

Fariña, E. (82)

Casielles, L. (85)
Castelo, D. (87)
Clark, B. (84)
Collado, B. (85)
La Conirina (85)
Contreras, G. (NS)

Martínez, X. (93)
Miguel, L. (90)
Molina Morales, G. (83)
Monroy, V. (89)
Morales Sillas, G. (86)
Moreno, Y. C. (93)

Palacios, G. (92)
Piné, C. (91)

Velasco, U. (86)
Vicedo, J. (85)

Olmeda, L. (84)

García Faet, B. (88)
García López, Y. F. (92)
Gata Cattana (91)
Guijarro, A. (90)

K, Kamchatka. Revista de análisis cultural

LECTURAS DEL DESIERTO

Antología y entrevistas
sobre poesía actual en España

COORD: Álvaro López, Ángela Martínez y Raúl Molina

Torres, S. (91)

Banegas, R. (88)
El bate de béisbol de M.D. (89)
Boscá, L. (85)

Alcantarilla, M. (83)
Alcaraz, C. (90)
Algeet, E. (84)
Álvarez Miguel, D. (93)
Aranda, V. (82)
Asunción, M. (86)

Néstore, A. (86)
Nieto, L. (85)

Larretxea, H. (82)
Llana, R. (90)
López Carballo, P. (83)
López Manrique, L. (82)

Salgado, M. (84)
Sastre, E. (92)
Segovia, A. (87)
Seísdouble, F. (90)
Simón, A. (83)
Su Xiaoxiao (89)

Refoyo, D. (83)
Ribas, M. (88)
Romero, A. (90)

LECTURAS DEL DESIERTO
ANTOLOGÍA Y ENTREVISTAS SOBRE POESÍA
ACTUAL EN ESPAÑA

POETAS NACIDXS A PARTIR DE 1982

ÁLVARO LÓPEZ FERNÁNDEZ, ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
Y RAÚL MOLINA GIL (EDS.)



PARA UNA LECTURA COMPLETA DEL LIBRO DESPLIEGUE LOS
MARCADORES DEL TEXTO, A LA IZQUIERDA DEL DOCUMENTO

KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL
ANEXO AL MONOGRÁFICO
LECTURAS DEL DESIERTO: NUEVAS PROPUESTAS POÉTICAS EN ESPAÑA

Este texto se publica bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0). Puede copiar y utilizar los textos de este libro siempre que cite convenientemente a su autorx y a lxs editorxs de la antología, no los utilice para fines comerciales y el texto derivado esté bajo la misma licencia de libre acceso.



2018. *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España*

Edición e introducción: Álvaro López Fernández, Ángela Martínez Fernández, Raúl Molina Gil
Portada: Antonio Plaza Novoa

Editora: KAMCHATKA. REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

Anexo a monográfico: [Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España](#)

DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12663>

ISSN: 2340-1869

ISBN: 978-84-09-03636-3

Kamchatka. Revista de análisis cultural
Departamento de Filología Española
Universitat de València
Avda/ Blasco Ibáñez 32
46010, València
República de España

CARTOGRAFIAR EL DESIERTO	6
ANTOLOGÍA Y ENTREVISTAS A POETAS ACTUALES	21
Verónica Aranda, 1982	22
Eduardo Fariña Poveda, 1982	36
Hasier Larretxea, 1982	59
Laia López Manrique, 1982	66
María Alcantarilla, 1983	75
Gabriela Contreras, 1983	88
Pablo López-Carballo, 1983	95
Guillermo Molina Morales, 1983	108
David Refoyo, 1983	122
Alejandro Simón Partal, 1983	136
Escandar Algeet, 1984	150
Ben Clark, 1984	164
Leire Olmeda, 1984	177
María Salgado, 1984	191
Lucía Boscà, 1985	211
Bibiana Collado Cabrera, 1985	232
La Conirina, 1985	245
Lola Nieto, 1985	260
Javier Vicedo Alós, 1985	275
Martha Asunción Alonso, 1986	287
Laura Casielles, 1986	301
Guillermo Morales Silla, 1986	315
Ángelo Néstore, 1986	332
Unai Velasco, 1986	345
David Castelo, 1987	367
Ángela Segovia, 1987	384
Berta García Faet, 1988	399
Mecha Ribas, 1988	413
Rafael Banegas Cordero, 1989	425
El bate de béisbol de Michael Douglas, 1989	443
Vicente Monroy, 1989	452

Su Xiaoxiao, 1989	464
Cristian Alcaraz, 1990	479
Diego Álvarez Miguel, 1990	486
Álvaro Guijarro, 1990	500
Ruth Llana, 1990	517
Luna Miguel, 1990	530
Arantxa Romero, 1990	538
Fran Seisdoble, 1990	550
Gata Cattana, 1991-2017	565
Cristian Piné, 1991	576
Sara Torres, 1991	588
Yeison García López, 1992	603
Gema Palacios, 1992	613
Elvira Sastre, 1992	628
Xaime Martínez, 1993	641
Yasmín C. Moreno, 1993	653
ENTREVISTAS A POETAS NACIDOS ANTES DE 1982	666
María Ángeles Maeso	667
Chus Pato	672
Almudena Guzmán	678
Isabel Pérez Montalbán	683
Antonio Orihuela	688
Ada Salas	699
Antonio Méndez Rubio	703
Ana Pérez Cañamares	711
Gsús Bonilla	718
Luis Bagué Quílez	724
Óscar Pirot	728
Alberto García-Teresa	734
ENTREVISTAS A EDITORES Y EDITORAS	740
Marina Blázquez Martínez, Munir Hachemi Guerrero (Ediciones Paralelo)	741
Manuel Borrás (Pre-Textos)	748

CARTOGRAFIAR EL DESIERTO

Hay una luz remota, sin embargo,
y sé que no estoy solo.
JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *A modo de esperanza*

Una vez han ocurrido los encuentros, podrás leerlos en la dirección que prefieras,
de atrás adelante o de adelante atrás.

¿Comprendes? Es la idea del desierto...
JUAN ANDRÉS GARCÍA ROMÁN, *El fósforo astillado*

LAS LÍNEAS DEL TERRITORIO. CONTINUIDADES Y FRACTURAS

“Exuberancia selvática” (Naval, 2010: 119), “maraña” (Prieto de Paula, 2010: 28), archipiélago de “poetas-isla” (Sánchez, 2015: 6), “convivencia sosegada de idearios” (Morante, 2016: 12), “diáspora” (Floriano y Rivero Machina, 2016: 225), “insobornable pluralidad” (Díaz, 2016: 11): son algunos de los términos y metáforas que la academia ha empleado a la hora de referir la multitud y variedad de autores y propuestas que desde hace quince años jalonan el escenario poético de la España actual. Puestos a elegir un concepto para proyectar y pensar este horizonte, nosotros preferimos, sin embargo, la imagen del desierto. Por dos motivos. Primero, porque este es un paisaje en permanente y rápida (re)construcción cuyo ecosistema resulta análogo al funcionamiento del campo poético, esto es: un espacio habitualmente considerado como un lugar inhóspito e inexplorado por unos pocos sujetos que en realidad se rige por unas dinámicas vertiginosas de visibilización/invisibilización que ocultan bajo la arena un gran registro de especies. En segundo lugar, porque, si cambiamos el foco de observación, la crítica (tanto por su cercanía temporal a los más recientes creadores como por la avalancha indiscriminada de publicaciones, editoriales y antologías de nuevos nombres, entre otros muchos motivos) todavía no ha abordado las dunas de la poesía actual con una visión global y panorámica. Sí ha dado constancia de su presumible diversidad, sobre todo a través de estudios parciales, aunque sin adentrarse en sus detalles. Somos conscientes, por tanto, de que este paraje puede parecer caótico, inconexo o efímero en un primer vistazo –de hecho, quizás lo sea, como la propia orografía de un desierto–. Ahora bien, creemos que un estudio sistemático podría revelar huellas, rutas y senderos sobre los que no se ha focalizado, e incluso destacar tendencias y puntos de inflexión en la poco transitada, pero bulliciosa, historia de la poesía española joven de los últimos años. En este sentido, los párrafos que siguen se ofrecen como un intento de exploración –y palimpsesto para futuros mapas– de sus coordenadas esenciales; también de las temporales.

Así las cosas, en el año 2006 tiene lugar un hecho que posibilita la apertura del campo poético a una nueva juventud creadora con garantías de continuidad: la concesión *ex aequo* del XXI Premio “Hiperión” de Poesía a los noveles Ben Clark y David Leo (con 22 y 17 años respectivamente). Si bien los poetas, pronto renombrados, Fernando Valverde (1980) y Elena Medel (1985) habían conseguido hacerse con un pequeño espacio en 2002 gracias a la publicación

(y repercusión) de los libros *Viento favorable* (Accésit del Premio Hispanoamericano de Poesía “Juan Ramón Jiménez”) y *Mi primer bikini* (Premio “Andalucía Joven”), son Clark y Leo (con *Los hijos de los hijos de la ira* y *Urbi et orbi*) quienes verdaderamente abrirán ese definitivo hueco que poco a poco se irá agrandando con la incursión de nuevas voces o relevos –al menos, en los nombres; ya veremos si también en sus prácticas literarias–. De hecho, uno de los poemarios que con más fuerza trató de representar el desasosiego de la juventud española que estuvo en entredicho antes y durante la consolidación de la retórica de la crisis fue *Los hijos de los hijos de la ira*. Contaba este, además, con unas renovadas connotaciones generacionales (temporales, no literarias) que cristalizaron en el poema “Hijos de la bonanza”, referido a aquellos que –se les imputaba– “no conocieron ni la hambruna/ ni las agudas larvas de estridencia/ chillando en el oído por las bombas” (Clark, 2006: 16). Lo que hizo Clark fue contraponer esa paternalista etiqueta periodística tan en boga entonces (y en cuyo fondo descansaba, paradójicamente, un poso de apatía) con una réplica ligada significativa y estilísticamente a una tradición desarraigada. Nótese en este punto que el poemario no se tituló *Los nietos de la ira*. Ben Clark no creó un nuevo marbete para el siglo XXI, sino que prolongó y actualizó la línea existencial de Dámaso Alonso con consciencia de su propia poética. Así lo explicitan los lapidarios dos últimos versos de la composición: “Los hijos de los hijos de la ira/ herederos de todos los despojos” (Clark, 2006: 16).

Este endecasílabo final no solo funciona como un golpe de realidad en un momento de feliz despreocupación (que hoy leemos con temerosa lucidez). Es también un jarro de agua fría a la equiparación, muchas veces publicitaria y muy alentada por el fenómeno etiquetador de las antologías desde *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), entre “poesía joven” como equivalente a poesía rompedora o novedad poética, habitualmente entendida en una dirección de cambio compartida... Dicha práctica antológica, de tintes prospectivos, en la que luego se basaron agentes culturales como Luis Antonio de Villena (1986, 1992, 1997, 2003 y 2010), José Luis García Martín (1980, 1988, 1995, 1996 y 1999) o Miguel García Posada (1996) con compendios, en ocasiones forzados, de retóricas o temáticas comunes, cambió en gran medida su trayectoria con la aparición en 2011 –segundo punto de inflexión de esta historia– de la antología *Tenían veinte años y estaban locos*, coordinada por Luna Miguel. Y es que el volumen (una “fiesta de poetas ilusionados, un hogar de poetas sin prejuicios” [Miguel, 2011: 10], un “manicomio joven, lúcido y lírico” [2011: 12]) se desprendió de esa necesidad de unión generacional que había atravesado las compilaciones anteriores y apostó, como vector, por la juventud como único marco posible de agrupación (de ahí que los autores arrojasen una sensación de aislamiento pese a su pertenencia a un mismo contexto)¹.

Todo ello no es sino el mascarón de proa de un panorama joven en constante crecimiento y que, en 2018, parece todavía ajeno a manifiestos, etiquetas colectivas, conciencias de bando y demás asociaciones que canalizaron las corrientes de las décadas previas, así como sus debates

¹ También en 2011 fue convocado por vez primera el Premio Nacional de Poesía Joven “Miguel Hernández”, que acotó el galardón por edad, lo que podemos interpretar como una respuesta institucional (e incluso un reclamo) a la entrada en el escenario literario, hasta cierto punto masivo dentro de sus posibilidades de lectura y difusión, de decenas de “jóvenes” creadores. Y no se debe olvidar que ese año tuvo lugar también el Movimiento 15M, que implicó una profunda repolitización de los códigos sociales y culturales de la juventud, cuyas consecuencias no han dejado de orillar los registros simbólicos, imaginarios y expresivos, incluidos, por supuesto, los poéticos.

críticos y teóricos. En este sentido, Luna Miguel radiografió, pero en ningún caso propuso o expuso un programa poético colectivo en *Tenían veinte años y estaban locos*, lo cual necesariamente ha condicionado el acercamiento de la crítica al nuevo paisaje poético, así como el acto de lectura y de escritura de los jóvenes autores. Autores que, por lo general, no se han proyectado a sí mismos en el panorama a partir de un sentimiento de militancia o pertenencia a un grupo, sino desde la afinidad o la diferencia con algunos compañeros o con referentes anteriores cuyas poéticas más contundentes y renovadoras son ahora reclamadas e interiorizadas. Es el caso, por ejemplo, de Chantal Maillard. No en vano, el viaje como escenario total y motor de lo poético que la autora hispano-belga ha desarrollado desde *Hainuwele* (1990; reeditado y ampliado en 2009), así como la dimensión de la palabra como mito y entidad maleable que exhibió en *Hilos* (2007), han sido retomados, con múltiples rizados y variantes, por voces tan dispares como Verónica Aranda, Bibiana Collado Cabrera, Álvaro Guijarro, etc., aquí antologados.

Estos derroteros compartidos prueban que los autores menores de 36 años no dejan de ser en buena parte herederos (menos despojados de lo que se ha dado a entender) tanto en lo poético como en lo socio-político y en su ideología estética de los prebostes (como Maillard) o de las grandes tendencias poéticas que, más visibles o más latentes, percutieron los años anteriores, a la sombra de la poesía de la experiencia como línea aglutinante. Véanse también, en este sentido, la disidencia como característica de las propuestas de la conciencia crítica o la conceptualización de las tradiciones silenciarias. Al cabo, el mapa que en esta antología interpretamos es el de las poéticas que están surgiendo después de las luchas acaecidas en el terreno de los procesos de canonización de las últimas décadas; ergo, después de la poesía de experiencia o, al menos, después de su “ruptura interior” (Luis Antonio de Villena [1997] y Araceli Iravedra [2013 y 2016]).

Ello no implica, sin embargo, que los presupuestos de las poéticas experienciales hayan desaparecido. Podríamos decir, más bien, que aquellas poéticas han sido adaptadas a los nuevos discursos de la lírica. Un notable ejemplo de ello es el ya comentado Ben Clark, cuyo estilo, que brota de una conjunción de lo meditativo y lo irónico –solo posible por medio de una máscara dramática– preconiza una vuelta al núcleo de la *poetry of experience* teorizada por Langbaum. En otras palabras, Ben Clark emprende un viaje a la semilla, al nódulo donde convergen las estéticas figurativas españolas desde Luis Cernuda hasta Luis García Montero, para proponer una poética que modela de forma diferente una materia prima común. Otra variante expresiva que orbita alrededor de la ironía meditativa de Gil de Biedma, pero que se desquita del modelo inglés en favor del magisterio de, entre otros, Claudio Rodríguez, es la poesía de Rafael Banegas. Y, por supuesto, podríamos seguir aduciendo nombres de poetas jóvenes señeros (aquí recogidos) que emergen de ese foco, aún lejos de lo abstracto, de sublimar una experiencia vital o estética: María Alcantarilla, Cristian Alcaraz, Verónica Aranda, Martha Asunción Alonso, Laura Casielles, Ángelo Néstore, Alejandro Simón Partal, etc.

Precisamente, los hacedores de muchas de aquellas metáforas señaladas al inicio de este prólogo (“selva”, “maraña”, “diáspora”, etc.) no hacían sino referir desvíos personales donde aún se reconocen los compases de las poéticas experienciales. Al respecto, podríamos remitir a las antologías publicadas en 2016 *Nacer en otro tiempo: antología de la joven poesía española* (título extraído de un verso de Luis García Montero), coordinada por Miguel Floriano y Antonio Rivero

Machina, y *Re-Generación: antología de poesía española (2000-2015)*, llevada a cabo por José Luis Morante. Y es que, en ambas, a pesar de su pretendida amplitud de enfoque, destacan las siluetas venidas de una lírica confesional o contemplativa, mientras tienden a quedar fuera de plano aquellas figuras que más están renovando la forma poética desde sus relecturas del vanguardismo o aquellas que atesoran un discurso más combativo con(tra) el sistema en el que se inscriben.

Por establecer una comparación poética más luminosa de la relación (a veces incluso traumática o rayana en una ansiedad de influencia) que ha mediado entre muchos de los autores jóvenes que comenzaron a publicar a partir de 2006 y los referentes de la poesía de la experiencia, vale la pena aducir un texto de Rafael Banegas titulado “La herencia del padre”, que dice:

Lo más fácil es matar a tu padre,
desacreditarlo y justificar su muerte.

Lo más fácil es pasear por los bulevares
vestido con un traje verde y exhibiendo su cabeza.

Lo más fácil es ensañarte con él,
quemar su testimonio, borrar su rastro.

Pero lo más difícil es matar a tu padre
y seguir llevando flores a su tumba (Banegas, 2011: 16).

Tampoco hay que caer en el error de pensar que los autores más destacados del paradigma experiencial han perdido arraigo tanto en el panorama poético (ya que siguen publicando en las editoriales de referencia, cohabitan en el campo cultural con los jóvenes autores e intervienen, por tanto, en su visibilidad) como en algunos puestos de poder². Ahora bien, si alguna veta ha sido reconocida por Luis García Montero –al cabo, la voz más identificable de la poesía de la experiencia– como *heredera* de la estética de la normalidad teorizada por él, esta ha sido la tildada como “poesía adolescente superventas” por, entre otros, Unai Velasco (también poeta y director de la editorial Ultramarinos), quien la disecciona de la siguiente forma:

La composición de la mayoría de los poemas obedece a un esquema sencillo: la yuxtaposición de estados de ánimo, desprovista de configuración métrica, puntuada ocasionalmente por rimas cacofónicas. Es también recurrente el uso de imágenes pseudoingeniosas (construidas a partir de un léxico estereotipado y cotidiano) que sirven para poner en juego deseos o emociones superlativos y que funcionan de manera similar a la vieja idea de lo metafórico, a la cual se reduce esencialmente el campo de la figuración (Velasco, 2017).

² Si Luis Alberto de Cuenca (pues, aunque su obra arranca en los setenta, es a todas luces influida en los noventa por los presupuestos de la normalidad poética monteriana) fue Director de la Biblioteca Nacional (1996-2000) y Secretario de Estado de Cultura (2000-2004) durante los gobiernos de José María Aznar, el propio Luis García Montero ha sido recientemente nombrado Director del Instituto Cervantes por el ejecutivo de Pedro Sánchez (además de haber sido candidato a la Presidencia de la Asamblea de Madrid por Izquierda Unida en las elecciones autonómicas de 2015).

Hablamos de autores con decenas de miles de ejemplares vendidos de cada uno de sus libros, lo que certifica, parafraseando a Unai Velasco, la primera aparición en España de un fenómeno poético de amplio espectro comercial, en el que se aplican sin cortapisas las dinámicas del mercado capitalista. El elevado público que a ellos ha llegado, dice Diego Álvarez Miguel (fundador junto con Xaime Martínez de la emergente revista *Oculto Lit*), no ha sido creado a partir de las características particulares de estos poemas y estos libros, sino que, aupado por otros medios (Twitter, Instagram, Facebook, etc.), se ha encontrado con ellos de bruces y los ha consumido como un objeto de *merchandising* al uso (Álvarez Miguel, 2017). No obstante, lo llamativo del fenómeno no es solo el gran calado de la propuesta, sino de qué forma esto se ha convertido en un eje problemático y tensional entre los propios agentes del campo poético. Resulta ya fácil detectar la recurrencia con que se combate o se defiende el éxito de ventas, sin embargo, pensamos, los argumentos esconden ideologías poéticas complejas (que, sin ir más lejos, despuntan en las entrevistas que aquí presentamos). Por último, la conexión entre estos autores y algunas de las voces más seguidas de la generación precedente supone un punto a tener en cuenta, puesto que los sitúa en una concordancia significativa. En este sentido, es relevante que dichos poetas superventas hayan sido en cierta medida acompañados en su periplo editorial por varias de las más conocidas firmas de la poesía de la experiencia. De este modo, encontramos a Luis García Montero en el catálogo de la limítrofe Valparaíso Ediciones con su poemario *Almudena*, de 2015, o a Felipe Benítez Reyes compartiendo sello con Teresa Mateo o Defreds en Frida Ediciones (ahora, Mueve tu lengua) gracias a *La piel que busca piel en su deriva*, de 2016. Es más, el propio Luis García Montero es protagonista del *webdoc* de Radio Televisión Española de 2017 “Memoria de futuro”, en el que se recogían los testimonios de cinco nuevos poetas *bestseller* sobre la relevancia que la obra del granadino había tenido en sus creaciones, a la par que incorporaba la defensa de este sobre sus interlocutores. Ellos eran Marwan, Carlos Pardo, Guille Galván, Escandar Algeet y Elvira Sastre, los dos últimos incluidos en esta antología.

Ninguna figura de este conglomerado de autores ha sido, no obstante, más reconocida en el ámbito editorial que la de Elvira Sastre (la más joven de los nombrados). En 2012 Benjamín Prado ya prologó su *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*, publicado en Lapsus Calami, y en 2016 fue Joan Margarit quien escribió el texto introductorio a su libro *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, editado por la prestigiosa Visor, lo que supuso un primer paso hacia la canonización de esta línea comercial que está materializando —con unas dimensiones monstruosas— los sueños de recepción de la poesía de la experiencia. En polémicas declaraciones de Juan Carlos Abril: “el beneficio de este ‘mercado de la poesía’ se extiende a todo el resto de poetas, que ha visto —les guste o no— que el mercado de la poesía en España posee lectores, gracias en gran parte a la poesía de la experiencia” (2014: 10).

Por su parte, la heterogénea trayectoria —más performativa y menos orientada a la expresión de la emotividad intimista— de Escandar Algeet conecta con otro mundo emergente de la poesía actual: las *slams*. Vinculadas con ellas se han recogido en esta antología, *Lecturas del desierto*, las poéticas concienciadas y torrenciales de la también actriz La Conirina, ganadora del *Slam Poetry Valencia*, o de la también rapera Gata Cattana, ganadora del *Slam Poetry Granada*, cuyos versos aquí, dada su temprana muerte el año pasado, resultan a un tiempo testimonio y homenaje de su recorrido, antecedidos por el retrato de vida que su propia madre nos ha legado en las

páginas iniciales de su sección (detalle por el que estamos profundamente agradecidos). Sea como sea, la unión entre poesía y música (patente en otras autoras como Mecha Ribas) o la dimensión escenográfica que también adquieren en su representación ciertos textos de cuño vanguardista (de Lola Nieto, María Salgado, etc.), suponen una disimulada constante –dada su imposible materialización en estas páginas– en la antología. No por casualidad, en estas poéticas la conexión entre género y cuerpo (emprendida de diversas formas) se suele presentar en consonancia con los postulados feministas que se encuentran en auge en los últimos años: las autoras trasladan el poema –entendido como pura textualidad– al plano corporal y lo conciben o lo muestran desde allí, ya sea sobre las tablas a través de sus canciones o por medio de la escenificación. Observamos entonces que varias de las autoras mencionadas trabajan con un elemento central del citado debate feminista: el empoderamiento público de la mujer a través de su (re)conciliación con el cuerpo y su decisión de convertirlo en una pieza crucial del acto poético.

A vueltas con el alejamiento del modelo experiencial –y siguiendo nuestra exploración por los parajes de la poesía reciente– cabe señalar que si durante los años noventa la vertiente anti-hegemónica estuvo representada por la definida por Alberto García-Teresa como “poesía de la conciencia crítica” (2013), aglutinada en muy variados colectivos (Alicia Bajo Cero, Voces del Extremo, Ateneo Obrero de Gijón, etc.), su renovación en los últimos años nos permite rastrear unas líneas de continuidad a través de algunas propuestas afines aquí incluidas, como las de Leire Olmeda, Fran Seisdoble o Mecha Ribas. Estas indican actuales derivas ya ligeramente apuntadas por Alberto García-Teresa en su esforzada y reivindicativa antología *Disidentes* (2015). No obstante, resulta ahora fundamental aludir a un hecho que se mantiene intacto: en la mayor parte de los casos, los autores y autoras jóvenes que persiguen poéticas de (re)acción, cercanas a los presupuestos de Antonio Orihuela, Enrique Falcón, Isabel Pérez Montalbán, Antonio Méndez Rubio o Jorge Riechmann, poseen una visibilidad menor en los canales de transmisión oficiales/hegemónicos. Es este un hecho que puede confundir al público lector si de lo que se trata es de leer el panorama poético (como tan habitualmente se ha hecho) en clave de premios obtenidos o de participación en actos oficiales, puesto que la entrada en estos espacios resulta mucho más compleja para los poetas de dichas estéticas de la conciencia crítica, alejados de este circuito, principalmente por los presupuestos ideológicos, literarios y vitales de partida. Así, aunque en nuestra antología recopilamos algunas de estas poéticas, no podemos pasar por alto los motivos que hay detrás de esos procesos que, como los vientos del desierto, entierran y desentierran propuestas periféricas. En un orden un tanto distinto orbita el poeta David Refoyo, en cuyo caso la voluntad radical, marginal y heterodoxa (por utilizar los términos de Isla Correyero [1998]) que caracterizó a la poesía de la conciencia crítica se combina con un imaginario pop, en un claro ejemplo de ese eclecticismo tan propio de la creación actual. Basta citar, para corroborarlo, algunos títulos de sus composiciones como “Charles Simic en la gasolinera” o “Dámaso Alonso guioniza *Walking Dead*”. No hace falta recalcar que este lenguaje posmoderno, mezcla de unas supuestas “alta” y “baja” cultura, ha sido una de las herramientas de aparente transgresión predilectas de la poesía joven, si bien ya formaba parte de la mitología de los autores novísimos...

Así las cosas, podemos sumar otros sobresalientes ejemplos de esta conjunción, ya externos a los postulados de la conciencia crítica, a lo largo de toda esta antología. Hablamos de textos de María Alcantarilla, Diego Álvarez Miguel, Martha Asunción Alonso, Eduardo Fariña Poveda,

Pablo López-Carballo, Xaime Martínez, Vicente Monroy, Unai Velasco, etc. Este último, de hecho, obtuvo en 2013 el Premio Nacional de Poesía Joven “Miguel Hernández” por un poemario, *En este lugar*, que fue alabado por el tratamiento innovador de los sólidos referentes literarios y culturales a los que hacía alusión, lo que demostraba, en palabras del jurado, que la poesía podía conciliar la crítica y la ironía con los apuntes más vanguardistas (Europa Press, 2013). Lejos de ser una valoración aislada, este criterio no deja de actualizar un agradecido camino de recepción institucional. No son pocos los premios en España que han apreciado especialmente la versatilidad del poeta y la inclusión en sus composiciones de guiños y pastiches pop, aderezados por algunas imágenes de corte surrealista. Véase en este sentido, ya a las puertas del XXI, la resolución del jurado del III Premio de Poesía Joven “Antonio Carvajal” en torno al *Libro de Uroboros* (2000), de Álvaro Tato, donde exaltaron, como reza en su contraportada, “el amplio registro de su variada paleta poética, su audacia e ironía, su profundo conocimiento de los mitos tanto clásicos como modernos, así como de la tradición poética culta y popular” (Tato, 2000). Ello ratifica una retórica continuada de ampliación de esta mezcla alucinada y alucinante de referentes culturales a lo largo de todo el siglo XXI.

Existen otros contenidos o motivos temáticos más concretos, en cualquier caso, que se han potenciado, de forma simultánea, en los últimos años. Por ejemplo, ya se ha hablado de la relevancia que ha cobrado la inmersión nómada, es decir, la plasmación del viaje como generador y mito último del discurso poético (reconocible en textos de Verónica Aranda, Martha Asunción Alonso, Rafael Banegas, Laura Casielles, Bibiana Collado Cabrera, Yeison García López, Álvaro Guijarro, etc., presentes en esta antología). Dicha postura bien se podría contraponer a los esfuerzos de estetización de un entorno cotidiano, lleno de símbolos telúricos, que ha sido encarado desde perspectivas más conceptuales (Javier Vicedo Alós), más contemplativas con el escenario neorrural que se extiende alrededor del “yo” poético (Hasier Larretxea) o más experimentales (Pablo López-Carballo, Guillermo Morales Silla, Sara Torres, Unai Velasco, etc.). Como sea, las composiciones que exploran, reclaman y explicitan las retóricas del cuerpo, ligadas a un discurso de identidad, de género o de sexualidad, conforman quizás la línea más común y transversal (en cuanto a sus formatos) de la poesía última (visible en Cristian Alcaraz, Gata Cattana, Bibiana Collado Cabrera, La Conirina, Gabriela Contreras, Berta García Faet, Laia López Manrique, Luna Miguel, Vicente Monroy, Yasmín C. Moreno, Ángelo Néstore, Leire Olmeda, Gema Palacios, Mecha Ribas, Arantxa Romero, Elvira Sastre, Ángela Segovia, Alejandro Simón Partal, Sara Torres, etc.). Relacionado con tal querencia, se han incrementado los poemas que reproducen el concepto y la experiencia (o no) de la maternidad y, sobre todo, de la enfermedad, con todo su abanico de interpretaciones socioculturales (Luna Miguel, Yasmín C. Moreno, Lola Nieto, Cristian Piné, etc.).

Por último, en lo que se refiere a estos compases temáticos de la poesía actual, resulta ineludible mencionar la coyuntura histórica que ha afectado con mayor profundidad (de una forma política, económica, vital...) al grueso de la juventud española nacida ya en democracia: la crisis, que desveló no pocas crudezas del nuevo “desierto de lo real”, y cuyas lecturas han sido abordadas por autores como los antologados Lucía Boscá, Laura Casielles, David Castelo, Gata Cattana, Ben Clark, El bate de béisbol de Michael Douglas, Guillermo Molina Morales, Leire Olmeda, Mecha Ribas, María Salgado, Ángela Segovia, Vicente Monroy, etc. En el libro *Ruidos*

(2014) Lucía Boscá desarrolló, por ejemplo, una interpretación de la crisis y de la tachadura derridiana como muestras de no-lugares visibles de enunciación, a partir de una conceptualidad barroca y, sobre todo, de un aparente minimalismo silencioso que servía de apoyo a todo el conjunto.

Precisamente dicha tradición silenciosa constituye una de las más pujantes estéticas reivindicadas por parte de los poetas más jóvenes. Se caracteriza esta por su tendencia a la escenografía desnuda, al trabajo sobre la sintaxis espacial y a los recursos logofágicos, que ya abanderaron Valente, buena parte de los novísimos (recuérdese el “Canto del Llanero Solitario”, de Leopoldo María Panero), Clara Janés y, más recientemente, Chantal Maillard o Ada Salas, cuyo volumen, de significativo título, *Esto no es el silencio* (2008) marca su paradójica voluntad de negación y ocultación de la palabra a partir de la materialización de su mensaje. Similares presupuestos pueden descubrirse en las obras de Bibiana Collado Cabrera, Gema Palacios, Arantxa Romero, etc., autoras todas que comparten, además de una aguda consciencia lingüística, una predisposición a la metáfora sorpresiva, percutida por una voluntad renovadora.

No en vano, si bien hemos planteado un ramillete de continuidades (mayor que el de rupturas) en las poéticas jóvenes españolas respecto a las precedentes, las raíces de las fracturas formales de la lírica actual son muy hondas en lo que toca a su relación con el lenguaje y sus juegos de fragmentación y reestructuración sintácticas, y auguran la cristalización de una nueva rama, por la que ya transitan autoras como Berta García Faet (con sus corrientes de conciencia de verso desbocado), Álvaro Guijarro (y su exuberancia léxica al servicio de la imagen y del misterio), Ruth Llana (y sus esquemas de repetición y permutación sobre cuadros vanguardistas), Laia López Manrique (y sus inclusiones parentéticas sobre el discurso expresionista), Lola Nieto (con sus poemas movedizos, de lenguaje convulsionado y frágil en sus ligaduras), Cristian Piné (y sus cadencias postistas sobre una lengua en erosión), María Salgado (y sus exploraciones de significación y de reinterpretación fónica y visual), Ángela Segovia (que combina en sus libros-objeto la apertura hacia las tradiciones vanguardistas latinoamericanas con la ruptura de los modelos de significación figurativos), Su Xiaoxiao (y sus despliegues sensoriales taladrados por metáforas insólitas), etc.

Esta(s) corriente(s) de experimentación formal, lejos de sostenerse y propagarse en el vacío, tiene(n) su eco en plataformas culturales como *Euraca. Seminario de investigación en lenguas y lenguajes de los últimos días del euro* (coordinado por María Salgado y en el que Ángela Segovia participa activamente) o la revisita de creación poética *Kokoro* (dirigida por Laia López Manrique, Lola Nieto y Antonio Rodríguez), que acumula 19 números desde 2012. Ligada a ella irrumpió el sello editorial Kriller 71, que publicó el año pasado la borgiana antología *Voz. Vértebra. Antología de poesía futura* (2017), cuyos autores adoptaban delirantes y remotas identidades heterónimas pertenecientes a los próximos milenios... Un horizonte de futuro o realidad estética alternativa con el que rozamos inequívocamente los márgenes del territorio cartografiado.

Sentimos todas las precisiones que, por falta de espacio, hayan quedado sin despejar sobre su agitado itinerario³. Impera ahora, sin embargo, recuperar nuestra posición observadora inicial y tomar –como en la portadas de inicio y cierre de este volumen, diseñadas por Antonio Plaza Novoa– mejor consciencia del plano registrado, así como de las sombras que hemos extendido sobre él (y que, de forma inevitable, asumimos que calarán en un terreno en continua formación) y sobre el aparato mismo que hemos edificado para (re)presentarlo, estas *Lecturas del desierto. Antologías y entrevistas sobre poesía actual en España*.

LAS LÍNEAS DEL MAPA. ESTA ANTOLOGÍA

De entrada, conviene destacar que hay una cualidad que distingue a esta compilación, de resortes, al fin y al cabo, académicos, de todas las antologías mencionadas arriba: su carácter gratuito, ajeno, por tanto, a cualquier vaivén del circuito comercial o de intereses editoriales. El hecho de que se publique como complemento crítico del número monográfico homónimo de *Kamchata. Revista de análisis cultural* garantiza –como prolongación de la política de acceso abierto de la revista– la consulta y difusión libre de sus contenidos. Confiamos, por ello, en que, además de mostrar a cualquier lector interesado una suerte de catálogo de modos poéticos que se están practicando hoy, esta antología sirva de documento futuro para los próximos investigadores en la materia, que ayuden a completar sus accidentes y a rellenar sus calas.

De todo lo dicho se deduce que este volumen nace con la voluntad testimonial de aportar una visión de conjunto para un fenómeno cuya producción resulta desbordante. De ahí el elevado número de autores inscritos: cuarenta y siete (24 autoras, 22 autores y el o la responsable de un texto anónimo⁴). Lejos de resultar arbitraria, dicha cifra es el resultado de una escala aproximada sobre la población española total (compuesta por 46.659.302 personas registradas según datos del INE de enero del 2018): un/a poeta joven por cada millón de habitantes. No son pocas, además, las coincidencias que se han dado entre ciertas estructuras y grupos de población del país y esta antología. Así sucede con algunas voces seleccionadas que participan de diferentes formas de la migración: por un lado poetas que sin haber nacido en España han desarrollado buena parte de su trayectoria literaria dentro de sus márgenes, e influido en consecuencia (La Conirina, Gabriela Contreras, Eduardo Fariña Poveda, Yeison García López o Ángelo Néstore); por el otro, quienes, pese a formar parte activa del campo literario y editorial español, residen por motivos en su mayoría laborales fuera de España, desde donde han enviado sus materiales para esta antología (Martha Asunción Alonso, Berta García Faet, Ruth Llana, Pablo López-Carballo, Guillermo Molina Morales, Sara Torres, Su Xiaoxiao, etc.).

³ Queden como leyendas de esta representación los puntos de inflexión (2006 y 2011), los bloques de contenidos (en torno a lo pop, el nomadismo, el cuerpo, la enfermedad y maternidad o la crisis) y las grandes corrientes más o menos intuitivas que hemos esbozado (a saber, las variaciones de una poesía que conjuga lo meditativo y la distancia irónica, una poesía superventas de espectro y tono adolescentes, una poesía disidente de agitación, sucesora de los huecos dejados por la conciencia crítica, una poesía de tradición silenciosa y amplitud de recursos logofágicos o una poesía vanguardista basada en la fragmentación y reestructuración radical del lenguaje).

⁴ Hablamos de él o ella como “El bate de béisbol de Michael Douglas”, ya que compuso y editó un poemario con ese título, publicado en orden inverso de lectura como una suma de entradas a través de la red social Tumblr. Su identidad extrapoética, al contrario que su fecha de nacimiento (1989), resulta desconocida.

Por otro lado, a pesar de la identidad plurilingüística del territorio, en esta antología hemos decidido ceñir la selección a la producción poética en lengua española. Sabemos que en esa decisión radica una de las grandes limitaciones de este trabajo, pero también somos conscientes de que carecemos del conocimiento necesario sobre la poesía escrita en otras lenguas peninsulares para poder realizar una selección justa, ponderada y representativa de sus tendencias poéticas. No hemos querido, pues, adentrarnos en estas cartografías para no caer en una visión sesgada y demasiado reducida de la riqueza y variedad poética de estas tradiciones literarias. Con certeza existen investigadores mejor preparados para orillar estas cuestiones. Ojalá sirvan estas frases como disparador o motivador al respecto.

Sea como sea, por encima del número total de 47 autores y autoras antologados⁵ resulta más reveladora la decisión taxativa de incluir a aquellos nacidos a partir de 1982. Y es que esta fecha liminar –habitualmente empleada como punto de partida de la llamada generación *millennial*– no solo marca en España el comienzo de los 14 años de gobierno socialista de Felipe González, en los que se construyeron las nuevas bases del aparato cultural e institucional sobre el que aún se asienta la producción literaria y editorial del país; también supone un año estratégico en tanto que la entrada en los 2000 coincide con la mayoría de edad de los poetas jóvenes más veteranos. En otras palabras, los autores y autoras aquí registrados (ordenados por su fecha de nacimiento) han desarrollado necesariamente toda su producción en el siglo XXI, por motivos de edad.

A partir de aquí, se han procurado combinar los criterios de representatividad poética con los de singularidad para seleccionar a aquellos autores y autoras cuyas lecturas permitan completar lo más posible el mapa del ámbito estudiado (dentro de las limitaciones que conlleva toda muestra). En este sentido, no hemos pretendido perfilar una antología “programática” (siguiendo la terminología de Ruiz Casanova [2007]), esto es, un compendio cuya voluntad sea la de instaurar una determinada práctica creativa o un nuevo modelo generacional, sino ofrecer una “panorámica” (de nuevo, tras la senda de Ruiz Casanova) que facilite al lector conocer la fotografía de la poesía española joven. Todo ello, sin evadir la responsabilidad crítica que a nuestro modo de ver tiene que sostener cualquier antología de este calado y que nos permite observar el encuadre y la imagen general de la escena, pero sobre todo comprenderla, desgranarla y actualizar sus nuevos sentidos. En absoluto se ha tratado, por tanto, de crear un canon de futuro o de apostar por una tendencia u otra del espectro actual, sino que hemos reunido a 47 poetas que, pensamos, ilustran buena parte de las corrientes, las tensiones o las diferencias que sacuden el panorama. Lamentamos en este sentido que Sofía Castañón, Defreds, Óscar García Sierra y Elena Medel, invitados a participar desde el principio, no hayan formado

⁵ En un registro que escapa a la argumentación aquí desarrollada, siempre nos ha llamado la atención que el número resultante de autores, 47, fuera un número primo, como los versos de 11 sílabas que, pasados los siglos, siguen percutiendo los ejercicios poéticos más recientes (que los buscadores de endecasílabos rastreen con atención las páginas de la antología). Versos endecasílabos que componen por sí mismos una unidad indivisible, aunque esté ligada a la siguiente, en correlación con los autores que integran este documento. Lástima que la mención a los primos en la historia de la poesía española en democracia tenga unas reminiscencias más cercanas a las sospechas de nepotismo que han oscurecido parte de sus premios y publicaciones. Así lo reveló el ya desaparecido colectivo *Addison de Witt* (<http://criticadepoesia.blogspot.com/>), que desde 2007 hasta 2013 analizaba la (no) transparencia de los certámenes como síntoma de las malas prácticas y los amiguismos que también han jalonado el campo poético de las últimas décadas.

parte finalmente de esta nómina, en cuya concreción ha resultado esencial la dirección colectiva de la antología. Al fin y al cabo, somos tres coordinadores, con tres posiciones distintas ante lo que es o lo que podría ser la poesía contemporánea y que, por tanto, han debido poner a dialogar sus propias ideologías literarias, con el objetivo de realizar una cartografía con los mínimos puntos ciegos, debatir sobre los textos de múltiples autores, problematizar el estatuto mismo de la lírica actual, desbrozar sus líneas de fuerza, etc. El resultado es este volumen mixto que recopila, en general, cinco textos señeros (en tanto que dan cuenta de su trayectoria o sus rasgos estéticos) de cada autor referido, una composición inédita, que corrobora su continuación en la labor poética, y también una reflexión en torno a su producción y a las características del medio editorial y cultural en el que se inscribe, a través de una entrevista colectiva (idéntica para todos) que hemos preparado.

Quisiéramos agradecer en este punto la disposición mostrada por quienes se han prestado a responder esta entrevista. A nuestro modo de ver cualquier empeño de alumbrar los diversos espacios del territorio que nos ocupa resultaba insuficiente si no cedíamos el foco y atendíamos a los autores como sujetos y no solo como objetos de interpretación. En este sentido, confiamos en que el conjunto de sus respuestas pueda llegar a entenderse como una aproximación a la creatividad poética en la España contemporánea. Para allanar tal fin, y haciendo honor a los modelos de lectura –en plural– consignados en el título de este proyecto, hemos dispuesto diversas sendas. El lector podrá decidir mediante unos marcadores dispuestos en el índice si prefiere acercarse a *Lecturas del desierto. Antologías y entrevistas sobre poesía actual en España* a partir de los poetas o a partir de las problemáticas propuestas en las entrevistas. Después de todo, nuestro interés nunca fue hallar una opinión o diagnóstico unitarios, sino más bien subrayar el conflicto y fomentar el debate entre múltiples percepciones y concepciones del hecho poético y del rol que este género desempeña en la sociedad.

Por ello, las páginas finales de esta antología incluyen, a modo de apéndice, otras dos series de entrevistas contrastivas. Una dirigida a poetas nacidos antes de 1982, representantes de variadas estéticas e ideologías literarias que, por haber superado cronológicamente el espacio de esta poesía joven, pueden ofrecer una visión más distanciada de las dinámicas de las nuevas propuestas; y otra dirigida a editores que, desde parcelas y sellos contrapuestos, participan de forma activa en la publicación y difusión de poetas menores de 36 años en España. Con el ánimo de prolongar ese aludido multiperspectivismo, las entrevistas fueron enviadas a varias docenas de estos actores del campo poético, de distintos perfiles y tendencias, cuyo trabajo ha supuesto un referente en las últimas décadas. El porcentaje de participación fue, sin embargo, considerable y sintomáticamente menor que el de los poetas jóvenes. Aun así, contamos con los testimonios de Luis Bagué Quílez, Marina Blázquez Martínez, Gsús Bonilla, Manuel Borrás, Alberto García-Teresa, Almudena Guzmán, Munir Hachemi Guerrero, María Ángeles Maeso, Antonio Méndez Rubio, Antonio Orihuela, Chus Pato, Ana Pérez Cañamares, Isabel Pérez Montalbán, Óscar Pirot y Ada Salas, cuyas respuestas pueden leerse íntegras en cada sección de autor, a partir de la página 666. Las suyas constituyen las últimas miradas que hemos tendido sobre este anguloso territorio.

El proyecto, sin embargo, de *Lecturas del desierto* no se limita a esta antología. Como advertíamos unas páginas arriba, este documento sirve de complemento crítico y reflexivo al número monográfico *Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España*, publicado también por

la revista de la Universitat de València *Kamchatka. Revista de anàlisis cultural*. Remitimos, por tanto, a los artículos de investigación o a las reseñas sobre estudios críticos en torno a la poesía española reciente allí recopilados para una exploración más profunda y especializada de sus espacios, ahora algo más iluminados. Si hace un año y medio empezábamos a cruzar este desierto, hoy nos pasma la magnitud y la variedad de todos los materiales aquí reunidos, casi en movimiento, sobre estas dunas del presente. Adéntrese y comience a leer por donde quiera.

En Madrid-Bruselas-Valencia, julio de 2018.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL, Juan Carlos. “El mercado de la poesía de la experiencia”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 26 (2014): pp. 1-15.
- ABRIL, Juan Carlos (2014). “El mercado de la poesía de la experiencia”. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 26: 1-15.
- ÁLVAREZ MIGUEL, Diego. “Tras el boom de los nuevos poetas, llega la poesía”. *Oculto Lit* (2017).
- BANEGAS, Rafael (2011). *Inciertas conclusiones*. Barcelona: Temenos.
- CLARK, Ben (2006). *Los hijos de los hijos de la ira*. Madrid: Hiperión.
- CORREYERO, Isla (eda.) (1998). *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*. Barcelona: DVD.
- DÍAZ, Rafael-José (ed.) (2016). *Identikit. Muestra de poesía española reciente*. Digital: Vallejo & Co.
- EUROPA PRESS (2013). “Unai Velasco gana el Premio Nacional de Poesía Joven 'Miguel Hernández' 2013”. *Europa Press*, 13 de diciembre de 2013.
- FLORIANO, Miguel y RIVERO MACHINA, Antonio (eds.) (2016). *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española*. Sevilla: Renacimiento
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1980). *Las voces y los ecos*. Madrid: Ediciones Júcar.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1988). *La Generación de los Ochenta*. Valencia: Mestral.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1995): *Selección nacional. Última poesía española*. Gijón: Llibros del Peixe.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1996). *Treinta años de poesía española (1965-1995)*. Granada: Renacimiento/La Veleta.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (ed.) (1999). *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Nobel.
- GARCÍA POSADA, Miguel (ed.) (1996). *La nueva poesía (1975-1992)*. Barcelona: Crítica.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Ciempozuelos (Madrid): Tierradenadie Ediciones.
- GARCÍA-TERESA, Alberto (ed.) (2015). *Disidentes. Antología de poetas críticos españoles (1990-2014)*. Madrid: La Oveja Roja.
- IRAVEDRA, Araceli (2013). “Después de este desorden impuesto o las voces del posfranquismo (El canon del compromiso y el compromiso con el canon)”. Iruvedra, Araceli (eda.), *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*. Madrid: Iberoamericana: 203-255.
- IRAVEDRA, Araceli (eda.) (2016). *Hacia la democracia: la nueva poesía (1968-2000)*. Madrid: Visor Libros / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- MIGUEL, Luna, (eda.) (2011). *Tenían veinte años y estaban locos*. Córdoba: La Bella Varsovia.

- MORANTE, José Luis (ed.) (2016). *Re-generación: antología de poesía española (2000-2015)*. Granada: Valparaíso Ediciones.
- NAVAL, María Ángeles (2010). “Historia e historia literaria en la poesía del realismo posmoderno”. Naval, María Ángeles (eda.), *Poesía española contemporánea*. Madrid: Visor Libros: 119-143.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis. (2010). “Acordes del desconcierto: encrucijadas de la poesía española actual”. Naval, María Ángeles, ed. *Poesía española contemporánea*. Madrid: Visor Libros: 17-37.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2007). *Anthologos: Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ, Remedios (2015). “Presentación”. Sánchez, Remedios, (eda.), *Palabra heredada en el tiempo. Tendencias y estéticas en la poesía española contemporánea (1980-2015)*. Madrid: Akal: 5-7.
- TATO, Álvaro (2000). *Libro de Uroboros*. Madrid: Hiperión.
- VELASCO, Unai (2017). “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I)”. *Contexto y acción*, 99.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.) (1986). *Postnovísimos*. Madrid: Visor.
- VILLENA, Luis Aantonio de (ed.) (1992). *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española*. Madrid: Visor.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.) (1997). *10 menos 30. La ruptura interior en la poesía de la experiencia*. Valencia: Pre-Textos.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.) (2003). *La lógica de Orfeo (antología)*. Madrid: Visor.
- VILLENA, Luis Antonio de (ed.) (2010). *La inteligencia y el hacha (Un panorama de la Generación poética de 2000)*. Madrid: Visor.
- VV.AA (2017). *Voz vértebra. Antología de poesía futura*. Barcelona: Kriller71.

ANTOLOGÍA Y ENTREVISTAS A POETAS ACTUALES

TABLERO DE DIRECCIÓN: DOS OPCIONES DE LECTURA (MARCADORES DEL DOCUMENTO)

Las entrevistas de este libro pueden leerse de muchas formas. Pero sobre todo pueden leerse de dos maneras diferentes, y este documento está editado para facilitarlas. La primera opción es LEERLAS POR POETAS, en función de cada autor/a que la ha contestado, poniéndola en relación con sus poemas, pensando en la coherencia o la disparidad entre lo que cada autor/a señala en la entrevista y lo que propone en sus textos creativos. La segunda es LEERLAS POR PREGUNTAS: leer lo que el autor X ha contestado a una pregunta determinada y, acto seguido, leer lo que la autora Y ha contestado a la misma pregunta, y así hasta completar las más de cuarenta respuestas que se han dado a una misma pregunta. Este itinerario de lectura busca subrayar, más que una posición autorial, el conflicto y la discusión entre poéticas, ideologías literarias y, en definitiva, modos de comprender la naturaleza y la función de la poesía en la actualidad.



Ambos itinerarios de lectura pueden realizarse a través de los “Marcadores” inscritos en el texto (desplegar a la izquierda del pdf), que permiten navegar de diferentes formas por este documento y realizar, así, múltiples recorridos de lectura.

VERÓNICA ARANDA, 1982

Verónica Aranda (Madrid, 1982). Es licenciada en Filología Hispánica, gestora cultural, traductora, viajera y fadista. Ha recibido los premios de poesía “Antonio Carvajal” de Poesía Joven, “Arte Joven” de la Comunidad de Madrid, “Antonio Oliver Belmás”, “Miguel Hernández”, “Ciudad de Salamanca” y el Accésit del “Adonáis”, entre otros. Ha publicado los poemarios: *Poeta en India* (Melibea, 2005), *Tatuaje* (Hiperión, 2005), *Alfama* (Centro de poesía José Hierro, 2009), *Postal de olvido* (El Gaviero, 2010), *Cortes de luz* (Rialp, 2010), *Senda de sauces. 99 haikus* (Amargord, 2011), *Lluvias Continuas. Ciento un haikus* (Polibea, 2014), *Café Hafa* (El sastre de Apollinaire, 2015), *La mirada de Ulises* (Corazón de mango, Colombia, 2015), *Otoño en Tánger* (Trabalis-Aguadulce, Puerto Rico, 2016), *Épica de raíles* (Devenir, 2016), *Dibujar una isla* (Reino de Cordelia, 2017) y la antología poética *Mapas* (2000-2015) (Ediciones Matanzas, Cuba, 2018). Ha traducido a los poetas Yuyutsu RD Sharma, António Ramos Rosa, Maria do Rosário Pedreira, Clarissa Macedo y Michel Thion. Ha participado en recitales y Festivales de poesía tanto en España como en Marruecos, Portugal, Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico, Colombia, República Dominicana y Ecuador. Dirige una colección de poesía latinoamericana actual (“Toda la noche se oyeron”) en la editorial Polibea. Mantiene el blog *Poesía nómada*.

ABRIL

No completé el poema aquellas noches,
pues solo el deseo era elocuencia,
euforia en la azurita de la enajenación
que me impidió ser compasiva.

Yo soy tú, sin saberlo;

era un jardín con muros
la máxima sufi.

No regresé como el derviche.

El círculo

era cajas superpuestas.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

VERÓNICA ARANDA: Mi poética parte de la tradición hispánica (Siglos de Oro, Modernismo, Generación del 27) y su impronta está ahí, sobre todo en el estilo, en la medida en que sigo escribiendo con métrica. Por otro lado, también está influida por la tradición árabe y por la poesía oriental y el *haiku*, en cuanto a concisión y dimensión contemplativa.

Asimismo, hay un diálogo –consciente e inconsciente– con otras artes, especialmente con la música popular (la copla y el fado) y con la pintura y la fotografía. Me interesa el cromatismo y el *flash* a modo de fotograma.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

VA: Creo que desde hace unos años, hemos llegado a una sana polifonía, y que hay poéticas para todos los gustos y todo tipo de lectores. Es verdad que en los últimos veinte años han ido perdiendo fuerza poéticas como la poesía de la experiencia o nueva sentimentalidad, aunque quedan epígonos que siguen esa poesía experiencial, pero desde un mayor ahondamiento en lo meditativo. Lo mismo ha pasado con el culturalismo y la poesía neosurrealista y también con la tendencia épica.

Se han consolidado la poesía social (“de la conciencia crítica”) y la retórica del silencio, que limita muchas veces con cierto misticismo. Además, tienen relevancia la poesía de la introspección emocional y contemplativa y la poética que busca una nueva materialidad del objeto lenguaje, con cierto planteamiento fusional entre ética y estética.

Por último, habría que hablar también del auge de otros géneros fronterizos como los aforismos, el *haiku* y la poesía performativa.

En definitiva, uno de los procesos de mayor importancia es que se han ido sustituyendo poéticas que ejercieron cierta normatividad en los ochenta, pero sin que haya una ruptura total. Dentro de lo que pueden ser las etiquetas o la clasificación por tendencias y estilos, creo que no se puede ver uniformidad donde no la hay, y sí una apertura hacia una inmensa pluralidad estética desde la independencia creadora. Puede que haya unas tendencias más dominantes que otras, y más abundancia de temas urbanos y sociales o políticos. Algo recurrente es el problema de la identidad. Como poeta joven y filóloga, he ido siguiendo estos procesos y el nutrirme de tantas lecturas y planteamientos estéticos tan diversos, sin duda, me ha hecho crecer en mi búsqueda y escritura.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

VA: El poeta es hijo de su tiempo y en ningún caso puede abstraerse de la realidad social y política que le toca vivir, y esto no implica necesariamente tener que escribir poesía social, pero es importante que el poeta tenga los pies en la tierra y mire con libertad y sea consciente de que nombrar también es transformar un poco la realidad. La palabra poética es el territorio de la libertad, y tiene una fuerza subversiva que no tiene la prosa. Es directa, concisa y queda resonando.

Entiendo la poesía como un paréntesis existencial que me permite descubrir el mundo que me rodea, dejar testimonio de los lugares transitados y elegir una perspectiva para mirarlos y poder sumergirme en la exploración y el anhelo de belleza y justicia social. La poesía sirve como instrumento de conocimiento y meditación. No escribo para un lector ideal. Entiendo que una vez que se publica el poema o el libro ya no me pertenece, sino que pasa a ser de todos, de todo aquel que quiera acercarse a la poesía, que no deja de ser también un territorio de silencio y tiempo detenido, en medio de tanto caos.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

VA: Hace 15-20 años cuando empezaba a escribir y estudiaba en la universidad, mi generación era bastante apolítica. Esto ha ido cambiando, sobre todo a partir de 2008 cuando estalla la crisis económica y con movimientos como el 15M, que han contribuido a que la poesía joven se implique más políticamente, además del alto índice de desempleo entre los jóvenes (es preocupante que se hable de una generación perdida o ni-ni) y de la corrupción política. Todo influye.

Por otro lado, en los últimos años ha cobrado fuerza en España la poesía de la conciencia crítica, como la denomina Alberto García-Teresa, que parte de presupuestos políticos y sociales.

No practico una poesía social como tal (aunque he participado en antologías a favor de Palestina, del 15M o del Sahara), pero está latente en muchos de mis poemas y temáticas. Más que un grito de denuncia, en mi poética hay una mirada solidaria hacia los que sufren o hacia un entorno lleno de carencias. El yo poético no deja de ser también un sujeto político con una ideología concreta, eso es inevitable.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

VA: Pienso que hay una crisis evidente de los planteamientos de la globalización y una necesidad de asimilar las nuevas estructuras sociales y comunicativas. Las nuevas poéticas son hijas de su tiempo, se insertan plenamente en esta sociedad de la imagen, la esclavitud de las redes sociales y el triunfo fácil, sin esfuerzo. Aunque los nuevos formatos y la publicación de poemas en internet

y redes tienen de positivo que, bien utilizados, nos brindan la posibilidad de un intercambio cultural mucho mayor y una difusión e inmediatez a gran escala.

En mi caso, estos nuevos formatos no me condicionan la forma de escribir poesía o de leer (sigo leyendo en papel y defendiéndolo, aunque está bien que conviva con el formato digital). Al contrario, sufrimos tal bombardeo de los medios, de las redes sociales que van a un ritmo vertiginoso, que cada vez necesito más el silencio a la hora de crear y reflexionar, y el contacto estrecho con la naturaleza. Y sigo escribiendo los poemas a mano y tomando apuntes en cuadernos de bitácora.

Respeto mucho la *performance* y las nuevas propuestas escénicas a la hora de recitar poesía. El formato tradicional de sentarse en una mesa y leer aferrados al libro, es evidente que se ha quedado obsoleto y que hay que buscar nuevas formas de comunicar mejor con el público y transmitir el contenido del poema. En mi caso, intento la fusión con otras artes, colaborar con músicos, pintores, fotógrafos o bailarines y meter a veces el fado en los recitales, creo que enriquece la puesta en escena de los poemas. Y eso también debemos cuidarlo para que los lectores potenciales pierdan el “miedo” a la poesía. Ir a escucharla puede ser una experiencia altamente estética.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

VA: Creo que las poetas jóvenes hablamos desde el mismo lugar que los compañeros. En mi caso, nunca me he sentido desplazada por el hecho de ser mujer escritora. Es verdad que hay que seguir trabajando mucho por erradicar ciertas dinámicas patriarcales: que sigan apareciendo tan pocas escritoras en los libros de texto, que el canon se siga elaborando desde un punto de vista patriarcal, etc. Es evidente que, por ejemplo, en el caso de los premios de poesía sigue operando, en muchos casos, el machismo (no hay más que ver el palmarés tan desigual de premios literarios importantes y el magnífico y minucioso estudio que ha realizado Nieves Álvarez Martín, analizando 48 premios de poesía), y tampoco se suele cumplir la paridad de género en los jurados.

Pertenezco a una asociación de mujeres poetas, Genialogías, y desde ahí también trabajamos para denunciar estas problemáticas y luchar por la igualdad y la creación de un canon poético menos masculino. Creo que las antologías de mujeres siguen siendo muy necesarias a día de hoy para seguir ganando visibilidad, porque en las antologías generales suele haber mucha desproporción entre hombres y mujeres. Ojalá llegue el día en que se dejen de publicar antologías de mujeres. Significaría que hemos conquistado el espacio igualitario que nos corresponde.

Por último, otra plataforma de visibilización muy fructífera y necesaria son los festivales exclusivamente de mujeres poetas. El de Cereté (Colombia) es todo un ejemplo de buen hacer, y este año cumple 25 ediciones.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el

actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

VA: No veo un factor diferenciador de clase en el campo poético actual, lo cual ocurría hasta hace nada, cuando solo una élite podía acceder a la cultura y a los libros. Por suerte esto ya está al alcance de todos. Pero, no debería ser prácticamente una utopía vivir de la escritura en España, algo que solo unos pocos elegidos consiguen. Y más teniendo en cuenta todo el tiempo que le dedicamos a la escritura y a todas las actividades literarias y editoriales en torno a la misma y que, en muchos casos, no están retribuidas o no lo suficiente. También el reparto en el mercado editorial es injusto. Que el poeta se lleve solo el 10% de su trabajo (si es que lo llega a cobrar), una vez que se publica el libro, es cuanto menos injusto, y da que pensar. Tener un trabajo alimenticio aparte de la literatura, que en muchos casos, nada tiene que ver, quita muchas energías y tiempo para escribir y participar en actos literarios.

El debate se empieza a poner sobre la mesa. Por eso considero importante asociarse, el trabajo que realizan las asociaciones de escritores, con el fin de unir fuerzas y luchar por nuestros derechos y empezar a implantar algunos modelos de otros países, que sí que respaldan más a los escritores; pienso en países nórdicos.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

VA: En mi opinión no hay un respaldo institucional suficiente. El Ministerio de Cultura (ahora secretaría de Estado, ha recortado muchas ayudas a la creación, a la traducción literaria, las ayudas para viajar a festivales fuera de España, etc.). En cuanto a becas de creación, tuve la suerte de residir un año en la Fundación Antonio Gala, pero creo que no hay suficientes becas de este tipo en España, si lo comparamos con países como Francia, y son muy necesarias en la formación de todo escritor y para su proceso creativo.

Premios de poesía, por suerte, sigue habiendo muchos, y de todo tipo. He conseguido publicar la mayor parte de mis poemarios gracias a concursos, me han ayudado mucho a la hora de publicar y difundir mi obra, y más cuando empiezas, que es más difícil que un editor apueste por ti. En la actualidad, la aparición de nuevos sellos editoriales que acogen todo tipo de poéticas, hace que sea un poco más fácil publicar para los autores jóvenes y que haya más opciones a la hora de enviar manuscritos.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?

¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

VA: Sin duda estamos viviendo un fenómeno poético comercial, respaldado por las redes sociales. Y hay tal producción, vídeos, plataformas de difusión, que hace que, muchas veces, no pase un filtro mínimo de calidad. Ahora hay mil maneras de publicar y difundir los textos. Antes solo estaba el papel y era todo más selectivo. Pero no es un tema fácil de analizar. En primer lugar, ¿se le debe poner también la etiqueta de poesía a esa poesía más comercial?, ¿o sería mejor denominarla canción o canción de autor?

Lo positivo que tiene la poesía más comercial es que hay muchos adolescentes que la leen y la siguen. Mejor eso a que no lean. Pero de ahí a que pasen a leer alta poesía, lo veo más difícil.

A mi entender, este tipo de poesía más mediática no eclipsa a las tendencias más minoritarias ni le quita lectores. Lo hablo a veces con algunos editores de poesía y me confirman que no han disminuido sus ventas. Van por caminos muy distintos. No lo veo como una amenaza, aunque algunos compañeros sí lo vean así. Cada tendencia tiene su público fiel.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

VA: Creo que España, como en muchos otros países, la poesía se mueve muchas veces en grupos, círculos editoriales, o por ciudades, en algunos casos más cerrados o blindados que otros. Pienso que siempre podría haber un contacto más fluido, pero es un hecho que el intercambio poético ha mejorado notablemente gracias a las redes sociales. Antes, vivir en una ciudad o provincia periférica era un hándicap a la hora de darse a conocer y entrar en el circuito poético, y no digamos ya en las islas, ahora no lo es tanto. También la proliferación de antologías por ciudades y de festivales de poesía por todo el país fomenta el intercambio y que nos conozcamos más. Los poetas de generaciones anteriores no dejan de ser un referente para los más jóvenes y un respaldo. Pienso en poetas como Javier Lostalé que siempre apoyan generosamente y de forma incondicional la poesía joven. En el caso de la poesía escrita por mujeres, las poetas que empezaron a publicar en los 70 como Juana Castro o Ana Rosetti y las de los 80 como Blanca Andreu y María Antonia Ortega, nos abrieron el camino y eliminaron muchos obstáculos. Las considero gurús.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

VA: En el caso de los poetas más jóvenes, nacidos en los noventa, observo una tendencia hacia el fragmentarismo y una clara influencia de la cultura audiovisual y de internet y los blogs.

Puede que el desierto teórico actual obedezca a la heterodoxia cultural y a lo multidisciplinar, que tanto se da hoy en día. Las poéticas encasilladas en estilos, en algunos casos van perdiendo relevancia, eso es un hecho. Hay una independencia creadora cada vez más fuerte y puede que se deba un poco al cosmopolitismo de la nueva generación de poetas (algunos estudian o residen fuera de España), a la diversidad de lecturas o a una respuesta instintiva al caos de la posmodernidad.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

VA: En España tenemos la suerte de tener una enorme riqueza lingüística, y esto repercute en la poesía. Cada lengua tiene una tradición literaria muy rica detrás. Creo que en el circuito literario de España no están lo suficientemente representadas la producción en catalán, vasco, gallego, asturiano. Hay poetas que van entrando a cuentagotas o a los que solo llegas porque coincides en festivales o porque amigos de otros países te dan sus nombres. Así me pasó con Chus Pato, Leire Bilbao o Gema Gorga, poetas maravillosas, pero a las que no había tenido la oportunidad de llegar, son descubrimientos muy recientes. El problema es que muchas veces se quedan solo en sus comunidades de origen y dan pocas lecturas fuera de ese circuito. La solución pasa por organizar más recitales mixtos, en todas las lenguas peninsulares, y que haya más ayudas a la traducción, que no se traduzca solo a los de siempre o a los poetas que editan en editoriales de primera línea.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

VA: A pesar de que editorialmente la distribución no siempre es fácil entre las dos orillas y muchos autores no llegan, en los últimos años, gracias a las redes sociales y a los festivales internacionales de poesía, cada vez hay un intercambio más fructífero y nos vamos conociendo un poco más y nutriéndonos de poéticas diversas.

En mi opinión, la mejor poesía en lengua castellana se produce en Latinoamérica. Se da una mayor experimentación con el lenguaje, hay una línea metafísica muy interesante y realidades tan diferentes a las de aquí, como la violencia, la guerrilla o el narcotráfico, que determinan una forma de escribir muy diferente y con otros hallazgos.

En España residen muchos poetas latinoamericanos de altísimo nivel, y el hecho de que estén a caballo entre las dos orillas da resultados poéticos muy interesantes y genuinos.

En los últimos años, leo más poesía latinoamericana que española, me aporta muchísimo. Y también dirigir una pequeña colección de poesía latinoamericana de ahora “Toda la noche se oyeron” en la editorial Polibea, hace que esté continuamente investigando y trabajando también en la línea de las antologías, para dar una pequeña muestra o panorámica de las poéticas que se están practicando en cada país, dar a conocer a autores aún inéditos en España, pero que tienen relevancia en sus países de origen, y abrir nuevas líneas de investigación. Empezamos con Puerto Rico y Ecuador, y este mes sacaremos una antología de joven poesía cubana.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

VA: No creo que se dirijan hacia una sola dirección, sino que continuará habiendo líneas divergentes. Deseo que siga habiendo esa sana polifonía y poéticas que sigan indagando en el lenguaje y cuyas imágenes dejen un poso en el lector.

BÚSQUEDA

Yo buscaba en tu cuerpo las guirnaldas de sed,
las sendas de granados repobladas
con las ardillas grises del silencio,
algún poniente malva
o aquella decisión a corto plazo
que se va meditando en los caminos.

(De *Cortes de luz*, Rialp, 2010)

SALÓN DE TÉ LA ESPAÑOLA, TÁNGER

Esta es una ciudad donde el deseo
ha anidado en las anclas.
Hay una culpa antigua que expiamos
en salones de té, donde es posible
construir territorios de silencio y berilo.

Se fue el transbordador de media tarde,
pero el humo azulado da paso a una memoria
cimentada en el gesto de empezar crucigramas.
Memoria huidiza, frágil
de los hombres que vienen a olvidar.

Aquí el miedo circunda unos posos de té.
Latitudes atlánticas
donde no renunciamos al abismo.

(De *Café Hafa*, El sastre de Apollinaire, 2015)

LA MENDIGA DEL TEMPLO

Palpa despacio los fragmentos
de una vasija rota.
Entre la lluvia y el anonimato,
elige cada día un escalón del templo.

Marcar el territorio
con almendras amargas
le hace más vulnerable.

(De *Épica de raíles*, Devenir, 2016)

SANTORINI

¿Dónde empieza la piel
y dónde acaba el agua?

Acaso la existencia
es esta forma lenta
de bajar los peldaños
y divisar volcanes;
la multiplicidad del amarillo.
Te acercas
y el furor es una herida
que sangra en el azufre.

(De *Dibujar una isla*, Reino de Cordelia, 2017)

HAIKU

Bajo el calor
Coletean las carpas.
Río con flores.

(Publicado en el blog *Poesía nómada*)

EDUARDO FARIÑA POVEDA, 1982

Santiago de Chile, 1982. Periodista de profesión, actualmente es Doctorando en Literaturas Hispánicas en la Universidad de Zaragoza. Ha publicado la *plaquette* (*Promesa y Conquista*) (Editorial 4 de agosto, 2009). Ha sido antologado en diversas antologías tales como *Las afinidades electivas* (2007), *Satt org* (2009), *Madrid una ciudad muchas voces* (2009), *Heterogéneos poemario colectivo* (2011), *Parnaso 2.0* (2016). Ha colaborado con poemas, reseñas y crítica cultural en diversas revistas de España y América Latina tales como *La tormenta en un vaso*, *7de7* y *Liberoamérica*. Algunos de sus poemas han sido traducidos al italiano, francés y alemán. Ha participado como coordinador del encuentro literario “La piedra en el charco” (Teruel, 2008) y de la segunda edición de “Madrid: una ciudad muchas voces” (2010). Como periodista ha publicado un artículo en coautoría en *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo* (2015). Es coordinador del Colectivo Universitario de Estudios Latinoamericanos en Aragón (CELA) y es miembro del comité editorial de la revista *La Caja Nocturna*.

AGUJERO DE GUSANO

*

Para haber llegado hasta aquí, es extraño sentir tedio
Hasta la velocidad de la luz se ha quedado obsoleta
La naturaleza de la materia se ha incardinado con fuerza y en exceso
Pero no había misterio, no hay misterio en la zona de las aguas que
Cruzan un puente, solo un cráter negro y burlesco un lunar enorme en un
Bello rostro de asombro. Todo es antiguo y obsoleto hasta le hemos perdido
Miedo a la rabia nuclear solar: Oh Yuri Gagarin tú fuiste realmente Ultramoderno.
El arriero quién se ha encontrado en las estrellas meros aprendices de viajeros. La alegría de
[encontrar agua en las lunas de Júpiter se ha resumido en brindar con champagne tibio,
[Apolo XXX...

**

El gesto excava la realidad de estrellas explotando y arrojando materia textual a un
Exterior hasta volverse diminutas. El gesto hurga y configura lo hipotético y lo paradójico,
Reduce la duda a un puñado de asteroides girando sobre la órbita del arte. En el poema
La post-producción multiplica los caminos de Verso: El sin sentido se hace experiencia
Persiguiendo a la luz por este atajo encontrado, este pasadizo, esta característica topológica
Del espacio-tiempo, ver algo de futuro se traduce a impregnar unos trazos de texto en
La espuma cuántica, tecnología del gesto no mendiga el afecto ni al siglo XXI ni al siglo XXVII.

Nosotros damos colores y átomos a los cuerpos celestes
La transparencia que todo lente de telescopio necesita
El estilo nos desnuda de los trajes espaciales, flotar en
realidad de estrellas explotando, ausencia del aire
en el exterior la convicción de la aventura. Y los días
retrocedían, huían atravesando el Puente de Einstein-Rossen
pero cuando la luz decidía perseguirlos, los alcanzaba siempre
y todo poema que lograba salir por el otro extremo
se extraviaba en una paráfrasis inconmensurable

vimos realidades que no agudizaron la escritura
realidades paralelas y a nuestros tataranietos como abuelos
Alienígenas de nosotros mismos, en la corteza de
Los árboles oímos el silencio de los abecedarios.

Empezar el poema que nunca se detiene. Es un poema que se hace paso en
El momento como el nadador que fisiona la ola con sus brazos. Un texto donde
Predominan los atajos para acceder a otros textos de naturaleza inestable. Un poema
Que debería ser descifrado por otras formas de vida en el Universo en un tiempo aún
No revelado. En él habrá figuras retóricas que están en una fase de pre-selección, radiación
[electromagnética y la mirada hacia el horizonte de sucesos. Será un poema con forma de
[gusano que atravesará la manzana por dentro y llegará siempre antes al destino
[seleccionado.
Empezar el poema que nunca comienza porque en el agujero de gusano todo se disemina.

La posibilidad teórica de que el poema quede atrapado por su propia gravedad
Hace pensar a la Vía Láctea que ella misma es un agujero de gusano.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

EDUARDO FARIÑA POVEDA: En estos tiempos de corrupción, desigualdad extrema de riqueza, desencanto con las instituciones, gobernantes, partidos y exaltación de valores identitarios de nacionalidad, uno debe atender a la vigencia de Edward Gibbon con su *Decadencia y Caída del Imperio Romano*. Todo lo que se describe allí sobre Roma es actualidad para nosotros en España o cualquier país del sistema-mundo, citando a Immanuel Wallerstein, del occidente capitalista. En un escenario así, mantengo mi relación con la tradición eligiendo a mis antecesores y estableciendo diálogos intertextuales con los pares de mi tiempo presente que apuestan por escrituras del lenguaje y de lo real que no olviden de forma intencionada las turbulentas corrientes espacio-temporales que en la segunda década del siglo XXI nos sacuden.

Ernst Robert Curtius en su prólogo a *Literatura Europea y Edad Media Latina* hacía hincapié en la capacidad que tienen ciertos individuos aislados que, situados en las coordenadas históricas concretas, podían mediante actitud de vanguardia formular las preguntas que los tiempos concretos exigían. En este sentido, la elección programática de la tradición que como autor nos precede es un trabajo de años en los cuales de diferente manera logras incorporar las obras de estos individuos que respondieron a su tiempo de forma distinta. Y de forma irreplicable.

No sé cómo me vinculo con corrientes poéticas anteriores. Esta pregunta la entiendo así: es extraño entender de qué forma Ovidio, Góngora, Mallarmé, Pound, Huidobro, Borges y Cernuda son tan importantes en tu existencia. A veces discutiendo con ellos, no leyéndolos por años o simplemente oyéndolos en un silencio prolongado. La voluntad de expresión de estos autores establece unas ideas de la poesía que en cierta forma estaban dormidas en nosotros hasta que se despertaron en forma de *Soledades* o como *À coup de dés*. El diálogo con ellos es siempre orbitando cerca del lenguaje. Son radicales en su expresión: lo impregnan todo en las literaturas venideras.

De pronto *Altazor* de Vicente Huidobro o *Hebras de sol* de Paul Celan son puntos de inflexión en tu vida, son un antes y un después irremediable. Avanzas en la página, en las obras, en los textos. Poemas de *Trilce* de César Vallejo que calan hondo y la sintaxis cambia en el lenguaje y poemas de *Tomar Partido por las cosas* de Francis Ponge que te hacen acceder a una dimensión de lo real antes no observada, casi con los cinco sentidos. *Fragmentariedad*, brevedad que te hace pensar y pensar en poemas de Anise Koltz o el estremecimiento en las reflexiones de Wisława Szymborska.

Hay obras que pronto llegan como Baudelaire, Lord Byron y Lautréamont. Otras son más tardías, llegan porque el ímpetu te hace ir hacia ellas como José Carlos Becerra, Francisco Pino o Teresa Wilms Montt. Hay *un de todo*, una búsqueda. Se le llama armarse el propio canon, pero esto es programático. La lectura no lo es tanto, los libros llegan a veces sin avisar. Me pasó con Gottfried Benn: no sé cuándo llegó su decir a mi atención. Y con gran parte de poetas mujeres o de otras latitudes como India, China y países africanos llegan tarde. Es ponerse al día con el futuro constante. La traducción de poetas de otras lenguas se ha incrementado de forma favorable en los últimos 30 años. Esto ha permitido a la joven poesía española ponerse al día en muchas asignaturas pendientes. Además, algunos poetas hemos estudiado más de dos lenguas y hemos podido acceder a otras literaturas de forma directa.

Desde las materias de Bretaña y de Roma medievales, pasando por las *fabliaux* francesas y la poesía de Guillermo de Aquitania y Arnaut Daniel, hasta el barroco del *Persiles* de Cervantes y el epicentro de Lope de Vega, Baltasar Gracián, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora hasta el romanticismo inglés de William Blake y Thomas de Quincey, romanticismo alemán de Goethe y Novalis, el surrealismo francés de entreguerras, las vanguardias históricas latinoamericanas y su desarrollo detallado de forma brillante por Saúl Yurkiévich en *Fundadores de la poesía latinoamericana* y la generación del 27 español, la generación del 38 en Chile, los novísimos de los 70 con Panero y Gimferrer y el neobarroco latinoamericano con las zonas rioplatenses y Norteamérica con México y el Caribe con Cuba como zonas de auge. Todo Nicanor Parra, todo Jorge Eduardo Eielson, todo José Lezama Lima. Sin olvidar la poesía de los *beats* en Estados Unidos, uno se va haciendo un lugar tomando algo prestado y tomando cosas propias formuladas por otros de maneras brillantes.

Respecto a otros formatos, he cogido cierta toma de postura de algunas canciones del *grunge* y del *heavy metal* en inglés. Para mí bandas como Pink Floyd, Tool, Dream Theater, Nirvana, Metallica, Slayer, Rush, Alice in Chains, Pearl Jam han sido decisivas. Mención aparte con Víctor Jara, Violeta Parra, Mercedes Sosa y Luis Eduardo Aute. En el cine ver algunas películas argentinas y mexicanas me han servido para entender cierta condición latinoamericana; *Nueve Reinas* y *El Infierno* son buenos ejemplos. *Blader Runner*, todo lo distópico, *Nouvelle Vague* con Jean-Luc Godard, todo lo de ciencia ficción como *Jurassic Park* o *Interstellar*, lo que viene del cómic como *The Avengers* o *X-Men*, el reciente premio Óscar de la chilena *Una mujer fantástica*. En plástica, la pintura de Van Eyck, Velázquez, De Ribera, Goya, Rembrandt, Gris, Rothko y por supuesto Roberto Matta, Oswaldo Guaysamín, Antoni Tàpies, Francesco Clemente... y un largo etc., para no evitar una lista que ya suele ser excesiva.

De todo uno se va haciendo poeta. Gilles Deleuze señalaba que toda literatura comporta un atletismo. Nada más certero: práctica y escritura para lograr lo que Rubén Darío denominaba para la crónica: una gimnasia estilística. Nada más certero para la escritura en general.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

EFP: Hablar de los últimos veinte años es hablar de profundos cambios en la poesía española. En el artículo de Julieta Valero “Poesía española actual: de la norma a la diversidad” (2006) se realiza una interesante síntesis de las múltiples tendencias que han surgido en estos últimos años. Leer ese artículo es importante para introducirse en la comprensión de la poesía española actual. Después de los novísimos, la tendencia culturalista no se rompe, pero se adhiere en parte al surgimiento de la poesía de la experiencia, representada por autores como Luis García Montero y Benjamín Prado. Una poesía de corte narrativo, con lenguaje coloquial que busca cierta objetividad. Para críticos tan distintos como Julieta Valero, Vicente Luis Mora y Luis Bagué, la poesía de la experiencia o de *la nueva sentimentalidad* tendrá su apogeo y desarrollo durante los ochenta y bien entrados los noventa. Bagué en *Poesía en pie de paz* (2006) analiza 4 propuestas de compromiso: la poesía de la experiencia de García Montero, el sensismo de Fernando Beltrán, el

realismo sucio de Karmelo Iribarren y la poesía de la conciencia de Jorge Riechmann. Estos últimos dos autores (Riechmann e Iribarren) son los que para mí fueron importantes en el sentido de que hallé afinidad textual teórica y el ánimo de ver de forma cruda la realidad.

Hay otras tendencias como el neosurrealismo de Blanca Andreu. Era una de las poetas más del comienzo del milenio. Estaban además los poetas del realismo sucio y tendencias cercanas como Karmelo Iribarren, Roger Wolfe, Manuel Vilas, Isla Correyero. También la retórica del silencio de poetas como José Ángel Valente y Andrés Sánchez Robayna. La épica de Julio Martínez Mesanza, los poetas de la llamada Escuela de Valladolid como Miguel Casado, Olvido García Valdés, Concha García, Ildefonso Rodríguez y Pedro Provencio y el realismo de protesta de poetas como Antonio Orihuela y David González. Todos estos autores eran de tendencias diferentes de los cuales te hablaban o te llegaban sus libros. Y leías. Estos eran junto con otros autores los que leíamos con veinte y pocos años. Hay más, por supuesto.

En el artículo “Compromiso en la poesía española actual” de María Rosal Nadales se definen una parte significativa de temas tratados por mujeres en la poesía española. También sirve para entender las direcciones de los poetas, pero aquí se analizan algunas inclinaciones discursivas referidas a la observación clara del momento histórico que las poetas viven y que denuncian de diversas maneras: versos lacónicos, algunos narrativos, otros que emplean intertextualidad. La antología *Ellas tienen la palabra* (1997) de Noni Benegas y Jesús Munárriz supone también un impacto. Las elecciones propias del canon desde la perspectiva de Pierre Bourdieu; su segunda edición a veinte años de aparición es un gesto de gran implicancia política y se agradece la recuperación de antologías tan necesarias.

Un análisis sobre la naturalización de la norma en la poesía española lo trae el lúcido ensayo *Poesía y poder* (1996) del colectivo Alicia Bajo Cero. Son muchos los elementos que se analizan en este trabajo. Uno de ellos es el que va a persistir hasta nuestros días: el hecho de la defensa a ultranza de la claridad. Se exponen con algunos ejemplos tomados de la crítica española durante los ochenta y los comienzos de los noventa, como ciertos críticos reivindican una única poesía como “verdadera”. Además se muestra cómo se realiza esa operación de rechazo de todo lo que no concuerde con cierta transmisión rápida de ideas. Y a todo lo que se etiqueta como artificioso, grandilocuente y no natural. Diez años más tarde, en otra dirección, pero también realizando crítica a esta poesía de la norma lo hace Vicente Luis Mora con *Singularidades* (2006). Un ensayo que llega a denunciar –en parte con cierta ironía– cómo debe escribirse cierta poesía para acceder a premios y a reconocimiento por parte de quienes defienden esta forma de entender la poesía.

La poesía española en los últimos 35 años ha experimentado profundos cambios y son muchos nombres quienes están escribiendo sus páginas. Habrá que ver la convivencia y el conflicto entre las diversas estéticas que se dará durante los próximos años y cómo estrecharán lazos con otras tradiciones. Otras formas de pensar la poesía.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

EFP: Dichas responsabilidades se vinculan con una conciencia crítica en el lenguaje. Yo como sujeto que (re)hace textos no puedo dejar de lado la Historia y el rol que podría jugar en la

sociedad y situarme en ciertas coordenadas del tablero. El poeta no tiene un compromiso heredado de una divinidad ni tampoco se juega su revancha contra Platón por la expulsión de la república, pero como agente responsable en parte de todo lo que sucede, la indiferencia no puede darse en alguien que escriba con rigor y seriedad. Actitud crítica es contenido crítico con formas críticas: es decir, que la forma y el contenido se confunden para superar la dicotomía saussureana para alcanzar la actitud de vanguardia y la praxis artística. Hay poetas que crean un personaje poético y sus textos parecen ser el diálogo con cierta idea religiosa de la transmisión de mensajes. Esto si viene acompañado con cierta honestidad se podría hasta olvidar o dejar de lado cierta *hybris* gestionada de forma poco empática, que suele ser el humus de esa pose. La perturbación que ve Platón en el poeta es algo que de cierta forma comparten ciertas personas al ver la poesía desde una lejanía. Pero quien escribe puede escoger ser un agente activo o pasivo con las reacciones del mundo contra nosotros que son antagónicas.

Se es crítico con las injusticias de la sociedad porque se es consciente de que algo no va bien en el mundo porque ves el dolor y ves el sufrimiento de millones y las múltiples neocolonizaciones que existen, con otras apariencias, pero igual de brutales que las ejercidas antes de 1945 y de la aplicación de políticas keynesianas en Europa Occidental. Además, si pones atención a autores hoy imprescindibles como Enrique Dussel o Ramón Grosfoguel, entiendes que hay una deuda pendiente con la zona del no-ser del sistema-mundo de Wallerstein. No es lo mismo una huelga feminista en España que en Honduras o Uganda. Te puedes jugar la vida en zonas donde los derechos de protesta y libertad de expresión no disfrutan de protección. Tal vez un poeta español no tiene obligación de conocer a fondo las tesis del giro decolonial si aún no entiende de forma clara el debate que tienen Las Casas y Sepúlveda sobre la otredad que comportará el indígena en la modernidad, por poner un ejemplo urgente de revisar. Debería el joven poeta interesarse por estos asuntos pendientes. Un poeta necesita tener conciencia de cuestiones fundamentales y no puede vivir en cierta eterna adolescencia apolitizada y torpe que las economías capitalistas buscan consolidar. Es imposible abstraerse de algo como la propia pertenencia a este planeta que, para Paul Crutzen, ha entrado en el periodo antropoceno, donde la economía humana y su actividad social son agente de cambios que estarían postergando la próxima glaciación, fechada para 1500 años en el futuro. Hay mucho por lo que poner atención, ejercitar los ojos.

Hay muchas cosas. Pienso que si se quiere escribir poesía, se debe tener al menos la curiosidad suficiente como para realizar por lo menos un par de googleadas sobre ciertas urgencias del tiempo presente. Y así, poder avanzar en la construcción de la conciencia crítica. La relación que tiene mi poética con lo político se vincula con las lecturas de las que he hablado y mencionaré más adelante. Junto con las observaciones pertinentes.

No sé si responsabilidades en el sentido disciplinario al que apela la palabra. Creo que la poesía que se escribe debe dejar clara una postura en el mundo y debe de alguna forma –directa o indirecta– expresar qué es lo que piensas acerca de las cosas que suceden, plasmar qué podrías hacer al menos si pudieras cambiar algo. Si alguien edita 4 o 5 poemarios que solo hablan de su persona, de lo que te gusta, que te gusta ver caer la lluvia, que sufres mucho como maldito, que si le dicen amor coge de inmediato un taxi o sobre las sensaciones frente a una taza de café en un bar *hipster* de Madrid, Barcelona o Zaragoza, pues creo que algo no va bien y es inevitable

sospechar en esa escritura. Así, la primera responsabilidad es educarse, leer con rigor para posteriormente no repetir las conductas corruptas que desdeñamos de las clases gobernantes.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

EFP: Como poeta joven, si tú lees a Eduardo Milán, a Raúl Zurita, a Jorge Riechmann, a Chantal Maillard, a Antonio Méndez Rubio, a Alfredo Saldaña, a Viktor Gómez y a Roger Santiváñez por poner ejemplos claros, entiendes que grandes poetas actuales en nuestra lengua castellana tensionan el lenguaje hasta límites insospechados. Porque son poetas con un discurso profundo, crítico. Poetas pensadores en verso, a veces aluden al fragmento, otras veces a lo nuclear de la idea. Autores que ejecutan poesía pensante, la cual tiene claro en su discurrir que toda práctica poética es política; es la construcción de un discurso durante años avalada por poemarios y en algunos casos por ensayos de urgente lectura. Te ofrecen originales formas de aproximación de la realidad y tu trabajo adquiere un aporte vitamínico e intelectual de hondo calado.

En el ya citado *Poesía y Política*, Alicia Bajo Cero ha dado en el clavo a la hora de poner de relieve cierto alejamiento consciente de la dimensión política del texto poético. Ese ensayo es fundamental para comprender cómo ciertas modas no son el amaestramiento casual de ciertas tendencias en los noventa. En lengua castellana, tenemos a autores tan distintos como Octavio Paz, Enrique Lihn, Eduardo Milán y Miguel Casado que plantean en sus ensayos la importancia de entender que el texto poético es inseparable de la política y sus prácticas artísticas.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

EFP: Creo que el formato del blog fue fundamental para la expansión de nuevas poéticas y para la difusión de reseñas literarias. Cumplieron un rol fundamental que la prensa generalista y los suplementos culturales de los grandes periódicos no hicieron o de alguna forma quizás consciente, abandonaron. Durante la primera década del 2000 los *blogs* fueron fundamentales. Yo realicé reseñas para los desaparecidos blogs *La Tormenta en un Vaso* que coordinaban Dioni Olmedo y Care Santos y *7de7* bajo la dirección de Marcos Canteli. Ambas plataformas pusieron en conocimiento a muchos poetas sobre la actualidad poética de todo tipo: nuevas editoriales independientes o sellos grandes que de vez en cuando apostaban por poéticas atractivas y no comerciales. Fue una suerte para mí reseñar en esos blogs cuando aún no publicaba nada y me ayudó a consolidar cierta concepción crítica de la lectura literaria en general.

Otras plataformas como *Boomerang* te ofrecían reseñas de autores consagrados realizados por escritores de renombre en todo el mundo hispanohablante. El blog del poeta y crítico Vicente Luis Mora realizó durante años reseñas de poemarios que se editaban en esos años y en los

comentarios se generaron auténticos debates literarios que hasta ese entonces no sucedían. En otro sentido, el *Blog de Crítica y Contracrítica* del colectivo anónimo Addison de Witt realizaba una serie de críticas a libros que ganaban concursos sobre los que muchas veces recaían sospechas. Puntuaban y evaluaban el contenido del libro e incluso realizaban verdaderas investigaciones sobre las relaciones y alianzas de algunos poetas premiados y algunos miembros del jurado de tales concursos. Estas y otras plataformas fueron importantes para conocer las nuevas tendencias de la poesía española que comenzaba su tendencia hacia la apertura y se alejaba de la endogamia en la cual se encontraba gran parte de esta en las décadas anteriores.

Youtube permitió crear una especie de nueva TV para los recitales poéticos y para entrevistas a autores que ahora publican y que definitivamente a la TV generalista no le interesa difundir de una forma efectiva. Estos videos son soporte muchas veces de material para revistas literarias o para instituciones como el Instituto Cervantes, Casa América o Blanquerna cuando citan actos poéticos. Facebook llega ya con fuerza a la segunda década del 2000 y su uso supone ya un punto de inflexión. Se promueven mejor las convocatorias y puedes etiquetar a los actores de un acto junto con el público asistente. Es el nuevo patio del barrio de la joven poesía española: conoces gente antes de verlos en persona con su forma inmediata de ganar amistades. Ves los actos y también observas el juego político detrás de ciertas alianzas entre autores, editoriales e instituciones. Los editores usan Facebook para buscar nuevos autores o para ver las nuevas tendencias. El *like* es observado como aprobación o cierto voto a favor por quien lo otorga. Hay mucho terreno sociológico con el cual Dwight Macdonald's hubiera soñado para sus estudios de la cultura de masas. Instagram continúa esta tendencia al poner la imagen como el epicentro del usuario para promover lo que hace y a él mismo como mercancía si seguimos las advertencias de Adorno y Benjamin.

Textos míos han sido utilizados para video-poemas o he grabado algunos textos que luego han sido subidos a Youtube, pero mi forma de relación con estas plataformas es como un usuario promedio. He publicado en ciertos blogs poemas y mantuve uno durante unos años, pero prefiero escribir para revistas *online* y de papel.

Respecto a la *performance*, creo que la respeto como canal de expresión. Pero pienso que existen otros artistas como los actores o bailarines que tienen un dominio mayor del cuerpo como herramienta de expresión. Creo que tal dominio el poeta muchas veces no lo controla a un nivel parecido. Por supuesto, esto no es una generalización y hay muchos autores que hacen *performance* y otras cosas realmente fantásticas en un escenario. Hay poetas que se valen de formas originales de declamación o añaden ciertas entonaciones a sus textos. Todo eso es muy interesante para mí contemplarlo. Me considero un poeta de la letra que a veces lee su texto con una entonación no lineal para que pueda ser atractivo, pero siempre un poeta de letra; le he dado ahí toda la cuerda posible.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

EFP: Sin duda que esto continúa. Un famoso editor de poesía dijo en 2015 que la poesía femenina no estaba a la altura de la masculina. Se firmó un manifiesto con más de 400 poetas e intelectuales pidiendo que se le apartara de ciertos concursos de premio como jurado. Si personalidades así reproducen las lógicas del patriarcado, la pregunta es cómo lograr que los espacios entre poetas de ambos sexos estén garantizados. Tú lees a Olvido García Valdés, Chus Pato, Isel Rivero, Luz Pichel y Chantal Maillard y entiendes perfectamente lo erradas que están estas personas. Son autoras con una obra consolidada donde te plantean desde la singularidad de su lenguaje una postura renovadora sobre amplitud de temas y emociones dentro de lo social.

Creo que como no ocupan un lugar igualitario en el sistema literario, esto produce que algunos puedan declarar enunciados tan desafortunados. Tenemos además un tremendo problema porque las tradiciones que nos preceden omitieron durante siglos a las escritoras. El célebre *El Canon Occidental* de Harold Bloom las omite de forma drástica e imperdonable. Es un Canon para varones heterosexuales, blancos y occidentales. No se entiende que no aparezcan Sor Juana Inés de la Cruz, Djuna Barnes, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni o Juana de Ibarbourou por citar ejemplos clarísimos. Tenemos el problema de que nos han construido una tradición donde mayoritariamente figuran escritores hombres y la labor del joven poeta es luchar contra todo eso para poder deconstruir todo aquello y poder acceder a la lectura de autoras.

Hay varias antologías de poetas mujeres que se han publicado en estos años. Creo que como la deuda es aún amplia, estos libros son importantes para poder reconstruir todo un imaginario poético más rico. De las que he consultado, *Casa de Luciérnagas* (2007) de Mario Campaña es una antología para mí fundamental. Ofrece a los nuevos poetas textos de autoras latinoamericanas actuales y estoy consciente que muchas poetas españolas las están leyendo con fruición y se están influenciando con estas autoras. *Poetas románticas españolas* de Diego Martínez Torrón (2008) hace una enorme labor ayudando a comprender mejor este tiempo histórico siempre poblado de autores hombres. *Antología de poetas españolas. Desde la Generación del 27 al Siglo XV*, de Gonzalo Torné (2018) ofrece la posibilidad del ajuste del tiempo, de la paridad diacrónica en la historia literaria española. *Sombras Di-versas* (2017) de Amalia Iglesias es una antología sobre el presente y la diversidad de las poetas españolas que escriben hoy. Hay muchísimas más por supuesto que mencionar.

Mención aparte al excelente catálogo que dirige Nuria Ruiz de Viñaspre en Editorial La Palma: Colección eme, donde se publican autoras españolas y latinoamericanas actuales. Lo mismo sucede con Editorial Polibea que coordina Verónica Aranda con voces poéticas nuevas de ambos lados del charco. Finalmente Olga Martínez con Candaya, editorial que lleva junto a Paco Robles. Más de una década editando a poetas y narradoras españolas e hispanoamericanas con uno de los catálogos más interesantes del mundo editorial español. Hay muchas poetas y editoras tanto en grandes sellos como en editoriales independientes. El cambio está siendo positivo.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

EFP: Vivimos en un mundo donde es importante producir mercancías o producirse a uno mismo como un producto. En un reciente reportaje, Ana Gorría hace hincapié en que las políticas neoliberales y la rentabilidad nos estructuran como individuos. En este escenario es evidente que las condiciones económicas actuales a 10 años del estallido de la crisis económica son importantes.

El poeta no se mantiene económicamente con la actividad o ventas de sus libros. Muchos optan a los premios como mecanismo para alcanzar algún tipo de remuneración. Sabemos que muchos de estos premios no cuentan con garantías de transparencia tanto por el amiguismo reinante como porque se premia mayoritariamente a un tipo de poesía adscrita a la línea estética de la poesía de la experiencia. Si sigues una línea cercana a la escritura de poemas de tipo narrativo, biográfico, que hablen de sentimientos de forma muy estándar con una legibilidad expresiva cercana a la publicidad, puedes entrar en un sistema donde los medios de comunicación te permiten la visibilidad necesaria para acceder a contactos, redes, invitaciones a festivales, etc. Si no entras en ese juego la labor se complica y si eres joven, la situación se agrava. Es otra forma de padecer el precariado. Entonces la actividad poética no da rentabilidad económica de ninguna forma.

Quizás haga falta un libro de periodismo de investigación que pruebe con documentos muchas prácticas que suceden en torno a algunos premios literarios, instituciones que los respaldan y editoriales y miembros del jurado. Quizás no esté lejano el día en que aparezca un libro así, además de que tenga dentro de él todo un dispositivo teórico detrás que sirva como telón de fondo. No se puede meter a todos en el mismo saco, pero es evidente que según qué estilos poéticos practiques, tu posición en el campo literario varía. Ese estilo avalado por los medios de comunicación y grandes sellos editoriales sería para mí el factor diferenciador respecto a poéticas más críticas que se encuentran en zonas más marginales de exposición, pero que comportan toda una estrategia política de actuación.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

EFP: Creo que cada una de las comunidades autónomas tiene bastantes premios y cuentan con respaldo institucional. Se pueden conformar asociaciones culturales con las que puedes optar a estas subvenciones si quieres además dedicarte a la gestión cultural. Podría ser mejor, por supuesto, pero no creo que valga mucho quejarse porque se pueden realizar cosas. Y aún sin subvenciones, puedes organizar lecturas y actos. Yo mismo lo he hecho con dos asociaciones culturales a las que he pertenecido. En otros países como México y Chile tienen sistemas de becas como Conaculta y Fondart respectivamente para sus escritores que les permiten realizar estudios y promover sus libros en ámbitos internacionales. En España la actividad se centra mayoritariamente en el premio por un poemario en concreto, no por un proyecto literario como sucede en los dos casos anteriores.

No es difícil publicar. Existen bastantes editoriales y si te sabes mover, puedes hacerlo. La cuestión es la distribución del libro para las editoriales independientes que juegan con una desventaja considerable. No cuentan con mucho apoyo de los medios de comunicación y es difícil llegar a los lectores salvo si estás familiarizado con el medio. Como se ve, la circulación del libro siempre es un problema económico y político.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

EFP: Creo que con la palabra *poesía* se intentan definir un montón de prácticas. Es una palabra que está sufriendo cierto desplazamiento semántico. O se enfrenta a nuevas tensiones de carácter polisémico. Lo que editan sellos como Frida y otros similares para mí de ser poesía sería comercial. Es otro tipo de expresión, válida como tal, pero no es lo que entendemos como una práctica de lectura y escritura hecha a conciencia. Hay mucha gente joven que escribe cosas biográficas de forma sencilla que gustan porque nacen de emociones primarias que en las redes sociales, con la foto determinada, producen cierto impacto. Es la cultura de la inmediatez y la literatura jamás se ha regido por lo inmediato. Es una práctica que demanda horas y mucho trabajo que va más allá de la ocurrencia posteada en redes sociales, por mucho que esta sea simpática. Entiendo que a mucha gente joven le pueda gustar. Es respetable la decisión pero no es ingenuo todo el aparato de *marketing* y la lógica neoliberal que está detrás de este fenómeno: es la comercialización del estado de juventud ligado a la belleza física, a la reflexión dopada del tópico y a la comodidad pequeñoburguesa despolitizada.

No sé en qué va a acabar todo este fenómeno y no sé qué sucederá con los años con aquellos que practican esta poesía masiva. Supongo que habrá algunos que podrán hacer cosas que a gente como yo pueda llamarnos la atención. Solo sé que hay muchos poetas masivos, que ciertas editoriales les piden como requisitos tener cientos de seguidores en sus redes sociales para publicar cualquier tipo de libro. Es un tiempo complejo económico y también puedo entender que ciertos jóvenes ven en este tipo de práctica cultural una manera para ganar mucho dinero en una sociedad donde el paro juvenil es abrumador; es tentador porque puede ofrecer soluciones rápidas a corto plazo.

Las tendencias menos promocionables continuarán su camino contra viento y marea, como he comentado anteriormente. La poesía de conciencia crítica y de filiación de vanguardia no suele ser masiva, pero cuenta con lectores más especializados que siempre estarán ahí.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

EFP: El campo es abierto pero la desigualdad a la hora de poder llegar a nuevos públicos se cierra de forma permanente. He mencionado anteriormente *blogs* y revistas en las que colaboré que fueron y son importantes para estudiar la poesía española actual. Hay revistas como *La Caja Nocturna*, *Transtierros*, *La Galla Ciencia*, *El coloquio de los perros*, *Revista 39* y *Oculto Lit* que promocionan poetas de todas las generaciones en todos los géneros literarios y periodísticos existentes. Sí creo que hay contacto entre ellas, lo he visto en lecturas a las que he asistido en distintas ciudades. Los espacios de diálogo creo que se dan de forma personalizada. Yo mantengo correspondencia por *emails* con muchos poetas de generaciones anteriores con los que establezco diálogos y lecturas. Creo que esto lo gestiona cada poeta joven de distinta manera.

Sellos como Candaya, dirigidos por Olga Martínez y Paco Robles, Ay del seis, coordinado por Francisco Layna Ranz y Máximo Higuera, Varasek coordinada por Antonio Cordero Sanz, 4 de Agosto de Enrique Cabezón, Editorial Polibea de Verónica Aranda, colecciones de Amargord que son coordinadas por Luis Luna, Viktor Gómez y Edmundo Garrido, Pregunta editores de Reyes Guillén, Kriller 71 gestionada por Aníbal Cristobo, Ediciones Liliputienses de José María Cumbreño, Estrellas Fugaces de Ángel Andués, Jaime Montañés y David Bendicho, Ril editores a cargo de Eleonora Finkelstein y Paco Najarro y Libros del Innombrable de Raúl Herrero son buenas editoriales independientes que están publicando autores actuales importantísimos para la poesía española y del mundo panhispánico. Hay muchas otras más, por supuesto. Evito hacer listas pero a veces es imposible. Por lo menos, las editoriales mencionadas son las que he tenido la posibilidad de seguir con mayor atención en el último tiempo.

Los sellos mencionados y otros similares cubren una demanda importante. Editan con criterios literarios y se alejan de las tendencias comerciales dominantes que siguen las editoriales más grandes. El abanico es amplio y caben todas las tendencias de la poesía española en los últimos 30 años: poesía del lenguaje, realista sucia, metafísica, de conciencia social, poesía urbana, etc.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

EFP: Algunas nuevas voces no toman peso a la importancia de la teoría y la de los manifiestos. Como es una época donde existe tendencia al nihilismo pop, hay poetas jóvenes que no leen teoría salvo para aprobar un examen en una carrera de humanidades. A veces escuchas a estudiantes de Filología Hispánica que se jactan de aprobar asignaturas sin haber leído un libro en un cuatrimestre. Con este tipo de afirmaciones a veces creo envidiar a los dinosaurios por el impacto del meteorito.

Existe un tiempo de anemia teórica preocupante. Se alienta de forma desproporcionada el ser práctico en cualquier actividad aunque no se sepa bien qué es realmente ser práctico. Hay cierta tendencia hostil hacia lo intelectual y no viene siempre de personas de mentalidad televisiva. Yo he oído a personas que practican poesía hablar barbaridades acerca de conceptos como el marxismo o el feminismo decolonial, por poner dos ejemplos. Son tiempos en donde cada cual se

refugia en su parcela especializada y ahí planta lo que puede. Se extraña esa apertura hacia todo el conocimiento. Cuando lees los ensayos de Francisco Rico y Aurora Egido acerca de la literatura del renacimiento y del barroco comienzas a padecer una rara nostalgia por un tiempo no vivido. Tal vez un tiempo convulso que no quedaba otra que beber de diferentes cántaros. Es imposible saberlo todo y hablar de todo con soltura, pero si has de dedicarte a la poesía, es clave leer sobre teoría literaria y ensayos similares.

Un joven poeta español debería leer con atención obras como *Filosofía y poesía* (1939) de María Zambrano, *El arco y la Lira* (1956) de Octavio Paz, *Resistir* (1994) de Eduardo Milán, *El barroco de los modernos* (2009) de Aurora Egido, *La poesía como pensamiento* (2003) de Miguel Casado, *La noche en blanco de Mallarmé* (2006) de Tedi López Mills, *Del arcoíris blanco* (2006) de Haroldo de Campos, etc.

Creo que existe un desierto teórico pero es básicamente porque se repiten constantemente ideas sobre la poesía que tienen un fuerte poder de coacción. Importa además mucho el escenario donde lees y los grandes sellos de poesía apuestan siempre por una edulcorada legibilidad. La idea de la poesía como práctica artística parece ya no concebirse. Todo parece resumirse en hablar de la propia persona sobre cuestiones cotidianas que se alejan de cualquier zona de reflexión.

Si se critica la injusticia social siempre se apela a un formato de realizar parafrásis en versos de noticias del día a día, comentarios más o menos que todos podemos compartir porque nos une la perplejidad, pero que se alejan del compromiso artístico de llegar al límite, esa práctica que resumía André Breton en su *Arcane XVII* de ser un aventurero del espíritu.

En España, a veces pienso que hay más poesía en dos letras de Los chikos del Maíz o de Riot Propaganda que en 3 libros de poesía premiados por grandes sellos. Entiendo que a la hora de explicar la injusticia haya gente que sea más de Žizek y otra que sea más de Deleuze y Guattari, pero la poesía si no tiene en su ADN la idea de arte, de verso que abra mil puertas o la de la resaca de todo lo vivido que se empoza en el alma, pues no me atrae. Todo arte poético pone a su manera en crisis la idea de la mimesis.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

EFP: No estoy muy versado sobre la cuestión editorial y las poéticas que se dan en las distintas lenguas peninsulares. Yo vivo en Zaragoza y si bien aquí se edita en lengua aragonesa gracias a editoriales como Xórdica y hay poetas como Ánchel Conte y Chusé Raúl Usón que de vez en cuando presentan libros y los escuchas recitando en fábula aragonesa, la verdad es que no veo un fuerte impacto en lo que es el circuito literario en la capital aragonesa. Conozco jóvenes que están aprendiendo aragonés, pero no conozco a ningún poeta joven de menos de 25 años que escriba en esta lengua. Tal vez no me haya sumergido lo suficiente como para opinar. Yo estudié Literatura en Aragón como asignatura de carrera y en los asuntos preliminares se parte de la premisa de que en este territorio se escribió siempre en muchas lenguas distintas. Los mismos aragoneses tienen la idea de que se puede ser aragonés y nacer en cualquier sitio. Esto se aprecia

en el proyecto de la antología *Parnaso 2.0* que organizó la DGA, la cual realiza una muestra de la gran mayoría de los poetas aragoneses que están en activo y en la cual fui incluido.

Tengo la impresión de que aún las literaturas de Galiza, Euskadi y Catalunya están más circunscritas a las comunidades autónomas donde se hablan las lenguas. DVD editó en su momento varios poemarios bilingües de autores provenientes de estas naciones y eso fue determinante para muchos lectores de la primera década del 2000. Las grandes editoriales editaban a los clásicos en estas lenguas en ediciones bilingües y se daba en parte cierta difusión a nivel nacional. En estas comunidades la actividad editorial es muy activa y con una visibilidad importante, pero en el resto de comunidades autónomas desconocemos gran parte de esta producción. Creo que hay asignaturas pendientes en este sentido.

Yo estuve en Galicia el año pasado en una serie de recitales en Santiago de Compostela y en Vigo y vi que se alterna la lectura de poemas en castellano y gallego de forma simultánea entre los jóvenes poetas con los que compartí. Además entré en contacto con libros editados en galego por Chan de Pólvora y conocí el proyecto de la librería. En Galicia existe una fuerte preocupación por la difusión de su lengua y su cultura. Además tenemos los poemarios de Chus Pato, que ha alcanzado gran notoriedad poética en esta lengua. Luz Pichel alterna su interesantísimo proyecto literario escribiendo tanto en gallego como en castellano y Ángel Cerviño escribe una de las más radicales e impresionantes obras en castellano de los últimos tiempos. Variedad y conciencia crítica del lenguaje se aprecia de forma clara en estos tres poetas gallegos.

Gracias a la extinta Editorial DVD pude conocer la interesantísima antología de *Montañas en la niebla, poesía vasca de los años noventa* (2006). Pude leer a algunos de estos autores, pero no podría hablar nada con propiedad porque he tenido escaso acceso, salvo incursiones en la poesía de Bernardo Atxaga, Amaia Lasa Alegría, Hasier Larraetxea, Leire Bilbao, etc.

Con la poesía en catalán tuve cierta más cercanía desde los clásicos Ramón Llull y Ausiàs March, llegando hasta el siglo XX con Vicent Andrés Estellès, Miquel Martí i Pol, Gabriel Ferrater y por supuesto Pere Gimferrer. Tuve ocasión de leer con Sebastià Alzamora y Susanna Rafart en el Instituto Blanquerna hace algunos años y entré en contacto con sus libros. Desconozco cómo se mueve el mundo editorial en catalán, pero tengo entendido que tiene su propio circuito y sus lectores activos. Las instituciones allí también se preocupan mucho de la difusión de la poesía escrita en catalán a través de diversas subvenciones y un circuito de librerías muy atractivo como lo es Nollegiù y Calders, etc.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

FFP: Creo que la relación entre la poesía joven española y la poesía de los países latinoamericanos comienza a ser muy activa desde el 2000 y se hace más visible en 2010. Coincide con el estallido de la crisis económica, donde existe en muchos poetas españoles interés por acercarse a la realidad poética latinoamericana. Coincide además con la consolidación en el circuito literario español de autores jóvenes latinoamericanos que se radicaron en el territorio

español durante las dos décadas pasadas. Autores que en la gran mayoría no editan en grandes editoriales, pero que publican en editoriales independientes y comienzan a asistir a encuentros literarios como “Voces del Extremo” de Moguer coordinado por Antonio Orihuela, “Centrifugados” de Plasencia a cargo de José María Cumbreño o “Agosto Clandestino” de Logroño coordinado por Enrique Cabezón. En Madrid siempre existe flujo constante de poetas latinoamericanos que vienen a presentar obras nuevas, pero serán ciudades como Valencia gracias a los eventos literarios que coordina Viktor Gómez o León bajo la actividad poética que encabeza Rafael Saravia las que de pronto reciben poetas latinoamericanos. En Teruel fui uno de los coordinadores del Encuentro de Literatura en Español “La Piedra en el Charco” de 2008, donde invitamos a 10 poetas latinoamericanos y a 10 jóvenes escritores, todo un hito cultural que en Aragón no tiene parangón y que lamentablemente no se ha podido repetir... En estos últimos diez años tenemos visitas constantes de poetas como Eduardo Milán, José Kozser, Raúl Zurita, Maurizio Medo, Eduardo Espina, María Auxiliadora Álvarez, Verónica Zondek y Carmen Ollé que presentan sus libros a nuevos públicos en universidades y librerías en varias ciudades españolas.

Las diferencias con respecto a las décadas pasadas son las siguientes: cuestionamiento de las poéticas agrupadas en torno a la poesía de la experiencia, curiosidad por poéticas al otro lado del charco gracias a la visibilidad de Internet y convivencia y amistad con poetas latinoamericanos que escriben en España y redescubrimiento de los grandes nombres latinoamericanos que por décadas no disfrutaron de atención. Añado además que la obra novelística de Roberto Bolaño que es leída por quienes teníamos veinte y pocos en la década pasada causa un gran impacto porque muestra cómo otras generaciones vivieron la cultura poética de otra forma y en tiempos más complejos políticamente.

No todo es alegría y convivencia pacífica ya que aún existe cierta endogamia y recelo con las escrituras latinoamericanas. Es sabido que durante el franquismo España se aparta de forma drástica del diálogo cultural con América Latina. El tipo de relación que tuvieron poetas como Vicente Huidobro y Juan Larrea se pierde, a mi entender, en este período y aún algo de esto creo que persiste. Es probable que el entusiasmo por la narrativa de autores como García Márquez, Cortázar y Saer se haya transmitido a la poesía.

Pero han sido poetas latinoamericanos residentes en España como Cristina Peri Rossi, Mario Campaña, Óscar Pirot, Pedro Montealegre, Isel Rivero, Bruno Montané, Julio Espinosa, Viviana Paletta, Carlos Vitale, Fernando Aínsa, Martín Rodríguez-Gaona, Diego Palmath, Cristina Falcón, Giovanni Collazos, Arturo Borra, Jorge Coco Serrano, Rodrigo Galarza, Dolan Mor, Milena Rodríguez, Laura Giordani, Nicolás Said, Mónica Ojeda, por poner ejemplos (siempre hay más, no es una antología) quienes a mi entender han hecho posible un fructífero diálogo con la poesía española contemporánea. Hay poetas como Cristián Gómez Olivares, Andrés Fisher, Roger Santiváñez, Carmen Ollé, Alejandro Tarrab, Marcelo Díaz, Marcela Saldaño, Karo Castro, Freddy Ayala Plazarte quienes también en sus estadias por España o Europa han puesto en conocimiento sus interesantes escrituras a un público lector español cada vez más diverso y han establecido diálogos con poetas que viven aquí. Han sido estos y otros quienes han puesto en conocimiento a jóvenes poetas españoles, ya sea a través de sus obras o a través del diálogo, la poesía latinoamericana en su gran variedad y en sus múltiples formas de expresión.

La antología *Extracomunitarios* (2013) a cargo de Benito del Pliego, el ensayo *El sujeto Omitido* de Arturo Borra, el tercer número de la *Revista 39* de Uberto Stabile y Gema Estudillo o cualquier número de *La caja nocturna* añadiría como bibliografía urgente para conocer la realidad de la poesía latinoamericana en España. Y repito, hay siempre más y uno no conoce todo. A veces quisiera ser un hombre del barroco. Se está forjando una nueva historia literaria que pide a urgencias investigación académica. Tanto de poetas latinoamericanos como de poetas de otras nacionalidades que escriben en castellano y son residentes en España. El panorama hoy lo veo más abierto que hace 15 años.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

EFP: Pienso que las poéticas actuales se irán haciendo su espacio y continuará el enfrentamiento entre los espacios concedidos por los medios de comunicación a las escrituras afianzadas en la fácil percepción y en la descripción simple de la realidad y otras de mayor complejidad conceptual que seguirán dando su batalla desde el margen y tenderán puentes rizomáticos con tradiciones similares en otras latitudes e idiomas.

Creo que la poesía española tendrá que entender su propia relación actual con las poéticas hechas en castellano. De la misma forma en que ciertas academias lograron cierto acuerdo panhispánico, tal vez sea necesario entender lo difícil de ser hoy un poeta nacional de cierto estilo determinado circunscrito a ese territorio. Y en parte esto se viene dando.

Autores como Gerardo Deniz, Enrique Lihn, Néstor Perlongher, Antonio Gamoneda, Coral Bracho, José Kozer, Eduardo Milán, Marosa Di Giorgio, Osvaldo Lamborghini, José-Miguel Ullán, Chus Pato, Olvido García Valdés, Chantal Maillard, Diego Maquieira, Blanca Varela, Raúl Zurita, Rodolfo Hinostroza, Juan Luis Martínez Holguer, Eduardo Espina, Roger Santiváñez, Verónica Zondek y Cecilia Vicuña son todos distintos y de estilos singulares diferenciados. Cada uno se juega la letra a su manera, pero todos comparten una idea que pone en tensión el lenguaje donde hay rigor, conceptos en juego y en donde el idioma castellano experimenta una alta tensión.

Entiendo que por ahí surgen los nuevos caminos y las nuevas tradiciones. Es un decir a conciencia, y una apuesta por lo leído. Y la postura que uno forja, claro.

Lectura de futuro es leer lo que ahora se lee. Y el trabajo de poetas españoles actuales como Benito del Pliego, Francisco Layna Ranz, Julieta Valero, Ángel Cerviño, Luis Luna, Marcos Canteli, Ana Gorriá, Sandra Santana, Lourdes de Abajo, Verónica Aranda, Enrique Cabezón, Raúl Quinto, Blanca Morel, Sonia Bueno, Carmen Beltrán, Álex Chico, Alfredo Saldaña, Miguel Ángel Ortiz Albero, Elisa Berna, Mapi P. Freixas, Marta Fuembuena, Gema Palacios, Ángela Segovia, David Bendicho, Juan Carlos González, Javier Fajarnés, Irene Dewitt, entre otros. Hay diversidad en la actualidad de poéticas, pero no todas corren igual suerte de promoción, espacios y atención. El futuro será la ampliación del campo de batalla; y qué bueno. Lo que está vivo siempre padece.

(VOLUNTAD DE ESCRITURA)

Del sinsentido al descubrimiento
Big Bang líquido y furioso por crear
un no crear no alcanzable de otredades
similares se calcifica la voluntad de escritura.

La división de los textos y el fervoroso
apetito de poética formulación de preguntas
el mismo destino de un arte resistente
Si me dices ahora que la escritura arranca
ya no se detiene poco probable el disimulo
ya que el sinsentido ha coleccionado por nosotros las estrategias
decisión de escritura arde en su trayecto cálculos
de la voz su vuelo resiste y ahí ves tormentas de acero.

materias materiales materializan lo mártir cual martillo
voluntad de escritura es el deseo creando
va desde un origen pluralidad yacen las formas otredades en la voz y vas callando
silencio genes te contagia la voz la voz se da abundancia bastante sexual
rasgar coquetear en propuesta

Y descubres que el poema arde en decires
que saben oscurecerse en su rapto palabras
que invitan a desdecir ondulan.

(De *Promesa y Conquista*, Ed. 4 de Agosto, 2009)

(NECESIDAD: EL VÍNCULO)

La sospecha frente al vacío se vuelve más vanidosa. Propiedad móvil, que echa raíces cuando el ánimo se desordena. Y mucho. Observarla frente al acantilado un ejercicio de expertos. Sí. Atribuciones mestizas de porvenir cual silencio presente, una advertencia o el vuelo, ras de suelo. Boca abajo ver explayar la sospecha por contagio de imágenes. Cosmética de la ansiedad que soluciona la incapacidad para la imaginación. Generalizado parece el temor a ciertos fragmentos. Acumulación por acumulación o sinónimo de seguridad o su simulacro: cantidad por calidad y su moneda de cambio. Seguridad observada en disponibilidad, miedo invisible no desaparece. El vacío: distancia de dos sujetos. Además X eslabón más en la cadena de significados asignados a sus recuerdos. La otra orilla clausura su necesidad. El aire entra en el vínculo que se desarma por el trueno que toda palabra lleva adentro. Tan oscuro, interior de letras ordenadas. En la noche el aire otro paisaje.

(De *Promesa y Conquista*, Ed. 4 de Agosto, 2009)

(AUSGANG)

Recovecos por doquier me intuían
en el camino rumbo a Alexanderplatz
desde la U2 dormido ante la perplejidad
del idioma que entraba desde la oreja
Al tacto: melodías en alternativo subyacer
de un lado a otro no decían otra cosa
que mi realidad gana realidades con
el dominio de lo sonoro salir
hacia ello pensarlo varias veces
hasta moldear un artefacto musical
ver la salida en la próxima estación.
Berlin ist verloren in der U-Bahn
se oye a lo lejos: un paso
Entre la multitud que se dirige
hacia otro paso / el metro digiere
algo de acción / un acontecimiento
decrece frente al coladero de imágenes
y se detiene / ahora veo el amarillo del vagón
confundirse entre las vocales que pronuncio
perdido frente a estos estímulos en la ciudad
socavo con una Becks en la mano.
No hay tiempo para curries
tampoco para llegar a Elderswelderstrasse
ni a la Kastanielle allee sólo buscar
la salida que veía necesaria
rumbo a la puerta de Brandenburgo.

Ir hacia donde se quiere trazar líneas
y seguirlas abdicando la intención del punto
delante de un seguir seguir así tacto y huella
esos pasos hacia Kreuzberg

mirando como carne muerta que
se posa ante los ojos de Gottfried Benn
Potsdam la tumba de Von Kleist
En la pendiente se les adeuda pulsiones / sus
engendramientos
todo es deuda pendiente en la capital alemana
no turistear / Leer y volver /

Ausgang
las horas el metro
se yuxtaponen.

(De *Promesa y Conquista*), Ed. 4 de Agosto, 2009)

(TRANCE)

La sombra de la voz toca el fondo de la copa
esa sombra que sabe medir el sabor
y al aire le devuelve la pasión fermentada.
Tacto experto que se inclina
ante la pereza de la tarde
bajo el árbol esta sombra podría verse.
mirándola de frente olvido el propósito
de la luz que paciente incubaba adicción
a esas célebres polillas.
Y frente al riesgo
la presencia de la voz
desactiva el tiempo.

(De *Promesa y Conquista*), Ed. 4 de Agosto, 2009)

(DECISIÓN: PULSIONES, SUS ENGENDRAMIENTOS)

En los albores, silencio por doquier inmunizando al talento de especie humana frente al designio. Contaminación o quietudes del tipo sentimentaloides brotaron en corazoncitos ebrios de fábulas de antaño. Sin sentido pastaron algunas palabras, parecían disfrazadas de gripe porcina A/ H1N1 junto a parafernalia mediática. Quien alza gestualidad por lo veraz en prensa activa vigilancia en los decires. El desarrollo vehemente y curioso del desarrollo forma-contenido del asunto. Promesa: ebriedad curiosa. Conquista: que no le falte nutrientes. Elasticidad precoz no va por delante de la promesa del fruto. Detalle impregnado del hábito por soñar en el interior encefálica furia. El dolor manifiesta el caso nominado vale la pena y la tensión interna por fuera en la oscuridad se reconoce. Mentira si existe destino para las pulsiones, en la idea descentrada seguirán follando, unas cabronas de cuidado. Persecución de la fiebre toda noche y conseguir objetivos es volver a dar nombres a un pasado, en el sudor que cuerpo se siente la membrana eh qué risas por su acrobacia. Pareciera ser de verano su piel, calor sólo calor un desliz y bien que huele. El poema lubrica su presencia, su no titularidad. Engendrar piel a la hermandad de la pulsión y el instinto, su patrimonio ontológico. Y se engendran variadas veces, inevitables recorren el extremo deshabitando la idea, blancura de la página ebria por tinta. Dicho así: pulsar la semilla, hondura del fruto sugestionado por apertura. El problema del huevo. De nacimiento a nacimiento la paciencia de la pluma en el aire, esa franqueza en la caída. Pérdida de objetivo, sólo se engendran deseos que elaboran realidades. La decisión entonces responde a esa seducción, plumas que percuten viento, maneras de continuar. Nada acaba. Azar de suertes.

(De *Promesa y Conquista*), Ed. 4 de Agosto, 2009)

HASIER LARRETXEA, 1982

Hasier Larretxea nació en Arraioz, pueblo del valle de Baztan, Navarra, en 1982. Hace años que vive en Madrid. En 2018 ha publicado su primer libro de narrativa en castellano, *El lenguaje de los bosques* (Espasa) con ilustraciones de Zuri Negrín y fotografías de Paola Lozano. Ha publicado además los poemarios *Meridianos de tierra* (Harpo Libros, 2017), *De un nuevo paisaje* (Stendhal Books, 2016), *Niebla fronteriza* (El Gaviero, 2015; reeditado por Harpo Libros, 2018), *Atakak* (Alberdania, 2011), su traducción al castellano *Barreras* (La Garúa, 2013) y *Azken bala / La última bala* (Point de Lunettes, 2008). Completan su obra el libro de narrativa *Larremotzetik* (Erein, 2014) y su participación en el proyecto *Te cuento* con la historia de *Pulgarcito* acompañando las imágenes del fotoperiodista Clemente Bernad (Alkibla, 2015). Junto a Zuri Negrín formó parte de Hazu Studio, donde escribió una frase cada día del año 2014 para el proyecto *Un póster al día*.

Ha colaborado con el músico Leo Minax en la composición de la letra de la canción “Ladudada” (*Lo que no estaba escrito*, Aulanalua Records, 2015).

EL SONIDO del cencerro
marca las horas del día.

Hasta que las campanas de la iglesia rompen la apacibilidad del pueblo,
en el lugar donde ni el viento se atreve.

(De *Barreras, La Garúa*, 2013)

COGIMOS un puñado de tierra
para deshacerla en el polvo del recuerdo
que no llegó a cimentar los años de escasez.

Solo heredamos las estampas.
La suciedad de los platos.
Algunas imágenes sin luz
ni movimiento. Lo sombrío
bajo la abducción del rosario.

La fortificación del pasado
no fue suficiente. Los muros
eran frescos de barro.
Quedó el legado de la tierra por arar.

La corriente del río engulló el aullido
de la procedencia compartida.

El viento del norte, ese hilo fino
que enlaza fonemas ininteligibles,
cosió a las ramas sin hojas
todas las consignas que no aprendimos a tiempo.
El puente advenedizo entre el pensamiento
y su declinación.

Aprendimos que querer
era la distancia que marcaba
la inflexión del carnero
en el silencio compartido
de la complicidad asimilada
por la proyección de una procedencia.
Txoriari hegan egiten utzi behar zaio.*

El olvido no puede deshacer las palabras
que dividen la distancia entre la niebla
y la llanura. Los recuerdos
y su eco infantil de verano.

La alineación de los nuevos pastos
y las vistas de antenas
en el refugio de la hostilidad.

Cuando la apreciación del dialecto es el refugio
donde conectan los recuerdos perdidos con la riada.

Hay guaridas que cicatrizan
desde la fragilidad de la distancia, en el espacio del silencio.

La distancia es una ausencia que fortalece.

El cariño es circular.
La gratitud, una palabra convertida en lecho de paja.

** Al pájaro hay que dejarlo volar.*

(De *Niebla fronteriza*, El Gaviero Ediciones, 2015; Harpo Libros, 2018)

ESCRIBIR sobre la corteza del árbol huida, añoranza, retorno sobre la explosión de colores del otoño en el valle. El reflejo del paisaje de hojas en el iris que brilla como la tierra y su raíz, gota de rocío del amanecer.

Escribir sobre los escondrijos del bosque y sus secretos patria, mirlo, cesta, sudor. Escribir tierra, cielo, camino.

Escribir miedo, sus portillos. Escribir mano, fuego, cariño, despedida.

Escribir la libertad del campo, su disposición. Escribir a través de la ventana. Escribir vencejo, pastor, ladrido, mus.

Escribir vida. Escribir sueño. Escribir ser. Escribir, escribir después de la muerte.

Escribir, siempre, a través del paisaje.

(De *Niebla fronteriza*, El Gaviero Ediciones, 2015; Harpo Libros, 2018)

QUERERSE
como dos faros
embestidos por la niebla.

(De un nuevo paisaje, Stendhal Books, 2016)

SABER mantener la línea de plantación en la huerta. Que el trigo es trigo, la herida huida. Saber coger el balde. El agua del río. La oveja flotaba caudal abajo, como los rezos que olvidaron y su coral de hilo de sangre. Saber de los peligros que auguraban los caminos que se desplegaban como racimos. Caminar sobre la barandilla del puente reformado. Lo que dijeron no les sirvió para mantener la misma mirada sobre lo desaparecido. Quedaron restos donde no ha crecido más la hierba. Se ha convertido en vaho, en ondas que sujeta el deseo. Tierras, hogares, dichos. El viento saquea las despensas y su provisión invernal. El tiempo, las comisuras de la esperanza. Supieron de la inclinación del sol en los atardeceres que ideaban la forma de subsistir dentro de la mirada confrontada por los límites de la frontera. Saber de los márgenes del paisaje. De sus peligros. De atravesar los bosques bajo la peligrosidad nocturna de los búhos. De las corrientes del río. Saber la pronunciación correcta de la libertad, su luminosidad a través de los nuevos campos, donde la frontera es la continuidad de los prados. Donde se habla el mismo idioma a los dos lados de la franja divisoria. Donde los bosques absorben con su frondosidad la rigidez de las líneas del mapa. Donde el aire es la libertad de las franjas.

(De *Meridianos de tierra*, Harpo Libros, 2017)

LAIA LÓPEZ MANRIQUE, 1982

Barcelona, 1982. Estudió Filosofía y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universitat de Barcelona. Ha publicado los libros *Desbordamientos* (Tigres de Papel Ediciones, 2015), *La mujer cíclica* (La Garúa, 2014) y *Deriva* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012). Colabora en varias antologías y revistas culturales. Es una de las editoras de la revista digital *Kokoro* y de la colección Kokoro Libros de Kriller71 Ediciones.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

LAIA LÓPEZ MANRIQUE: Diría que mi relación con la tradición es de un pulso constante y de una búsqueda de genealogías activas y operantes en la voz poética, especialmente con la poesía escrita por mujeres a lo largo de los siglos y con independencia de corrientes o inscripciones nacionales o literarias. Con otros medios artísticos mantengo un diálogo, especialmente con la fotografía y con la música.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

LLM: En primer lugar, me cuesta sostener la etiqueta de poesía joven; en mi imaginario el poeta joven no existe, y no creo demasiado en las demarcaciones generacionales. El tema de la responsabilidad es una elección consciente que estamos en disposición de hacer o no. En primer lugar, creo que nos responsabilizamos del uso del lenguaje, que es el primer trabajo que se hace desde la poesía. Creo que responsabilizarse del uso del lenguaje puede ser subversivo en una sociedad que degrada la palabra y la instrumentaliza. Señalar o aislar la palabra, disfrutar de la palabra, agudizar el placer del texto, puede ser ya un acto comprometido en sí mismo.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

LLM: En continuidad con lo dicho en la anterior pregunta, sí creo que en mi imaginación poética hay una imaginación política. La intención de escribir para mostrar la fractura entre el lenguaje y el cuerpo o la realidad es para mí una intención política. Recuperar referentes que la historia ha olvidado o marginado tiene para mí una filiación política. Creo que nada escapa a lo político porque es el campo o la pecera donde estamos inmersos.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

LLM: Personalmente me interesa la relación con la voz en la transmisión del poema, esa es mi principal línea de trabajo con lo performativo. Una escritura adentrada pide una lectura adentrada, y una escritura violenta pide una lectura violenta. Escribo en voz alta, teniendo muy en cuenta la

relación con el ritmo, la musicalidad del poema y la voz lectora. De algún modo eso siempre ha sido así, y creo que se transmite en los recitales y actos de lectura de los poemas.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

LLM: Sí, el campo poético es patriarcal, el campo literario en general lo es. Pienso que una gran parte de la producción femenina está siendo más arriesgada e interesante que la masculina, en castellano y también en catalán. Eso es algo que tiene que ver con la ausencia de centralidad canónica de la literatura escrita por mujeres en general; no ocupar espacios de poder abre las posibilidades creativas y experimentales, hace que se pueda saltar más fácilmente al vacío. En lo que respecta a las antologías de poesía de mujeres, creo que son necesarias, pero echo más en falta que haya antologías generalistas donde la presencia de las mujeres sea más acusada. Incluso creo que podría equilibrarse la balanza haciendo que las mujeres fueran numéricamente más fuertes en estas antologías.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

LLM: No he participado en concursos literarios ni en becas. Creo que existen pocas ayudas a la creación literaria en general desde las instituciones, y, dado que la creación joven se suele considerar un valor a potenciar, esto no se está manifestando de manera institucional. El espacio que no llenan las instituciones lo está supliendo, sin embargo, la gran cantidad y variedad de espacios editoriales que están naciendo y creciendo en España de manera independiente. Pienso que hay que apoyar a las pequeñas editoriales que están haciendo una labor importantísima para que se visibilicen distintas voces e itinerarios poéticos. Que hay que hacer red desde la poesía.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

LLM: No estoy muy segura de que ambos campos se toquen, ni siquiera por el extremo. La “poesía comercial” es un fenómeno que nada tiene que ver con la poesía ni con lo poético. El público objetivo de esa clase de libros tan vendidos no se relaciona con el público que lee la

poesía que a mí me interesa ni acude a los recitales. La idea que promueve ese fenómeno es que la poesía es algo inmediato y fácil, un contenido o un mensaje consumible y fagocitable a la velocidad que se quema una fotografía en las redes sociales.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

LLM: Decía antes que es necesario crear red ya que las instituciones no ayudan. Crear red también tiene que ver con este intercambio y este contacto que, a veces, parecería imposible entre distintas generaciones. Me parece que esto se hace, desde las editoriales y los poetas mismos, desde algunos espacios y algunas librerías más o menos especializadas, que hacen viable el contacto y lo fomentan.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LLM: Hay un descrédito general de la teoría que no solamente es propio del espacio poético. Sin embargo, hay propuestas que hacen teoría desde la práctica misma de la escritura. Esto me parece más interesante que la adscripción a corrientes o manifiestos.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

LLM: Actualmente están apareciendo de manera independiente diversas traducciones de poesía catalana, que es la que yo conozco, al castellano, cosa que me parece muy positiva y necesaria, y hasta el momento era escasísima. Esto quiere decir que el contacto y el acceso era muy difícil para quienes no vivían en Catalunya, y por ello es una buena noticia.

FORMAS

Buscaba una isla
un objeto encerrado en el vacío
el cuerpo que hubo en el ángulo que ocupa ahora
 mi cuerpo
la perplejidad de habitar
el espacio

(De *La mujer cíclica*, La Garúa, 2014)

(LO)

Estar dentro del grito. No traspasarlo. No ir hacia él. No abrirlo en canal: estar ya dentro. Como una criatura minúscula y febril. Un demiurgo. Agitar las voces dentro del grito. Cambiar la dirección del sonido. Que no entre en el cuerpo, que no entre: que salga del tímpano, que lo abandone. A veces. Que el grito a veces salga, sin garganta, del tímpano. Que el grito resuene entonces hacia el cuerpo como una pequeña onda desventrada. Que entre así en la garganta. Que desde dentro la captación del grito sea, al menos, triple. Que se sienta, cuerpo abajo, cómo el grito sufre, cómo es enroscado sobre sí, cómo cada pliegue ruge, choca y se desborda entre los órganos.

Ser (lo). Criatura impenitente, cubierta por el vello leve de un polluelo. Animal aterido y múltiple como el plancton. Sin unidad, sin composición, sin lazos de familia. Apenas. Ser lo (que está dentro del grito.) Lo (que no tiene un solo nombre), lo (que no tiene, porque tener no es su posibilidad ni su atributo.) Criatura que no llena un sintagma, que solo araña sus esquinas. Criatura seca y virgen. Desdibujada para sí. Ausente para otros. Observada por el grito como su asesino. Observada por el grito como su parásito. Observada por el grito jamás como su núcleo: como una parda extremidad, un antebrazo, el enigma planteado por la esfinge. El gran desgarramiento.

(De *La mujer cíclica*, La Garúa, 2014)

IMAGEN DEL ANIMAL

Imagino al animal: me acoge desde el reino de enfermedad-memoria. Retiene lo mudo en su cuerpo, lo contrae y lo abraza como a un huésped indistinto.

Imagino al animal: es un pueblo sumergido bajo el agua. Es alveolo, es nervio, es mella, no es espíritu.

Imagino al animal. Me abandona y me nutre. Merodea a mis pies y los muerde con fuerza. Es la sangre que corre por mis pies mordidos, el suelo que los soporta, la venda que los cura: mi estéril, mi compacto, mi frágil basamento.

Imagino al animal.

(De *La mujer cíclica*, La Garúa, 2014)

PERMUTACIONES

Un pobre perro cerebral. Sobrecargado con Dios
GOTTFRIED BENN

Digo palabras: res, ave, gato, zarzal, floración. Infancia, recoger moras, pincharse los dedos. Sangre, rueca, tela de araña.

La loca de la casa. Voces que son nido en los altillos. La loca de la casa. Si se enciende dos veces la luz sabré que Dios existe. Si mi útero roza la sábana sabré que Dios existe. Si Dios existe sabré. Un haz de voces rojas contra el cuarto: ¿existe Dios? Digo palabras. Soy niña, dos niñas, me pincho los dedos. (No hay ergo que interfiera en esta frase). La casa en la loca, voces, útero, floración de su casa en la cabeza goteante. Puntea la casa, la sangre, puntean los dedos. Ave res, Dios zarzal, sangre. El gato roza la rueca. Desde el altillo, vocea la luz. Dos luces saben. Dos dioses se encienden en la voz.

Mirar cómo la araña caza a su presa. Mirar y detenerse en el marco gris de sombra de la pared desconchada. Desconchar a la araña en la pared, a la niña. Voy hacia ti para salvarte. Condición de res de indicio: la loca de la casa. (No hay ergo que interfiera en esta frase). Con mis dedos te salvo, me devuelvo a la angustia. Devuelvo la angustia a su marco gris. A su sombra. La araña salva los dedos de la presa en el nido. Me pincho en la rueca, la araña salva mi sombra, yo salvo a la res, la mora recoge mi sangre, voy hacia el punteo goteante, florezco en la sábana. Indicio de Dios: su floración en la tela de araña. Indicio de res: la caza de la presa. Indicio de infancia: miro el zarzal contra el cuarto, miro el haz de voces rojas, el gato detenido en la pared existe. Hacia mí. No hay ergo que interfiera en esta casa. No interfiere Dios.

(De *La mujer cíclica*, La Garúa, 2014)

POEMA helio tímpano crujido aspirado

el poema tuvo un cuerpo y en él su boca la de *ella*
(*dijo si ingiero este aire y no vuelvo a soltarlo*)

figuración

sospecha

atascamiento

el silencio no es lo llena todo

tumefacción:

libera a la que salió de ti como una criatura en apósito

puede acontecer la lengua aparecida en la boca
ella la arrastra ella la que no referencia más que el vacío

reducida a una boca en salto hacia lo mismo

identidad

para esculpir

de nuevo

(De *Desbordamientos*, Ediciones Tigres de Papel, 2015)

MARÍA ALCANTARILLA, 1983

María Alcantarilla es licenciada en Periodismo. Ha publicado *La edad de la ignorancia* (Visor), galardonado con el Premio Internacional de Poesía “Hermanos Argensola”; el volumen de poesía visual *El agua de tu sombra* (Musa a las 9), galardonado con el I Premio de Poesía Multimedia “Poemad”, *Ella: invierno* (Valparaíso) y *La verdad y su doble* (Sonámbulos), una antología visual de la poesía española contemporánea.

Con todo, su horizonte artístico es más vasto y ha trabajado en arte audiovisual, pintura y fotografía. Su obra ha sido expuesta en galerías de arte contemporáneo como Colorida Art Gallery (Lisboa), Carolina Rojo (Zaragoza) o Slowtrack (Madrid), dirigida por Marta Moriarty, y ha llevado a cabo colaboraciones gráficas con editoriales y medios de comunicación como *El País*, *Le Monde Diplomatique* o *El Rapto de Europa* y con otros narradores españoles como Juan Bonilla.

DESPUÉS DE TODO

Porque, después de todo,
ya somos infinitos:
la mujer ríe sola
y exprime las naranjas para alguien
que guarda entre las mantas
el calor, más allá de los deberes.
El hombre canta solo
y suena a melodía de otro tiempo
y acaricia una mano
que asciende por debajo de la ropa
como una gran antorcha.
El niño es solo niño
e inventa para ambos otra historia
que huele a trementina y sana al mundo
de su mísera estela y su cansancio.
Porque, después de todo,
ya somos infinitos
en el modo de obrar con lo pequeño,
con la esencia mortal de cada cosa
que late entre los dedos, y es la vida
mordiéndonos las penas y entregando
su eterna suavidad, como una madre.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

MARÍA ALCANTARILLA: Creo que hay relaciones –y esas son las realmente románticas– en las que uno no es consciente del vínculo y, sin embargo, encuentra paz en ellas. De mi parte, además, no soy partidaria de la reelaboración intelectual en las manifestaciones comunicativas, sea poética o de cualquier otro tipo. Es decir, he leído lo suficiente como para aprehender y ampliar mi horizonte, pero sigo negándome a hacer un corolario del bagaje, de lo que realmente ha arraigado en mí frente a lo que ha pasado sin dejar más huella que la del momento. Lo que sí es más que evidente es que la fotografía forma parte del modo en el que entiendo tanto la poesía como la prosa. ¿Qué es un poema sino una sucesión de imágenes?

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

MA: Si hablamos de obras publicadas, supongo que prima la experiencia y el conocimiento. Pero esto, cualquier categoría, me parece injusta. Porque, para mí, la potencia que no es acto también debería tenerse en cuenta y, en ese sentido, hablaría de un yo creador que pugna por enfrentarse a la tradición o por desechar grupos, subgrupos e, incluso, marcos generacionales para enmarcar lo que, a fin de cuentas, es una manifestación individual y, también, una labor de vida. Intento, en todo caso, huir de la teoría porque siempre he tenido la intuición de que me resta. Es bueno saber de dónde se viene, eso es evidente. Pero sin caer en la trampa de la casilla impuesta, porque suele llamar a la inercia.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

MA: La responsabilidad de un poeta joven creo que es exactamente la misma que la de un poeta adulto o la de cualquier otro ciudadano de a pie. Y radica en la palabra, en el sentido que le damos a la palabra y en la manera en la que la utilizamos como vehículo para entrar en contacto con otras realidades. Creo que era Foster Wallace quien decía que es muy curioso –para tomar nota– el hecho de que, a nivel individual, seamos ultraconscientes de todo lo que sucede dentro de nosotros mismos, desde que llegamos a este mundo y, sin embargo, no sabemos lo que sucede en el interior de los demás si ellos no nos lo comunican. Por tanto, la poesía joven para seguir indagando en ese deficitario mecanismo que es la comunicación. En cuanto al ¿para quién?, pues para cualquier individuo que siga creyendo en la necesidad de vernos reflejados, como seres gregarios que somos, en un espejo ajeno. La necesidad, a fin de cuentas, de sentirnos un poco menos solos.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

MA: Teniendo en cuenta el hecho de que la política actual ha olvidado su relación directa y necesaria con el ciudadano para, sencillamente, seguir tomando decisiones de manera unilateral, supongo que la relación de la poesía joven con ella se establece en base a una sucesión de negaciones. En mi caso, encuentro poca base política en el marco de mi imaginación poética. Quizá porque prefiero lo extraordinario a la megaorganización. Creo más en el poder de cambio de un individuo que predica con su palabra y, también, con sus actos, en un individuo que intuye que su marco de actuación empieza en casa que en una serie de individuos convocados por un objetivo, a primera vista común y que, sin embargo, emplean más tiempo en convencerse los unos a los que otros que en resolver o en plantear nuevas sinergias.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

MA: Creo que hemos pasado de un cierto solipsismo a una necesidad enferma de reconocimiento por parte del otro (de un otro que, en la mayoría de ocasiones, peca de ignorancia). Si no estás en red, no existes. Es decir, se le ha cedido la vara de mando a la otredad y, por tanto, al espectáculo. Además, se ha eliminado un gran género, que es el drama, y se ha sustituido por el melodrama. No funciona el individuo, sus dudas o sus fantasmas si todo eso no se reviste de una pátina de risa contenida, de exhibición perpetua en la que es más importante la vestimenta que el alma. No creo que a la verdad le venga bien ningún disfraz que la maquille. De otra manera, no sería una verdad sino un pretexto para seguir contabilizando seguidores.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

MA: Es muy curioso que, como mujer, tenga que plantearme qué tipo de respuesta debo dar para no herir a ninguna otra mujer. Y, sinceramente, esto me parece un sinsentido. No me gustan las antologías o los actos poéticos en los que solo hay mujeres como tampoco me gustan las antologías o los actos poéticos en los que solo constan hombres. No creo que se llegue al entendimiento por la segregación ni tampoco creo en las actitudes comparativas que basan su anonimía en una suerte de acallamiento por parte de un grupo opresor o de un tirano o tirana. Lo que es bueno finalmente ha de salir a la luz, sea masculino o femenino. En el campo de la poesía, que es el que ahora mismo me compete, más que buscar culpables deberíamos buscar

responsables y, de la misma manera, tomar nuestras responsabilidades, como mujeres y como hombres. No creo que pueda construirse una realidad diferente a la que tenemos desde la contienda. De eso, históricamente, ya tenemos muchísimos ejemplos fallidos pero, por desgracia, los seres humanos tendemos a repetir errores de manera cíclica.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

MA: Me parece interesantísimo este tema. Y más que referirme solamente a una cuestión económica, yo hablaría de necesidades no cubiertas, sean del tipo que sean. La facilidad es antitética al oficio de observador, que es también el de poeta o creador. La facilidad suele llevar al desinterés y a lo acomodaticio. Yo diría que incluso a la apatía. Algo así como tener el motor del coche encendido, pero en un punto muerto infinito.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

MA: Creo que nunca ha habido más posibilidades, más apoyo, más vías para conocer y para darse a conocer, más lugares de encuentro... Y, por ese mismo orden, creo que nunca ha existido tanto caos, tanta hibridación, tanto mercado frente a una labor que —al menos yo la supongo así— poco tiene que ver con la oferta y la demanda. El mercado no se rige por una política de calidades, sino por un afán competitivo en el que más es mejor. Y, así las cosas.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

MA: Teniendo en cuenta el momento histórico que nos ha tocado vivir, casi era lo esperable. No creo que el lector de poesía haya cambiado, todo lo contrario. Sigue en su afán con todo el conocimiento de causa. La cuestión es que, ahora, se llama lectores de poesía a quienes compran libros o abarrotan salas para escuchar frases como las que llevábamos en las carpetas, en el colegio o en el instituto, y a esa síntesis banal de emociones primarias que se quedan en la superficie, a alguien le ha dado por llamarlas poemas. Y supongo que no hay nada malo en ello, claro. Solo es sintomático de una sociedad que prefiere ser eternamente adolescente y ególatra,

una sociedad que le sigue riendo las gracias al menos lúcido por miedo a enfrentarse con su propia emocionalidad y descubrir que sigue estando tan vacío como antes.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

MA: No me parece que haya ningún tipo de diálogo fluido. Aunque esto, por otra parte, es el eterno talón de Aquiles del grueso de la humanidad: parcelar y parcelar. La voluntad de comunicación, más allá de la propia individualidad, es una tarea realmente difícil. La humildad es un bien escaso y el ego casi siempre es muy mal consejero, en cualquier parcela creativa. Quizá esa sea la gran tarea pendiente en el ámbito poético español: dejar de hablar y dejar de oírnos tanto para prestar un poco de oído al resto y, en último término, devolverle el sentido al hecho de compartir para crecer conjuntamente.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

MA: Creo que hay un hartazgo general de teoría —ya lo he dicho unas líneas antes— en contraposición a una falta palpable de emocionalidad y de humanidad, en el sentido más limpio de la palabra, menos hinchado. Y quizá por ello se haya dado ese salto al vacío en el que un tuit ahora es un poema y se le aplaude. En la naturaleza casi todo se mueve de esa manera, oscila de un punto a otro de forma brusca para, finalmente, encontrar el equilibrio. Y en esas, pienso, estamos. Todo es funcional (esas poéticas) en la medida en que, a quienes comienzan, le sirven de asidero para aceptarlo y añadir, en ciertos casos, o para negarlo y reconstruir, en tantos otros.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

MA: Sinceramente, mi nivel de análisis a ese respecto no es tal como para aportar luz en este sentido. No creo, además, que la labor de dilucidar estos asuntos sea competencia del poeta. Ory dijo: “Un poeta no puede contestar nunca a nada. Él es la esfinge. Él hace las preguntas”.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

MA: No tengo la menor idea de hacia dónde se dirigen. Y creo que así es mejor. Desear que una realidad sea de una manera concreta es un poco como cercenar sus posibilidades, como encoger el espacio en el que ha de crecer. Si, desde que nacemos, de cada individuo se esperan tantas cosas, casi como una exigencia, dejemos mejor que la poesía sea ella misma. Que busque la manera de seguir madurando sin recordarle a cada rato de dónde viene o hacia qué lugar debe encaminarse.

HABÍA también otra forma junto a él. Meses. Podría decirse que la vida sopesando era el fuerte y el invierno. Una especie de estación de penitencia o estación parada en la memoria. Eso también ocurre a veces. Hay quien sólo busca agua y se topa de bruces con un verano repetido. Ser uno de repente es complicado en la medida en que aprenderlo cuesta la esencia y el coraje. Como volver a ser niño sin padres ni colegio. Eso asusta. Aquel era un buen tiempo para pararse a observar a las hormigas en todos los meandros de todos los caminos sin presencia y escuchar, en un momento dado, del gusto por prenderles fuego. A los recuerdos. ¿Cómo se deciden los finales?, pensaba él a cada golpe de volante. Las estaciones vuelven como quien conoce sus regresos, sin embargo, para no andar siempre en una especie de tumulto es necesario, eso piensa, beberse el dolor a sorbos como se bebe el primer caldo tras una enfermedad que pareciera interminable. Como ella y aún no sabe si se ha acabado. El invierno. Si ha acabado.

(De *Ella: invierno*, Valparaíso, 2014)

AL TELÉFONO

Lo único que escucho es el pasado
leyéndose en tu voz, como aquel tiempo:
El año en el que Buttercup nació
una criada de cocina francesa llamada Anette
era la mujer más hermosa del mundo.

(De *Ella: invierno*, Valparaíso, 2014)

DONDE AÚN CABEN LOS DÍAS

Ten piedad de la tristeza
y de sus hilos borrosos
como un pastor observa a su rebaño
un día de lluvia.

De la vejez a solas,
de los días que le faltan
en forma de caricia,
de nuevo testamento
donde urdir su ansia de futuro.

De la ilusión doblaba
como un adverbio en medio de los años.

Piedad de los aleros
y su cohorte de palomas
enfermas y olvidadas.

(De *La edad de la ignorancia*, Visor, 2017)

DRAMATIS PERSONAE

Un límite parece un acto noble:
la muerte es como un fin pero es origen
y llega a despertarnos de la vida.
¿No es un final mañana y nos parece
el germen del futuro?
¿No es débil la verdad, sus duraciones,
sus vértebras tan rotas e improbables?
Yo vivo frente a alguien
que teme descubrir su resistencia,
que no siente el humor y se lastima
igual que el animal que recordase su pasado.
Yo confuso y alarmantemente infiel a quien ostento,
a quien digo conocer frente a la mancha humana
que me cubre, también, hasta las sienas.
Yo mujer,
yo hombre de nadie y a quien nadie puede ver
mientras insisto en darme por vencido,
en vencerme a la mitad, tan solo,
de esta noble imagen
cuyo nombre es María o es Persona
y ocupa hasta la piel fruncida en la que habito.
Un límite es pensar, sentir a oscuras el dolor que nos precede
como un parto infinito hasta la muerte.
Yo vencido y sin poderme ocultar de tanta vida,
de tanta permanencia como el mundo quiere regalarme,
ocupo mi lugar como quien llega hasta su puerta,
me pliego a esta orfandad
y a este misterio fiel que nos ocupa,
que deja en el umbral toda la luz
mientras adentro abunda la neblina,
el ser que digo ser y no es verdad
y está temiendo andar hacia el presente.

(De *La edad de la ignorancia*, Visor, 2017)

EL ÁNGEL QUE NOS MIRA

Pero, en el fondo, qué importa ser mayor o ser un niño
si el miedo es casi igual y la alegría
a pesar de la estatura.
Tenemos la verdad frente a los ojos
y solo existe el mapa que sentimos dolernos entre líneas,
olvidado el conjunto y su débil rumor tan parecido.
Qué importa si hoy no sabes el sentido,
la razón de estar yendo hacia algún lado
en el que nadie te espera y, sin embargo, acudes.
Qué importa lo que llega de ti y te recuerda que eres débil
mientras miras a un perro paseando solo entre los coches.
Qué importa el dolor en el que vives
si no sabes el nombre de esa triste mujer
que se emborracha cada día
en el único banco de la plaza
y orina la tristeza —como tú—
de no poder hablarle a quien la mira.
Qué importa si te escuecen la voz y los recuerdos,
si oyes por oír y te parece que nadie escucha ya tu retahíla
de sueños incumplidos
y amigos que se van a otros países
y padres que jamás dirán te quiero.
Porque, en el fondo, qué importa estar de más
si ni siquiera conoces lo que amas,
ni sabes si lo amas,
ni intuyes halagüeño aquel futuro
que pensaste habitar mientras huías.
Qué importa ser mayor o ser un niño
si al cabo la verdad siempre nos busca,
nos anda persiguiendo hecha una sombra,

una voz,
un día de lluvia;
qué importa la tristeza de ser tú
si esa verdad te grita la alegría
y a cambio no te pide nada más,
solo que existas.

(De *La edad de la ignorancia*, Visor, 2017)

GABRIELA CONTRERAS, 1983

Melipilla (Chile), 1983. Escritora gorda, sudaca y tortillera en búsqueda del cauce descolonial, cree en la autoeducación y el trabajo colectivo, diplomada en Estudios de Género y Cultura Latinoamericana.

Ha publicado los poemarios *Leporina* (2012) y *Subterránea* (2014) en la editorial independiente Moda y Pueblo; es parte de varias antologías poéticas que circulan por Abya yala.

Creadora de FEA (Feminismo/ Estrías/ Autogestión) una colectiva editorial donde cada proyecto escritural está ligado a la poética y política de cuerpos y biografías sudacas.

MI TRENZA

Hay en mí tantas.
Allá, donde duerme mi madre
distante del continente sobrevalorado
de las risas sobre mi carne porfía
en esta tierra rubia,
hay pedazos de mí
que se han omitido,
aquí mismo
donde aún bailan
encima de los muertos
donde se disponen
a hablar de nosotras
sin siquiera mencionarnos.
La historia de la fractura
se reduce a una mueca lastimera
como si no fuéramos capaces
de morderles la mano.
El cruce de mi trenza
ahorca y suelta
remite y omite
ondula y separa.
Sostengo la cadena
que arrastró mi abuela
y su madre,
ahora tiene un nombre distinto,
dejo una estela
hermosamente oscura
por donde camino,
que señala
mi número de pasaporte
por si hiciera falta.

(De *Leporina*, Editorial Independiente Moda y Pueblo, 2012)

LENGUA RABIA

decir rabia es tan breve,
no involucra el tiempo que necesito
no abastece a nadie
que quiera pronunciarla
hablo de un calor rojizo,
la historia de mi cuerpo
que creció sin medida
alimentado por el salario mínimo,
en un país tan delgado
como su memoria.
A veces me callo la boca
en un pequeño espacio
de mudez todo sucede.
He guardado en combustión
todas las formas
para asignarle otro nombre
a la furia de mi hambre
mi palpitar postergado,
hebras de memoria entramadas
se endurecen para ser silencio
y tan solo he hallado
un lenguaje transitorio
para articular las turbiedades
que me contienen.

(De *Leporina*, Editorial Independiente Moda y Pueblo, 2012)

LA FRAGILIDAD DE LOS DÍAS

Procuré tener volumen de paquidermo
pero sigo invisible,
nadie ha modulado
el grosor de mi cuerpo.
Ningún incendio apacigua
el frío ni la violencia de mi corazón.
Tengo encima
los consejos para domesticarme,
dicen que habito un temblor equivocado
que es mejor ceñirse
a la fragilidad de los días hábiles
y renunciar al resentimiento
porque ese ardor
lo dibujo muy fuerte,
que no es necesario decirlo todo,
que para eso encerrarse
para eso siempre encerrarse
o desfilarse por la alameda
una vez al año
pero no balbucear mis deseos
cuando me encuentren
atada a la máquina
que he escupido
pero me llena la boca.

(De *Leporina*, Editorial Independiente Moda y Pueblo, 2012)

OJITOS DE SUR

A Francisca Linconao

Fragmentada desde otras pieles
quedó mi carne
como narrativa
del fracaso

Tengo los restos de otras hablas
colgándome en la boca.
No puedo iniciarme si no,
en mi aliento frío
lejos de la tramposa mano
que se afana en dominar
cada palpitación

Me quieren quitar los ojitos de sur
y ponerme la mirada inmediata
sin embargo
continúa ardiendo en flores
la sangre de Francisca Linconao
aunque viertan historias blancas
sobre su latido
nuestros cuerpos territorios
están ceñidos al calor
sus pasos

Me quieren quitar los ojitos de sur
me sostiene los pies cansados
la lengua voraz de la maquinaria triste,
la amenaza de una prisión material
me paraliza menos

que la cárcel del espejo

Me quieren quitar los ojitos de sur
porque mi respiración
no va a quebrarse,
si hay otras maneras feroces
de romperme la historia
con el último suspiro televisado

Me quieren quitar los ojitos
y dejarme en este desierto rebelde
que quiere llover.

(De *Leporina*, Editorial Independiente Moda y Pueblo, 2012)

SUBTERRÁNEA

Posiblemente
a nadie le importen
dos mujeres,
que se llenan la cabeza de sangre
y se sumergen
en todas las cosas subterráneas
que les pertenecen.
Tú llegas de noche
a esta pieza blanca
de Santiago centro
capital descorazonada,
así, tan invisible
como si nadie se hubiese
estrellado antes con tu cuerpo
como si tuvieras un nombre propio
pero ninguna de las dos lo tiene
y lloramos por las que no supieron llorar
por el continente desmemoriado
donde empezamos a perdernos
por el eco material de los golpes
por los silencios feroces de una vida entera,
dices miedo
con tanta valentía,
porque sabes
que a nadie le importan
dos mujeres que se llenan de sangre

(De *Leporina*, Editorial Independiente Moda y Pueblo, 2012)

PABLO LÓPEZ-CARBALLO, 1983

Pablo López-Carballo (Cacabelos-León, 1983) es Doctor en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca. Ha publicado los libros *Sobre unas ruinas encontradas* (La Garúa, 2010), *Quien manda uno* (Colección Transatlántica-Portbou, 2012), *Crea mundos y te sacarán los ojos* (El Gaviero, 2012) y *La dictadura de la perspectiva* (Trea, 2017). En Italia han publicado una antología de su poesía bajo el título *La precisione dell'indifferenza* (Carteggi letterari, 2016).

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

PABLO LÓPEZ-CARBALLO: Cada día me da más pudor hacer de crítico de mí mismo, ¿quién soy yo para decidir lo que me influye y lo que no?, ¿cómo podría llegar a decir que mis textos dialogan con otros? Conseguir dialogar con uno mismo ya me parece un logro. Dejando al margen esa prudencia a la hora de hablar de “reelaborar, dialogar o vincular” que se pide en el enunciado, sí puedo afirmar que hay autores de los que he aprendido a estar en la poesía y en el mundo. Por otro lado, considero indispensable el conocimiento de la tradición, ¿cómo escribir sin saber qué hay antes? Aunque la pregunta es ambigua, entiendo que mi relación con “otras concepciones o medios artísticos” se refiere desde la poesía. Ahí el vínculo es también inevitable, son cuestiones que están en nuestro mundo.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

PLC: No creo que se deba etiquetar, ese ha sido el gran problema de la literatura española, que se ha intentado hacer cuadrar cualquier propuesta con dos grandes bloques. No responde a la realidad de las escrituras y es un gran problema porque, hoy día, esta dinámica se sigue reproduciendo; hecho que además se percibe en la escritura de muchos jóvenes. Tampoco creo en la idea superficial y manida de que ahora somos más plurales, es falso.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

PLC: La poesía se escribe para uno mismo, de eso no tengo ninguna duda. No utilizo ningún “tipo de poética”, como dice la pregunta, yo escribo poemas y la máxima es ser fiel a mí mismo. La responsabilidad del poeta pasa por ahí, no creo en las voces que, en poesía, dicen representar a otra gente. Los poetas deberían ser solo representantes de sí mismos. Para ir a cualquier parte, primero no hay que salir de ahí.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

PLC: La escritura es una forma de estar en el mundo y eso es político. No me creo a los poetas que dicen cambiar cosas con sus versos, o que tematizan los problemas sociales y creen por ello que están más cerca de visibilizar o problematizar una realidad. No hay nada más revolucionario

hoy día que hacerse cargo del lenguaje, que es el material de un poema, no hay que olvidarse de eso. Esa es la tarea política del escritor, a la que sumará otras fuera de ese rango.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

PLC: Como decía creo que, en la actualidad, la forma de ser políticos en poesía pasa por comprometerse con la palabra. No existe una manera recta de hacer poesía y variantes en torno a ella, entonces no me parece que suponga un nuevo paradigma la relación con la *performance*, simplemente es otra forma de escribir, igual de válida o significativa que cualquier otra y, desde luego, que no acaba de aparecer, ni mucho menos. Vivimos un tiempo especialmente conservador en todos los ámbitos y, en la poesía, ese talante también permea, independientemente de los formatos que se pongan en juego.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

PLC: No es algo opinable, es un hecho. Escuchar y aprender es lo que debemos hacer todos y, desde luego, no despreciar nada.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

PLC: Existe relación, por supuesto que sí. El dilema es que se ha diluido cualquier pertenencia de clase y cada vez se vuelve más difícil diferenciar entre quién es parte del problema – probablemente todos– y quién quiere solucionarlo –una inmensa minoría–. Contradictorios hemos sido siempre, pero en la actualidad hay posturas que empiezan a ser insostenibles porque, por mucho que los discursos hablen de un interés en otro tipo de sociedad, las prácticas fomentan la desigualdad y un modelo social neoliberal y conservador. No creo que alguien pueda llevar a sus hijos a un colegio privado y defender la educación pública, ni tener un seguro privado o un plan de pensiones privado y defender los sistemas públicos, o especular con la vivienda, o regalar dinero a los bancos pidiendo créditos. ¿Cómo afecta todo esto a la poesía? Afecta, claro que sí, es una impostura terrible sustentar en la praxis cotidiana un modelo así y llegar al poema a ser un revolucionario y escritor comprometido. Cada día llevo peor que me tomen el pelo. Respondiendo a la última parte de la pregunta: no interesa ponerlo de manifiesto porque hay

mucha impostura. Por otra parte, ¿cuántos poetas hay en las principales editoriales que no tengan estudios superiores? Seguro que todos coincidiríamos en que el estudio no te capacita para la poesía y podemos encontrar innumerables casos en las diferentes tradiciones poéticas que confirman esta idea, sin embargo, en la actualidad parece ser una barrera, o quizás es que todos, hasta los menos capacitados, hemos estudiado en la Universidad.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

PLC: Creo que publicar un libro de poesía en España es algo muy fácil. Los libros acaban encontrando sus lectores, a veces tardan más y otras veces menos, pero todo llega. Desde luego que hay editoriales que tienen copada la cuota de visibilidad frente a todas las demás, pero eso no quiere decir nada, más allá del ruido que puedan hacer durante un tiempo, luego las aguas se apaciguan. El sistema privado no debería preocuparnos, quizás el problema está cuando hacen un uso fraudulento de lo público, pero aparte de eso no habría nada que criticar. En lo público creo que deberíamos ser más imaginativos y no imitar los modelos de reconocimiento gastados. Hay premios que no tienen ningún sentido, por ejemplo el Premio Nacional de Poesía Joven “Miguel Hernández” que entrega el Ministerio. ¿Qué sentido tiene premiar con 20.000 euros a un libro publicado por un menor de treinta y un años?, ¿no sería mejor repartir ese dinero en varios proyectos para fomentar la creación? En esas edades es importante el apoyo, no el reconocimiento, para eso ya está el Premio Nacional, que cumple esa función. Un libro escrito por un menor de treinta y uno también debería poder ganar ese premio. Se desvirtúa mucho la finalidad de estos galardones porque se suelen emplear para apuntalar trayectorias, no para premiar contribuciones significativas.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

PLC: El lector de poesía es el mismo, no ha cambiado. No me parece alarmante, es la consecuencia lógica de las dinámicas culturales y educativas que se han avalado durante el último cuarto del siglo XX. ¿Cuántos periodistas culturales quedan en España?, ¿cuántos de esos escriben sobre literatura de manera crítica sin servir de promoción a grupos empresariales?, ¿cuántos escriben sobre poesía sin convertir el poema en reportajeable temáticamente o sin acercarse al poema como si irradiase sentimientos simplones al más puro estilo *Hello Kitty*?, ¿uno o ninguno? No creo que se deba censurar a esos autores, ni tampoco debería parecerle mal a

nadie que un grupo empresarial intente hacer dinero con ello, es algo que ocurre en todos los ámbitos y cada uno debe tomar sus decisiones. ¿Es más “censurable” vender libros de dudoso gusto que vender acciones o tener depósitos a plazo fijo en un banco? No lo creo. En lo que habría que hacer hincapié es en la educación, en este caso literaria, para que no nos eduquen como consumidores. El problema surge cuando entramos a valorar esas poéticas y percibimos que están cimentadas sobre el desconocimiento y el lugar común, que pretende ser constituido como patrimonio colectivo. En este caso son los críticos los que pueden orientar un poco al lector pero, ¿dónde están los críticos?, ¿quién ocupa las posiciones privilegiadas y qué intereses tienen? Deberíamos haber comenzado por ahí hace tiempo. El argumento de lo comercial que se suele utilizar para desacreditar a estos libros es muy débil y suena más a pataleta de un niño que pasa de ser hijo único a tener un hermano. Sobre la última pregunta: no creo que tenga ninguna consecuencia.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

PLC: El poético es un campo muy abierto que, continuamente, tiende al cierre. Hay variedad pero no siempre se refleja, se tiende más hacia la pluralidad en la que todo es lo mismo. Hay un porcentaje muy alto de presencia, pongamos un 80%, que está en manos de un pequeño grupo de editoriales. La cosa va de inercias, no de poéticas.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

PLC: Precisamente por eso mismo, junto con Andrés Catalán, decidimos hace unos años plantear unas jornadas que sirvieran para dialogar⁶. La idea principal era escapar de las dinámicas habituales de hacer antologías, o recitales, con un carácter programático y aglutinador. Era un espacio abierto al diálogo y al intercambio. Sobra decir que interesa infinitamente más una antología construida sin criterio que un foro de discusión en el que entren en juego las poéticas. De todas formas, hay procesos colectivos en la actualidad muy valiosos, por ejemplo, la estupenda publicación *Voz Vertebrada*, el Seminario Euraca con Patricia Esteban, María Salgado o Luz Pichel, entre otros, por poner dos ejemplos.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás

⁶ <https://sinanimogeneracional.wordpress.com/acerca-de-2/>

lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

PLC: La circulación de poesía en gallego, catalán y euskera es escasa. Últimamente parece que adquieren visibilidad algunas traducciones y que se hacen accesibles algunas poéticas, pero son la excepción. El hecho de que pocas personas estén dispuestas a leer en otras lenguas peninsulares distintas a su lengua madre dice bastante de la sociedad en la que vivimos. Creemos que vivimos en “el futuro” y apenas hemos dado dos pasos en el umbral del franquismo.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

PLC: No puedo hablar de los dos lados porque apenas conozco uno. Tengo dudas siempre respecto a esta supuesta influencia. Teóricamente es evidente que sí y, en términos cuantitativos, no se puede negar una mayor presencia. ¿Esta influencia es superficial? Ahí empiezan las dudas, no lo tengo claro. Quizás las influencias sean siempre lecturas descentradas. Lamentablemente no leemos con libertad, hay una especie de cuota de poesía latinoamericana que genera una ficción de diversidad y que se resuelve en una continua vuelta al orden. Nuevamente aquí se nos ve el plumero consumidor: parece que en torno a Latinoamérica hay que decir NO o SÍ y tomar lo que te ofrecen. Hay tantas diferencias entre contextos, tantas poéticas diferentes que hasta produce rubor hablar de Latinoamérica en general. Por desgracia no todo lo que llega merece la pena, ni todo lo que merece la pena llega como nos gustaría.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

PLC: Las poéticas no se pueden dirigir hacia ninguna parte, están o no están. Quizás ese sea uno de los problemas, que se piensa en términos de avance, evolución, etc., cuando debería verse como lo que hay, sin nada más.

MIRARSE de nuevo crear
hacia el exterior desconocerse
en aparente principio
continuar abandonarlo salir
volver a entrar recibir al viento
cambiar de piel y de ojos
otro color otra espesura
el rastro: así nacen los desiertos.

(De *Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010)

SALTAR DESPUÉS DEL AIRE

Lo llamo mar por nombrarlo inabarcable
el aire sin pulmón no es aire
es corteza que se rompe
en la pantalla, hilo y plástico
como en fractura.

Lo nombro sin esperar que nos salve
la luz a ti y a mí, las palabras y los huesos.
Desesperar es imposible demasiado espacio
bajo el agua. Quitó el tapón nada cambia
cierras el grifo y gotea.

(De *Sobre unas ruinas encontradas*, La Garúa, 2010)

TOCADO y convertido
en lenguaje.
Su distancia sin distancia con las ideas,
agraz espesor del blanco caravana.
El detalle ampliado,
raigón inverso.
Adelante.
El agua es narrativa y alegre el paso
de los troncos en la zanja.
El sexo son tres días,
pórtico de lo mezquino
suburbio
vetusto centro.
Hincar el diente, ahora sí,
con soltura,
desactivando el gusto
reconstruyendo el clima.
Cenáculo de liebres cogidas
por las orejas, Beuys hacia aquí
bOYS hacia allá.
Cenital tu pubis parece perder
contacto
enfocado sobre tela,
todos contentos si yerto si enjuto
se deja a la abstracción.
Orden oblicuo compás
en medio tiempo
rómpete,
clavícula injusta,
y déjanos en paz.

(De *Quien manda uno*, Colección Transatlántica-Portbou, 2012)

PAOLO di Dono son cielos cerrados
que resaltan lo esencial.
Paolo di Dono es la inocencia
de lo complejo, el mecanismo que dirime
lo que debe perdurar; y el cielo y el infierno.
Paolo reunió a las formas para dotarlas
de sentido en su cuarto de arañas.

Paolo Uccello nunca vio un caballo.
Imaginó que los pájaros
en sus picos
con sus patas
traían uno de lejos hasta su estudio
y se levantaba por las mañanas,
respirando Arno y pintura
pensando en cómo lo vería, cuál
sería la primera imagen del caballo
que aparecería rodeado de pájaros
y leones a los que no tendría miedo.
Paolo Uccello pintó el diluvio
porque sabía que ocurriría, sus ojos
atravesan el tiempo: está hoy aquí.
Estuvo en 1966 y en 1448 señaló en el muro
hasta aquí llegará el agua. Él sabía
el color que tendrían las paredes en 2010
y la luz y el movimiento de las nubes.
Pero a Paolo nadie le creía.
Pintaba su casita azul, su casa de pájaros,
con los recovecos por los que pasaría
el agua, el agua que no tendría en cuenta
las esquinas ni las lanzas;
y proyectó el pequeño cuarto
de milagros, con la ventana al campo

de lomas sin espigas, para protegernos
de la usura.
Paolo Uccello murió, como pocos mueren,
por mirar demasiado. Enterraron
su cuerpo cuando ya no estaba en él
y se perdió en el tiempo, pintando
las piedras y los árboles que yo vi al nacer.
Al abrir los ojos supe que él había pasado por allí:
una ventana, un leve reflejo que no termina
de posarse sobre los vasos y se agota.
Conozco a Paolo Uccello como él conocía
la inundación y los caballos y en su cabeza
se dibuja un mundo, el único habitable,
en mi casa azul, de pájaros,
que pintó mientras esperaba
perderse en el tiempo.

(De *La dictadura de la perspectiva*, Trea, 2017)

QUEMARÁN LA TIERRA, ENVENENARÁN LOS POZOS

Ya nadie dice Castilla sin amontonar piedras.
No saben nada de la niebla y el silencio
que hasta los pájaros atienden,
ni de Inés de Castro desatando urracas,
tejiendo espinas para regresar ungida
en duelo y tempestad. Hablaba con las manos,
el viento en la cabeza y el porvenir colgando del pelo.
Dos años escribiendo: *entro en la edad
del desinterés, ni demasiado joven
ni todavía respetable*. Desigualdad.
Igual que las luces de cocinas
que iluminan donde nadie necesita ver.
Callejas donde la sombra del hielo
se muestra sin el hielo
y las previsibles paredes de ladrillo,
las que hacían perder la cordura,
son ahora firme anclaje.
Los límites toman forma, como la precisión
de tu indiferencia.
Sé de lo que hablo
porque en nada fui determinante,
ni todavía he perdido la vergüenza
que dan las cosas hechas y las no realizadas.
Insuficiente en grafías,
fallido en el convenio, profuso en los nervios
que preceden al sometimiento. He movido,
a diario, el proyecto que a nadie interesa.
Aquí sigue saliendo el sol desorientado,
no digas nada, te querrán helar los huesos,
no entienden de nostalgias, buscan el renombre
y siempre están dispuestos al precio.

Nosotros seguimos en lo mismo,
mirar no es suficiente, debemos devanar
con la ciencia del no tener.
Por algo estaremos vivos:
para mondar naranjas ante el reloj
—si duele no aniquila—
con la exactitud de los límites.
Nubes de huesos sobre el deseo
ignorante de azar. Todo esto pasará.
¿Y los viejos tiempos? Que nunca regresen,
que nadie nos congele el tuétano,
pronto estaremos solos.
En el fondo, la poesía perdura
por un continuo malentendido.

(De *La dictadura de la perspectiva*, Trea, 2017)

GUILLERMO MOLINA MORALES, 1983

(Zaragoza, 1983). Sus principales obras publicadas son *Estado de emergencia* (Hiperión, 2013) y *Epilírica* (Hiperión, 2008), con los que ganó, respectivamente, el IX Premio Internacional de Poesía “Claudio Rodríguez” y el XI Premio Internacional de Poesía Joven “Antonio Carvajal”. Actualmente trabaja como docente e investigador en la maestría de Literatura y cultura del Instituto Caro y Cuervo y en la maestría de Creación Literaria de la Universidad Central de Colombia.

CAPITAL

Suena la lluvia o las gotas de la lluvia
Que amansan o que golpean la ciudad de Bogotá. Rebrotan
Los vendedores de paraguas, los compradores, los paraguas. Los tejados
Son los primeros en crecer escamas con su arcilla. Hay montañas
Que envidian o que dibujan el único rascacielos de la ciudad.

Suenan las gotas de la lluvia como monedas arrojadas con rabia. Si la rabia
Crece, crea silencios o estrellas entre las tejas. Nos gusta crearlas
O recrearlos, comprar chubasqueros con sus logos, zapatillas. En los charcos
Hay peces de colores o que nadan. Bogotá es una urbe
Con más de ocho millones de personas vivas.

El sonido de la lluvia es para todos por igual.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

GUILLERMO MOLINA MORALES: La buena poesía, es evidente, siempre dialoga con la anterior. Intento aprender de toda poesía posible, pero las obras que prefiero son las que intentan escapar de la poesía. De siglos anteriores, prefiero los quiebres de lo popular y de la risa (los villancicos de Sor Juana, por dar un ejemplo). De los clásicos contemporáneos, César Vallejo. De la actualidad, me interesa la exploración de los límites en la poesía argentina de los noventa, y tantos otros poetas, casi siempre hispanoamericanos. Ahora bien, yo diría que el consciente lo uso solamente para prohibirme: no repetirás fórmulas gastadas, no tomarás en serio la poesía, no nombrarás en vano como un vocinglero cualquiera.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

GMM: Vivir fuera de España me ha permitido mantener una sana distancia con los movimientos actuales. Las antologías al uso y los poetas más conocidos suelen ser de una pobreza alarmante: repetición de fórmulas y facilismo superficial. Con todo, también he encontrado propuestas honestas y complejas que coinciden en el ánimo de mantener la poesía en movimiento crítico. Los libros de María Salgado y Ángela Segovia, por citar solo dos ejemplos, me motivan a exigir(me) más de la poesía.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

GMM: Como tantos otros, vivo en una contradicción permanente: por un lado, mis referentes políticos y culturales me llevan a desear una poesía cercana al mundo que vivimos y, por lo tanto, a sus habitantes; por otro lado, definiendo lo que, honestamente, debería llamar poesía “elitista”, en el sentido de que su complejidad solo permite el acceso a una minoría. Es necesario asumir la contradicción, porque nos evita dos tentaciones igualmente graves: la poesía facilista y comercial; o el poeta encerrado en su torre de marfil. Entre ambos extremos, es posible concebir una obra que dialogue con las problemáticas actuales para entenderlas desde perspectivas extrañas. En última instancia, mi utopía consiste en un arte exigente que dialogue con la gente del común, porque lo común sea una constante búsqueda crítica.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

GMM: Desde el momento en que asumimos que lo personal es político y que, por definición, todas nuestras acciones se vinculan de una u otra manera al contexto social, concluimos que la poesía siempre es política. En concreto, la función de la poesía, tal y como la entiendo, sería abrir las percepciones hacia formas diferenciadas de entender la realidad (y, de esta manera, poder cambiarla). Toda lucha política es, de forma prioritaria, una lucha desde/hacia los imaginarios sociales. Cualquier uso dogmático de la palabra, aunque sea para “apoyar” una causa de apariencia progresista, será retrógrado. La poesía debe ser un trabajo consciente en busca de inestabilidad crítica, una revolución en marcha.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

GMM: Sin ninguna duda, Internet ha modificado sustancialmente nuestra forma de ver el mundo, y de leerlo. Sin ánimo de ser apocalíptico (ya lo era Platón respecto a la invención de la escritura), creo evidente que la inmediatez de las redes, unida a las lógicas del capitalismo avanzado, nos lleva hacia procesos de lectura/escritura rápida, superficial, espectacular, de consumo fácil. En este sentido, creo que la lentitud, la complejidad, el trabajo intensivo, callado, son herramientas revolucionarias. Esto no significa desconectarnos de las posibilidades que nos ofrecen las tecnologías, que son una fuente invaluable para encontrar lecturas, lenguajes, ideas que revitalicen la poesía. Trabajar en los límites suele ofrecernos buenas oportunidades de crecimiento. En los mejores casos, las formas intermediales podrían constituirse en formas artísticas que lleguen a tener la misma importancia que la poesía escrita. Ahora bien, no confundamos términos: un mal poema sigue siendo un mal poema si se lee en una *performance* o se cuelga en Youtube acompañado con imágenes de playas y de nubes.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

GMM: Las circunstancias que configuran nuestra sensibilidad e imaginación influyen en nuestra forma de escribir. En este sentido, el género (así como la etnia, la orientación sexual, etc.) puede ser entendido por algunos poetas como un lugar de enunciación diferenciado que, por lo mismo, adquiere relevancia e interés para el lector. Es evidente que el movimiento feminista ha logrado avances importantes, pero todavía no se ha logrado una verdadera igualdad, tampoco en el campo de la poesía. Resulta demasiado sospechoso que la práctica totalidad de antologías, estudios o festivales de poesía actual destaquen de forma mayoritaria a poetas hombres. He visto casos aún más bochornosos: utilizar poetas mujeres como reclamo por su apariencia física.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

GMM: Al igual que el género, la clase social es un aspecto que nos constituye como personas y que, incluso, influye en nuestras preferencias culturales. A nivel temático, un ciudadano (poeta, político o de cualquier otro ámbito) que ha vivido la pobreza podría entender mejor, y tener más presente, el problema de la desigualdad social. A un nivel más amplio, un poeta que ha crecido alejado de la alta cultura podría aprovechar su extrañamiento, su ajenidad, para abrir las fronteras de lo tradicionalmente poético. Por ejemplo, es posible conjeturar que el habitual conservadurismo de la poesía colombiana se debe al origen exclusivamente elitista de sus cultores. En definitiva, el factor de clase configura el universo poético, como lo hacen otros factores que, en la actualidad, tienden a ser más visibilizados (género, etnia, orientación sexual, etc.). Como escritor, me interesa especialmente explorar las relaciones entre clase social y percepción de la realidad (incluyendo los contrastes entre “Tercer” y “Primer” Mundo).

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

GMM: El problema de las instituciones con la cultura no se resuelve con becas o premios. Los distintos gobiernos pueden modificar levemente las partidas presupuestarias dedicadas a cultura, pero nunca cambian el axioma generalizado de que la cultura es un simple adorno, cuya importancia siempre será inferior a la del Producto Interior Bruto. Es necesario un cambio radical en los valores sociales, para lo cual hay que comenzar con la educación. Pienso en una utopía (vuelvo a ello) donde las formas del arte creen tanta expectación como hoy lo hacen el fútbol o los chismes. Todo lo demás es poner parches de una manera más bien hipócrita. Con todo, mientras llega la utopía, un sistema de estímulos parciales permite alejarnos de la completa barbarie (a la manera de los monjes irlandeses en la Edad Media). Mi caso personal, como muchos otros, demuestra que es posible publicar y ganar premios siendo un completo desconocido en el mundo cultural. Reconozco que esto supone un impulso importante, aunque quizás sería más productivo para los jóvenes poetas patrocinar una experiencia formativa que publicarles un libro inmaduro. Por último, quisiera apuntar que es también nuestra responsabilidad, la de los amantes de la poesía, el generar espacios de crecimiento, por ejemplo, en el ámbito, tan necesario como descuidado, de la crítica seria.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético

genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

GMM: “Las estrellas brillarán en el cielo / y las rosas florecerán en los campos. / Ese día iremos tú y yo / de acampada”. Estos versos me los escribió, a los nueve años, una niña que quería ser mi novia. Además de este tipo de versos escritos en carpetas escolares, los niños y adolescentes pensaban que la poesía eran las canciones de Alejandro Sanz o de Ricardo Arjona. Lo único que ha cambiado en los últimos años es que este tipo de versos, de un sentimentalismo decimonónico, se publica en libros y se vende. No le concedo mucha importancia a la poesía comercial, por lo mismo que no me importan las novelas de Paulo Coelho o de Dan Brown. Que un joven triunfe en televisión con poemas a la madre, o triunfe en las listas de venta con poemas al desamor adolescente, es una cuestión que confirma el triunfo de la estupidez capitalista, pero no tiene ninguna relación con la poesía, ni tampoco –quiero entender– con sus lectores y escritores habituales. Si de algo nos sirve este fenómeno comercial, es para ser honestos al reconocer la distancia realmente existente entre el público general y el arte.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

GMM: Como decía anteriormente, vivir fuera de España me ha dado una sana distancia y un cierto desconocimiento de las dinámicas actuales. Creo que esto es positivo para evitar el provincialismo gesticulador. Supongo que habrá algunos grupitos cerrados, con el habitual “amiguismo” excluyente, y gente que se dedica más a la obra que a la auto-promoción. Esto sucede en todos los países, y lo único que me genera es deseos de escapar de cualquier grupo. Con todo, siempre es enriquecedor tener interlocutores de intereses similares (que, en mi caso, mantengo más bien de forma individual y por correo electrónico). Al margen de las cuestiones estrictamente literarias, de vez en cuando este mundillo posibilita conocer a personas tan maravillosas como Laura Casielles o Martha Asunción Alonso.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

GMM: Hace ya muchas décadas que resulta infrecuente leer reflexiones poéticas de cierta sustancia (siempre con excepciones, como Jorge Riechmann, Martín Rodríguez-Gaona o Alberto Santamaría). Cuando se pide una “poética”, el poeta suele desentenderse con vagas afirmaciones románticas sobre el poder de la poesía. Este “desierto teórico” me parece muy peligroso, porque

en él suele confundirse la pose anti-intelectual (“yo no creo en teorías...”) y la indigencia mental. No tengo dudas de que un buen escritor siempre es, sobre todo, un gran lector, e incluso un teórico capacitado, aunque no llegue a explicitar su pensamiento por escrito. Asunto distinto es el de los manifiestos colectivos, que están definitivamente “mandados a recoger” por su ingenuidad adanista.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

GMM: Mi ignorancia en el tema me impide responder. En todo caso, como poeta, no diferencio la poesía en catalán o vasco de la poesía en portugués o polaco, por poner ejemplos al azar, sin que esto sea peyorativo para ninguna de las partes. Quiero decir, como han dicho tantos otros, que mi patria es mi lengua. Añadiendo que, por supuesto, resulta imprescindible visitar, e incluso conocer muy a fondo, otras patrias (por ejemplo, a nivel personal, vivir cuatro años en inglés criollo en Trinidad y Tobago fue muy enriquecedor para mi vivencia de la lengua y de la literatura).

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

GMM: Siguiendo la idea de que, en poesía, la patria es la lengua, me parece absurdo separar la literatura por países o por continentes. Es increíble que los poetas españoles, por lo general, solo conozcan superficialmente la poesía hispanoamericana, que desde el siglo XX tiene una importancia inmensa (por otro lado, no es que sea mucho mejor la situación de otros países: en Colombia, los poetas argentinos o venezolanos parecen exóticos). Dinámicas como el “turnismo” de los Premios Cervantes, o los programas de Filología Hispánica, hacen pensar en España que Hispanoamérica es, como mucho, una mitad de la poesía escrita en español. Por el contrario, no creo exagerar si digo que el 90% de los poetas contemporáneos en lengua española que más me interesan son de ese (¿de este?) lado del Atlántico, sobre todo por la existencia de esfuerzos renovadores que apenas se encuentran en la Península. Afortunadamente, he hallado en varios escritores de mi edad un destacable interés hacia algunos poetas hispanoamericanos (desde César Vallejo hasta Alejandro Rubio). En un mundo interconectado como el actual, sería factible, y muy enriquecedor, superar las barreras nacionales para un diálogo generalizado entre los poetas en lengua española.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

GMM: A estas alturas, nadie puede pretender que se establezca una poética unitaria. Lo que deseo, como no puede ser de otra manera, es una sana convivencia desde la diversidad (un término que, en la actualidad, es más nombrado que efectivo). Pero, sobre todo, deseo que todas las propuestas poéticas se generen desde un rigor crítico que supere la frecuente pereza mental. Puestos a soñar, estas propuestas serían debatidas en los centros comerciales, ya convertidos en centros culturales, con la misma intensidad con que hoy se discute sobre las aplicaciones de móvil o los hijos de los toreros y las folclóricas. César Vallejo sería más relevante que Donald Trump o los inversores chinos.

TODOS AL SUELO

Esto es un poema!

Y esto es una pipa y esto una pepita y esto una sandía
Y esto Macedonia y la guerra y esto son las ganas
De amar a los banqueros

(Los banqueros son unos señores muy malos
Pero son humanos al fin y al cabo
Te comerán)

También podemos morder con furia una almohada
O morirnos a gritos siguiendo un elefante
O podemos darles con un canto
En sus dientes de princesa

Lo digo porque a lo mejor vienen luego y te dicen
Esto es una hipoteca
El mundo es una suma de factores

(Los banqueros van al cielo en *Business Class*)

Lo digo porque a lo mejor vienen luego y te dicen
Esto es una democracia
El menos malo de los mundos posibles

(Los banqueros ven la tierra desde *Google Earth*)

Porque a lo mejor sucede
Que podemos cambiar el mundo
Que somos tantos que al final podemos cambiar el mundo

Y esto es lo imposible y esto no es y *ob la la*
Y *ob my god* y esto es el coco
Y duérmete ya

Una democracia es una democracia es una democracia es

(De *Estado de emergencia*, Hiperión, 2013)

CRISIS / OPORTUNIDAD

Es muy fácil decir: no ha sido mi culpa
Más difícil sería: Pablito puso un clavito
Y el más difícil todavía: ¿Qué clavito clavó Pablito?

¿Es culpa de las palabras
O del empresario que explota a Pablo Gutiérrez Gómez?

¿Qué fue antes: el capitalismo
O la madre que lo parió?

Yo no sé qué clavito clavó el amigo Pablo
Pero sé bien que si clavamos tanto
Y la suciedad se va en un bang

(De *Estado de emergencia*, Hiperión, 2013)

REVOLUCIÓN

Fuimos a identificar los cuerpos
A la última planta del hotel

Efectivamente el hotel era nuestro hotel
Lo que era muy lógico teniendo en cuenta
Que nunca en la vida habíamos salido del hotel

En el comedor varias pantallas retrasmítan
Lo que pasaba en las terrazas del hotel

Algunas ventanas se iluminaban a veces
Y otras no

Nos gustaba imaginar lo que pasaba dentro

Habíamos olvidado por completo el nombre del hotel
Pero de todas formas era nuestro hotel

Nuestras eran las sábanas que cubrían los cuerpos

Y los cuerpos eran los nuestros también

(De *Estado de emergencia*, Hiperión, 2013)

TODOS NOSOTROS

Ya no recuerdo lo que éramos antes de ser olvidados
Posiblemente nos lo van a decir mañana
La ciencia avanza a pasos de gigante
Posiblemente nos harán más jóvenes mañana

Mañana es un buen día para seguir esperando
Posiblemente nos queda todavía mucho tiempo
Y en mucho tiempo es posible que descubran
Qué es lo que seremos después de mañana

Posiblemente ya no se acuerdan de que existimos
Nos hicieron muy pequeños para mañana
Por la mañana iremos a buscar un empleo
Es posible que no existamos mañana

(De *Estado de emergencia*, Hiperión, 2013)

DENTRO DE CIEN AÑOS

El mundo se divide en dos:
Los que llevan gafas y los que son calvos

Todos sabemos que el poder estuvo siempre con los calvos

No hace falta que recuerde las miles de humillaciones
Los insultos las vejaciones las canículas
Que hemos sufrido por su culpa

Y ya es hora de ser valiente:
¿Hasta cuándo vamos a soportar que llenen nuestras calles
Con sus innumerables peluquerías y sus centros de depilación por láser?

¿A dónde va a parar todo ese pelamen?

¿Alguien ha visto un cementerio para calvos?

A mí también me gustaría no tener miedo
Cada vez que mis hijos salen a jugar a la calle

A mí también me gustaría saber que mi niña
Va a mantener su floresta más íntima

Me gustaría creer que España puede renacer de su desmoche

Todavía podemos
Cambiar el rumbo de la historia

Tres siglos de pelucas nos contemplan

(De *Estado de emergencia*, Hiperión, 2013)

DAVID REFOYO, 1983

David Refoyo (Zamora, 1983) ha publicado las novelas *25 centímetros* (DVD, 2010) y *El día después* (Lupercalia, 2014) y los poemarios *Odio, amor.txt* y *Donde la ebriedad* (La Bella Varsovia, 2011/2014/2017). Lidera el proyecto Refoyo y SusHijas, donde combina *spoken word*, música y audiovisuales.

CANTO QUINTO

Google atraviesa el plano. Google es Camino e hipertexto. Google es respuesta y Palabra. Santiago Apóstol podría incendiar Silicon Valley con sus salmos trashumantes. Rezumo oxígeno y pienso en el fin. La escasez. El tabaco furtivo de los deportistas advenedizos.

Bienaventurado el pronador porque entenderá la marcha en el regreso.

Dijimos amén.

Convencidos.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

DAVID REFOYO: El último libro que he publicado se titula *Donde la ebriedad* (La Bella Varsovia, 2017) y parte, precisamente, de un diálogo con el legendario *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez. A pesar de no mantener una relación estable con ninguna corriente anterior, no puedo desligarme de autores concretos que me han perseguido en cada uno de los libros. Sin embargo, otras disciplinas artísticas forman parte del *leitmotiv* de mi poética, quizá la publicidad, la comunicación y la música sean las más destacadas. Me ayudo de las imágenes construidas por otros en sus propuestas para vincularlas en mis poemas, de manera que no necesito elaborar una metáfora para un verso, me ayudo de la referencia externa. Creo que todo está hipervinculado.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

DR: A mí me ha interesado, sobre todo, la Postpoesía que teorizó Agustín Fernández Mallo con un amplio abanico de propuestas que se pretendieron, de alguna forma, rupturistas con el pasado cercano, sustituyendo elementos clásicos por otros tecnológicos o científicos, dando lugar a un nuevo espacio poético. Ahora mismo no tengo claro que el resultado haya sido el prometido, pero como ejercicio me parece útil. Desde luego, la interconexión de disciplinas, discursos y temáticas en la obra de Pablo García Casado, Mercedes Díaz Villarías, Lola Nieto, Miriam Reyes, Raúl Quinto o Sergi de Diego Mas (por citar algunos autores de aquí) ha sido trascendental en el desarrollo de mi escritura.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

DR: Ojalá ser Miguel Hernández arengando a las tropas para hacer la revolución, pero me temo que esa imagen icónica no sirve en la actualidad. Creo en una poesía que sienta a la sociedad cerca, que sea crítica y contestataria, que se enfrente al poder aunque sea de una forma velada. De ahí a hablar de responsabilidad va un trecho. El verdadero reto reside, en mi opinión, en convencer a la sociedad de que la poesía está a su alrededor, que forma parte de lo cotidiano y que no se circunscribe únicamente a los libros de cuatro *freaks*, se puede encontrar en el último regate de Messi, en el guión de tu serie favorita o en las manifestaciones feministas que están despertando la conciencia de este país. Quizá tuviera razón Bécquer, ¿no? ¡Poesía eres tú!

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

DR: En cada tiempo y lugar cohabitan discursos más o menos políticos, más dóciles o más resistentes ante el poder. También dentro de la poesía joven. Creo que mi escritura es política y crítica y creo que así debe ser. No me interesa demasiado el panfleto en la literatura, pero sí poetizar el panfleto, jugar con él, transmitirlo de otra forma. *La marcha de los 150.000.000* de Enrique Falcón es un claro ejemplo de lo que digo. La poesía debe ayudarnos a elaborar armas para revocar la injusticia y para enseñar la belleza, porque sólo la belleza transmitirá la esperanza suficiente para luchar contra quienes nos la niegan cada día.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

DR: La auténtica lectura poética seguirá siendo privada e individual, hedonista. Sin embargo, cualquier herramienta que colabore en la expansión de la poesía me parece adecuada sean recitales, *performance* o cualquier otra. La creatividad siempre nos salva y la poesía necesita grandes dosis de creatividad. En *Donde la ebriedad*, por ejemplo, propongo un diálogo a dos columnas entre el poema y lo que podrían ser unas notas a pie de página un tanto especiales. Algunos de los poemas vienen acompañados de códigos QR que, con ayuda del móvil, te redirigen a contenidos extras en una página web creada para acompañar al libro. Son vídeos, música, fotografías, juegos interactivos, poemas... que añaden significados al contenido del libro. Creo en la poesía expandida y en luchar contra el aburrimiento. Además recito poemas en directo acompañado de una banda de seis músicos. Nos hacemos llamar Refoyo y SusHijas y tratamos de hacer más accesible la poesía a otros públicos que no se acercarían al libro tradicional de ninguna manera.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

DR: Sí, es evidente que el mercado poético mantiene lógicas patriarcales, a la vista está que cuando hablamos de poesía solemos hacerlo de autores masculinos. Lo mismo ocurre con los libros de texto que por cada mujer que estudiábamos aparecían cinco o seis hombres, si no más. Las poetas no ocupan el mismo espacio y, de alguna forma, se les mira con cierto paternalismo cuando llegan a él. Han demostrado algo fundamental: no les hacemos falta. Han creado redes autosuficientes para escribir, editar y difundir su obra poética sin necesidad del visto bueno de los hombres. Y me parece un acierto para visibilizar un problema.

Sin embargo, creo que la estructura patriarcal tendrá que abrirse y asumir a la mujer en condiciones similares a las del hombre, esto pasa por la oportunidad de llegar a los mismos sellos, a los mismos eventos, a las mismas distinciones... Sí creo que todo eso está cambiando gracias a la lucha de las mujeres en la poesía y en otros muchos ámbitos de la vida y la sociedad. Hasta que

eso cambie del todo, apoyaré cualquier iniciativa que sirva para romper barreras y lo haré desde el silencio o desde un segundo plano, porque no quiero ocupar el espacio que se han ganado, porque ellas tienen voz suficiente y argumentos para que les escuchemos de una vez por todas.

Como lector, seguiré leyendo sin atender al género, dejándome llevar por mis intereses que, evidentemente, no serán los mismos –o no todos– que los de una mujer y no habrá nada de malo si se puede escoger con libertad en igualdad de condiciones. No quiero perderme un buen libro porque lo haya escrito una mujer y lo mismo con un hombre.

No creo en las antologías de mujeres, ni en las novelas de mujeres ni en las secciones de literatura de mujeres. Quiero que los espacios sean accesibles a los buenos libros, independientemente de quién los escriba. Quiero que esas mujeres estén en las antologías sin una etiqueta que menoscabe su talento, porque no habrá sido seleccionada por ser mujer, sólo por cómo escribe. Para eso hace falta seguir luchando. Queda mucho por hacer.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

DR: Parece un eterno debate, pero la lucha de clases se percibe en cualquier campo, también en la poesía. Mi padre limpia cristales y mi madre escaleras, imagina cuáles son mis vínculos con el mundillo literario, pero eso no me convierte en mejor poeta ni en mejor persona y, mucho menos, en una persona más progresista. Quiero decir que el dinero sirve para ganar tiempo y el tiempo mejora las lecturas, la escritura y los procesos de creación. También los vínculos estructurales para progresar y subir peldaños dentro del mundillo: fundaciones, becas, premios, visibilidad en los medios y, por último, ventas... todo está relacionado. ¿Lucha de clases? Siempre, élites contra populacho. Desde que el mundo es mundo.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

DR: Nunca he ganado un premio literario ni he recibido una beca y he publicado una novela con DVD Ediciones y tres poemarios con La Bella Varsovia, no sé si es mucho o es poco, pero el respaldo lo he sentido por parte de mi editor y mi editora: Sergio Gaspar y Elena Medel. No he necesitado el apoyo institucional para lograrlo. He escrito con libertad y con menos tiempo que otros poetas, porque he trabajado para poder comer y ellos tenían una beca que cubría sus necesidades básicas. Al final, cada uno decide qué camino tomar y esto determinará el lugar al que consigas llegar en el futuro.

Lo que es realmente complicado no es publicar, es escribir un buen libro. Es cierto que han proliferado los sellos editoriales tratando de cubrir diferentes nichos del mercado, pero eso no se

ha notado en una mejora de las oportunidades porque todos queremos publicar en los mismos sellos, los que consideramos que tienen más prestigio cuando en realidad hablamos de visibilidad, reconocimiento y exposición en medios. Hoy el mercado está más atomizado que nunca, antes existían editoriales grandes (que siguen existiendo), medianas y pequeñas, pero desde el estallido de la crisis, esas editoriales que podríamos llamar clase media han desaparecido, quizá se note más en el campo de la narrativa que en la poesía, siempre más minoritaria. Al final hay dos bloques, la élite y el resto. Y para los poetas jóvenes, saltar de ese resto a la élite es complicado sin ese paso intermedio.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

DR: Antes hablaba de que la poesía está en todo lo que nos rodea y que una de nuestras funciones como poetas es el acercamiento de la poesía a más personas. No sería justo criticar ahora esta corriente de “nueva poesía” o como queramos etiquetarla. No tengo una opinión formada al respecto: no leo poetas superventas, no compro sus libros, no asisto a sus *jams* y no les sigo en redes sociales, pero me parece fantástico que existan y que tengan su público y, sobre todo, que nos hayan demostrado cómo se pueden hacer las cosas de otra manera. No tengo tan claro que las tendencias menos promocionales se vayan a beneficiar de la existencia de esta poesía, creo que son campos más o menos estancos. *Targets* diferentes. Mensajes diferentes. Estómagos diferentes.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

DR: Si algo caracteriza esta época es la heterogeneidad de propuestas diferentes, con intereses e influencias que nada tienen que ver entre unos autores y otros. Supongo que Internet ha dinamitado las barreras físicas y las fronteras geográficas han dejado de tener importancia. No percibo corrientes definidas en lo poético como podía haber en otras generaciones. No es una necesidad para nosotros, como tampoco lo es afiliarnos a un sindicato o participar en la organización de las fiestas del barrio. Podría ser consecuencia del neoliberalismo que nos ha despojado de esa unión que existía antes en otros espacios de la vida o quizá es que los poetas somos muy de mirarnos al ombligo. Ahora es más fácil, no obstante, establecer contacto con los demás, también con poetas de otras generaciones, pero no estoy seguro de que eso esté fomentando el diálogo o el intercambio, tal vez es una tarea que deben volver a asumir las revistas y las universidades.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

DR: No me atrevería a decir que somos la primera generación que huye del colectivo porque, tal vez, la generación que nos precede ya fue pionera en hacer la guerra por su cuenta. En lo que estoy de acuerdo es en la existencia de un desierto teórico que alguien debería ocupar, porque analizar y estudiar las propuestas y teorizar sobre ellas es fundamental para lograr cierto reconocimiento, cierto espacio necesario para hacer valer las características y discursos, por heterogéneos que sean, de esta generación.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

DR: El catalán, el gallego o el euskera no han tenido el mismo estatus lingüístico que el castellano y eso ha provocado carencias importantes. No voy a hablar del franquismo o de los diferentes nacionalismos con los que convivimos, prefiero quedarme con que esa sensación de que un catalán que escribe en catalán sólo se lee en Cataluña ha ido desapareciendo (un poco, al menos). La labor de editoriales como Ultramarinos, Libros de la Marisma o La Bella Varsovia (entre otras) han hecho una gran aportación en los últimos años para el acercamiento de las diferentes poéticas y crear un espacio de diálogo y convivencia mucho más rico. Creo, en este sentido, que las traducciones han sido (y son) una herramienta imprescindible para ese acercamiento. Leer a Chus Pato o a Gabriel Ferrater en castellano ha sido uno de mis grandes placeres de los últimos meses, incluso me he atrevido a leerlos en su idioma original. Espero y deseo que esto vaya a más porque es positivo para la poesía, pero también para la construcción del país, respetando a los demás y aprendiendo unos de otros.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

DR: Internet ha sido fundamental para que Latinoamérica esté, en lo poético, mucho más cerca de nosotros. Hay editoriales que han hecho mucho esfuerzo por traer voces nuevas de México o Argentina, pero considero que las redes sociales actuales y los blogs, que fueron la etapa anterior, resultaron imprescindibles. Quisiera destacar la labor que realizó Luna Miguel en su blog para dar a conocer voces jóvenes del otro lado del océano, algunas de las cuales están plenamente

integradas en nuestra poesía actual. Sin embargo, sí creo que hace falta un esfuerzo para integrar las voces de otras nacionalidades que residen en España. Un esfuerzo de mayor calado en lo poético que el de ganar un *talent show*.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

DR: Me gustaría disfrutar de una época de mayor libertad creativa y temática, que dejáramos hablar a quienes han tenido que sufrir el silencio durante siglos y donde la formación de nuevos lectores fuese uno de los grandes objetivos. No sé si nos dirigimos hacia eso o hacia un futuro sombrío, sólo tengo claro que la poesía seguirá estando ahí fuera y que tendremos que seguir saliendo a buscarla.

EN otras familias los
padres legaban a sus hijos
relojes del diecinueve unos
gemelos de cuando la guerra
o un crucifijo amuleto con
el que vencer la tuberculosis

En la mía siempre fuimos distintos
y el único testamento digno
que pasó del bisabuelo
—al que mataron en la guerra—
al abuelo y de éste
—castrador de sueños—
a mi padre

fue la magnífica frase que les
otorgaba el poder

*todo lo que hay bajo
este techo es mío
y si no te gusta
ya sabes dónde tienes la puerta*

supe dónde estaba la puerta
y me independicé con la rabia
sincera de los niños malos

Ahora, sobre la puerta de mi
casa hay un epitafio tallado a navaja

Bienvenidos a la república independiente
de mi casa

(De *Odio*, La Bella Varsovia, 2011)

CANTO DÉCIMO

Quiero entender
el último centímetro de asfalto.

Las carreteras se solapan hasta el filo,
Siberia tal vez.
Nosotros.

Hemos reconfigurado la cartografía romana
hasta aniquilar al último de los hombres.

Google Maps. La bomba de neutrones.

Corea del Norte amenazante
desde el pie de foto:
Recortar/ 300 ppi/
la tinta como arma arrojadiza.

Corremos para alejarnos
para pensar en la vuelta,
en el recibimiento.

Gloria para los atletas.

Mithos. Estupefacientes.

Un mísero acorde no detenta la historia de la música.

Las banderas pierden su significado sin pasaporte.
Sin plata o wikipedias que alimenten el deseo.

No busques a oscuras.

WiFi. Luz infinita.

Un rebaño de ovejas custodia las afueras del pueblo.

(Inédito)

LAS líneas de alta tensión atraviesan los campos.
Ecos energéticos de propiedad privada
se funden con las ondas electromagnéticas de nuestros teléfonos móviles,
noticias que van y vienen al servicio del verano, de los pezones erguidos,
del lánguido sudor que nos despierta.

La tormenta golpea el cristal,
flashes que iluminan esta habitación oscura: ráfagas cargadas de espasmos
y siluetas que no cesan de moverse, movimiento suave y un dulce sueño
que me abraza hasta quedarme dormido.

Quiero huir del SMS
y recrearme en la tecnología 2.0:

1. Fotos
2. Vídeos
3. Redes Sociales
4. Whatsapp

La era de la comunicación no garantiza el
contacto.

(De *amor.txt*, La Bella Varsovia, 2014)

CHARLES SIMIC EN LA GASOLINERA

Aquel hombre podía haber sido yo mismo // Nos miramos / alguien capaz de dejar atrás su antigua vida/ para no interpretarse a sí mismo una y otra vez// Quedar reducido a un personaje/ tal vez Jorge o José María o Enrique/ he ahí la única hazaña auténtica del hombre de hoy/ huir del no y buscar un nuevo hogar en las semillas/ en el agua/ en el amor// No hablamos/ no cruzamos un triste monosílabo// Yo llegaba cuando el mundo parecía marcharse/ me resultó reconfortante/ creí en mis posibilidades/ recité a Simic de memoria/ no al Simic de los libros [1] si no al que suele acompañarme al dentista o en el bus interurbano// Vislumbré los proyectos/ el sonido acompasado de los electrogramas// Volví al coche/ Emprendimos viaje/ Este verano los calendarios nos sonríen –dijiste/ pensé en el Madrid o el Barça y sus cómodos partidos de fin de temporada/ sonreímos/ aceleraste como quien toma el volante por vez primera/ intermitente/ Atrás aquel tipo que se parecía a otros tipos como nosotros/ atrás Simic y Luis Cernuda/ atrás el litro de gasoil a 1,18 €/// Delante las bestias/ los campings/ los cuadernos vacíos que esperan pacientes/ versos derramados/ metáforas cautivas/ esbozos de una chica semidesnuda sobre la arena/ delante el viento / 90 kilómetros por hora/ la ausencia//
de prisa/
de frío/
de temperatura/

/ ¿Quieres escribir esta página en blanco conmigo? / pensaste/ pensé/
/ sí/
/ya no hay otra posibilidad/
/

[1] Una noche, en la calle Tallers, Charles Simic me lo confesó: el mundo no se acaba, por eso existen las religiones y la fe. Las novelas de DeLillo. Mis poemas. Sergio Gaspar, editor de DVD, nos entregó la tarjeta de su terapeuta con un toque condescendiente. Yoga. Tai Chi. Zen. El viejo Charles.

(De *Donde la ebriedad*, La Bella Varsovia, 2017)

DÁMASO ALONSO GUIONIZA WALKINGDEAD

perfil de modernismo usurpado
sombras marcadas sobre facciones repetidas
tonos grisáceos

BARCKGROUND-COLOR: FFFF00 ;

y recuerdo a Dámaso Alonso,
sus cadáveres y sus ciudades levantadas desde el esqueleto
el exilio interior y las metáforas con olor a rancho

MARGIN-RIGHT: 2000px ;

las prisas

FLOAT: FLOW ;

el estreñimiento.

POSITION: RELATIVE

los tornos a la salida de la estación

ACCOUNT.PHP

observo desde la distancia social aprehendida
sin cálculo o lógica aparente

por qué nadie sonrío a mi paso

BACKGROUND-IMAGE: SMILE.JPG ;

por qué siquiera sus ojos brillantes

evito el contagio en las plazoletas

y comprendo las llamas

los vaqueros alrededor del fuerte

asumo

Tú no viniste.

. </BODY>

</HTML>.

(De *Donde la ebriedad*, La Bella Varsovia, 2017)

ALEJANDRO SIMÓN PARTAL, 1983

Alejandro Simón Partal (Estepona, 1983). Es doctor en Filología Hispánica y profesor universitario. Como investigador está vinculado al IEMYR (Universidad de Salamanca) y actualmente es docente en la Universidad de Burgos. Ha publicado el ensayo *A cuerpo gentil: belleza y deporte en la poesía de González Iglesias* (Visor, 2017) y *Las virtudes de lo ausente: fe y felicidad en la poesía española contemporánea* (UNED, 2018), que recibió la XXII Beca de Investigación Literaria Miguel Fernández. Con su último libro de poemas, *La fuerza viva* (Pre-Textos, 2017), obtuvo el Premio Internacional de Poesía “Arcipreste de Hita”.

[UN DÍA SE DEJA DE AMAR]

Un día se deja de amar
y todo lo que te rodea
pierde el sentido que hasta ahora tenía:

las fuentes son motores que mueven agua estancada
y el jazmín arbusto, no ya tacto o regalo de Dios.

Hasta que un día sales
y esos matices cambian y vuelve
la capacidad de ver y todo el tiempo
acude a ese instante.

Esta ha sido hasta hoy
mi experiencia humana.

Lo demás se reduce a mero encargo.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

ALEJANDRO SIMÓN PARTAL: Toda poesía parte de una herencia porque el poeta antes de poeta es lector, y de esas lecturas se va labrando una posible voz. En mi caso, como imagino que dirán la mayoría de mis colegas, no me identifico con ninguna corriente, sino con autores con los que he disfrutado y que me han arrastrado a seguir esta camino, a abandonarme en él. Sobre la mesa tengo ahora mismo a Muñoz Rojas, Ernesto Cardenal o Claribel Alegría, entre otros. Por supuesto bebo de todo lo que me llega, y el cine y la música son terrenos que se retroalimentan perfectamente. Ayer, por ejemplo, estuve en un coloquio con el cineasta Oliver Laxe; y mi próximo libro lo va a presentar el también director Jonás Trueba. He hecho lecturas con músicos como Ricardo Lezón o Tulsa. Y de todo eso se alimenta el posible poema.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

ASP: La poesía urbana ha tenido un peso decisivo y necesario en estas últimas décadas en que la gente necesitaba una poesía tranquilizadora y acogedora, aunque pensar que la gente necesita es ser demasiado optimista. En los últimos años se ha producido un nuevo giro hacia lo sagrado y vertical que me interesa mucho. Los avatares de la fe son una fuente infinitiva para la poesía.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

ASP: No creo que el poeta tenga ninguna responsabilidad más allá de decir cosas concretas y de entregarse a esas cosas. No tengo ninguna necesidad de ser creativo ni de expresarme, sino de ir siendo parte de una naturaleza. Acudo a la poesía como un esfuerzo de armonizar mi sumisión con la resistencia de lo que me rodea. Al poeta se le exige demasiado y no es más que un ser muy limitado.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

ASP: No lo sé. Toda poesía es política, pero la poesía que lo pretende premeditadamente no me suele interesar mucho. Acudo a un libro de poemas para huir de la actualidad, entre otros motivos.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

ASP: Me parece muy bien que la poesía salga de las bibliotecas nacionales y esté en todos los formatos. Es cierto que a veces la *performance* es un medio de camuflaje para una poesía espantosa, pero hay propuestas que complementan y agrandan al texto. Yo nunca he hecho *performance*, sólo he trabajado con amigos de otras disciplinas a los que admiro mucho.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

ASP: Que se haya producido el fenómeno feminista que estamos viviendo es una cuestión lógica, no podíamos aguantar más abusos y más crímenes machistas. Tenemos que aprovechar todo esto para llegar a la igualdad real, que aún está muy lejos. El feminismo no es una amenaza para los hombres sino todo lo contrario. En esa igualdad ganamos todos. La cultura patriarcal y heteronormativa que hemos vivido y sufrido nos ha hecho también mucho daño a los hombres. El feminismo también nos libera a nosotros. Faltan aún muchas antologías poéticas feministas.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

APS: No sé a qué se refiere concretamente. No estoy tan de acuerdo en esta problemática. Hay poetas que tienen más posibilidades que otros, igual que hay albañiles que viven en mejores condiciones que otros. Lo importante es hacer las cosas con fe y con conciencia. Y no pensar más en las posibilidades.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

ASP: El respaldo institucional es ficticio y está mal orientado. Por supuesto que hay muchos premios y becas, pero tendríamos que dar más certidumbre a los creadores. Aunque este es un

debate muy antiguo. Yo creo que si tienes la necesidad de hacerlo, de una u otra manera, acabas haciéndolo, y si no tampoco pasa tanto. Creo que es demasiado fácil publicar mal, y en sitios que sólo valen para calmar tu ego.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

ASP: No me preocupa el género *best-seller* en la poesía. No sólo es que no me preocupe, sino que lo agradezco. Puede convivir con otro tipo de poesía igual que lo hace en la novela. No lo veo como una amenaza.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

ASP: Hay gente haciendo cosas extraordinarias. Me limito a disfrutar de lo que publican sellos editoriales que me encantan como son los casos de Trotta, Pre-Textos, La Bella Varsovia, Acantilado, Cátedra, Tusquets, etc.; y de revistas como *Litoral*, *Turia* o *El Estado Mental*. En cuanto a lo último, los poetas jóvenes tienen demasiado espacio y precipitación, y la poesía requiere de lentitud.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

ASP: Se debe a que el estado del bienestar nos ha individualizado. Hemos perdido la fe en el hombre, y por lo tanto en la comunidad.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

ASP: Lamentablemente en España entendemos las lenguas peninsulares como una amenaza, en lugar de como algo que nos enriquece y agranda. Afortunadamente estas lenguas están ganando presencia y perdiendo los complejos para reivindicar su espacio. Hay cada vez más editoriales que las atienden, y cada vez más poetas, músicos, cineastas o maestros lo usan como vehículo de expresión.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

ASP: En España no le hemos dado a la poesía latinoamericana el espacio que se merece, e incluso diría que en determinados periodos se la ha ninguneado desde una especie de superioridad moral europeísta. Y ahora es España la que corre detrás.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

ASP: No creo que las poéticas actuales se dirijan a un sitio concreto puesto que están escritas por personas que tienen las mismas angustias y limitaciones que las poéticas anteriores. Mientras la muerte siga sin resolverse seguirán haciéndose poemas para entender el misterio del mundo y su constante novedad. Vivimos en una sociedad infantilizada por lo que el futuro de la poesía está asegurado.

RARAHU

Este eres tú:
una aspirante a actriz después de dos abortos.
BRAULIO ORTIZ POOLE

Los desnudos se entregan
con la misma ligereza que las
llaves de un hotel, siempre existe
recepción: moqueta bruta o capitel
restaurado. U obscura Rarahu recién
amanecida con aliento de whiskey que,
por la cara que tiene, debía rondar los
doce años y pocos días.

Existe un desafío caprichoso
en el desenlace de lo que apenas es,
lo que siempre espera en la planta superior
—al sótano sólo se baja para el miedo
o la química— y cuyo aroma destroza la simetría
de subir escalón a escalón para acabar
abarcando tres

y luego tres

y tres más

y...
te partes el labio antes de tiempo,
la lengua solo es vertebrada cuando lame rabia,
la lengua se fractura en mil cuando Lesbia
y en sus pedazos emergen las catedrales aparentes.

Vuelve,
vuelve medusante Rarahu,
–rictus terribilis– y luce tu enfermedad de amor
paseando tu gato con sus carísimos pendientes
por Bora Bora.

Por muy exótica que parezca,
la belleza nunca superó la ajustada
geometría perpendicular
de los olímpicos placeres –tan repetidos.

(De *Nódulo noir*, Renacimiento, 2012)

[TODO EN MI CUERPO ES CONVOCATORIA...]

Todo en mi cuerpo es convocatoria.
La rigurosa distribución del vello,
las retinas cortejadas por racimos
de agujas que imponen estrabismo
como única salida,
la invasión de la piel sobre
lo que nació para otra cosa.
Hablo del momento en que el cuerpo
deja de obedecer, de palabrear;
el momento en que el cuerpo
renuncia a todo repertorio
para someterse a su cometido.

Os he desandado uno a uno,
para poner fin a la calamidad
del instante que reverbera
en fugacidad vuestro milagro.
La función de la sangre
no se limita a desandar el hueso,
y hoy habéis atendido a la llamada
de lo que ya apenas responde;
habéis llegado muy lejos
y no importa cómo de lejos vayáis ahora;
exigís la dictadura de la otra respiración
con sus armas desveladas en carne y brío.

Porque nuestra realidad
es como un insulto que ofende
sin llegar a saber realmente qué significa,
y que por eso ofende aún más.

Todo en mi cuerpo es convocatoria.

Todas las habitaciones de los mejores
hoteles del mundo;
todas las canciones que proclaman
no pensar todas veces –it’s all right–;
todos los malentendidos recuperados
en los asientos traseros de todos
los todoterrenos del mundo,
con la piel de las rodillas quebrada
como un mar picado.

Las sombras proyectan otra vida
alejada de la simetría. Las sombras
eliminan la simetría que impide la vida,
y sus formas justas.

En vosotros encontré al fin
mi generación, esa de la que
se puede abusar sin estar preparado.

Todo en mi cuerpo nació para estar vivo.

La convocatoria acepta por fin la finitud.

(Eso lo supe demasiado tarde).

Mi cuerpo recogido en la convocatoria.

(De *Los himnos abdominales*, Renacimiento, 2015)

UN HOMBRE ACOGE EN SU CASA A OTRO HOMBRE
(*REFUGEES WELCOME*)

Un hombre acoge en su casa
a otro hombre pobre.

En la televisión comenta con indisimulada alegría
la ducha de más de una hora que el hombre pobre
se dio en su casa.

Todos los informativos abren hoy
con el fervor de un hombre
por la ducha de otro hombre.

Miro mi baño vacío y desearía
que todos los hombres del mundo
agotaran todos los embalses de Europa
en mi casa.

Quien celebra una larga ducha ajena
en su casa tiene un trozo de paraíso reservado,
algo bueno le aguarda tras el vaho que allí es puerta.

El agua que no corrió esa tarde
no conocerá ladera igual.

(De *La fuerza viva*, Pre-Textos, 2017)

ÚLTIMAS FUENTES

He caminado hora y media con mi padre.
Los dos, sin apenas mirarnos. Los dos en silencio.
Y no porque sea el silencio lo poco que nos queda,
no por insuficiencia ante la contemplación,
no como búsqueda de sabiduría,
ni como mandato del alma ni despojo del alma,

sino por un simple abarcar de fondo,
por parar en la fuente de metal
y abrirle el agua mientras bebe,
y abrirme el agua mientras bebo;
por seguir y cruzar, hojas, baldosas,
ruidos, quizá recuerdos, hasta despedirnos
en un punto posible de mañana adónde.

(De *La fuerza viva*, Pre-Textos, 2017)

LO JUSTO SÓLO

Pido a los días que abandonen
su agudeza sensitiva
y vuelvan a su ruda labor de días.

A dirigir desde lo cierto:

un sol que asciende
y un sol que desaparece;

una nieve blanca
y un agua cristalina después.

A materializar lo que desemboca.

A permanecer desde la equivalencia:

al baldeo nocturno de la memoria,

al entierro muy íntimo de lo irrecuperable.

Eso les pido,
que vuelvan a su labor de puentes
y a su labor de rejas,
de tiempo raro para esta época,
de pulmones negros
y pulmones verdes.

Les pido la liviandad
de un fragmento muy repetido:

una jornada que acaba;

otra que empieza y cubre lo justo,
lo justo sólo.

(De *La fuerza viva*, Pre-Textos, 2017)

ESCANDAR ALGEET, 1984

Escandar Algeet nació en Palencia en el 84. Creció, en todos los sentidos, protegido por 6 mujeres que le enseñaron que el amor es aquello que está por encima de todas las cosas. Vive en riguroso aleatorio, haciendo de una barra una poesía de sueños y, aunque sigue perdido, termina por encontrarse gracias a gente a la que él llama amigos, sin permiso, con perdón. *Alas de mar y prosa* (Ya lo dijo Casimiro Parker, 2009) fue su primer libro, con el que nunca ha parado de volar mucho más alto de lo que pudo soñar. *Un invierno sin sol* (Ya lo dijo Casimiro Parker, 2013) no es un libro, es una herida abierta y mil cicatrices sin cierre. 4 de Agosto publica en el invierno de 2015 la *plaquette Tres tristes trastes*. En 2015 publica de forma paralela los poemarios *Y toda esa mierda* y *Ojalá joder* (ambos en Ya lo dijo Casimiro Parker), como si duplicar la poesía fuera parte del desdoblamiento de la propia vida. En 2017 se edita *La risa fértil* como si fuera la ilusión de un juguete roto.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

ESCANDAR ALGEET: Nunca he sido un estudioso de nada, pero sí muy permeable a todo lo que he podido descubrir. La tradición, entendida como el camino andado por los que estuvieron antes de mí, siempre la he visto como paisajes que he tratado de disfrutar y aprehender con la mayor empatía posible. Hay un proceso de imitación que casi es común en el aprendizaje de cada persona. En ese aspecto creo que primero va la reelaboración, y luego la refutación, hasta que vas descubriéndote a ti mismo en tu propio lenguaje. Mi lado Benedetti, mi lado Kerouac, mi lado Cortázar... mi lado todas las personas que he leído, de antes y de ahora, confluyen en una voz que intento sea mía. Aplicable, por supuesto, a todas las artes. Hay mucho audiovisual en mis textos. Mi pasión por la búsqueda la disparó el cine, y mis estudios siempre fueron en el ámbito de lo audiovisual. Desde la narrativa a la descripción, vengo de escuela de guionistas y no me importa que se me note. Por otro lado, y a modo de ejemplo complementario, mi “escuela” de poesía, donde escribía y leía diariamente, fue el foro de Extremoduro, es imposible no citar a dicho grupo si me pongo a contar mi camino.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

EA: A nivel estilístico: hay desde la prosificación del verso hasta la destrucción del lenguaje. Es tan variado y hay tanta gente creando tantos ritmos desde lugares tan alejados que me parece inabarcable. La poesía de la experiencia sigue desarrollándose, con mayor o menor benevolencia, sobre todo hacia sí misma. La social sigue chocándose contra el muro de una realidad que tritura sus metáforas. La puesta en escena sigue buscándole vértices de expresión al verso. Hay muchos que solo escriben para declamar, y tantos otros que solo se atreven a escribir desde su no presencia. Hay mucha poética de bar. Pero también de mani, de plaza, de escuela. El proceso que mayor importancia está teniendo, creo, es el feminismo. Desde su transversalidad, está transformándolo todo, por supuesto el lenguaje, y la forma de entender una lengua. A partir de ahí, hay tantos caminos y trincheras intentando unirse a partir de sus diferencias, y que concierne e implica a escritores, editores, gestores culturales, estudiosos, activistas poéticos y público, sobre todo lector, pero también oyente, amasando cada día sus hogazas para entrar en la dieta diaria de la gente, que sin sacar nada en claro, solo puedo decir que me parece(n) fascinante(s) y que por supuesto que sí, que me ha afectado muchísimo y siempre para bien, para seguir bailando, para seguir jugando.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

EA: La única responsabilidad es con uno mismo. La premisa de la honestidad es la tautología de la poesía. Puedo tener una responsabilidad para con la sociedad, pero no ha de ser trasladada forzosamente a la escritura. Dicho esto, escribo para entender. Al mundo y a mí. Desde dentro y hacia fuera. Creo que hay una coherencia entre mi literatura y la persona que soy. O por lo menos intento que así sea. Supongo que con esto puedo decir que para mí, poesía para mí. Y de ahí, compartirme con quien lo quiera, y no solo lo escrito, sino también su interpretación.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

EA: Mi generación está marcada por el fuego del 15M. En este viaje de vida llevo en mi saliva el aliento de Ana Pérez Cañamares, de Gsus Bonilla, de Silvi Orión. De la Gata Cattana gritando que “todo es política y qué pesados os ponéis con el temita”. Yo me he sentido y me siento parte de muchas más. Imaginación política me suena a utopías galeánicas (aunque creo que no era de Galeano lo de “para caminar”). Mi imaginación poética es el paso a paso del día a día.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

EA: Han interactuado utilizándolas como la herramienta comunicativa que son. Trasladar un mensaje poético a nuevos canales conlleva, aunque sea en detalles, transformaciones de uso y estilo. Hace 12 años que subimos el *Co-razones* a Youtube, y siempre pensé que era el empaque audiovisual, desde la sencillez del cualquiera puede, lo que hizo que se transmitiera con tanta (¿demasiada?) repercusión. Pero ahora hay un video con el audio y la letra en pantalla que tiene incluso más visualizaciones que el original. Así que no sé qué conclusión sacar, creo que la sociedad en conjunto está un poco perpleja y deslumbrada, aprendiendo a tontas y torpemente, a adaptarse a vivir en la sociedad de la hipercomunicación. Efectivamente, la soledad empieza a ser un bien preciado que incluso, muchas veces, se cataloga como un mal a estirpar. Todo desde la superficialidad, porque en verdad estamos solos, y por eso nos comunicamos. Para saber que no lo estamos. No sé lo que digo. Da igual. La lectura privada y silenciosa sigue ahí, sin hacer ruido, por eso es privada y silenciosa. Y no creo que sea una cuestión de límites, sino de asumir que el ruido no significa nada más que decibelios y que la transcendencia va más allá del aplauso. Por supuesto que me ha condicionado. Y he tenido que refugiarme mucho más a la hora de escribir. Me gusta escribir para una lectura silenciosa. Y luego usarla de base para jugar con sus virtudes escénicas. Mi relación con la escenificación o *performance* es de aprendizaje y juego.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y

ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

EA: El poético, el periodístico, el burocrático, el hostelero, el audiovisual... La (i)lógica patriarcal se reproduce en modo automático en todos los campos, y en todos los campos está dinamitándose por mujeres que están creándose como sujeto, y por hombres que están aprendiendo, sobre todo, a callar, que falta nos hace. Yo no sé desde qué lugar hablan o espacio ocupan, pero ojalá me dejen estar cerca para escucharlas. El mundo está lleno de espacios no mixtos con desigualdades aberrantes. Pienso en el deporte, en el audiovisual o en la RAE. La visibilización es una necesidad de esta sociedad, una deuda histórica y medicina para el presente. Ellas son las primeras que querían, seguramente, no tener que hacerlo.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

EA: No voy a entrar en esa dialéctica de conflicto que termina enfrentando a Lorca con Miguel Hernández, y con los 2 muertos. Asesinados, perdón. Las condiciones influyen, a cada persona de una manera. Ahora mismo conozco a gente acomodada escribiendo las heridas de la sociedad como ningún herido. Y a heridos hablar de la sangre como ningún médico. Locos que se vuelven normales una vez leídos, y gente racional que escribe *deliriums tremens* con muchos pies y más cabezas. No creo que sea un factor diferenciador, yo al menos no veo pauta en la realidad para sostener esa afirmación. Hay una realidad, injusta, desigual, ¿indeseable?, y cada cual la mira y habita desde el lugar que ocupa. Estoy de acuerdo en cuestionar la legitimidad de un discurso en función del lugar desde el que se emite, pero también estoy de acuerdo en que si el discurso es válido se legitima por sí mismo. Esto lo digo desde la consciencia de mis privilegios, y con muchas dudas al respecto.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

EA: Primero diré que estoy en contra de los premios en general. Me da igual el respaldo institucional. Desde mi posición y mis privilegios lo digo, aclaro de nuevo. Soy consciente de que las becas y subvenciones ofrecen una financiación que el mercado por sí solo no permitiría, pero creo más en crear la alternativa desde la independencia, y aceptar después un apoyo sin condiciones que permita su sostenibilidad. Mi relación con el circuito institucional es haber leído en la biblioteca de Palencia, algún cole, algún viaje cobrado y alguna lectura concreta como en las de la noche de los libros o similar. Mi relación con el mundo editorial se reduce a una: Ya lo dijo

Casimiro Parker. He publicado todos mis libros con la editorial de Marcus Versus. Nuestra relación trasciende el negocio e incluso la literatura, es amigo y familia, hermano de vida. Por supuesto conozco a muchísima gente del sector, luchadoras incansables en general, artesanos del libro como fetiche, mecenas del talento, trotamundos de caseta y recital. Creo que ahora hay más puertas para pasar que hace 10 años. Pero hace 10 años a mí no me fue difícil, así que supongo que el grado de dificultad depende del paso al frente individual, del momento y la suerte, del contexto y el camino que cada cual busque y encuentre.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

EA: Hace 12 años, cuando llegué a Madrid, la poesía era la última estantería de las librerías, la etiqueta de “poeta” lucía o como un hazmerreír o como una trascendentalidad de altares bastante alejados de la gente de la calle. Los espacios, físicos y sociales, eran mínimos, y muchos de quienes los ocupaban estaban con los pies encima de la mesa fumándose un cigarro. A mí me encanta que a la gente le encante la poesía. Y obviamente, la masificación conlleva que el capitalismo entre en juego con sus adulteraciones. Hay poesía genuinamente comercial. Injustamente comercial. Patéticamente comercial, ¿y?, como decía Irene (la cita no es literal): Mi “enemigo” no son las otras personas que escriben, sino las que no leen. Por otro lado, también se ha trasladado al día a día de muchas personas. El caso es que yo creo que sí se lee más poesía ahora que hace 10 años, que se ha bajado de altares intelectuales y se ha puesto a pie de calle, y que ya no tiene ese hábito de elitismo intratable y que se ha vuelto a lo que nunca dejó de ser: un juego (de niños).

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

EA: Hay grupos, movimientos, fanzines, analistas, y colegas de borrachera. Casi todos abiertos a quien quiera unirse, moverse, fanzinar, analizar o emborracharse. O dicho en modo más serio: hay muchas agrupaciones reconocibles, con un contacto fluido en muchos espacios muy distintos, en el que las generaciones se funden desde la convivencia y el diálogo, el ánimo de comprender y el respeto por lo que no. Luego las personas son personas, con sus errores comunes y sus gilipollas circunstanciales. El papel de los anteriores, pues supongo que será como lo fue el de sus anteriores y así sucesivamente: intentando ubicarse a cambios muchas veces indeseados y otras, agradecidos. Insisto: supongo. Que cada cual maneje la dignidad de su nombre como mejor crea, sienta, pueda, o quiera.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

EA: Varía la proporción, no la suma. Porque hay mucha gente que escribe desde el uso del lenguaje, no desde su teorización. Hay más gente escribiendo poesía, pero hay la misma teorizándola. No creo que haya un desierto, y entrevistas como esta lo demuestran. El análisis por necesidad se hace después del hecho. La teoría saldrá cuando todo coja perspectiva. Toda poética anterior está en nuestro presente, individual y colectivo. La peña sigue escribiendo sonetos, cojonudos, por cierto.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

EA: Creo que la poesía es todo lo que no se puede traducir y que por eso hay que tratar a los traductores como creadores. Dicho esto. Yo nací en Palencia, vivo en Madrid, y conozco no más que esta lengua que hablo y a destrozos un poco de inglés. Cuando pillo un libro escrito en otra lengua, agradezco la traducción tanto como que dejen el original.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

EA: Honestamente me veo incapacitado para responder a estas preguntas con cierto rigor. Conozco Latinoamérica muchísimo menos de lo que me gustaría, he estado solo 2 veces y en 2 sitios concretos cada una. Hay un constante mestizaje a nivel local, sobre todo en grandes urbes, claro. Mucha cultura compartida, que va retroalimentándose, pero sería osado por mi parte hablar de ello sabiendo como sé mis ignorancias.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

EA: Hacia cualquier calle, escuela, casa, bosque, playa, carretera, camino, paisaje, aire, lugar o persona. Hacia allí se dirigen. Y a veces ni lo saben. Imagino que la poesía que viene es justo (y justa) la que no soy capaz de imaginar. Espero no perder la virtud de asombrarme.

GARABATAZOS

Al principio creí en algunas cosas
y creí que esas cosas eran importantes
así que luché por ellas, o con ellas,
que es la mejor forma de luchar por algo.
o por alguien.

Al principio me llené de sueños
porque no pensaba que los sueños pudieran ser un lujo.
me llené de sueños y me dije:
así, si los voy perdiendo, me quedará siempre alguno del que poder tirar.
en caso de desvanecimiento.

Al principio yo no sabía de qué color eran las mentiras.
a qué sabía la rabia.
cuál era el significado último de ciertas lágrimas en ciertos ojos.

Ahora distingo de entre colores el gris,
mastico amargura con los puños,
y he memorizado unos cuantos diccionarios de palabras para explicar un lloro.

Ya no miro tanto al cielo, pero aún resisto en caminar mirando hacia bajo.

En época de cambios,
miras tus nuevas paredes y piensas que no va tan mal,
repasas los teléfonos que no usas
imaginando qué sería de ti si hubieras seguido llamando.

A ratos, te buscas excusas y haces un trato contigo mismo:
mirar lo bueno del camino para poder asumir lo malo.

Y extiendes las manos esperando que llueva de nuevo.

buscando el ácido palpito de las dudas en la lengua.

Al principio era un cuento lleno de planos para palacios por construir.
ahora fumo tranquilo en un piso alquilado
y miro la papelerera llena de folios rotos
a garabatazos.

Ni me cuesta sonreír, ni no hacerlo me hace daño.

(De *Alas de mar y prosa*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2009)

¿CÓMO SE SACAN LAS CASTAÑAS DEL FUEGO?

A los 17 mi madre vio que me iba de casa,
así que un día me cogió por banda
y me enseñó a freír un huevo.
Yo apenas había vivido más allá de las 3 calles de Palencia,
tenía un caudal de sueños por achicar
y un semáforo en rojo en la cuenta atrás de ponerse en verde.
Acababa de amanecer un nuevo siglo,
la gente de clase hacía pellas repartiendo cartas de universidad
y la castañera de la calle mayor
mientras
seguía dándole vueltas al frío.
Preocupada, intuyo, por el qué iba a comer y cómo,
mi madre
me enseñó a cocer pasta
cortar lechuga
y picar ajo para darle sabor al cerdo.
Y una tarde, como ya he dicho,
me cogió por banda
y me enseñó a freír un huevo.
Yo estaba en segundo de bachillerato
y lo único que me preocupaba
(no he cambiado tanto)
eran las chicas, el cine y la poesía
y en ese desorden
coleccionaba pósters pensando en cómo sería mi vida.
Pero mi madre,
tímida, preocupada y repleta de ternura,
insistía:
llenaba una sartén de aceite,
lo calentaba
y con los ojos me decía: aunque te quemes, tienes que ser fuerte.

Así aprendí a romper la cáscara,
a poner dos huevos sobre la mesa
y a sobrevivir en este mundo de mierda
que tanto me gusta tantas veces.
Cuando alguien me pregunta
¿cómo se sacan las castañas del fuego?
respondo
lo que aprendí viendo en las manos quemadas de mi madre:
quemándote
para que así otros,
los tuyos,
no se quemen.

(De *Un invierno sin sol*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2013)

Hay que joderse, me digo,
que sean ellas siempre las que vengan a sostener nuestras cabezas
como si no tuvieran suficiente con mantener su propio equilibrio,
hay que joderse, insisto,
que nosotros trafiquemos con el humo que sale de sus hogueras,
que presumamos de nuestros fuegos de artificio
mientras reímos con aliento de hiena.

Es por eso que cada vez que puedo
grito en claro femenino la palabra fuerza.
Y me regocijo en los brazos firmes de mi madre.
En los sueños perdidos de todas esas que me miran de reojo
para que yo no me pierda.

Mientras, en la lista de espera nadie levanta la mano,
y mirando para otro lado
todos se cruzan de piernas,
hacen estragos,
se inventan quimeras para bailar excusas
y tiemblan.
Tiemblan tanto que de las manos, la cara al fin, se les cae de vergüenza.

Yo sigo caminando, pero mire donde mire...

(De *Ojalá joder*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2015)

DESEDUCADO

Me educaron para ser el primero. Para convertir a los demás en segundos. En [últimos.

Me dijeron tienes que ser mejor. Que los otros.

Me dieron números para que pudiera cuantificar mis éxitos en sus fracasos.

Me instauraron la jerarquía como paradigma de la responsabilidad.

Y la burla para cualquier tipo de duda.

Y las dudas, me las enseñaron como signo de debilidad.

Tengo un dibujo de mí mismo lleno de cosas que me dijeron.

Aprendo a desprender:

el hogar: la risa: el camino.

Pero no hay hábito de silencio en este refugio.

Subo la música a los problemas.

Y ahora que me he visto desnudo

poco a poco

me desvisto.

(De *La risa fértil*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2017)

EL NIÑO CALLE

Que el niño calle
dicen las familias de mesa
las paellas de domingo y fútbol
que el niño calle
gritan las misas obedientes
las gentes que se quieren adultos
que el niño mudo se siente y asienta
que el niño calle que el niño calle
pero yo oigo y digo
que el niño calle y la niña barrio
la niña ciudad
el niño mundo
que el niño se extienda y contagie
y crezca
por los campos
y el asfalto
que la niña crezca
hasta que entienda
hasta ser
el hombre y la mujer
y entonces sí
entonces escucho y grito
que los hombres se callen
para escuchar a los niños.

(De *La risa fértil*, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2017)

BEN CLARK, 1984

Ben Clark (Ibiza, España, 1984) es poeta y traductor. Ha publicado, entre otros, los poemarios *Los hijos de los hijos de la ira* (XXI Premio de Poesía “Hiperión”, Hiperión, 2006), *Cabotaje* (Delirio, 2008), *Basura* (Delirio, 2011), *Mantener la cadena de frío* (junto a Andrés Catalán, Pre-Textos, 2012, IV Premio de Poesía Joven RNE), *La Fiera* (Sloper, 2014), por el que obtuvo el Premio “Ciutat de Palma Joan Alcover” y el Premio “El Ojo Crítico” de RNE de Poesía 2014 y *Los últimos perros de Shackleton* (Sloper, 2016). En 2017 obtuvo el XXX Premio “Loewe” de Poesía por *La policía celeste* (Visor, 2018). Ha sido becario de creación literaria en la Fundación Antonio Gala para jóvenes creadores (2004-2005); en The Hawthornden Castle International Retreat for Writers (Escocia); en The Château de Lavigny International Writers’ Residence (Suiza) y en la Fundación Valparaíso de Mojácar.

EL LABERINTO DE CRISTAL

No, no fue el hospital lo que me hizo sentir
un miedo corroído, fue ver mis movimientos
como si me observara desde fuera.
Me vi veloz, resuelto en los pasillos
como si los hubiera diseñado la noche
anterior en el baño del espejo
donde, en vez de eso, puse con el dedo
índice las palabras ‘no te mueras’
y me quedé pensando en el vapor.

No, no fue el hospital, fue descubrirme
cómodo al apretar el siete,
feliz el ascensor,
veloz y silencioso
como la miserable creación
que está dentro de ti y que en cierta forma
eres tú. Pero tú no quieres esto,
este sentirse a gusto en este sitio
en el que nos perdimos al llegar
y donde, ahora, hay caras que conozco,
que me observan, cansados,
con la curiosidad de un científico
que anota los progresos de un ratón
blanco en un laberinto de cristal.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

BEN CLARK: A lo largo de los años me he dado cuenta de que lo que más me interesa con mi escritura es intentar establecer un diálogo entre corrientes poéticas británicas y norteamericanas de la segunda mitad del siglo XX con la poesía de la llamada Generación del 50 en España. En lo formal soy poco innovador y me ciño bastante a una herencia poética que muestra cierta obsesión por el endecasílabo y el heptasílabo, en cuanto a la intención poética, sí que me siento más cerca de la introspección sentimental de los británicos, con Larkin y Auden a la cabeza. Quizá lo que estoy diciendo, en verdad, es que me gustaría ser Gil de Biedma.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

BC: Creo que los últimos veinte años en España han ofrecido muchas corrientes poéticas y muchos estilos. Sí que creo que seguimos (los poetas en castellano de España), separados de la producción poética hispanoamericana y también creo que podríamos hablar de una cierta tendencia conservadora en el panorama poético en castellano de España. Me interesa mucho la obra de poetas como Berta García Faet o Ángela Segovia, que buscan alejarse de esa tendencia conservadora en la cual yo mismo podría inscribirme. Hay mucha poesía y muchas escuelas, por suerte, y espero que los autores españoles podamos aprender más de la poesía hispanoamericana.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

BC: La poesía sólo existe para quien la necesita. En ese sentido la poesía siempre ha llegado a un público muy minoritario, pero, a la vez, podríamos decir que ha llegado a todo su público. El poeta joven tiene la responsabilidad, como todos los poetas, de hablar de aquello que le preocupa y hablar de su mundo, ya sea exterior o interior. La poesía, si es que sirve para algo, sirve para conocerse a través de los demás, así que es importante que existan registros de diferentes momentos históricos porque las preocupaciones de cada generación son particulares, aunque la poesía trabaje para universalizarlos.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

BC: No sé cuál puede ser la relación entre la poesía joven hoy y la política. Por lo general creo que la poesía y la política nunca han sido buenas amigas. El lenguaje de la política persigue el

hermetismo y la vacuidad, la poesía, la claridad y la verdad. Todos los poemas son políticos en el sentido de que son humanos, el problema es que la política, tal y como la estamos experimentando ahora, no es humana. Es una política que vela por la corporación, y la corporación nunca podrá ser nosotros. Todas las revoluciones políticas empezaron con alguien leyendo poemas de amor.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

BC: La esencia de la lectura no ha cambiado ni cambiará en mucho tiempo, si es que llega a cambiar. La poesía, o algo parecido a la poesía, ha encontrado un soporte interesante que es el soporte digital, portátil y veloz; el teléfono, la *tablet*... Al hablar de todo esto se suele utilizar términos como “nuevas poéticas”. Yo creo que las poéticas llevan sin cambiar desde Homero, quizá la primera expresión de una escritura colectiva, deslocalizada y viral. Llevamos desde los años sesenta sorprendiéndonos cada diez años por las nuevas formas poéticas e interrogándonos por la relación de la poesía con las propuestas escénicas. Pero ahora mismo hay gente leyendo poesía en las bibliotecas o en su casa, sola, sin hacer mucho ruido y sin esperar otra cosa que la gratificación de la intimidad de la lectura. Es importante apagar las pantallas, de vez en cuando, y recordar que la poesía sigue allí.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

BC: Es innegable que las poetas mujeres han tenido una presencia menos destacada en las antologías y en las principales editoriales de poesía. Ha sido un error. Pero creo que el trabajo extraordinario de muchas poetas en España ya está normalizando la situación y me parece que los años del patriarcado poético están llegando felizmente a su fin. Pero hay que seguir trabajando para corregir una situación anómala y rara.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

BC: Estoy convencido de que la escritura poética está muy condicionada por las condiciones económicas del poeta o la poeta. El dinero equivale a tiempo, por desgracia, y hace falta tiempo para ser un buen poeta. Uno puede ser un poeta con mucho talento, pero las grandes poetas y los

grandes poetas necesitan tiempo para leer, para escribir y para corregir. Estar en una situación económicamente inestable también crea mucho estrés, y el estrés combina muy mal con el pensamiento. En cuanto a la segunda parte de la pregunta: creo que hoy en día no se debate porque somos un país donde la gente niega ser pobre. En España ya no somos pobres, eso era antes. Pero los poetas con tres curros precarios para poder llegar a fin de mes (aparte de su trabajo como poeta) son peores poetas, peores ciudadanos y personas más infelices, como todos.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

BC: En cuanto al respaldo institucional, siempre hay que exigir más. Las instituciones nos representan y todo lo que hagan será siempre poco. Dicho esto, creo que en España la poesía goza de cierto prestigio y hay un buen número de instituciones que apoyan la creación poética. Destacaría, sin duda, las becas de creación, como la de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores, la Residencia de Estudiantes o la Fundación Valparaíso de Mojácar. Pero debemos exigir siempre más, ya que, comparado con lo que nos gastamos en armas, por ejemplo, lo que nos gastamos en España en apoyar la creación poética es de risa (¡y eso que es un arma cargada de futuro!). En cuanto a las posibilidades de publicar poesía en España ahora mismo, pues creo que no me equivoco si digo que nunca ha habido tantas editoriales de poesía. Es un momento magnífico para trabajar desde tu ciudad, con una editorial local que sea de tu confianza. También es un momento muy oscuro por la presencia del timo de las autoediciones, una lacra que está empobreciendo la biodiversidad editorial, mientras va dejando cadáveres poéticos por el camino. Creo que las pequeñas editoriales (algunas de las cuales ya no son tan pequeñas) están marcando el camino, pero hay que recordar que “las grandes”, Hiperión, Visor, Pre-Textos y Renacimiento, hicieron una apuesta muy fuerte y casi suicida por la poesía y hoy casi todos los lectores de poesía en castellano tenemos una deuda inmensa con estas casas.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

BC: Para responder diría que hoy hay miles de productos de plástico en los supermercados que llevan la etiqueta “bio”. Las etiquetas son eso, etiquetas. Los productos buenos suelen estar en el mercado, en la huerta o en las tiendas pequeñas de los pueblos. Pero es bonito que mucha gente crea que está leyendo poesía. Y, oye, la poesía es pequeña y el mundo inmenso. Cabemos todos. En cuanto a las consecuencias para las tendencias menos promocionables, diría que no habrá

consecuencias. La poesía siempre ha encontrado sus lectores. Ahora, además, ha encontrado fans. Y no creo que sea algo que afecte a los lectores de poesía del pasado, ni a los del futuro. El fenómeno fan es, con todo, un fenómeno muy simpático.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

BC: El campo poético en España, hoy, es un campo muy heterogéneo que, con todo, quizá sólo podría unificarse bajo una común falta de diálogo con la poesía de América Latina (salvo contadas excepciones). Se trata, sin duda, de un panorama muy plural pero más o menos conservador, que experimenta poco con el lenguaje y que no puede dividirse, a mi modo de ver, en escuelas ni en grupos. Hay sellos editoriales que están creando pequeñas unidades de estilo, aunque se trata en todos los casos de estilos bien diferenciados dentro de una misma afinidad general. El contacto entre poetas sucede, sobre todo, a través de las redes sociales y, en ese sentido, creo que nunca ha habido tanta comunicación entre poetas o posibles grupos poéticos como ahora. Los poetas de generaciones anteriores tienen, en la mayoría de los casos, también una presencia en las redes y en muchos casos se establecen diálogos y vínculos de amistad que encuentran su reflejo en las distintas obras.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

BC: Es probable que la poética colectiva muriera con el siglo XX. Los manifiestos no tienen cabida en el conflicto que representa la búsqueda de una identidad dentro del mundo globalizado. No hay otra poética que la supervivencia frente a la velocidad y el ruido, frente a la invasión de las pantallas y la exigencia de una producción constante de material efímero a través de las mal llamadas redes sociales. La poesía española joven no es un desierto teórico, la sociedad es un desierto que ya no tiene tiempo ni ganas de manifiestos.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

BC: Basta con viajar un poco por España y visitar algunas librerías para comprobar que la producción cultural de las distintas lenguas del Estado se limita a la zona geográfica donde se

hablan estos idiomas. Es imposible hablar de una comunicación fluida entre los poetas que escriben en distintas lenguas. Cualquier afirmación de lo contrario es mera propaganda. Hay un profundo desconocimiento por parte de los poetas en castellano de la producción poética catalana, pero los catalanes también ignoran a los poetas que escriben en euskera y así con todos. También hay que destacar que no hay ningún interés por parte de nadie para revertir esta situación. En ese sentido somos un país que vive de espaldas a sus culturas.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

BC: A pesar del progreso que han ofrecido internet y las redes sociales para la comunicación con Latinoamérica, seguimos sin estar interesados en España por la producción poética del otro lado del Atlántico. Ni siquiera nos interesa mucho a los peninsulares lo que se hace en las Islas Canarias, así que imagínate. Hay editoriales que han publicado a varios autores jóvenes (y no tan jóvenes), pero si uno mira las ventas y las reseñas, se da cuenta de que, con grandes excepciones como Raúl Zurita, no prestamos suficiente atención a una poesía increíble que, en muchos aspectos, es mucho más avanzada que la nuestra. En cuanto a los poetas de otras nacionalidades que residen en España, diría que algunos tienen cierta presencia en el mundo editorial español, pero por lo general no creo que debamos descartar cierto racismo (consciente o inconsciente) que suele dar preferencia a los autores de nacionalidad española. Es decir, nos queda un largo camino por recorrer y los poetas españoles pecamos de cierto chovinismo.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

BC: No tengo ni idea de hacia dónde se dirigen las poéticas actuales. Y para el futuro deseo una poesía plural, de calidad, que se aleje de las redes sociales y se acerque a los lectores y que incorpore, de una vez, todas las voces poéticas que ofrece el castellano y que dialogue de forma fructífera con las lenguas del Estado español y las distintas lenguas indígenas de América Latina.

“HIJOS DE LA BONANZA”

“Hijos de la bonanza”, nos llamaban:
los que no conocieron ni la hambruna
ni las agudas larvas de estridencia
chillando en el oído por las bombas.
Y cuando nuestras piernas, tan delgadas,
caían y sangraban porque el parque
era de un hormigón armado y frío,
se quedaban callados, observando
nuestro llanto con un gesto de sorna.

Debíamos vivir y dar las gracias
por la ocre rozadura en la garganta
que provocaba el aire al refugiarse.
Agradecer las flechas de las nubes
y que un fango lechoso a nuestros pies
—en un último gesto agonizante—
le mordiera las botas al progreso.
¿Y cómo agradecerles la alegría?
La risa provocada por los hombres
inocentes del mar
cuando se encaminaban hacia el río
dispuestos a bañarse entre excrementos.

También estaba el tedio
de tener que explicarles a los niños
palabras como pueblo indio, oso
pardo, ballena azul o lince ibérico.
Pero esto eran minucias, sacrificios
en nada comparables al sufrido

por aquellos que ahora nos decían
hijos de nuestra sangre, tan severos.

Aunque, a veces, es cierto, no fue fácil,
simplemente intentamos ir viviendo.
Haciendo caso omiso a los escrúpulos,
al vacío que moraba en nosotros,
hijos de la bonanza,
los hijos de los hijos de la ira,
herederos de todos los despojos.

(De *Los hijos de los hijos de la ira*, Hiperión, 2006; *Delirio*, 2017)

ABDULLAH SAMUELS QUEMA NEUMÁTICOS EN ÁFRICA

La nube es negra y densa y el poblado
cierra (cuando es posible) sus ventanas.
Vende hierro.
Lleva así veinte años. Vende hierro.
El gobierno le ha dicho que no puede.
Le ha dicho un periodista que no debe.
Le ha dicho una ONG que se envenena,
que envenena al poblado y a sus hijos.
Pero cada mañana Abdullah Samuels
se levanta temprano y busca ruedas.
Lleva así veinte años. Vende hierro.

(De *Basura*, Delirio, 2011)

SI LLEGA EL FIN DEL MUNDO

Si llega el Fin del mundo y tú te has ido
al *gym* porque hoy es viernes
y has dicho que no importa; que a ti nada
te va a impedir correr siete kilómetros
antes de que reviente el Universo.
Si llega el Fin del mundo y me sorprende
aquí, en el escritorio,
pensando en ti corriendo hacia el final
de los Tiempos,
quiero dejar escrito aquí y ahora
que me parece bien; que no concibo
un final más espléndido y más puro:
los atascos de un viernes por la tarde,
los compromisos rotos de otro sábado;
todas las cosas breves
empujadas de pronto hacia una huida
y mientras tanto tú
corriendo y preguntándote si iré
a buscarte después,
y mientras tanto yo
pensando en recogerte a la salida,
duchada y expectante, para irnos a cenar
como si no importara,
a ese bar de las tapas al que vamos
los viernes, cuando sales del gimnasio.

(De *La Fiera*, Editorial Sloper, 2014)

DIFUSIÓN SIMPLE

Es extraño vivir, pertenecer
al reducido mundo en movimiento.

Es extraño vivir y beber zumos
sobre arenas doradas en septiembre,
hablar con el objeto de tu amor
—porque vive también
a pesar de que sea algo improbable—.

Es extraño vivir y caminar tranquilo
sobre la piel reseca de los muertos,
no estar con ellos, no ser uno de ellos
—ni siquiera pensarlos todo el rato—.

Los muertos son millones y uno solo;
un cuerpo que se encoge. Nada más.
Es sencillo entender su podredumbre
y el engranaje simple de su olvido.
Pero existir. Estar. Desafiar
con tu sola presencia al gran ejército
de la noche requiere un pensamiento
abrumador, inútil, complicado.

Y sin embargo es fácil contentarse
con esta extraña dicha que es saberse
y descubrirse día a día en el reflejo;
celebrar las miserias porque son
cuando todo podría no ser más,
y salir al tedioso mundo infame
armado con el don de estar cansado
y dolorido. Ser. Pertenecer
al diminuto imperio del aliento.

(De *Los últimos perros de Shackleton*, Editorial Sloper, 2016)

LOS ROTOS

(con *Anne Sexton*)

Todas las divisiones son mentira
salvo la que divide los cuerpos en dos
grupos incomprensibles entre sí.
Aquellos que se han roto y los que no.

Los rotos no pedimos demasiado:
que se nos quiera, sí,
que los que no han vivido la fractura
tengan paciencia
si mascullamos viendo las noticias
o hacemos el amor
con un poco de miedo.

Entenderás, entonces, ciertas cosas.
Por qué en casa las tazas no se tiran
y por qué a veces quiero
estar solo después de que suene un portazo.
Los ritos de los rotos, amor mío.
Ademanes que espero que no comprendas nunca.

(De *La policía celeste*, Visor, 2018)

LEIRE OLMEDA, 1984

Leire Olmeda, ripense nacida en 1984. Siempre ha estudiado en la pública, donde consiguió doctorarse en Metodología. Publica en el blog *Saturada*. Ganó *ex aequo* el Premio “Arte Joven” de la Comunidad de Madrid por su primer poemario *Ataques de Pánico*, publicado por LVRJ Ediciones. Su segundo libro, *Una crisis en verso y lucha*, fue publicado por Amargord. Recientemente, ha finalizado su tercer poemario, *Cuerpo Legal. A quienes la vieron y entendieren*, y espera que pronto vea la luz. Publicó algún poema en la revista *Es hora de embriagarse, con poesía*. Ha participado en varias antologías: *Poesía en Sidecar*, *Voces del extremo: Poesía y Raíces*, *Poesía Solidaria para Siria* y *20 poemas de amor y una canción necesaria. Antología poética al Ché*.

Desabrocho tu camisa
y te muerdo
y te beso
y me abrazas.
Es domingo por la noche, estamos cansados
los fines de semana
los dedicamos a seguir currando.
Y te muerdo
y te beso
y me abrazas.
Seguimos pendientes del móvil,
la militancia no entiende
de festivos ni lunas.
Y te muerdo
y te beso
y me abrazas.
Quiero hacer una foto fija de este instante
de frases cursis y miradas sinceras,
por si un día no nos quedan ganas de compartirnos,
si sólo nos apetece lanzarnos ataques,
recordarlo
y evitar sernos injustos.
Que te muerdo
y te beso
y me abrazas.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

LEIRE OLMEDA: Creo que no hay ninguna vinculación “consciente” con poéticas anteriores. Sin embargo, es innegable (y negarlo sólo muestra ignorancia o prepotencia) que cada cosa que escribimos se nutre de nuestras lecturas anteriores. Aún siendo pequeña (11 o 12 años), el primer poeta “de adultos” que leí fue Miguel Hernández. Aunque recuerdo con mucho cariño el libro *Don Búbo el profesor*, el primer cuento del que tengo recuerdo, dudo mucho que me haya influido más allá de la nostalgia que siento cuando en contadas ocasiones lo recuerdo. Me impresionó la sencillez del Hernández que leí, que hacía que fuese entendible lo que quería decir (aunque por mi edad probablemente no entendiese buena parte), que no necesitaba cambiar de orden las palabras en una frase, ni usar términos rebuscados... Mi poesía pretende también ser sencilla, aunque eso no significa rehuir de términos poco usados cuando significan lo que quiero decir, pero sí no complicar por complicar el texto. Aunque esta búsqueda de la sencillez en el texto —no el contenido— sí es premeditada, no lo es la relación con mis lecturas anteriores.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

LO: En general rehúyo de la literatura mayoritaria. Suelo decir que si dedicara el resto de mi vida a únicamente leer, no tendría el tiempo suficiente para descubrir todo lo bueno que se ha escrito, así que para qué perder el tiempo con lo malo. No pretendo decir que lo mayoritario sea por principio de poca calidad, sino que estadísticamente lo más publicitado tiene amplias probabilidades de no ser bueno, dado que no es la calidad el criterio a la hora de elegir por parte de las empresas que se va a promocionar. Por ello, debo reconocer que no sé responder a esta pregunta. No sabría decir cuáles han sido las líneas poéticas mayoritarias. Siempre he tenido una lectura muy errática, leyendo aquellos libros que me han recomendado, o que me he encontrado por azar en una librería —en los estantes que hay al fondo— y no tengo muy claro siquiera que lo que he leído es mayoritario o no. Por otro lado, ¿cómo definimos lo mayoritario? Quizá lo sea lo que sale en los suplementos culturales, o quizá lo que oímos en las *jams*, o en los salones de actos de los ateneos... Por supuesto, doy estas respuestas (o no respuestas) desde mi condición de escritora / lectora / escuchadora de poesía, sin ningún conocimiento experto sobre la misma.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

LO: Creo que la responsabilidad de una persona joven que escribe poesía, respecto al hecho de escribir poesía, es la misma que la que ya tiene cualquier persona joven en cualquier otro ámbito, el reivindicar el espacio que se nos ha negado, reservándonos al rincón de “jóvenes”. Se nos deja

un huequecito para las jóvenes, otro para las mujeres, otro para las migrantes, y al final todo el espacio principal se lo han quedado los hombres blancos de edad madura heterosexuales. Nuestra responsabilidad es seguir conquistando ese espacio común para que no exista LA poesía y al margen las otras poesías o que se entienda que la poesía es una muestra de las distintas realidades.

¿Para quién? Para todas y todos. Porque la literatura de las personas jóvenes no es “literatura para jóvenes”.

Por otro lado, la responsabilidad de una persona joven que escribe poesía, respecto a la sociedad, debería ser la misma que la que tenga otra persona de cualquier otra edad, escriba o no poesía. No creo que las artistas tengan mayor obligación que cualquier otra persona. Cada cual debe usar las herramientas que tenga para contrarrestar los discursos hegemónicos: los libros publicados o la cola del pan. La única salvedad es que ciertas personas poseen herramientas con mayor altavoz que otras, pero no más obligatoriedad.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

LO: Parto de la teoría de que no existe diferencia entre la realidad de una persona y su poesía. Una escribe desde su vivencia y experiencias: decide escribir sobre un tema y no otro, imagina de una manera y no otra, por cómo se ubica en el mundo. Por ello, en mi caso, no puedo imaginar mi poesía sin la política del mismo modo que no puedo diferenciar tampoco mi experiencia vital sin ella. Así, la relación entre la poesía joven y la política será la misma que la juventud y la política. Nos encontramos en un proceso en el que las jóvenes van aumentando su implicación política (en sus diferentes aspectos) con mayor o menor profundidad u honestidad y, en consecuencia, va aumentando la poesía joven vinculada a la política, con mayor o menor profundidad u honestidad.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

LO: Sobre las *performances* o actividades similares se han impuesto en ciertos ámbitos como fines y no como medios. Es decir, no “represento” un texto porque ese texto gana o “necesita” esa expresividad corporal, sino que es buscando la *performance* como objetivo cuando encajo el texto como sea. En general. Por supuesto, hay poetas y poetisas que elaboran maravillosamente la representación de los textos, y no porque haya gente que use algo como mera moda debe dejar de trabajarse. Quiero creer que esta mecánica no ha condicionado mi forma de escribir, aunque sí es cierto que el que haya gente que recite con tal maestría indudablemente aumenta el interés en mejorar el recitado, lo que obliga a seleccionar mejor qué poemas son para leer en público y

cuáles para la lectura privada, y a tener que practicar más la lectura para contar lo que quieres contar con cada poema.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

LO: En la poesía se reproducen lógicas patriarcales en tanto que en la sociedad se siguen reproduciendo. Debe tenerse en cuenta que el mundo poético no es ni más ni menos que una parte (pequeñita) de la sociedad. No está al margen de ella, sino que forma parte. En la medida en que formamos parte de la mitad de la población discriminada, no es posible escribir desde el mismo lugar que la otra mitad privilegiada.

Respecto a las antologías específicas, lo importante es el objetivo de las mismas. No es comparable una antología cuyo único propósito es vender lo que ahora está de moda, que aquella que tiene como objetivo la denuncia y la visibilización.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

LO: Al igual que en la pregunta anterior, no se vive ni se escribe desde el mismo lugar según si eres explotado o explotador; humillado o humillador. Y más allá de que las realidades que vayan a plasmarse en un poema sean diferentes, también son diferentes las posibilidades de acceso a la poesía según cuáles sean las condiciones materiales: desde el tener libros en casa o tener ese tiempo necesario para sentarse a pensar y escribir.

Invirtiendo la frase que dijo Warren Buffet, “la lucha de clases existe y la vamos perdiendo”. El discurso dominante vende que las clases no existen con el objetivo de que la clase dominante siga siendo la dominante. Por ello, al igual que el análisis de clase es minoritario en la sociedad en general, puede parecer lógico que lo sea también a la hora de analizar la poesía.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

LO: El respaldo institucional es claramente insuficiente, principalmente porque, en mi opinión, lo que se hace es únicamente para cubrir el expediente. Se otorgan premios para luego no dar a conocer a las premiadas, se organiza la noche de los libros para dejar el resto del año vacío... En mi caso, mi primer poemario ganó *ex aequo* el Premio “Arte Joven” de la Comunidad de Madrid.

Las bases recogían que se reservaban un año para la publicación del libro, pero como no lo iban a publicar, por primer año, y tampoco me “liberaban” de las bases, no pude publicarlo hasta pasado ese año. Por suerte, la gente de LVR] Ediciones se animó a publicarlo y *Ataques de Pánico* pudo ver la luz. LVR] es una editorial pequeña que apuesta por cuidar al autor. Sin embargo, mi segundo libro lo publiqué con otra editorial algo mayor, y la relación de la editorial con el autor era casi inexistente.

Sobre si se cubre el abanico de estilos, la verdad, ni idea. Aunque, como creo que el mundo de la poesía tampoco se diferencia mucho del “mundo real” deduzco que se sobrerrepresenta lo que las empresas entienden que va a venderse, y que están infrarrepresentadas apuestas literarias muy buenas pero minoritarias.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

LO: Como se indica en la pregunta, la mayoría de la poesía más vendida es, efectivamente, la comercial y, perdón por la redundancia, repetitiva. Viendo por redes la poesía “vendida” a veces tengo la sensación de que es el mismo poema escrito mil veces de la misma manera. Escrito con el mismo estilo, con la misma temática. Una poesía mínimamente crítica, o con esa crítica “amable”. Aunque quiero pensar que esta difusión más o menos masiva de la poesía pueda tener una ventaja positiva. Dado que en la escuela, excepto que te encuentres con un maestro o maestra que quiera inculcar el placer por la lectura, la forma de enseñar la literatura es tan nociva para la lectura y la propia literatura, que la gente suele huir de la poesía cuando acaban las lecturas obligatorias. Quizá, tras leer esta poesía comercial alguien se acerque a esa otra poesía, la que no vende.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

LO: Por mi falta de tiempo –o por dedicar mi tiempo a otras actividades– me muevo muy poco por el “mundo literario”, por lo que lo que pudiera responder a esto sería más de oídas que otra cosa. Aunque sí que he percibido, en el pequeño ámbito que yo conozco, la sensación de que ahora se trata de un espacio más abierto, de que antes en las tertulias, los círculos..., había que ir “con invitación”, una invitación que ahora ya no es tan necesaria.

Aunque sí que hay algunos grupos como Voces del Extremo o Poesía en Sidecar que, desde sus diferencias, tienen como objetivo establecer una relación con lo que hay fuera de la poesía. Voces del Extremo como encuentro de poetas críticos que surge como necesidad de que desde la

poesía no se sea un mero espectador, sino sujeto activo del cambio. Y Poesía en Sidecar con su deseo de llevar la poesía “a quienes no leen poesía”.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LO: Tiene sentido, en mi opinión, que, si vivimos en una sociedad que nos invita a ser individualistas como forma de supervivencia, este individualismo se refleje en todos los ámbitos de la sociedad. Además, quizá una de las características que detecto últimamente (aunque quizá haya pasado en todas las generaciones) es la creencia en ciertos ámbitos de que se está siendo original únicamente porque no se ha leído lo que se ha escrito previamente. Cuando se huye de las escrituras y teoría previas, es lógico que se huya también de las teorías presentes.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

LO: Es difícil responder a esto siendo madrileña dado que en Madrid se aprende desde pequeños en el cole que Madrid es España, España es Madrid. En la escuela en Madrid prácticamente se oculta la existencia de más Españas más allá de la Meseta. Intentando hacer memoria, no recuerdo publicitados recitales (que me haya llegado la publicidad de una forma u otra) en otras lenguas del Estado; sí libros traducidos, pero no en su idioma original. Esto, supongo, debe de indicar una baja representación de la poesía no castellana.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

LO: Supongo que las nuevas realidades de conexión por las redes sociales facilitan el compartir más allá de las fronteras de nuestra ciudad, aunque no se puede negar que el espectro poético no deja de ser un espacio poco abierto para lo que se salga de la norma de hombre blanco heterosexual.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

LO: La poesía que imagino y la que deseo divergen enormemente. Deseo una poesía que, desde el trabajo del texto y la corrección, pueda ofrecer una visión de los cambios sociales que se están produciendo lentamente en cierta parte de la sociedad. Sin embargo, lo que deduzco que pasará es que, ante estos cambios, se fomentará (ya se fomenta) una poesía inocua que sirva para perpetuar o fortalecer las bases y ejes discursivos principales de esa otra parte de la sociedad que no quiere que se cambie nada.

JURISPRUDENCIA

La adolescencia debería prohibirse por Decreto Ley.
No me vengan con monsergas de ciclo vital
o aprendizaje por experiencias.
Seguro que existe –y si no, a inventarla–
una inyección que te cure las hormonas
y la estupidez.
Nadie, absolutamente nadie
que no haya sido ingresado o deba estarlo,
la recuerda con alegría o indiferencia.
En el naces, creces, te reproduces y mueres
nadie habló de la SuperPop,
del acné o del ancho de tus caderas.
Si los jueces estuvieran a lo que tienen que estar
ya habría algún detenido.

(De *Ataques de Pánico*, LVRJ Ediciones, 2011)

NO soporto follar con calcetines
y que tras mis pezones
sólo veas carne,
te pediría un beso después del orgasmo.
Pero no te pediré una iglesia
con flores ni amor eterno.
No creeré que piensas en mí al levantarte
yo no lo hago.
No te pediré que te quedes toda la noche
ni que me reconozcas por la mañana.
Sólo
que no creas que soy como todas.

(De *Ataques de Pánico*, LVRJ Ediciones, 2011)

TE voy contando
que vas a nacer en un país de mierda,
donde quieren quitarte el cole,
el médico
y te querrán educar en el odio
al otro.
Tú no te enterarás,
serán sólo anécdotas
de la tía cebolleta.
Te contaremos cuentos
que expliquen el mundo,
donde lo importante es querer,
da igual a mujer o a hombre,
ser buena persona
—que no significa sumiso—.
Te rodearán los libros,
las cosquillas,
los muñecos,
y los besos,
te hartarás de llevar en el carrito
globos de Izquierda Unida
y sindicatos de clase,
que no sabes ni qué son.
Ya te explicaremos todo,
poco a poco,
nos reiremos a escondidas
de papá,
qué malos son sus chistes
y qué bien que nos lo pasamos.
Iremos cambiando el mundo
un paso por cada diente nuevo
que nazca.
Y si hay suerte,

si nos salen bien las cosas,
no recordarás que naciste
en un país de mierda.

(De *Una crisis en verso y lucha*, Amargord Ediciones, 2015)

FELISA Y JOSEFA

Abuela tenía 10 años al comenzar la guerra. Era católica y enseñaba catequesis a los más pequeños. Su padre fue anarquista en Albacete y detenido. Esa niña católica se acercó al cuartel a preguntar. Ella era de los suyos: católica. Salió del edificio con la cabeza rapada. Ese día, la niña de 10 años, se volvió luchadora.

Josefa sigue siendo católica –no beata dice siempre– y nunca dejó de luchar.

Mi otra abuela entró a servir también de niña. Sirvienta de las de comer con el servicio, ella sola, y después de los señores. De Felisa aprendió mi madre, y yo de ella, a hacer magia con la comida, a multiplicar los panes y las patatas.

Quizá a estas dos mujeres no les contaron la lucha de clases, o las engañaron para decirles que es cosa de hombres. No lo sé, y quizá no se lo pregunte. Pero ellas son mi clase y suya es mi lucha.

(De *Una crisis en verso y lucha*, Amargord Ediciones, 2015)

Cuando hay muertos es una guerra.
ANA PÉREZ CAÑAMARES

¿POR dónde comenzamos
el recuento de muertos?
Yo te propongo ir BOE a BOE:
contar cada firma,
que ningún muerto se quede sin su decreto culpable.

¿Por dónde comenzamos
el recuento de muertos?
Dices que lo más justo
sería medir el peso de los maletines
y comprobar si la crueldad
pesa más que un billete de 500.
¿Por dónde comenzamos
el recuento de muertos?
Cuenta la cama que ya no ocupan vivos en hospitales,
la pizarra que no tiene mano que sujete la tiza,
la construcción que no quieren que llamemos “casa”,
el vaso de leche que se queda en la tienda,
el beso que dejamos de ofrecernos porque nuestras bocas nos pedían llorar.

¿Por dónde comenzamos
el recuento de muertos?

¿Podemos llamarles ya asesinatos?

(De *Una crisis en verso y lucha*, Amargord Ediciones, 2015)

MARÍA SALGADO, 1984

María Salgado. Madrid, 1984. Poeta e investigadora. Trabaja con el lenguaje como material de textos, audiotextos y *performances*. Recibió el doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid en diciembre de 2014 con una tesis sobre poéticas orientadas al lenguaje en España desde 1964. Forma parte del grupo de investigación Seminario Euraca, un dispositivo de lectura, escritura y pensamiento colectivo sobre lenguas y crisis del presente, que en septiembre de 2017 lanzó el primer número de la revista *L/E/N/G/U/A/J/E/o*. Ha publicado cuatro libros de poesía: *ferias* (2007), *31 poemas* (2010), *ready* (Arrebato, 2012) y *Hacia un ruido. Frases para un film político* (Contrabando, 2016) y el cd *20.20* (Donostia 2016), que contiene las grabaciones de campo de la pieza sonora con la que intervino la megafonía de la playa de la Concha en San Sebastián en el verano de 2016. Desde el año 2012 trabaja con el compositor Fran MM Cabeza de Vaca en la exploración de formas de poner el sonido en escena. Con el recital híbrido *Hacia un ruido* (2012-2016) viajaron entre espacios tan dispares como Naranjo y el CDN Teatro Valle Inclán. *Jinete Último Reino* es el nombre del concierto híbrido (en tres fragmentos) que les ocupa desde 2017.

MEDUSA el animal

MEDUSSA el night club y

MEDUSA la discoteca

se miran al atardecer. 400 bañistas al día pican

en su encanto. La rojiza y luminiscente Pelagia

Medussa pegatina de 1993

Mdssa tatuada en 1993

Medussa SL La Empresa

Medussaband bandcamp

Medusass, la demonización de la clase obrera por enjambres

SOS Airbnb nos invaden, su proliferación las ha convertido en las nuevas

reinas de los mares,

Medusas el hipnótico baile de un incómodo visitante

Medusa Home GO GUIRIS

Medussa (Caravaggio)

-TAMENTOS Medusa, primera línea de

Murtula, d. 1624, *escapa porque*

si tus ojos se petrifican del asombro, te convertirá en piedra

IMÁGENES DE CADA VEZ MÁS MEDUSAS EN EL MEDITERRÁNEO

Avisarlos de que el mar no es una piscina,

Medusas se deterioran rápidamente También llamadas

aguamalas, malaguas, aguavivas, aguacujada o lágrimas de mar,

pertenecientes al filo Cnidaria (conocidos antes como celentéreos); ciegas, sin

corazón ni cerebro, se acercan a la costa arrastradas por las olas y

corrientes

Quinto encierro sin precedentes: una medusa se da la vuelta a los corrales

Medusas opiniones

Mi experiencia al intentar alquilar un apartamento con Medusa

¿Es seguro Medusa? No bañes sin leer esto

¿Cómo tramita los pagos Medusa? Centro de ayuda de Medusa

Medusa y Caracol, principales diferencias

Medusas y las opiniones negativas (tema serio)

La pesadilla de Medusa. Vómito, juergas, despoblación barrial



Medusa Reino fungi, APAR-

Alojamiento en Medusa ¿juegas a la ruleta rusa?

Alojamiento en Medusa ¿juegas a la ruleta rusa?

Alojamiento en Medusa ¿juegas a la ruleta rusa?

**CADA VEZ MÁS MEDUSAS EN EL MEDITERRÁNEO
DISFRUTAN DE UN SUPERCÁLIDO VERANO**

2005, 2006, 2007, 2011, 2012 o 2013 o 2015 han sido años

Por reducción de diferencia de salinidades a costa y altamar

Por comer copépodos que comen bacterias que comen hidrocarburo del vertido

Vivir en Londres se está volviendo imposible para las clases medias y bajas

Centros de ciudad que parecen federal un decorado, mares plagados de

malaguas que sonríen y enamoran al atardecer

te quiero, clavel, de color violeta rosáceo, umbrella abultada y ocho tentáculos,

en recuerdo del verano del calor

la rojiza y luminiscente Pelagia

[proliferaciones.aspx](#)

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

MARÍA SALGADO: Considero mi poética una poética sincrética que enlaza y bastardea, a su manera, varias tradiciones, no sólo “españolas”. De hecho, es una problemática relación con la tradición más estabilizada por las ideas de poesía hegemónica en España la que, desde casi el inicio, me llevó a buscar en toda clase de fuentes, y a exceder el marco nacional como el previsto para la tradición de una. Esto no quiere decir que me interese la poesía de otros marcos nacionales en su totalidad, de hecho la poesía que más me suele gustar leer suele tener vetas, digamos, problematizadoras de su propia tradición; simplemente se trata de un modo de lectura muy abierto, que si acaso se orienta un tantito más sobre el eje de la poesía del siglo XX que tomó más riesgos a la hora de abordar las lenguas y contextos en los que operaba, y de ahí, hacia atrás, releyendo la literatura peninsular que estudié cuando cursé Filología Hispánica, y hacia adelante, cuando me imagino qué poesía me gustaría intentar escribir. Porque escribí una tesis doctoral que sobre todo enfoca las experimentaciones formales sucedidas en el territorio español desde 1964 hasta 1972 y sus ondas de resonancia, entiendo que dialogo bastante con esa línea de trabajos, si bien de forma crítica (que en eso consiste dialogar, creo) y conectada con otras tendencias de aquel periodo. Esa misma investigación doctoral desde muy pronto me llevó a leer/ oír/mirar las prácticas de las artes expandidas, no sólo verbales, de los años 60 y 70 en el espacio occidental. Una estancia en Buenos Aires en 2005 y 2006 me permitió iniciar una lectura de las tendencias de la poesía argentina desde los 90 y principios de los dosmiles, que nunca he dejado de leer y me ha llevado a poetas argentinos anteriores. He leído bastante *poesía innovativa* de los Estados Unidos desde que empecé a trabajar con Esteban Pujals Gesalí y a leer, en consecuencia, la poesía y poéticas de autores Language. Me han interesado mucho tanto las prácticas expandidas de los 60 y 70 en Nueva York, como algunos autores de la Escuela del mismo nombre. Entonces, responderé a las preguntas que siguen circunscribiendo a algo así como España la mayoría de mis respuestas, pero me gustaría contar en este punto que como poeta transito muy alocadamente todos estos mapas, y cualesquiera que nos vamos dando en la investigación colectiva del Seminario Euraca, como sea, por ejemplo, la poesía escrita en gallego los últimos treinta años. Como lectora, disfruto de la lectura de estilos muy variados. Quizá sea un poco prescindible decir esto aquí, pero es que me gusta mucho la poesía, y es desde su vastísimo y variado archivo que a mí me gusta pensar y trabajar con / el lenguaje. Desde muy temprano estuve en contacto, como participante o como espectadora, con los mundos de la *performance* y las artes escénicas ¿contemporáneas? de Madrid. En esos mundos siempre he encontrado trabajos de lenguaje muy atractivos, retadores, emocionantes. Desde 2012, que empecé a colaborar con el compositor Fran MM Cabeza de Vaca, me he metido un poquito a conocer la escena de la música –de nuevo el mismo problema de nominación– ¿contemporánea?, y también he ido conociendo a varias artistