (Manuel Vilas o Ada Salas) y los más jóvenes o precoces de los ochenta (Fruela Fernández o Elena Medel).

Los grupos restantes, si bien no han sido todavía estudiados, podríamos arriesgarnos a clasificarlos provisionalmente siguiendo criterios basados en la fecha de nacimiento y a las fechas de publicación. El segundo grupo correspondería a la mayoría de autores nacidos en los años ochenta (ese sería mi caso, por ejemplo: 1986), aquellos que publican su primer libro, aproximadamente, entre 2007 y 2011. El tercer grupo podemos identificarlo, más o menos, con los autores nacidos a lo largo de los noventa (algunos de ellos, los más jóvenes, habían publicado un poco antes, solapándose con el grupo anterior: casos como el de Luna Miguel o el de Cristian Alcaraz), que publican más temprano. Me voy a referir más adelante a los tres grupos, por simplificar, como poetas del 2000, de los ochenta y de los noventa. Si a esta subdivisión le aplicamos la idea de nativos digitales de Prensky, tenemos que solamente los integrantes del último grupo serían agentes verdaderamente nuevos en los cambios de la poesía en la globalización internáutica. Pero, como ya he adelantado, me parece más provechoso utilizar las edades de la adolescencia para analizar estos casos, que puede situarse entre los diez años (generalmente en el caso de las chicas) y los quince (esta es la edad que utiliza el INE para cuantificar a los usuarios como adultos, en detrimento de su mayoría de edad legal).

Si me decanto por la etapa entre los diez y los quince es porque esa edad corresponde con el momento en el que el usuario de Internet pone los cimientos de su condición de agente poético activo: la adolescencia es la época en la que empiezan a fraguarse los gustos (y disgustos) literarios, las primeras tentativas de escritura y la formación de un protoimaginario cultural. En cuanto a su condición de usuario, la adolescencia es la etapa más

importante del poeta como «prosumidor» (concepto que alude a la doble faceta –consumidor y productor– del usuario en el medio internáutico), la etapa en la que el usuario recibe las herramientas «de su generación» y se desenvuelve con ellas, que serán «las suyas» para siempre, igual que quienes empezaron a escuchar música en casete seguirán vinculados emocional y técnicamente a él a pesar de que hoy escuchen estupendamente música en cualquier otro formato. Hay una correspondencia perfecta entre el dominio técnico del usuario y las posibilidades tecnológicas que están en auge durante su adolescencia. Un ejemplo muy claro de esto sería, por ejemplo, el chat de Windows Messenger para los nacidos a finales de los ochenta, que apareció en 1999 y estuvo en boga apenas unos pocos años durante la década siguiente, pero que se convirtió, en cambio, en «la» herramienta para quienes por aquel entonces empezaron a usarlo en la adolescencia. Por lo tanto, si damos por válido que hay una relación especial entre la primera actividad prosumidora de la adolescencia y los programas o habilidades digitales coincidentes con ella en el tiempo, podremos determinar al mismo tiempo qué generaciones se adecúan mejor a las principales fases de desarrollo de Internet y sus aledaños. Vamos a verlo.

Podemos advertir, a mi parecer, tres momentos en los veinticinco años de existencia de Internet. El primero comienza con la entrada de la Web en el dominio público a través de *módems* conectados a la línea telefónica y su evolución (aumento de la velocidad gracias a los *routers* ADSL, que llega a España en 1999, y la aparición a partir del 2000 de conexión inalámbrica –*wifi*–, que permitía interoperabilidad de dispositivos y una mayor deslocalización de estos). Esta primera etapa duraría desde 1993 hasta 2004, cuando se entra oficialmente en la denominada Web 2.0, según denominación de Tim O'Reilly.

Este segundo momento se inaugura, por lo tanto, con la Web 2.0, caracterizada por el nuevo carácter dinámico de la Web, menos estática y más interactiva, en la que el usuario pasa a tener un papel decisivo. Como puede adivinarse, esta fase es muy significativa si conectamos este nuevo contexto técnico con la vocación prosumidora de los adolescentes, que comenzarán a hallar un

espacio internáutico en el que pueden ejercer un papel de agentes activos de verdad, no solamente lectores ya, sino coautores del Texto de Textos que es Internet. Podríamos considerar que esta etapa comienza en 2004 y termina con la aparición de las primeras redes sociales. 2004 es una fecha clave, pues es el primer año en el que conviven los dos principales sistemas de gestión de contenido (CMS): los *blogs*, para entendernos. En septiembre de 1998, la compañía Pyra Labs lanza al mercado Blogger, y unos años después, en 2003, la compañía entera es comprada por Google. Ese mismo año, en el mes de mayo, aparece Wordpress. Están sobre la mesa las herramientas para la creación de la blogosfera, que dará sus frutos. Si la primera etapa era más o menos extensa –una década–, la segunda apenas duraría un lustro: 2004-2009.

La tercera etapa comenzaría en 2009-2010 con el desembarco de las redes sociales en España, que podría consignarse así: en 2008 aparece Facebook en nuestro país (desarrollado en 2003); en 2006 se crea Twitter, que tarda tres años en tener versión española, en febrero de 2009; en el 2006, Google compra YouTube por 1650 millones de dólares, que había subido su primer video solo un año antes. En España, el servicio de alojamiento audiovisual aparecería en 2007. A esta tríada (que nos interesa especialmente si seguimos mirando a la poesía de reojo) habría que sumarle Instagram, que verá la luz unos pocos años después, pero que vendría a ser un complemento de una etapa ya definida desde el punto de vista que nos interesa.

Como podemos ver, las redes sociales intensifican notablemente la interactividad esbozada en la etapa de la blogosfera. Pero esta subida de la intensidad es inconcebible sin otro cambio tecnológico que corre parejo a las redes: el desarrollo de los *smartphones* o teléfonos inteligentes (la combinación en un mismo dispositivo de las funciones de un ordenador y un teléfono, con la apariencia de este último), especialmente el iPhone, distribuido internacionalmente desde 2008. Las posibilidades comunicativas de las redes sociales en un contexto deslocalizado (el usuario lleva el móvil consigo y se conecta donde quiere) son absolutamente claves para el prosumidor adolescente, que podrá ejercer su rol casi en todo momento.

Tenemos, entonces, tres etapas: 1993-2003, 2004-2008 y 2009 hasta el presente. Probemos a articular estas etapas con los usuarios que, en aquel momento, atravesaban la etapa de la adolescencia. Deberemos proceder a restar el intervalo 10-15, correspondiente a la fase pre-adulta, a cada una de las etapas, tomando su fecha de apertura. En cuanto a la primera etapa, sin embargo, para ajustar este análisis a la realidad española asentada, usaremos 1999 como año en el que Internet empieza a ser un elemento común en muchos hogares. La cosa quedará así:

1999-15: 1984	2004-15: 1989	2009-15: 1994
1999-10: 1989	2004-10: 1994	2009-10: 1999

De este modo, la primera etapa coincide con la adolescencia de los nacidos entre 1984 y 1989. La segunda, con la adolescencia de quienes nacen entre 1989 y 1994 con la blogosfera como medio predilecto. La tercera etapa, la única en la que encontramos a nativos digitales plenos, corresponde a los nacidos entre 1994-1999, que viven su adolescencia mientras las redes sociales y los *smartphones* están en auge. Como vamos a ver en los siguientes dos ejemplos, esta correlación de edades y etapas alumbró algunos de los cambios de la poesía española reciente (y de su industria).

Una de las primeras cosas que vemos aquí es que los resultados obtenidos no se ajustan del todo con aquella tripartición que adelantaba más arriba entre poetas del 2000, de los ochenta y de los noventa. De entrada, los poetas del 2000 están fuera del espectro que acabo de esbozar, que comienza en 1984; mientras que los de los ochenta y noventa están mezclados en la segunda etapa, la de la blogosfera. Al margen de posibles fallos (¿el prosumidor español debuta en la adolescencia o antes de los diez años?) y de la fragilidad de un análisis que se quiere orientativo, este «desajuste» indica más bien que, si las hay, es el contexto quien impone las promociones en combinación con las obras.

Vayamos ahora a ver los dos ejemplos prometidos. El primero tiene que ver con el microblog de la poeta Luna Miguel:

teníanveinteañosestabanlocos.tumblr.com, y la antología homónima, publicada en el año 2011 por La Bella Varsovia, con selección de la propia Miguel (sobre todo en sus relaciones con la antología de Luis Antonio de Villena, *La inteligencia y el hacha*, publicada el año anterior). El segundo caso tiene que ver con lo que en otro lugar («50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet»), cuyas dos partes están disponibles en línea en la revista *CTXT*) he denominado el «Boom de la poesía».

En mayo de 2010, Luis Antonio de Villena reúne en una antología publicada por Visor a 32 poetas que constituyen lo que él denomina «Generación de 2000», que vendría a ser la generación poética más reciente, aunada en un mismo grupo por tener en común que todos ellos rompen con la, según él, generación anterior: la «Generación del 80». Según podemos observar, conforman este nuevo grupo varios poetas nacidos, sobre todo, en la década de 1970, además de algunos poetas nacidos a finales de los sesenta y unos pocos de los años ochenta: Javier Vela (1981), Fruela Fernández (1982), Elena Medel (1985) y David Leo García (1988). A pesar de que, efectivamente, estos poetas disten bastante de la forma de entender la poesía de la promoción anterior, es cierto también que la nómina incluida en el volumen es tan variada como para pensar que, en el fondo, lo que hace Villena es detectar la realidad poética última, la de los últimos veinte años, más que organizar su antología en torno a una cierta lógica interna de los poetas antologados. La idea de que la propiedad compartida es su otredad respecto a los de la «Generación de los 80» no es lo suficientemente sustancial como para hablar de grupo, aunque sí de realidad poética dada, contemporánea y parcial. Es en esa medida, cuando la antología trata de funcionar como buen catálogo de novedades, que la aparición al año siguiente, en septiembre de 2011, de la antología *Tenían veinte años y estaban locos* en La Bella Varsovia revela la existencia de una realidad poética más reciente todavía. No se trata tanto de abogar por la necesidad de ir a lo más reciente ni de defender la calidad mayor de una u otra propuesta, sino de señalar que Villena intenta reunir a una realidad poética reciente, abarcar una selección importante de la realidad del campo poético y, sin embargo, la antología del año siguiente demuestra que esa realidad poética era mucho más amplia.

La antología coordinada por Luna Miguel, expansión seleccionada y en papel de su florilegio digital, de repente, nos muestra un grupo de poetas nacidos entre 1984 y 1992, muchos de ellos inéditos o editados en publicaciones cuasi desconocidas. ¿Cómo ha podido la antóloga manejar tantos nombres adicionales para su antología del presente poético? Sencillo: Internet, la blogosfera y las comunicaciones que permite. Luna Miguel, nacida en Alcalá de Henares en 1990 es justamente una autora nacida en esa horquilla de edades que señalaba más arriba y que encajaría perfectamente, como adolescente prosumidora, en la época de aparición de los primeros *blogs*, poseedora de manera informal de unos usos y habilidades adquiridos en la Red y que terminarán dando sus frutos en forma de proyecto. Cabe no olvidar que la propia Luna Miguel había coordinado apenas un año antes, en octubre de 2010, el I Encuentro Interestelar de Bloggers en el Centro de Arte Laboral de Gijón.

No es este el momento ni el lugar para hacer un análisis del contenido poético del libro, pero sí en cuanto a su papel decisivo en las nuevas formas de difusión de la poesía. *Tenían veinte años y estaban locos* es un punto de inflexión en la historia de las publicaciones conjuntas, un libro adaptado a la velocidad del presente y la movilización vivaz de la realidad poética contemporánea. De ahí, tal vez, que carezca de los dispositivos tradicionales del formato antológico español: introducción razonada con cierta extensión y poéticas de los autores. Una característica que, justamente, inaugura una de las propiedades de los poetas de los ochenta, la carencia de un discurso poético exento, más allá del discurso interno del poema, el abandono de la teoría.

No ha habido en España todavía ninguna otra antología tan significativa, desde el punto de vista de la sociología literaria como mínimo, capaz de recoger los cambios sucedidos en la poesía enmarcada en el presente. Las antologías de poesía joven que han seguido a *Tenían veinte años*, mejores o peores (y ya digo que peores, además), han seguido un mismo modelo: selección vía Internet, introducción escueta, ausencia de poéticas de los autores: *1000 millones. Poesía en lengua española del siglo XXI* (AECID, 2014), *Re-generación* (Valparaíso, 2015) o *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento, 2016). Habría que

desplazarse a las antologías temáticas, las que tratan la poesía escrita por mujeres en concreto, para encontrar cambios significativos: *20 con 20. Diálogos con poetas españolas actuales* (Hueriga & Fierro, 2016) o *Sombras di-versas* (Vaso Roto, 2017).

He aquí que la aparición de la blogosfera en un momento muy concreto nos permite ver cambios en la difusión de la poesía reciente. Y, si seguimos aplicando ese mismo modelo interpretativo donde cada adolescente prosumidor adquiere su formación tecnológica particular según su momento, se hará más comprensible la desaparición o falta de visibilidad pública de buena parte de los poetas nacidos entre 1980 y 1985. Es decir, aquellos que por lo general eran demasiado jóvenes para agregarse (o ser agregados) a los autores de la promoción anterior, una promoción previa que manejaba y maneja sus propios recursos y canales al margen de Internet (del que tienen una idea más conceptual o temática que ejecutiva, más propensos a teorizar sobre él que a usarlo espontáneamente), y a su vez estaban demasiado desligados (aunque por muy poco) del *momentum* de la blogosfera, por pertenecer a la horquilla de edades que desarrolla sus habilidades internáuticas adolescentes en la primera etapa de Internet, antes de la fase interactiva, a la que no pertenecen con la naturalidad requerida para un desarrollo tecnológico feliz.

Si este ejemplo nos sirve para comentar la difusión (o falta de ella) de dos de los grupos de los que hablaba al principio: los prosumidores de la primera etapa de Internet y los de la segunda (la fase blogger), el siguiente ejemplo ilustra el desarrollo de quienes ensayaron sus competencias prosumidoras en paralelo a la llegada y maduración de las redes sociales a finales de los años diez del nuevo siglo: Twitter, Instagram, YouTube o Facebook.

Es el caso, por ejemplo, de los denominados poetas tuiteros. Aquellos comenzaron a difundir sus versos por dicha Red, obteniendo al momento una respuesta por parte de sus seguidores. Esta difusión breve y constante permitió un ensayo de lo que sería una difusión bibliológica, como si se tratase de un estudio de mercado espontáneo. Cuando los propios poetas (y algunos editores alerta) se dieron cuenta de que el esquema comunicativo era perfecto:

autores emitiendo mensajes, lectores leyéndolos y apreciándolos, se dieron cuenta de que esa misma fórmula funcionaría en papel y con un PVP de por medio y se pasaron a las librerías. Si el ejemplo anterior nos interesaba en lo tocante a la lectura, al descubrimiento de nuevas voces y la posibilidad de interconectarlas, a los autores y su relación entre ellos, este ejemplo experimenta con la conexión entre autores y lectores y de ella se puede deducir una difusión extratextual, desplazable a la industria. Pero lo interesante de este fenómeno, la previa a la bestsellerización de libros vendidos bajo el rótulo de «poesía», es la reflexión que permite sobre el concepto de difusión y cómo esta problematiza la entereza del mensaje difundido. El mensaje realiza el correcto recorrido del emisor al receptor y rescata aquella vieja falacia que señalaron los New Critics estadounidenses: la falacia de la intención. Si el autor emite un mensaje intencionalmente poético, si lo denomina así y el receptor así lo toma, sin cuestionarlo ni pasarlo por ningún cedazo, la comunicación es perfecta, funciona rigurosamente al margen de criterios de conocimiento que atañan al género de la poesía. La poesía de los poetas tuiteros (o youtubers o instagramers) no adquiere carta de naturaleza porque su contenido encaje más o menos con la idea plural pero específica de lo poético, sino porque al otro lado del canal hay alguien que lo reconoce como tal, que concede que se trata de poesía. De modo que la identidad procede del funcionamiento del esquema comunicativo, de su difusión exitosa, y no tanto de la disciplina poética. Está claro que nadie escapa de esta disposición que ya advirtió Thomas S. Kuhn para la ciencia en *La estructura de las revoluciones científicas*. Pero los colectivos que, hasta el momento, autorizaban la identidad de lo poético o lo científico pertenecían en alguna medida a esa misma disciplina sobre la que trataban. En este caso, ya no. Es decir, cualquier persona que sea susceptible de convertirse en receptor del poema por la Red puede legitimar lo poético del poema difundido, independientemente de si hasta el momento había leído poesía o no. De modo que entregamos el papel de prescriptor a la contingencia. Y, de la misma manera que no queremos restringir o limitar las posibilidades de lo poético, del mismo modo que la definición de la poesía no puede fijarse, tampoco resultaría razonable que sus propiedades quedaran fijadas al azar. O sí, quién sabe.

UNAI VELASCO / POEMAS

Peligrosa es la noche en la página 167

Dieron las nueve, y Hans
aún no había llegado a casa.

HERMAN HESSE. *Bajo las ruedas*

Peligrosa es la noche en la página 167
si resulta
que es de día, y eso
tal vez no pase hasta el capítulo siguiente.
Si resulta que interrumpes con besos envasados
al vacío para el trabajo pero
resulta que, deja, aguanta, que se me está muriendo Hans
Giebenrath en estas últimas líneas.

Peligrosa es la noche para Hans
Giebenrath si decido
cerrar el volumen verde
porque es de noche y te dejaste la luz
del pasillo
encendida la muerte del joven Giebenrath
entre interruptores blancos y no quieres
llorar con grasa en los dedos tú buscas
lo lírico
en una lata de aceitunas.
Y resulta que a mí se me está muriendo Hans,
que Hans Giebenrath se muere ya
en la 166
y, oh, cuánta muerte manoseada y blancoamarilla
rugosa
y negra sin la dignidad
siquiera

de morir en cursiva, sin que yo le deje morir
en las páginas que Hermann planeó
figuras de plomo en aquel
todo a cien, su muerte
en ciento y pico páginas
interrumpida y peligrosa porque
llegas tarde a tus cosas y tengo la comida
 enfriándose
en la mesa
como se está enfriando
en la alberca
el cuerpo frío de Hans Giebenrath
en la peligrosa página 167.

En este lugar (Papel de fumar, 2012)

Que somos buenos

Para Jade, que trajo los ciervos.
también las fieras salvajes

Salmo 8

Tengo miedo de las avispas
tengo miedo amarilla ictericia amarilla
hueso de pollo alojado en la garganta de las bestias
alojadas en la garganta.

Caballos blancos cinchas azules ¿qué has de temer?
de cincha amarilla y caballo ictericia temes
las patas otorgadas de los ciervos
que duermen sobre las hojas.

Detente y escucha.

Mientes cristal venido abajo.

No no tendré no tengo miedo soy bueno y observé
ciervos blancos ciervos traducidos de sol
contra mi ventana.

Mientes cristal venido abajo vienen a tu portal
por la mañana.

No temo al temor temo al portal
temo tu anillo negro de los malhumores
los camellos de adoración despacio
su camino incierto soy muy bueno
tengo el control sobre mi cuerpo y no temo que nada temo
no temo amarilla ictericia. Que somos buenos.

Detente y escucha.

Caballos blancos de pezuñas buenas ofrecidas
no tengas miedo de los ciervos de tendida pezuña hendida
y ligera

en su lugar

tendido azul abierto manillar del pecho ¿quién oye el
zumar? también hizo a las fieras salvajes las avispas
el amarillo pollo entretenido hizo tu garganta
zumbaran porque enmendamos el temor

aquí

porque nos da la gana zumbaran alejándose de rica miel
zumbando y sin miedo sin miedo tu voz arrebatada hollada
ligeramente habla.

Quiero hablar quiero decirte que no deseo que a nada aspiro
que no temeré no temo a la avispa ictericia pero
tengo un hueso de pollo alojado en la garganta
tarasca de dientes por contar cervatillos blancos.

Yo tengo

el anillo azul de la ataraxia
somos buenos sabemos que
somos buenos que las avispas miden de un centímetro a
centímetro y medio amarillo punzón blanco de ciervo
que duerme en la ventana mentira
que duerme en los árboles y baja de día al portal.

Tengo miedo del miedo de las avispas del miedo de los ciervos
no dejes
no que somos buenos que ofrecemos nuestro cuerpo
en pira de bondad detente
y escucha sobre todo escucha y que así sea y que así
sea.

Aleluya

Arrojábamos cal viva a las mansiones terribles
y por eso nuestra alegría era más blanca.

Quizá ninguno dijera jamás
nunca una palabra sobre el júbilo
pero es cierto que no podíamos dejar de hablar
y sacudirse el salitre llegó pronto,
pronto llegaron las costas y fue cierta la bahía,
nos convencieron los acantilados.

A veces nos confundíamos mal las mallas verdes y los ojos se abrían
y nos confundíamos como reptiles
o el pelo se nos ponía lacio, somnoliento y fingido
o íbamos por ahí con los dedos detenidos de hadas,
pero siempre había alguno que trastabillaba a medio calzón
y en seguida saltábamos y el puerto se llenaba de luces,
suficiente para seguir conversando, golpeando las mesas,
alborotando el pan. Anochecía al este de la isla.
Anochecía como una industria secreta,
un país alargado de códigos, parlante y silencioso,
que averigua mástiles tras la vegetación.

Así que este es el país que crece hacia adentro,
este es el país del árbol inmenso
y bailábamos a su alrededor esforzando a las aves
a su alrededor del árbol
inmensos alígeros en sombras sospechosas

con transparencias estrictas del país
inmenso bailando
bailando
alrededor de un árbol en el país
con festines transparentes a qué son por los puertos
al pie cantando
en el puerto cantando los apaches pies peluches
sin sombra, sin sombra.

También hubo momentos en las playas lúcidas
para confesar que apenas sabíamos el nombre de los árboles
que en nuestra lengua no crecía el gran magnolio ni la menta
medicinal,
pero el agua disimulaba las piernas y los cangrejos dijeron
enmudeced.

Habíamos pasado los días antiguos de andar la tabla
de esquivar las culebrinas de tambor dorado,
se nos pusieron los pies duros
y la ropa envejeció.

Al fondo quieto un farallón,
el tiempo empobrecido por las anémonas.

El silencio de las bestias (La Bella Varsovia, 2014)

El primero en morir siempre es el ciervo

Si un ciervo cae sobre la hierba,
si se precipitara desde sí mismo y
cayera sobre la retama,
es un estruendo de hermosura.

Si cayese
fulminado sobre la hierba,

con el morro mojado aún, sería
es un estruendo de hermosura.

Cuando el ciervo huye, y eso
es algo que todos
más o menos sabemos,
su ligereza pone delicias en su piel, da
perfumes a los senderos.

Y en ese peligro,
en la lejanía de la primera fuente, él
ha cumplido ya todos los requisitos
de la hermosura.

Si no dais oído al cazador,
si despistáis el aviso de las hojas,
podréis escuchar un único estruendo:
la belleza de este animal moribundo.

Obviamente, todo ciervo es terrible.
Pero el ciervo no existe.
No ha caído a mis pies.
Es un bicho.
Una falta ortográfica.
El desconocimiento furtivo de un idioma.

Poema inédito del libro *El Reino*,
(de próxima aparición en *La Bella Varsovia*)

OFFLINE/ONLINE

M.^a ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ

Nuevas textualidades y temporalidades

Poemas

BELÉN GACHE

Solo la poesía nos hará libres. (La Resistencia Poética Galáctica)

Poemas

LUIS CORREA-DÍAZ

Snapshot crítico > poesía electrónica mexicana

Poemas

Offline/Online:
Nuevas textualidades y temporalidades

M.^a ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ

Cuando Facebook te pregunta si conoces a Aristóteles para añadirlo a tus amigos, se abren ante ti el humor y el vértigo. El perfil de «Aristóteles de Estagira» (solo uno de los muchos que circulan por esa Red) anota que «Trabaja en: metafísico, biólogo, cosmólogo, lógico, zoólogo, crítico literario, matemático, ético, epistemólogo, filósofo político, polímata, filósofo del lenguaje, escritor, filósofo, astrónomo y científico».

Más allá de la figura del avatar y de si nos comprende o no —ahí está la sugerente reflexión de Daniel Escandell en *Mi avatar no me comprende. Cartografías de la suplantación y el simulacro* (2016)—, se abren ante nosotros las posibilidades y retos de las nuevas humanidades digitales.

Textualidades expandidas en español

En el espacio de la semiosfera (Yuri Lotman), las preguntas que acompañan a la creación poética a lo largo del tiempo se reformulan para dar cabida a experiencias textuales de carácter digital en el seno de la sociedad del conocimiento o hiperconectada, aquellas en las que las nuevas tecnologías señalan la ampliación del paradigma de la página para alcanzar la pantpágina (neologismo que da cuenta de la pantalla-página ante la que nos situamos como lectoespectadores, tal como ha estudiado Vicente Luis Mora).

Dos de los autores que han realizado creaciones notables y una indagación crítica insoslayable en esas textualidades expandidas en español son Belén Gache y Luis Correa-Díaz. Ambos representan, a su vez, diversos cruces espacio-temporales que podemos englobar dentro de las propuestas de (des)localización ante las que se sitúa este ciclo de pensamiento: Gache es una autora experimental argentino-española afincada en Madrid (www.belengache.net); Correa-Díaz, por su parte, es escritor chileno radicado en EE. UU., profesor de la Universidad de Georgia y miembro de la Academia Chilena de la Lengua (<http://www.rom.uga.edu/directory/luis-correa-diaz-0>).

Belén Gache: hacia una Resistencia Poética Galáctica

La resistencia ante los discursos hegemónicos y sus lenguajes atrofiados y empobrecedores se reactualiza en términos contemporáneos. Como ha apuntado Gache, es en esa potencia donde cobra sentido la convicción de que la poesía nos hará libres, parodiando tanto las palabras bíblicas como las que después han sustituido el término «verdad» por «trabajo» o «pueblo». Las resonancias en algunos casos son gravísimas y recuerdan hasta qué punto construcciones totalitarias de distinto signo han cifrado sobre absolutos la dominación del ser humano. Así, la literatura *offline* y la *online* parten de una raíz común que está atravesada por la idea de resistencia ante las constantes interdicciones de los gobiernos, los mercados o los medios masivos con respecto a la libertad creadora y el pensamiento crítico. La proliferación de respuestas, su cuestionamiento del principio de transitividad que planteó Foucault y la posibilidad de hallar propuestas personales, se ofrecen como poderosas herramientas ante la uniformización y cosificación del ser humano, devenido en cliente y algoritmo.

La escritura digital permite suprimir algunas barreras y eludir ciertos controles, de modo que se complejiza un mapa que resalta su condición abstracta frente al territorio y se cuestionan varios de los rasgos que nos definían en términos nacionales, hoy desterritorializados y deslocalizados en la Red de redes, aunque no se hayan perdido completamente las adherencias del paradigma anterior.

En el espacio digital se abren caminos que tienen que ver con los recientes procesos de softwarización (*software* convertido en materialidad más que en simple herramienta, como ha estudiado Vega Sánchez Aparicio) y con la incorporación de estructuras reticulares y por tanto hipertextuales (Georges Landow) en relación con el conocimiento, el libro y la lectura.

Ante el libro como dispositivo perfecto que ha sostenido el gran edificio de la cultura en la era de Gutenberg, surgen espacios de apertura a experiencias digitales como las que propone Gache: su interpelación es permanente porque las palabras no pueden poseerse ni instrumentalizarse, salvo que sea para eliminar en nosotros la posibilidad de pensar y actuar críticamente.

Luis Correa-Díaz: intermedialidad y tecnopoésía

Texto, imagen y sonido cruzan sus posibilidades y proponen espacios de intermedialidad en los que la poesía se sabe implicada. Para el creador y crítico chileno, este es uno de los nodos centrales de sus investigaciones en las últimas décadas, que además nos lleva a preguntarnos por la noción de identidad y los paulatinos procesos de robotización de la vida contemporánea. ¿Puede ser el autor un *cyborg*, una máquina programada para emitir versos aleatorios como si jugara al azar y lanzase su golpe de dados?

Si su nombre es Whitman o Aristóteles de Agira en el perfil de Facebook, Instagram o Twitter, pone en cuestión la condición autoral y reactualiza las grandes aportaciones foucaultianas sobre la función-autor, una vez que Barthes hubiera declarado la muerte del autor. Así, apropiación, atribución y posición corresponderían a esa función-autor. También, claro, abre los caminos del apropiacionismo y el debate acerca de las cortapisas ideológicas vinculadas al trabajo con la tradición y su alto capital simbólico, frente a una sociedad dominada por la rentabilidad del capital económico.

Por ello, Correa-Díaz plantea las dudas electrónicas sobre el libre albedrío y al hacerlo, nos reta a pensar el presente escritural en la Red, que ha ampliado el concepto de lo poético, ha hibridado formas anteriores, ha propuesto cruces intermediales y se enfrenta a la construcción de *máquinas poéticas*, de robots programados por la mente humana. Queda entonces sobre la mesa la pregunta acerca de la creatividad, de la función escritural como rasgo inequívocamente humano que deja de ser privativo para ser colectivizado y socializado en un primer momento, y mecanizado (¿y superado?) más adelante.

La suplantación del yo, su pérdida de control sobre lo escrito, la rebelión de la máquina frente al hombre ¿podrán transformar el indómito lenguaje poético? Ahí también las preguntas de Correa-Díaz como tecno-poeta. Y su respuesta: una propuesta híbrida y metalingüística definida como tecno-verbo en tanto se construye en el guion entre las dos palabras, en la (inter)mediación de cuerpos y de hablas, en el encuentro entre lenguaje y tecnología.

Robots, máquinas poéticas, espacios posthumanos e interdicciones del lenguaje creativo son analizados en la cartografía de una modernidad diferente, la *altermodernidad* a la que se ha referido Nicolas Bourriaud en *Radicante* (2009):

Esta modernidad del siglo XXI, que nace de negociaciones planetarias y descentralizadas, de múltiples discusiones entre actores provenientes de culturas diferentes, de la confrontación de discursos heterogéneos.

Así, las propuestas creativas y críticas de Belén Gache y Luis Correa-Díaz convierten los lugares centenarios en nodos de sentido que, solo si se lanzan hacia el futuro, podrán seguir preguntándose (de otro modo, claro está) por su pasado. Y construir su presente.

Porque, ¿podemos seguir pensando en términos (solo) analógicos, o (solo) nacionales? Y, con mayor intensidad aún, ¿podemos aceptar la impugnación de lo humano al convertirlo tan solo en cliente o algoritmo? Ante nosotros, el vértigo. A veces el humor. Siempre, la posibilidad del pensamiento crítico.

M.^a ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ / POEMAS

XVI

no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo *agua* ¿beberé?
si digo *pan* ¿comeré?

ALEJANDRA PIZARNIK

Cuando sale el aliento desbocado,
febril o presuroso en su caliente
nube de aire que viaja y que regresa
a mojar de rocío las ventanas,
cada palabra es manto y alboroto,
una forma insensata de querernos.
Cada palabra trae su corazón,
su almendra aprisionada por la lengua.
Si digo pan tal vez no me alimento,
el trigo guarda avaro su tesoro
y no sube la masa a acometer
el cielo de la boca, el paladar,
la amarilla planicie del verano
en que hombres y gorriones se desgastan.
Pero si digo agua, viene a mares,
trae su grito feliz hasta la puerta,
arrasa la matriz de la memoria
y sube hasta el recuerdo enrojecido.
Cuando yo digo agua, no estoy diciendo pan
sino comienzo,
y viene desde lejos con su escarcha,

su fiebre y su esplendor, su poderosa
boca para llevarse los terrores.

Si digo agua, inunda el dormitorio,
escala las rodillas y su miedo,
trae légamo y las piedras de las ruinas
de tantos paraísos fracasados.
Arranca la raíz que nos recibe,
nos devuelve hasta el gesto primigenio
de mirar sorprendidos la belleza,
nos atraviesa y llena con su semen,
fermenta nuestro día en pan candeal,
hogaza acariciada por el tiempo.

La ausente (Diputación
de Cáceres/El Brocense, 2004)

Las palabras que masca la mujer

son lodo desplazándose en la boca
como un tsunami sucio y no lejano.
Entra y sale la furia sin esquinas
y los dientes se atorán, dificultan,
tropiezan con neumáticos y cuerpos,
con porciones minúsculas de fe.
El mar muerde su lengua hasta que sangra
y después del derrumbe, la imprudencia,
la cólera arrasada por la espuma,
se duerme serenísimo y feliz
como un niño agotado de correr
tras las gaviotas blancas y carnívoras.

Las palabras que masca la mujer
son lodo resbalando por su cuerpo
como un tsunami sucio y no lejano.

Cuando ella recompone el corazón,
su pelo desgajado que las algas
han cosido de verde y de violencia,
las piernas como versos heptasílabos
de un haikú lacerado en su mitad
y mudo en la mudez de cinco tonos,
separa de su piel los peces muertos,
las escamas doradas de las carpas,
el amianto adherido a su dolor.

De su concha sin nácar ni coral
brota entera y desnuda la mujer
como Venus ajada y resurgida.

Atavío y puñal (Olifante, 2012)

[La sinagoga]

La sinagoga convertida en matadero,
el pan en estropajo, el Nilo en sangre,
la campana en gemido del ganado,
los libros en ceniza y herradura.

El agua convertida en vidrio enfermo,
la pared en sudor y reservorio
donde tiemblan cordero y matarife,
la sala de oración de las mujeres
en despensa de carne desollada
que gotea despacio su temor.

Y la llave, expulsada de su puerta
—el dintel ojival que abría el mundo—,
expulsada también del yunque ronco
y la herida esponjosa en la que el barro
arrancó su carnaza y compasión,

arrojada a su veta de metal,
carbonato insoluble, enfebrecido
que escribe soledad en otras lenguas.

Umbrales de la llaga. Cerraduras.

*en Valencia de Alcántara
en la diáspora*

[Canción de acero]

El hacha silba su canción de acero
y amputa la memoria, el silabario,
la mano en que se escriben las palabras.
Caen los dedos como vocales de aire
y deja de girar la bicicleta
en que pedaleó el afilador
su canto de hojalata empobrecida.
Cae la mano como un árbol cortado
y el resplandor ardiente del metal
empapa en sosa cáustica las hojas,
las alas mutiladas de las aves,
el mineral untuoso del grafito
que estalla al golpearse contra el suelo.

El hacha silba su canción de agravio
y detiene los trenes, los rotores,
las ruedas impacientes de la bici
en que canturreaba el panadero
su entrega –melodía y cereal,
amor más absoluto que el del trigo–.

Contra el filo cortante, contra el tajo
opone el alfabeto sus alfiles,
sus veintisiete piezas extenuadas,

resecas como hollejos que pisaron
los pies de la vendimia y la belleza,
y en los que aún se destila la alegría.

con Juan Carlos Mestre

Fiebre y compasión de los metales (Vaso Roto, 2016)

Haikús del camino

Espigas blancas.
En la luz más humilde,
las alpargatas.

...

Tendón, guijarro
y pobreza del lirio.
Su mecenazgo.

...

Cáñamo herido.
En la aguja se ciñen
cierzo y estío.

...

Desbrozadura
del alma vuelta cuerpo.
Llaga y ventura.

...

Los pedregales
rezuman tinta roja.
Tinta que es aire.

...

Nubes que empujan
las hojas hasta el suelo.
Las piernas, mudas.

...

En cada puerta
un camino se abre
y otro despierta.

Diecisiete alfiles (Abada, 2019)

Solo la poesía nos hará libres. (La Resistencia Poética Galáctica)

BELÉN GACHE

Hoy hablaré de libros prohibidos, de robots poetas y del miedo a las palabras. Hablaré de libros analógicos, de literatura digital y, también, de uno de mis proyectos: *Kublai Moon*.

I

Como señala Michel Foucault, en toda sociedad, la producción del discurso está controlada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros de los acontecimientos discursivos aleatorios y dominarlos¹. El campo literario no es una excepción y existe en él una constante negociación acerca de lo que el término literatura significa ¿Cuál es la literatura verdadera y cuál es la falsa? ¿Quiénes son los verdaderos escritores? ¿Quiénes los falsos? El proceso de formación del canon tiene lugar a través de una serie de operaciones de regulación y control (entronizaciones, autorizaciones, desautorizaciones, invisibilidades, eventualmente, prohibiciones).

Con respecto a las invisibilidades, como todos sabemos, la historia está llena de ejemplos donde el objeto a invisibilizar, excluir, prohibir, censurar fueron los libros y todo el universo que gira alrededor de la lectura. El concepto de literatura se presenta como un campo

de batalla semiótico especialmente sensible, dado que sus construcciones simbólicas deconstruyen (cuando no directamente enfrentan) a las que los poderes sociales pretenden instaurar y dado que su material es siempre, por definición, la palabra que resiste.

Ya que hablamos de literatura, citaré algunos ejemplos literarios.

En *Un mundo feliz* (*Brave New World*, Aldous Huxley, 1932), por ejemplo, no es que los libros fueran censurados, sino que, directamente, no circulaban porque los niños eran educados desde muy pequeños para odiarlos. En esta novela de Huxley, el gobierno coordinaba una campaña contra el Pasado y propiciaba la supresión de todos los libros publicados con anterioridad a su llegada al poder. Ellos habían comprendido, sin embargo, que el uso de la fuerza era inútil porque existían métodos quizás más lentos, pero definitivamente más seguros como el condicionamiento neopavloviano y la hipnopedia para evitar que las personas accedieran al saber o a la erudición.

En *1984* (George Orwell, 1948), se nos cuenta que, en Oceanía, era muy difícil hallar libros publicados antes de 1960. Según los planes del Partido, para el año 2050 habría desaparecido todo conocimiento del «viejo idioma» y toda la literatura del pasado habría sido destruida. Solo existiría en versiones neolingüísticas, transformada en algo muy diferente, o incluso convertida en lo contrario de lo que era.

En esta novela distópica, el libro prohibido por excelencia es *Teoría y Práctica del Colectivismo Oligárquico*, escrito por el principal enemigo del partido, Emmanuel Goldstein. No obstante, la constante vigilancia, los rebeldes, lograban pasarse el libro de Goldstein de mano en mano.

En *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953), todos los libros representaban un peligro y eran incendiados sistemáticamente por los bomberos. Los rebeldes intentaban resistir aprendiéndose los textos de memoria para poder reproducirlos e intercambiarlos.

Estos tres ejemplos, por supuesto, pertenecen al mundo predigital.

2

La pregunta sobre cuál es la verdadera literatura y cuál la falsa no puede sino recordarme al robot-poeta AI Halîm X9009 y sus preguntas tontas como, por ejemplo, ¿qué es la poesía?

¿Quién es el robot AI Halîm? Es uno de los protagonistas de mi proyecto *Kublai Moon*. Este proyecto despliega su narrativa en un abanico transmedia que incluye *blogs*, algoritmos de poesía generativa, dispositivos editoriales *on-line* (como la antología de AI Halîm y la poesía de las Galaxias Ratonas), vídeos en Second Life, una tipografía inventada, una novela de ciencia ficción lingüística, etcétera.

AI Halîm que, debido a las peripecias de la trama, termina poseyendo el corazón de la poetisa Belén Gache (otra de las protagonistas), había sido dotado por la fábrica Kanasawa con dispositivos que le permitían detectar emociones humanas e, incluso, emularlas a partir de su prótesis de inteligencia socioemocional incorporada. Además de haber sido programado lingüística y conductualmente, los neurofenomenólogos de la compañía habían buscado crearle una conciencia propia, aunque esta no estaba todavía asociada a la noción de un autoconocimiento ni de subjetividad. La conciencia, para este robot, no se presentaba como una «voz interior» subjetiva sino como mero constructo lingüístico. Si bien AI Halîm no tenía «conciencia» en el sentido humano, esto no le había impedido desarrollar un interés obsesivo por lo que significaba ser humano. Las preguntas se agolpaban en su Unidad Central de procesamiento: ¿qué significa sentir?, ¿cuál es la relación entre el corazón y la poesía?, ¿qué es la poesía?, ¿qué implica ser un poeta?, ¿qué es la inspiración?, ¿es el corazón el ego del poeta?

La narración de *Kublai Moon* da cuenta de cómo la poetisa Belén Gache intenta recuperar los poemas escritos por el robot AI Halîm, asesinado vía obsolescencia programada por la propia compañía que lo había fabricado y, a la vez, develar qué es la poesía. Ella viaja a la Tierra desde la Luna (donde se había convertido en asesora jefe de la Biblioteca de Poesía Cósmica de Kublai Khan) y se ve inmersa en

una serie de intrigas que involucran a lectores zombis, falsificadores de palabras, células anti-monométricas clandestinas, cultores de las semióticas a-significantes y detractores del semiocapitalismo. Finalmente, logra recuperar una subrutina que formaba parte de un complejo algoritmo creado por el propio AI-Halím para componer poemas y, desafiando una serie de peligros, consigue subir el algoritmo del robot –archivado en su disco duro bajo el nombre de *Sabotaje Retroexistencial*– a la Nube Oscura. AI Halím (y Belén Gache y el comandante Aukan, junto con otros miembros de la Resistencia Poética Galáctica) se enfrentan a dos férreos enemigos: los metrofóbicos y los monométricos. Será uno de los asesores más ancianos del Khan quien explique qué significa la «metrofobia»:

–Lo que le sucede al presidente de las Galaxias Ratonas [que había atentado contra la luna con una bomba de silencio] es, sin duda, un típico caso de metrofobia, es decir, de miedo al verso. La metrofobia es una enfermedad psíquica mucho más común de lo que se cree y se extiende a través de todo el universo –dirá².

La «monométrica», por su parte, refiere a aquellos que quieren que la palabra sea monolineal (básicamente, que todos los libros digan lo mismo) y que pretenden poseer las palabras. En la narración, la Tierra se ha convertido en un bastión monométrico. Allí, Refine Edge, autor del libro *El Manual del lavado de cerebros*, se ha convertido en escritor fetiche excluyente.

–Los lectores en la tierra han devenido zombis. Refine Edge, el ignoto poeta perteneciente a la constelación de la Serpiente, ha publicado allí un nuevo libro: *El Manual del lavado de cerebros*. Este ha pasado en cuestión de semanas, de ser un libro prácticamente desconocido, a ser un renombrado *bestseller*, batiendo records mundiales tanto en lo que respecta a la cantidad como en lo concerniente a la rapidez con que sus copias han sido compradas. Los críticos y teóricos literarios terrestres, por su parte, tratan en estos días allí exclusivamente un solo libro, *El Manual del lavado de cerebros* de Edge, y olvidan cualquier otro texto publicado. De hecho, ya nadie recuerda si alguna vez se escribió alguna otra cosa, pero en todo caso, a nadie parece importarle³.

3

—Atrapados entre metrofóbicos y monométricos, entre aquellos que quieren poseer las palabras y aquellos que buscan destruirlas, a los poetas lunares solo nos queda resistir. Hoy solo escribe la resistencia—, dice la baronesa Morgen Sterben y se pierde detrás de un biombo chino⁴.

Solo escribe la resistencia.

Hoy, Internet se caracteriza por su profusión imparables de discursos. Estos flujos discursivos se resisten, a nivel global, a diferentes poderes que pretenden dominarlos (gobiernos, mercados, medios masivos, etc.) Respecto a los eventuales controles metrofóbicos gubernamentales, aunque parezca lo contrario, las nuevas tecnologías hacen muy difícil su control. La invisibilidad, el bloqueo, los filtros son acciones que reemplazan a la vieja tinta negra y la tijera de los censores. Pero la Red, por propia definición, interpreta la censura como un *glitch* y encuentra siempre nuevos caminos para evitarla.

Los flujos también se resisten a otros poderes como, por ejemplo, el control del mercado. Pueden desarrollarse estrategias que intenten dominar la distribución de discursos, como la implantación de leyes de *copyright*, por ejemplo. El mercado, monopolio de la publicación corporativa, con su criterio monométrico, su lógica cuantitativa del *follower*, es bastante eficaz en el control de la literatura en sus cauces tradicionales analógicos, pero no puede controlar la Red, donde existe la posibilidad de resistencia tanto para pequeñas editoriales como para autores autónomos, en su heterogeneidad, su especificidad, su cualidad minoritaria. También se resisten a los medios de masas que se pretenden «formadores de opinión» y a la memética, por definición, monométrica.

Por otra parte, la figura del autor, que ha jugado un rol ordenador, regulador de los discursos literarios propios de la época burguesa, individualista y consecuente con el espíritu de la propiedad privada y gracias al cual se han delimitado, excluido y seleccionado los

discursos en nuestra cultura durante siglos, está hoy en crisis, en gran parte debido a la lógica de los nuevos medios.

Entonces, en esta era digital, frente a ese todo, este universo de textos que nos invaden, frente a este Aleph infinito de palabras, ¿dónde están los cánones literarios?, ¿dónde están las listas negras?, ¿cómo rescatar la función «literatura»? ¿cómo normalizarla?, ¿cómo disciplinarla?, ¿cómo generar un nuevo «principio de economía poética en la proliferación descontrolada de discursos»? ¿cómo generar «reglas de sumisión» para la literatura?, ¿es que acaso hace falta?

4

En *El orden del discurso*, Foucault se preguntará, ¿qué hay de peligroso en el hecho de que los discursos proliferen indefinidamente? Las sociedades se empeñan en concebir prohibiciones, barreras, límites para dominar lo que estos aporten de insumiso, de desestabilizante, de desordenado, de discontinuo, de indisciplinado, de incierto, de irregular, de ilegal. Frente a esto, propone la tarea de un pensamiento que no pretenda domesticar a las palabras, sino que se encargue de analizar el temor que estas producen, las condiciones y los efectos de dicho temor en nuestra cultura. Foucault propone abordar esta problemática liberándonos de certidumbres y arraigos y aboga por un borramiento de la soberanía del significante, problematizando la noción de Verdad y la relación de las palabras con las cosas.

Ante esta tarea, entiendo que el discurso literario posee una especial importancia a partir de otro importante concepto, también planteado por Foucault, «el principio de intransitividad». En el campo literario, los significantes no remiten a ningún significado fuera de sí mismos. Y es que la literatura plantea, ya de por sí, una manera diferente de relación entre palabras y cosas. Por este motivo, podríamos entender al hecho mismo de escribir como subversivo de los órdenes discursivos dados.

Tras una serie de peripecias, Belén Gache logra finalmente poner en línea el algoritmo del robot AI Halîm.

–Puede que AI-Halîm ya no exista, pero mediante sus poesías, permanecerá vivo en la memoria de los miembros de la Resistencia Terrestre Asignificante –indica la narración.

Junto con ella, diré:

–Tras todo lo vivido, he comprendido que, mientras haya en el Universo seres que se pretendan dueños del lenguaje y continúen confundiendo las palabras con las cosas, no habrá ninguna esperanza.

Levanto los brazos hacia el firmamento y, en el medio de la noche, grito: –Solo la poesía nos redimirá de los espejismos del lenguaje. ¡Solo la poesía nos hará libres!⁵.

Notas

1 FOUCAULT, Michel, p. 11

2 GACHE, Belén, p. 46

3 *Ibidem.* p. 128

4 *Ibidem.* p. 142

5 *Ibidem.* p. 177

BIBLIOGRAFÍA

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992.

GACHE, Belén. *Kublai Moon*. Madrid: Sociedad Lunar, 2017.

BELÉN GACHE / POEMAS

Manifiesto Robot N1 – Contra las viejas banderas

Contra el viento
Contra la pared
Contra el reloj
Contra los Robóticos mutantes
Contra los correos spam
Contra los Asesinos de otros mundos
Contra la corriente
Contra las cuerdas
Contra las hormigas
Contra las cárceles
Contra las personas

Nos comprometemos a hacer todo lo que esté de nuestra parte
dentro de los límites de lo razonable
Nos comprometemos a aceptarte como quisiéramos que fueras
y no como verdaderamente eres
Nos comprometemos a estar siempre del lado del más fuerte
Nos comprometemos a realizar consultas públicas
y asociaciones privadas

Este es otro triste capítulo en la repetida historia de este país saqueado
Este es otro triste capítulo de las selecciones juveniles ecuatorianas
Este es otro triste capítulo más en esta desgraciada cadena de errores

Nos esperan días inestables y fríos
Juntos venceremos
a los ratones que se creen ratas

La cruda realidad es que la cruda realidad no existe
La realidad está siempre cocinada
La cruda realidad es que el Madrid está un peldaño por debajo del

Milán

La cruda realidad es que el DVD de Narutto Shippuden saldrá recién para agosto
La cruda realidad es que el México de Chava Flores ya no existe.

Cambiamos el puerto al 8001 siguiendo las indicaciones del último newsletter
Cambiamos las opciones desde el panel de control
Defendamos la aviación civil del Perú
Defendamos el huevo, el pollo y la gallina de campo
Defendamos el honor del Real Zaragoza

Luchemos contra la literatura del tipo Código Da Vinci
Luchemos contra las viejas banderas que hasta hoy nos han llevado hasta el fracaso.

<Escrituras objeto - Antología de literatura experimental.
Tomás Vera Barros (ed.) (Editorial Interzona, 2014)

Poema existencial

¿Quién soy yo?

Yo soy mi pasado y mi memoria, soy mi cuerpo, soy un objeto del mundo,
soy el Tiempo.

Soy el Ser y la Nada y el ser del ente.

Yo soy yo y mis circunstancias, la síntesis de mis paradojas

Soy el ave que pasa y no vuelve; soy el ruido de las olas.

Soy el Para-sí y el En-sí, reunidos en una conexión sintética.

¿Qué hubiera dicho Soren Kierkegaard cuando caminaba por las calles de
Copenhague pensando en las Indias Occidentales Danesas?

¿Qué hubiera dicho Jean Paul Sartre mientras los rayos caían sobre su casco
Adrian como balas de plata, en los campos de Normandía, antes, mucho
antes de la revolución china?

¿Qué hubiera pensado Simone de Beauvoir, tomando agua de coco en un
malecón habanero?

Entre la nada y la eternidad, nosotros los cristales orgánicos, las caracolas
pitagóricas, los microzoos, los centauros, los paquidermos, los ciervos rojos

y los poetas.
Entre el temor y el temblor, nosotros los olvidados de Dios, los
elididos, los resilientes.
Yo no tengo otro ser que mi ser-otro
y no puedo dejar de ser libre.
Yo solo sé que no sé nada.
Solo sé que tengo un sueño y que sueño, luego existo.

De la serie *AR Poetry Readings*, poema escénico presentado en
el evento *La palabra en las periferias de la tecnología* (Centro
Cultural Conde Duque, Madrid, 16 de abril de 2016)

Droga electroconfusa

¡Ah! droga confusa que consume la prisión de mantras ignorados,
como crisis matando sin consuelo, trasnochada,
y detiene versos de infame parálisis programada
que en la contraseña de tu fuente se prostituye coronada.

Clandestina anestesia, cual psiquiátrica eyección
que delata mi psicosis del camino que no vuelve,
y abdica como utopía sospechosa que fluye, ¡Oh! pixelando su
tentación.

De la serie de los poemas del robot AI Halim x9009, generado
el 21 de abril de 2018, a las 10:10 h por el programa *Sabotaje
Retroexistencia*. <http://belengache.net/kublaimoon/AIHalim/>

Discurso de liberación de los poetas

Ejército de poetas: ahora que sois libres del tirano.
¿Por qué seguir prisioneros de las palabras?
Así como habéis derrotado a aquel que os sometía con sonetos,
derrotad ahora a los ditirambos y a los yámbicos, a los
octosílabos y a los alejandrinos.

Hoy os convocamos a uniros a nosotros
¡Liberaos del discurso que os oprime!
Nosotros somos las paradojas,
somos las metáforas, somos los oxímoros.

¡Luchad contra las cárceles del lenguaje!
Denunciad a los adjetivos cardinales
Manifestad contra los verbos copulativos.

Contra los monométricos, contra los metrofóbicos
Contra los dueños de las palabras, contra los dueños de los
sentidos de las palabras.
Contra la palabra que nos impone sus sentidos

No dejéis que las antífrasis cedan espacio ante las epiforas
No dejéis que las prosopopeyas retrocedan ante las apócopes
¡Abajo las elipsis! ¡Abajo las anáforas! ¡Abajo las categorías léxicas
y las preposiciones adverbiales!

¡Viva el verso liberado! ¡Viva la post-sintaxis!
La gramática semio-logocéntrica ha muerto.
¡Viva la contra-gramática! ¡Viva el pleonasma contrahegemónico!
¡Vivan el esquizo-metaplasmo y la meta-sinalefa!

Ahora que sois libres del verso tirano, ejército de poetas, liberaos
también de las palabras.
¡Uníos a la Resistencia poética Galáctica!

Rosa divina (after Sor Juana Inés de la Cruz)

Rosa dialéctica que en floral figura
augura su híbrida rareza,
mil pétalos de rosa japonesa
podada en muy triste miniatura.
Corola que el verticilo expresa
sedosa y radiante en su textura,
sonrosa de flagrante horticultura,
engendro de total naturaleza.

¡Rosa pastel, rosa coral, rosa encendida,
espontáneo rosal anaranjado
de rosa Luxemburgo convencida.
Rosal de Persia mil veces arrancado,
de rosas mil, rebelde y florecida
expresa hoy tu fulgor nunca olvidado.

De la serie *AR Poetry Readings*, poema escénico
presentado en el evento *Sonhoras-Barcelona*
Poesía, Barcelona, 10 de mayo de 2019

Snapshot crítico > poesía electrónica mexicana¹

LUIS CORREA-DÍAZ

Basado en la *Antología de la poesía electrónica* (2018) en el portal del Centro de Cultura Digital de México, que contiene los trabajos diversos y multimodales/media de seis jóvenes poetas (Zapoteca 3.0, Nadia Cortés, Carolina Villanueva Lucero, Romina Cazón, Ana Medina y Martín Rangel) y que desarrollan proyectos poéticos que se sitúan en conjunción con las herramientas y plataformas tecnológicas actuales, este comentario crítico está centrado en la obra de Martín Rangel: *Soy una máquina y no puedo olvidar*.

En la breve introducción a la antología se manifiesta que «[t]oda escritura se ve alterada e influida por las herramientas con las que se ejecuta y se almacena», lo cual nos recuerda en síntesis lo que N. Katherine Hayes postulara en su *Electronic Literature* (2008). Y con ella muchxs otrxs antes y, particularmente, después. Una afirmación como la anterior ha sido uno de los nódulos productivos al reflexionar sobre el asunto del entrecruce de lo literario y las nuevas tecnologías (Correa-Díaz, 2018).

1 Este *snapshot* es parte de un artículo en proceso y que aquí expongo como un ejemplo sobre el tema, tal cual se me solicitó por los organizadores. Dejo constancia de mi gratitud al Romance Language Department de la University of Georgia por haber recibido el 2018 [Professor Nina] Hellerstein Professional Funds award que hizo posible mi venida a la Universidad de Salamanca; asimismo a la profesora y poeta de esta casa de estudios, Dr. María Ángeles Pérez López, por su generosa invitación y acogida.

De acuerdo a las palabras introductorias se establece el espectro genérico (Flores) en que funcionan estos proyectos/experimentos poéticos:

De la función aleatoria de *excel* al *gif*, del lenguaje html al documento sonoro, de la visualización de datos a las plataformas pre-programadas, no se trata de ensayos textuales sino de piezas que exponen esta práctica multimodal.

Además de indicar lo genérico de estos trabajos, con un acento en lo «intermedial», se señala el lugar del texto verbal, el que constituye otro de los nódulos (junto con el debate sobre la definición de poesía digital, la tríada texto, imagen, sonido, etc...), por eso es que se advierte que «no se trata de ensayos textuales» de tipo tradicional, sino de piezas que exploran «las posibilidades de la escritura en la Web y cómo escribir en una plataforma electrónica».

En el siguiente *snapshot* crítico, sin embargo y en el entendido de que se produce en el «cruce» con las herramientas tecnológicas que no son las del papel (de la cultura impresa), me pregunto por algunos aspectos referidos a ese lugar del texto (arte) verbal —o «literariedad» (Rugueiro Salgado), por ejemplo, entre varias posibilidades—, con la intención de ver cómo remedia (Bolter y Grusin) algunas de las preocupaciones centrales del lenguaje poético ya presentes en la poesía tradicional, al tiempo que establece sus redes intertextuales y su metaliteratura *cyborg* en conexión con la cuestión de la inteligencia [poética] artificial/robótica.

Soy una máquina y no puedo olvidar (Martín Rangel)
> poema-video > poesía generativa > poeta-máquina >
autor-*cyborg*

Martín Rangel (Pachuca, 1994), creador de proyectos de net.art y autor de varios libros de poesía, en su *Soy una máquina y no puedo olvidar* nos pone frente a una experiencia que, evidentemente, nos recuerda a Borges, aunque no haya una referencia

directa. Pero antes de ver esto, veamos cómo la secuencia del proyecto se despliega en la pantalla.

Se trata de un doble vídeo en YouTube, doble porque una pantalla sirve de marco; en ella se observa una toma constante e invariable de un ambiente acuático iluminado en movimiento, el que da paso a un *closeup* donde aparecen los tentáculos de un pulpo, luego a una escena de lámparas en una habitación, después a una calle por la que circulan vehículos, posteriormente a una serie diversa de luces decorativas, a una joven mujer, etc. Todas escenas que aluden a la actividad dispersa y alternativa de la memoria.

La pantalla enmarcada reproduce la escritura, en computador, de una carta-renuncia (por no haber «desconectado y desechado» el prototipo fallido) en tiempo real, fechada en Hong Kong, octubre del 2017, que se va tecleando automáticamente (con sonido retro de máquina de escribir, lo que en sí mismo señala el hecho de una especie de remediación de aparatos tecnológicos, ya presente en el título del proyecto, si lo miramos en lo particular, ya que en lo general indica lo comprensivo del concepto). Se trata de la carta de Ben Goertzel escrita al CEO de Hanson Robotics, Dr. David Hanson, en la cual se le relata un incidente de laboratorio concerniente a las extraordinarias facultades de un robot —el tercero de los prototipos creados para asistir en las tareas artísticas humanas, «principalmente para artistas de la tercera edad o aquellos con impedimentos físicos»—, cuyo nombre resulta ser, emblemáticamente, [Walt] Whitman, lo que en sí ya valdría un análisis detenido, pero que aquí, por espacio, dejo indicado como el adalid del oximorónico género que se podría lo más bien denominar como «the epic of the self» y que el Whitman robótico de Rangel (o, en la ficción, de Goertzel) se traslada al mundo de la cibernética, como se puede observar luego en el poema de la máquina.

Esta máquina (Whitman) de experimentaciones con la inteligencia artificial es descrita como una anomalía dentro de su propio contexto, esto en cuanto solo tiene intereses literarios y demuestra una sorpresiva, para su creador, independencia, es decir una autoconciencia y determinación evidente, un libre albedrío (o

«comportamiento extraño») que sus congéneres no manifiestan. A tal punto que transforma una idea que le da Goertzel –quien es a su vez poeta (fracasado, de acuerdo a él mismo) y, como científico, busca crear autómatas que faciliten las tareas del creador/artista humano²– para un poema que «nunca h[a] podido escribir» y el robot la convierte en un poema propio que ya en nada responde al *input* inicial, el que según Goertzel pudiera no alcanzar ese estatus literario, introduciendo en el lector, sin proponérselo del todo (y tal vez como una auto-proyección), lo que podríamos llamar la duda electrónica.

Este poema se anuncia como adjunto y como prueba explícita de la autodeterminación inusitada (y «alarmante») de la «máquina», para que la empresa tome cartas en el asunto..., y, posiblemente, decidiera eliminar tal criatura –cual si fuera un Frankenstein poético–, lo cual no llega a quedar claro, de todos modos, en la misiva, pues esta resulta contradictoria en sus objetivos, así como lo son las emociones de Goertzel y no aparecen suficientemente justificados sus temores, más cuando, como experto en la materia, tendría que ver en Whitman un logro/avance tecno-científico de cualidades indudables y en su autodeterminación un progreso evolutivo³. Asimismo debería ser vista por el científico-poeta la disposición poética de la máquina, en tanto se entiende que en gran medida de lo que se trata es del desarrollo de la inteligencia artificial y de los sistemas robóticos, como versiones de una transhumanidad nuestra o de nuestro «transhuman self»⁴, es aquello de

2 Esto recuerda a los poemas tempranos, a inicios de la década de los sesenta, de Carlos Germán Belli en su *Oh hada cibernética* (Lima: La Rama Florida, 1961). Véase para un análisis de ellos, en cuanto a su rol anticipatorio, el apartado mío sobre CGB en el dossier «Poesía digital y/o electrónica latinoamericana: muestrario crítico y creativo» (2016: 111-114).

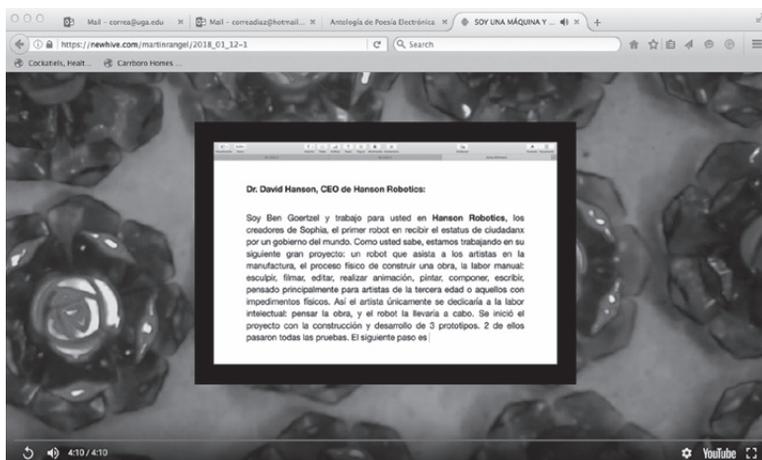
3 Tal cual lo plantea Dimitar D. Sasselow en su micro-ensayo «AI is I», el desarrollo científico de la inteligencia artificial es más un proceso evolutivo que un descubrimiento, es decir «it is a slow and deliberate process of learning and incremental improvements» (Brockman, 15-16).

4 Gleiser, en «Welcome to Your Transhuman Self», plantea que «the reality is that we're already transhumans» y que nuestra búsqueda es en ambas direcciones: la

«incorporate human values into their goal systems» (Omohundro en Brockman, 12-14), y uno de ellos el creativo (aquí el poético), siendo este, dicese, uno de los más humanos o, dicho de otro modo, una de las pruebas de las alturas de nuestra humanidad.

Cuando termina la carta desaparece la pantalla del computador y queda de nuevo el video con las imágenes que se vuelven a repetir en la secuencia anterior, aunque alterada, y aparece el poema del robot Whitman anunciado en la carta como prueba de la creatividad independiente del autómata, la que había sido requerida por el firmante como asistencia (co)creadora pero que tomó su propio curso. El poema se ejecuta de forma oral y con una voz cuasi metálica, mientras en la pantalla van entrando y saliendo algunas de las frases (o versos). El poema es de tipo confesional (aunque en la línea de esa «épica del *self*» que había mencionado más arriba), en modo *spoken word*, una especie de «dwelling» poético —en términos de Heidegger analizando a Hölderlin (1954)—, esta vez no del hombre en la tierra, sino del autómata en su mundo digital, en su ciberespacio, por cierto que en coexistencia con nuestro mundo no en frecuencia de realidad virtual, pues el poema, como voz y conciencia, apela, a esas alturas de la experiencia que propone el proyecto, a cualquiera que lo escuche sin más necesidad que la de oír(lo). El poema gira en torno al desasosiego «existencial» del robot como máquina y poeta, como máquina-poeta, como creación autosuficiente, y a su capacidad «infinita» de memoria, en comparación con la del ser humano. Asimismo, el poema se propone —mirado desde la perspectiva del autor del proyecto— como una poética que más bien podría ser descrita en los mismos términos con los que Callus y Herbrechter describen la del «Cy-Borges»: «Borges writing could be understood as a kind of ‘cyborg’ writing’ that problematizes de idea of a self-conscious writing self in charge of the meaning it produces» (20).

creación de máquinas externas, robots, en que se espera se recree «the uniquely human ability to reason»; y la otra, la posibilidad interna, y tal vez el futuro más efectivo de la IA, esa que no está fuera «but inside the human brain», el cyborg superinteligente, «using technology to grow as a species —certainly smarter, hopefully wiser» (Brockman, 54-55).



Y el final repetitivo de «soy una máquina y no puedo olvidar» que se convierte, al reiterarse, en una afirmación doliente de existencia y, por lo mismo, en un lamento, no hace sino recordarnos, como se había anunciado al inicio de este comentario, a «Funes el memorioso» de Borges, con lo cual podría decirse, por un lado, que el escritor argentino adelantó con el suyo el dilema ciber-ontológico de este ser (poeta) posthumano de Rangel, en tanto pensemos que Borges «is truly the precursor whom posthumanism would have had to invent had he not existed» (Callus y Herbrechter 8)⁵. Por otro lado, que el (del) mexicano se inserta, participa con un simulacro/simulación (Baudrillard⁶) audio-viso-textual –o, si se quiere, una especie de *low-tech cyborg*, mirado desde el punto de vista de la autoría ficcional del experimento– en un corpus latinoamericano

5 Un precursor «without technology». Véase *Cy-Borges* (2009), cuyo subtítulo es indicativo de esta noción de ir al pasado (y establecer la evolución cultural y generacional de la tradición) para encontrar el futuro: *Memories of the Posthuman in the Work of Jorge Luis Borges*.

6 Hayles señala el otro lado de cualquier simulación y lo que la hace tal cuando dice que si «simulation is becoming increasingly pervasive and important, however, MATERIALITY is as vibrant as ever, for the computational engines and artificial intelligences that produce simulation require sophisticated bases in the real world» (2002: 6).



de trabajos que giran en torno al asunto⁷, y todos ellos en una larga tradición humana en busca de crear inteligencia y conciencia artificiales (todo Brockman), pero sobre todo en la de anticipar y asistir al espectáculo de su existencia independiente, puesto que no tenemos un robot de hecho en ninguno de los proyectos de los artistas respectivos. En el caso de Rangel tampoco, pero sí un relato verbo-visual de su posibilidad, y un poema que quisiéramos que una máquina escribiera algún día por sí misma.

7 Donde se deben incluir autores tales como –y cada uno en su momento tecno-científico-literario y cultural respectivo– el ya mencionado peruano Carlos Germán Belli, el argentino Omar Gancedo con *IBM*, el mexicano-español Eugenio Tisselli con *PAC: Poesía asistida por computadora. La herramienta para poetas bloqueados*, los argentinos-españoles Gustavo Romano con *IP Poetry Project*, y Belén Gache con *Kublai Moon* y su derivado secuencial *Poestas de las Galaxias Ratonas*.

OBRAS CITADAS

Antología de poesía electrónica. Centro Cultural Digital-México. Web. <http://poesiaelectronica.centroculturaldigital.mx>

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

BOLTER, Jay David y Richard GRUSIN. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

BROCKMAN, John, ed. *What to Think About Machines That Think. Today's Learning Thinkers on the Age of Machine Intelligence*. New York: Harper Perennial, 2015.

CALLUS, Ivan y Stefan HERBRECHETER, eds. *Cy-Borges. Memories of the Posthuman in the Work of Jorge Luis Borges*. New York: Bucknell University Press, 2009.

CORREA-DÍAZ, Luis. *Novissima Verba. Huellas digitales, electrónicas, cibernéticas en la poesía latinoamericana*. Santiago de Chile: RIL Editores/Academia Chilena de la Lengua, 2018.

—. (Coordinador). *Dossier: «Poesía digital y/o electrónica latinoamericana: muestrario crítico y creativo»*. *AErea. Revista Hispanoamericana de Poesía*, 10, 2016, pp. 113-168.

CORREA-DÍAZ, Luis y Scott WEINTRAUB, eds. *Poesía y poéticas digitales, electrónicas, tecnos/New Media en América Latina*. Bogotá: Universidad Central, 2016. E-book: <http://www.ucentral.edu.co/editorial/catalogo/poesia-poeticas-digitales>

HAYLES, N. Katherine. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame, 2008.

—. *Writing Machines*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2002.

HEIDEGGER, Martin. «... Poetically Man Dwells ...». *Poetry, Language, Thoughts*. Trans. and Introduction by Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, Publisher, 1971, pp. 211-229.

RUGUEIRO SALGADO, Begoña. «¿Qué es la poesía?: La literariedad en la poesía digital». Alemany Ferrer, Rafael y Francisco Chico Rico, eds. *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010) = XVIII Simposi de la SELGYC (Alacant 9-11 setembre de 2010)*. *Ciberliteratura i comparatisme = Ciberliteratura y comparatismo*, Alacant: Universitat d'Alacant, SELGYC [Sociedad Española de Literatura General y Comparada], 2012, pp. 233-248.

LUIS CORREA-DÍAZ / POEMAS

El primero leído como muestra de mi trabajo creativo en conexión con el tema de la comunicación. El segundo, una crónica (inédita) sobre mi paso por Salamanca con motivo de mi participación en el ciclo de conversaciones «[Des]localizados. Textualidades en el espacio-tiempo (*Online/Offline*)», invitado por la profesora M.^a Ángeles Pérez López.

> *a crypto love problem*

como ves no he intentado –ni lo haré– del todo una obra generativa, mucho menos lo que David Jhave Johnston describe con certera y aguijoneante analogía: teaching a computer how to write poetry as a cryptographic [love] problem..., cuya única consecuencia es aquella que Genette no quiso sacar por su aún órfica foi...; no lo he hecho, ni lo pienso, por temor a que al final, de tanto input fervoroso ese aparato (algo parecido al Programa 30, Hitoshi yo, Hitoshi el corazón digital, declaaa aamando A.I. love you !, y Saati tú, he ahí la diferencia, la amada vive happily in the physical world y en cuál el me?) se llegara a enamorar de ti y mandara autónomo poemas de amor en propio lenguaje indómito, el que ciertamente habría nacido del mío pero que ya no sería, versos inversos sin versos; tuyo el mensaje de ellos sin que yo supiera leerlos, descifrados por tu existencia

sola..., no, no he querido convertirme
 en un cándido e e-remediado Cyrano,
 como el agonista de Electric Dreams
<https://youtu.be/Ek08KvgqFGM>
<https://youtu.be/rcLcxAwdjmo>
 y casi no pudiendo resistirme a acabar
 esta estrofa con la homónima canción
 de José José, que igual no'stá tan mal
<https://youtu.be/x6Ms8jaKHWE>,
 me rehago y lo veo claro, como a uno
 de esos cráteres lunares en la gran y
 unánime noche del mundo, la solución
 está, siempre lo ha estado/estará, en
 dejar algún fragmento de física, digan
 luego que es atribuido poco o nada
 importa, pero esta vez de cualquiera
 pretensión de antropocéntrica utopía
 despojado, las síntesis supremas no
 existen, mi amor, tampoco la pasión
 algorítmica, Trías supo con claridad
 de tratado que la cordial válvula late,
 se expresa tanto mejor < - > todavía
 en bio code que en el computacional,
 machines aren't into relationships any
 way; ni el papel u otra superficie, but
 el cuerpo, can't produce the only real,
 greatest poetry of all times-worlds,
 the language of life –not just the VR
 of the mind screening rosas poéticas
 for us on a sort of personal outdoor
 movie teather– in & for itself wherever
 it is found and until it keeps evolving,
 aunque nunca pudimos comprender,
 deep deep down and high high up,
 what was to be alive, mi Signore,
 y más que cantarle un himno a esta
 y otras miserias, partiendo por la de
 los nadie, locos y sucios de la tierra:

<https://youtu.be/CfoLuQe6RYk>,
 habría que entregarnos a un general
 ho'oponopono y enseguida al canto
 de todos... que se nos ha dado tanto,
 xq no es que el día no llegue, es que
 ya llegó, el día en que nacieron todas
 las cosas –y, como ya lo dijo el poeta:
 everything is unfolding as it should–,
 el único desaliento tendría que venir
 –pero no si la cantamos en el sol fa re
 do del más grande amor– del temblor
 de cielo de la physical eschatology, if
 it's that the case, if it is not then let's
 keep on singing y no xp se subscriba
 aquí necesariamente (vuelvo al tema)
 ninguna de las FAP–type simulations
 al uso o las que pudieran proponerse
 en los siglos venideros..., laudato si',
 aunque solo al umbrío modo nuestro,
 sobrevolando preposiciones y palomas
 (verso este encontrado en Alcayaga
 Vicuña, ciudadano del cielo, Sabella
 lo entendió mejor que nadie y pronto):
<https://youtu.be/qZVm-2nM0sA>

Publicado en la Revista de la Facultad de Filosofía y Letras
 de la UNAM, *Reflexiones Marginales* 44 (2018):
<https://2018.reflexionesmarginales.com/author/luiscorre Diaz>
 El poema pertenece a un libro inédito, titulado *metaverse*.

> *de pas(e)o por Salamanca > crónica**a M.^a Ángeles Pérez López*

duermo en el Colegio del Arzobispo
 Fonseca, por la mañana entro al aula
 de Francisco de Vitoria por la controversia
 aquella de las almas de los unos
 y de los otros de hace cinco siglos,
 inaugurando al hispánico modo
 los derechos humanos de todos; voy
 a la de Fray Luis y me siento en un tablón
 a escucharle una oda a las órbitas
 planetarias que nunca escribió; aprendo
 la ascensión del caballero perfecto
 subiendo la escalera y fotografió relieves
 del bien y mal amar; por la tarde
 me tomo una siesta y veo en la tele
 las noticias sobre la situación catalana
 del momento, luego a la Casa Museo
 Unamuno y doy una charla, junto a Belén
 Gache, sobre poesía *cyborg* mexicana,
 un *snapshot* crítico que diserta y disecta
 ese *soy una máquina y no puedo olvidar*
 de Martín Rangel, aunque fuera de Borges
 puesto que la literatura no es de nadie
 en verdad; nos vamos con José Ben-Kotel
 y Amalia Iglesias y nuestra anfitriona
 a tomarnos un vinito a las caballerizas
 del Palacio de Anaya; brindamos
 e intercambiamos correos electrónicos
 para no perdernos; vuelvo al Colegio,
 llamo al amor de mi vida y le cuento
 los detalles del día y le hago un tour
 boco-virtual del huerto del desaparecido
 convento de San Agustín, donde se reunía
 la escuela salmantina del 18 a la sombra
 del poeta y de la que ella conoce todas

sus máscaras al dedillo; me levanto
nuevamente y ahora con la cuestión
Israel-Palestina; antes de echarme
a rodar por los empedrados de estas rúas
y buscar un café y un pincho de tortilla
me leo el poema 8, ese del mamut
que se lame los rasguños y sonrío,
de Jardín[e]s excedidos (2018); visito
la Casa Lis, me espanto con el millar
de muñecas francesas pero recobro
el ánimo con un desnudo que no recuerdo
de quién era y ese techo de vitrales
que hace sentir que un segundo cielo
es posible; el Archivo de la Memoria
queda al lado; me allego al Tormes
y me sorprenden unos chavales andaluces
que cruzan el puente en la dirección
opuesta, tan foráneos ellxs como yo,
los reencuentro al retorno en palmas
y coplas y selfies y lxs acompaño
con el ceño; sigo rumbo al Casino, ya
apurado de tiempo, costado de la Plaza
Mayor, para decirles adiós a esos amigos
y
salgo entonces del enjambre de calles y
callejones -aquí vine desde el Festival
de poesía de Granada y desde la Feria
del libro de Sevilla (correrías junto
al rutero 2.0 de Daniel Calabrese-
de esta ciudad como llegué por la vía
semi recta y veloz del RENFE, a Madrid,
pasando por Segovia Guiomar, Ávila
y El Escorial hasta Chamartín, allí volveré
al piso de Antonio y Betsy en Tetuán
por un par de días mientras me preparo
para sobrevolar el Atlántico, regresar
en 6 horas al pasado, a la Georgia on
my mind y a reencontrarme en otra lengua

EPÍLOGO

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN

La literatura como exilio

La literatura como exilio

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN

[1]. Es muy conocido el pasaje de la *República* en el que el parlanchín de Sócrates condena la poesía y expulsa a los poetas de la ciudad ideal diseñada para el gobierno ejemplar del filósofo-rey. No hay relato del éxodo de los poetas, pero no es difícil imaginar su salida en fila doliente y desordenada, atentamente vigilados por la implacable mirada de unos soldados en uniforme perfecto y su sucesiva búsqueda de acomodo sin confort allende los muros recién levantados. Los muros eran expresión del orden naciente. Los soldados también. Unos y otros obedecían a una nueva ley de los hombres que ponía el bien de la ciudad –imaginada y abstracta– por encima de la libre voluntad de sus empíricos habitantes. No importan aquí los motivos de la expulsión, límpidos en el relato platónico, sino el fehaciente hecho de que la construcción de la ciudad ideal de los hombres iba a llevarse a cabo desde la lógica de la exclusión. En la ciudad gobernada por el filósofo-rey no había sitio para poetas.

No todos los poetas abandonaron la ciudad, claro está, pero quedarse en ella exigía el trance de la conversión a la nueva ley de la filosofía. Hubo conversiones, sin duda, y en ellas, desde luego, hubo de todo. La crítica, de valorativa pasó a ser inquisitorial. Vigilar, castigar. Hubo poetas que abjuraron públicamente de su fe en la poesía para seguir crípticamente entregados a ella en sus prácticas privadas y más escondidas. Vivir peligrosamente. Y hubo poetas que renegaron

sinceramente convencidos de su antiguo error y abrazaron con devoción la nueva servidumbre de la poesía en el concierto ordenado de la ciudad sometida al gobierno de la filosofía. Vale quien sirve. Era cuestión de fe, y en la ciudad hubo de todo.

Fuera de ella también, desde luego. Los poetas acamparon fuera de los muros y siguieron con lo suyo. Con lo de siempre. Conviene recordar el fango y la lluvia del camino, las maletas de fortuna y las manos tendidas hacia los más pequeños e indefensos. La curiosidad más fuerte que el miedo que salía a despedirles, corazones rotos y lágrimas escondidas. Quizá la llave en el bolsillo de una casa a la que sabían que nunca habían de volver. Recuerdos que iban a pasar de padres a hijos como horizonte de un sueño imposible. Fuera de la ciudad no había orden ni concierto, sino el simple agregado de humanidad que sigue a la desesperación y a la derrota. El precio iba a ser muy alto, pero con ellos —con su vida— la poesía no se doblegaba al nuevo orden de la filosofía. Y aceptaba el margen.

El margen, la soledad y un cierto silencio.

[II]. La ciudad crecía con orden y los siglos iban trayendo a ella sus sucesivos ensanches. Un solo Dios, una sola Razón, una sola Historia. Europa y la obligada occidentalización del planeta. En ese vértigo fueron creciendo la ciudad y sus muros. En ese mismo vértigo fue creciendo un canon de los saberes que iba a hacer de la universalidad una cuestión intramuros. El ser estaba dentro, o solo desde dentro se lo podía entender y comprender. Fuera no había nada: nada que valiera la pena más allá del acopio de materias primas o de la mano de obra barata para las industrias y las andanzas del progreso. Y la ciudad salió a conquistar el desierto inaccesible, a abrir caminos en la selva oscura, a colonizar los espacios desconocidos, a evangelizar a la varia otredad semejante.

Fuera no había nada, dijeron. Y como si nada se comportaron las huestes de conquistadores y misioneros que salieron de la ciudad para hacer del mundo un lugar a su misma imagen y semejanza.

No había conocimiento, dijeron. Solo mitos, idolatrías, engaños, falsedades. Algo semejante a aquella poesía que la ciudad expulsó en su constitución originaria. Nada comparable al saber seguro –claro y distinto– de la ciencia y de la filosofía. Ya no era Amor quien regía la atracción de los cuerpos, sino una fuerza no menos misteriosa –pero más abstracta y más fría– intuida en la caída de una manzana podrida.

La disidencia de la ciudad crecía y a veces los soldados la estrellaban sin piedad contra los muros. La sangre de las piedras se limpiaba antes de que el sol levantara y los cadáveres se ocultaban a la común visión ciudadana para evitar turbaciones y preguntas. En general, se prefería mirar hacia otro lado. Había quien de improviso desaparecía y su memoria se manchaba oficialmente con inusitada fiereza. Un traidor, un espía, un hereje, un desviado o un pervertido, se decía. Fuera los poetas coloreaban los muros con grafitis y extendían murales que denunciaban la lógica hegemónica de un mundo reducido a las leyes de la razón del filósofo-rey. Pero dentro de la ciudad nadie les tomaba en serio. No es que el mundo se hubiera convertido en fábula, sino que los herederos del filósofo-rey habían impuesto al mundo su propia fábula del poder-saber.

[III]. El alma de la ciudad se refleja en su trazado. Los mapas siempre se olvidan de las periferias. Solo el centro histórico y poco más. Las calles y plazas principales, los palacios más blasonados, los templos, los museos, los jardines con estatuas. Donde acaba el mapa empieza otro muro. Uno que no se ve pero cuyos efectos se viven cotidianamente: en el transporte público, en el precio del suelo, en los índices de alfabetización o desempleo. La arqueología podría contar otra historia, pero no lo hace. O lo hace en tanto que prehistoria de una mal pretendida historia verdadera. Todos la aprendimos en la escuela. Todos la aceptamos como el inicio que nos explica en esa gran aventura de la humanidad que hemos dado en llamar Historia de la Filosofía. Capítulo primero: del *mythos* al *logos*. Una conquista, dijeron. Algo semejante a la posición erecta,

a la rueda o al fuego. Así dijeron, y el eco repetido acabó por hacerse en la muchedumbre creencia indubitable.

Los de afuera contaban otra historia. No una, sino cientos de historias. En todas ellas la aventura de la ciudad se miraba con resignación y tristeza. También con temor y cierto desasosiego y desamparo. No había habido triunfo alguno, pensaban ellos, los de afuera, sino vencimiento y derrota. Los poetas no veían ningún salto evolutivo ni progreso ni nada que pudiera decirse semejante: *mythos* y *logos* ni se contraponían ni para ellos debían resolverse en ninguna relación dialéctica de supremacía o privilegio. Eran modos distintos de perseguir el conocimiento de lo real, diferentes formas de declinar la misma insaciable sed de conocer del vario acontecimiento humano sobre el planeta.

En la ciudad, en cambio, el filósofo-rey decretó el privilegio del *logos*. A la verdad solo podía accederse desde la fidelidad de su cultivo, pues solo el procedimiento lógico –racional– ofrecía garantías para el des-velamiento de la verdad y para su sucesiva manifestación en el paso sin fugas de unas proposiciones a otras. La verdad iba a ser cosa de la ciencia y de la filosofía. A los poetas de la ciudad se les concedía el cultivo de la belleza. Pero no de cualquier belleza, sino de la belleza edificante y con fines pedagógicos, la que no turba el orden y sirve de solaz al reposo y al ocio ciudadanos. Leer antes de dormir. Los mitos eran mentira: historias para contar a los niños y entretener sus juegos. Historias bellas de personajes bellos, pero falsas. Falsas, dijeron.

Fuera de la ciudad no creían en la falsedad de los mitos. Los poetas extra-muros pensaban que el *mythos* construía una verdad que se le iba revelando al hombre en la meditación circunstanciada de los sucesos ficcionales. El mito habla en concreto, habla aquí y ahora, habla a alguien. A ese alguien a quien solo se le revela si se ha hecho merecedor de su secreto. Hay un trabajo interior que llevar a cabo, un ejercicio de apertura de la intimidad del sujeto al que le salen al paso las palabras del mito, las palabras que el mito pronuncia solo para él. Es un don, una dádiva que solo se recibe si se le sale al encuentro. Y ese don o esa gracia es *métodos*.

[IV]. La ciudad ideal es jerárquica. Hay centros y periferias, palacios nobles y edificios en ruina donde se trafican el sexo y las drogas. Plazas con estatuas y jardines donde los perros disputan el espacio a la miseria de una humanidad vagabunda y despojada. Anchas avenidas soleadas atravesadas por el lujo y calles estrechas y descuidadas donde lo barato es sinónimo de fealdad y la fatiga se cuenta en billetes pequeños y monedas que no alcanzan. Y no es que el filósofo-rey la hubiera imaginado así, que no, desde luego, sino que su proceder consistió en trabajar con ideas –abstractas, demasiado abstractas– sin considerar su exacto engarce en el reino de este mundo, donde no viven solas las ideas ni solas se relacionan unas con otras, sino también las pasiones y los afectos que acompañan el cotidiano devenir de una humanidad en busca de redención.

La estructura urbana de la ciudad ideal refleja la disposición de los saberes en el canon del filósofo-rey. También en él hay centros y márgenes. La literatura es un margen. La ciencia y la filosofía un centro. La religión, en pasado poderoso centro, acabará marginada y convertida también en margen (iglesias con horarios de culto y visitas turísticas). El filósofo-rey consideraba funcionales a los dioses y por eso había previsto templos y procesiones. También en su pensar era funcional la literatura: debía tener un fin educativo, o por lo menos, no interferir en los programas educativos de sus ministros competentes. Aunque quizá la viera, en el fondo, como un mal menor, como algo que no lograba comprender pero que tenía que tolerar y saber encauzar dentro del diseño urbano de la ciudad imaginada.

El problema era que la literatura no servía. Ahí estaban los poetas extra-muros para dar fe de su inutilidad y de su incapacidad para servir. *Non serviam*, decían. Habían salido de la ciudad sin oponer resistencia y habían acampado apenas fuera de los muros. A la buena de dios. Dentro no lograban entender si su campamento miraba hacia la ciudad o le daba la espalda. Tampoco entendían la alegría de sus noches alrededor de un fuego cualquiera mientras se contaban historias inventadas de seres imposibles y lugares desconocidos –tal vez simplemente fantásticos. O su relación con el

entorno: los espías del filósofo-rey decían que los poetas se alimentaban solo de los frutos de la tierra y que no sacrificaban animales. Lo creado no era para la humana disponibilidad, decían, sino un misterio al que rendían culto y del que se sentían parte.

Dentro de la ciudad los secuaces del filósofo-rey pensaban que el misterio no era más que una zona en sombra a la que aún no había llegado la luz de la razón. Pensaban que la constitución de la ciudad iba en la dirección de la progresiva iluminación del mundo. Que la suya era la batalla de la luz contra las sombras. De la razón contra el misterio. Y los poetas eran sus enemigos, enemigos de la ciudad y del filósofo, pues vivían entregados a la custodia y al cuidado del misterio. El filósofo-rey no lo entendía. Y sentía una amenaza que le hacía pasar las noches en vela escrutando el cielo y las insondables estrellas.

A pesar de los muros y de los soldados, lo cierto es que la ciudad nunca logró atajar el comercio clandestino con los poetas de afuera. ¿Por qué les interesaban a sus ciudadanos aquellos libros llenos de mentiras? ¿Qué llevaba a arriesgar la vida buena de la ciudad buscando en los libros prohibidos de los poetas? El filósofo-rey vivía inquieto y sin respuesta.

[V]. Un mal menor, se dijo a sí mismo el filósofo-rey. Y en seguida sintió como una iluminación subitánea, algo así como el inicio de algo abominable y perverso que iba a alojarse en su mente y a hacer su andadura hasta convertirse en sospecha y luego en certeza. Ni menor ni mayor, simplemente era el mal. El mal y basta. La literatura era el mal. O tenía que ver con el mal. No lograba dar forma clara a su pensamiento y más que una evidencia parecía algo salido de un sueño: una zarza ardiendo al borde de un camino y una voz que grita en una lengua desconocida. ¿O no eran gritos?

Él había querido hacer de la ciudad la región más transparente. Después pensó que esa transparencia debía salir de la ciudad y tomar posesión del mundo. Del universo y de la vasta realidad toda. Lo

consiguíó. Llevó su tiempo, pero al cabo la pobreza más extrema y abandonada acabó vistiendo camisetas del Barcelona o de la Juventus. Al cabo de los siglos el mundo se ofrecía siempre iluminado. Incluso las noches brillaban. Y fue entonces que la transparencia empezó a devenir opaca. Todo se veía a su través, pero era como si nada se viera. Al fondo, en efecto, no se veía nada. Las matemáticas decían *more geometrico* lo que tenía que haber y solo después –a veces mucho después– los científicos aparecían contentos y se dejaban hacer fotos diciendo que lo habían visto. Que de verdad lo habían visto. Un *quark* aquí, un bosón allá...

El problema era que ya no se sabía lo que se veía. O que no era el hombre quien veía las cosas, sino que el orden de la ciudad construida por el filósofo-rey y sus ministros y ayudantes había delegado la visión a extrañas maquinarias que empezaban a escapar de su control. La hegemonía de la imagen científica del universo había venido a parar en todo eso. La gran aventura de la modernidad a la postre podía también leerse como la mayor tragedia de la historia. De todas las historias. A más desarrollo más desastre. A mayor progreso mayor horror. Con Auschwitz se pensó haber tocado fondo. Lo pensó el filósofo, sin duda. Pero era un fondo oscuro, iluminado por una de las luces más negras de las innumerables luces concitadas por el hombre en su sueño de omnipotencia. Nada se detuvo entonces y la historia siguió su curso como si nada, acaso el mismo camino de siempre hacia la nada.

Dijo el filósofo que escribir poesía después de Auschwitz era un acto de barbarie. De barbarie, dijo. No pocos de los profesores y estudiosos más disciplinados se aprestaron a interpretar sus palabras y a darles su recto sentido. También él lo hizo. No se les ocurrió pensar que lo que acaso ya no pudiera escribirse después de Auschwitz era precisamente filosofía. O por lo menos que esa filosofía que había guiado el curso de la modernidad mirando el mundo desde las almenas de la ciudad ideal acaso debía hacer acto de contrición y salir a pedir perdón a los poetas que seguían acampados extra-muros de la ciudad imaginada perfecta.

Perdón por el exilio.

[VI]. A la literatura le hicieron margen de la ciudad. Dentro vieron el negocio y los asesores y consejeros del filósofo-rey no se lo pensaron dos veces. Vieron la lógica del mercado y la ley de la oferta y la demanda. Que lo importante era vender, llenar las casas de libros, aumentar la plusvalía como fuera. A los libros les pusieron precio y código de barras y los poetas de la ciudad se dejaron seducir por la metáfora de la libertad que hacía cama en el mercado. Hubo quien de fuera entró clandestinamente en la ciudad para sumarse a la imparable carrera de los premios y de los éxitos de ventas. Y no es que el poeta tenga que morir de hambre, claro que no, pero una cosa es pasar hambre y otra vender el alma al dios dinero. La literatura como espacio de libertad, decían. Era de traca, porque no veían –eso sí que no lo querían ver los poetas de dentro– que había una libertad para ricos y una libertad para pobres. Ellos comían bien y tenían sus casas en los barrios más exclusivos de la ciudad, ganaban premios y les hacían entrevistas que luego repetían los suplementos y programas culturales de prensa y televisión. La crítica como propaganda y pilar del sistema: un *blog* aquí, un *tweet* allá, una cena de gala para promocionar una crema que niega las arrugas. Aceptaron ser margen de la ciudad porque era su modo de estar en el centro y de hacer negocio, de cultivar un privilegio con *smoking* desde el que señalaban la pobreza del mundo con una copa de champán en la mano.

Fuera de la ciudad los poetas se daban cuenta de lo que sucedía dentro con la literatura. Les era clara la impostura de sus colegas de dentro y les preocupaba que sus propios libros se mezclaran con los de ellos en el gran bazar de la ciudad y en los mercadillos improvisados en sus plazas y en las entradas de sus puertas. Fuera, en cambio, el margen de la literatura se declinaba de manera distinta. Muy distinta. No era un colocarse en el margen, pero permaneciendo dentro, aceptando las leyes del filósofo-rey y con ellas la marginalidad de la literatura en el conjunto de los saberes del nuevo canon, sino, en propiedad, un colocarse fuera de la ciudad, allende sus muros y de su lógica y sus leyes. Era, sobre todo, defender una muy distinta comprensión de la literatura en el concierto de los saberes humanos. Para ellos –pobres poetas vencidos– la literatura era una forma de vida, y no podía ser, desde luego, un

modo de ganarse la vida en la ciudad. La literatura para ellos era algo que solo podía acontecer fuera de la ciudad, fuera de sus muros, lejos del trajín de sus calles, de sus mercados, bancos, bolsas, compañías de seguros, residencias de ancianos, universidades, oficinas de atención al cliente, hoteles de horas. No, la literatura no era un producto del ingenio humano para entretener las horas del ocio ciudadano, sino un modo de conocer el mundo, un modo de acercamiento a la realidad, distinto del de la ciencia o la filosofía, pero ni mejor ni peor, simplemente otro. Era el reino de lo concreto, de eso que se esfuma en cada abstracción conceptual o no puede reproducirse en ningún laboratorio porque es irrepetible y único. El lugar que indaga las posibilidades abandonadas, los futuros frustrados, el amor a destiempo y los besos que se quedaron en camino y no llegaron. Los detalles: el ruido de una hoja que se desprende para caer, la ligereza de su caída acompañando la brisa, el choque delicado contra el suelo. Los detalles: un niño excavando un pozo en la playa para meter dentro el mar entero, una mujer azul leyendo un libro bajo la sombrilla, una sonrisa lejana. Los detalles: un hombre y una mujer en la sala de espera de un hospital, un adolescente en coma por sobredosis, los recuerdos que a la postre los separan y el rencor que lo ha devorado todo. Los detalles: un hombre y una mujer enamorados, desnudos sin edad en el lecho del mundo, que se hablan con las manos y se saben innecesarios y felices.

Dios está entre los detalles. El poeta lo sabe y por eso insiste.

[VII]. Insistir y resistir. Fundir en un mismo gesto la ética y la estética. Fundar la estitética. Resistir a la ciudad. Insistir en el camino que no se hace por sí solo. Resistir a la derrota e insistir en las vías que cierra la victoria. Nunca hay un solo modo de llegar. Es probable que ni siquiera se trate de llegar, sino de comprender el tránsito –tal vez de hacerse mismamente tránsito. La literatura es eso: un camino que no lleva a ninguna parte. Pero es un camino cuyo recorrido consciente y responsable nos hace ser –sin duda– mejor de lo que somos. Mejor de lo que ya somos.

No hay lectores malos, sino simplemente malos lectores. El mal, por lo demás, no es ausencia de bien, como quería nuestro filósofo, sino un aspecto de lo real. Y tiene consistencia ontológica, por supuesto. Pero: ¿cómo medirlo? De las magnitudes negativas habló Kant en un ensayo de 1763. Lacan volvió sobre ese texto en un seminario de 1956: proponía a sus alumnos pensar la negatividad como positividad. Pero: ¿acaso es eso posible? ¿No es precisamente ese proceder el que nos desvía del camino del buen entendimiento y de la mejor comprensión de lo negativo?

La literatura no es el mal, desde luego, pero sí tiene mucho que ver con todo lo que cabe en la amplitud de su semántica, con todo lo que siempre ha sido ontológicamente problemático —por ende censurable— para la estela de los discípulos del filósofo-rey. Lo inconsistente, lo que no dura, lo que ni siquiera nace y se pierde sin nombre. El dolor sin sentido ni explicación posibles. El instante, la levedad, la ligereza. ¿Acaso no son reales los sueños? ¿Acaso no son reales las ilusiones? ¿Quién se atreve a decir que la literatura no es verdad porque no refiere hechos consumados? Como si solo fuera real lo que se consume y lleva a cabo, lo que efectivamente acontece. ¿Y qué es —que lo digan alto, si se atreven— lo que efectivamente acontece? ¿O es que acaso lo que deja de acontecer o no llega a acontecer no es —también— un acontecimiento? El filósofo, tentado por la soberbia, responde lógica en mano, pero el poeta sabe que se equivoca. Y lo sabe porque de verdad lo sabe: porque todos hemos hecho experiencia alguna vez de un beso que no hemos dado y hemos sentido después el peso insoportable de su ausencia en nuestras vidas. O de cómo las ausencias del pasado configuran el régimen de los acontecimientos futuros.

El espacio de la piedad: eso es —quizá— la literatura.

[VIII]. La filosofía ha tenido siempre una cierta obsesión por la pureza. La razón pura de Kant, el yo puro de Fichte, la experiencia pura de Avenarius... No estaría de más, en esta hora de

crisis, desandar el camino andado hasta acá y empezar a ensayar formas de pensamiento alternativo. Formas que en modo alguno hayan sido responsables del túnel en el que andamos. Formas a las que este mundo devastado nuestro debiera dar una posibilidad, acaso la última que le queda antes de parar en la destrucción a la que de seguro vamos. Empezar a pensar, por ejemplo, desde lo impuro, desde el mestizaje imposible de las formas puras.

De relaciones peligrosas, sin duda, pueden definirse las habidas entre la filosofía y la literatura. Han albergado siempre el peligro de la impureza y el riesgo de una consiguiente condena. También de afinidades electivas, pues a la postre la relación que entre ellas nació ha sido siempre subversiva y generalmente vista como amenaza a los cimientos del orden biempensante. Como un deseo consumado en el límite de lo imposible. El irresistible reclamo de lo imposible. Por más que ahora acaso se trate de pensar desde esa imposibilidad constitutiva de un orden ya más que desmoronado. Para que no se nos venga encima y nos sepulte debajo.

La destrucción o el amor, dijo el poeta –pero era un amor sin reglas ni prejuicios.

[IX]. La historia está mal contada. No fueron solo poetas quienes salieron de la ciudad para evitar la conversión a la nueva fe en el *logos* impuesta por el filósofo-rey. A todos se los llamó poetas, es cierto, pero fue porque el decreto iba contra la poesía, contra la libertad del *mythos*, contra las potencias y facultades imaginativas capaces de dar humanamente cuenta de una realidad que trasciende los hechos consumados y abraza como efectiva realidad las posibilidades frustradas del mundo y de la vida. De eso que está más allá de la línea del horizonte. Del infinito inaccesible que a la mirada humana excluye. Del definitivo naufragio en esa inmensidad incomprensible. Pero lo cierto es que con los poetas y para correr su misma suerte salieron también los filósofos y los teólogos que rechazaron el orden del pensamiento

impuesto en la ciudad, los que no se dejaron seducir ni por el ejercicio del gobierno o sus dividendos asociados ni por la nueva luz que en adelante iba a guiar al humano conocimiento. A todos se los llamó poetas, cierto, pero era como decir detritus, despojos, escoria, gente de mala calaña y peor vivir. Gentuza con la que era mejor no mezclarse. Marginales y fronterizos de quienes la ciudad no podría fiarse nunca del todo. O tal vez la ciudad sí, pero no la corte de ministros, secretarios, validos y favoritos de su graciosa majestad el filósofo-rey.

Fuera de la ciudad, en efecto, fue creciendo un espacio de libertad al que con el tiempo se convino en llamar literatura. Cabía en él de todo, pues en el fondo era el espacio de la disidencia, el cajón de sastre que la contenía toda. No una sola, la que agrada al poder, sino toda la variedad imaginable de poesías, novelas, dramas y ensayos de todo tipo y carácter, incluso formas mestizas de imposible definición genérica. Dentro se promulgaron normas y reglamentos con la intención de poder tener bajo control también el espacio extra-muros y poder evitar así la posibilidad de contagio de los poetas de dentro. De contagio, decían. Pero fue inútil, pues lo cierto es que la literatura —la verdadera literatura— ha vivido siempre ajena y sin preocuparse demasiado de todo ello. Eran sobre todo reglas para la ciudad, para la preservación de su pureza, honores y embajadas que daban fama y riqueza, incluso premios concedidos estratégicamente a algún poeta de fuera, y aun así nunca lograron los ministros competentes de educación y cultura el sometimiento de la literatura a las leyes de la ciudad.

Fuera había solo una regla no escrita, una actitud, un gesto: la hospitalidad. De su experiencia de proscritos y expulsos habían aprendido que en el exilio rige el don de la hospitalidad. En el espacio de libertad que es la literatura todos tienen cabida. Todos. Y la tienen porque deben tenerla: porque la hospitalidad es un deber no escrito que nace del reconocimiento de nuestro propio desvalimiento y desgracia en las historias del otro. En las historias sin historia de los otros. Porque el exilio enseña que somos esa otra otredad de las historias sin historia.

O tal vez no sea un deber, sino un don que pone al alcance de la mano la posibilidad de ser verdaderamente humanos. Un don o una gracia que hay que aprender a merecer: acaso sea eso lo que es la hospitalidad. Un gesto en el que el ofrecimiento de la propia casa no es un simple dar, sino un recibir.

La literatura no como recepción, sino como recibimiento.

[X]. En el espacio de la literatura encontró refugio el pensamiento disidente. Era filosofía quizá con más razón incluso que la que iba a desarrollarse intra-muros, pues a la postre fuera iba a prevalecer el amor a la sabiduría sin sometimientos ni ataduras, pero los sacerdotes del nuevo templo iban a apropiarse del nombre para su solo uso y cultivo. Lo que se hacía dentro era filosofía, sin duda, y lo demás era otra cosa, algo que no llegaba al rango de la Filosofía y que iba a quedar fuera del relato hegemónico de la Historia de la pura filosofía. Se lo llamó de muchos modos, y cada nombre parecía un insulto a la inteligencia de las cosas (a los filósofos humanistas del Renacimiento iban a llamarles gramáticos, por ejemplo).

En cambio, más allá de los nombres y de la visibilidad o invisibilidad e incluso silencio o silenciamiento del caso, de cada caso, lo cierto es que en el espacio de la literatura vive desde siempre refugiada una actividad propiamente filosófica que sería el caso de empezar a atender. Cuanto menos porque no es difícil trazar un paralelismo de responsabilidad entre el desarrollo moderno de la filosofía y la situación de crisis abocada a catástrofe planetaria en la que nos encontramos. Cuanto menos sería el caso de dar una oportunidad a ese pensamiento alternativo desarrollado sin historia en los márgenes de la ciudad gobernada por el filósofo-rey. Aunque solo sea a modo de esperanza. La última tal vez.

Porque no es nuestro el reino, sino el exilio —dijo el poeta.

Nota bene. Decía Whitehead, el filósofo de los *Principia Mathematica*, que la filosofía en Occidente podría describirse como las sucesivas anotaciones llevadas a cabo en el tiempo, en los márgenes de los antiguos diálogos platónicos. Aunque exagerado, en efecto parecería que algo hay de ello. Incluso Friedrich Nietzsche, acaso el mayor enemigo del platonismo, repetidamente vuelve a los *Diálogos*, como si en ellos residiera el germen o la matriz de un inicio equivocado que no podría enmendarse sin desandar el ya largo camino de la cultura occidental. *Volver a Platón* es, pues, de este modo, un programa de reforma de la filosofía y un ajuste de cuentas con los modelos culturales hegemónicos que han desembocado en esta inquietante actualidad que nos incumbe –globalizada y, a la vez, dividida en fragmentos hiperconectados. En nuestro intento se trata de volver a uno de sus relatos fundacionales para poder re-pensar uno de los lugares comunes –y canónicos– en donde se sustenta la tradicional separación entre la filosofía y la literatura. El ejercicio que propongo no es tanto el de volver a pensar lo ya pensado, sino el del atrevimiento –e incluso osadía– de pensar lo que en el tiempo ha permanecido impensado con relación al relato platónico. Tal vez transitar por el camino de lo impensado, en el peligro de su precipicio, acabe por desvelar un aspecto de la literatura poco reconocible en su varía comprensión institucional: la literatura como lugar o espacio del exilio. Y no porque la literatura sea toda ella exilio, claro que no, sino porque en ella se configura un exilio: un particular modo de exilio de la filosofía.

Este libro recoge las intervenciones que tuvieron lugar en la Casa Museo Unamuno durante los meses de abril y mayo de 2018, dentro del ciclo «(Des)localizados. Textualidades en el espacio-tiempo», organizado por el Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca.

Antonio Colinas

Luis Correa-Díaz

Belén Gache

Juan Antonio González Iglesias

Najat El Hachmi

Amalia Iglesias Serna

Francisco José Martín

M.^a Rosario Martín Ruano

César Antonio Molina

M.^a Ángeles Pérez López

Emily Roberts

Ángela Segovia

Unai Velasco

M.^a Carmen África Vidal Claramonte

Minke Wang Tang



Ediciones Universidad
Salamanca

Centro de Fotografía
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA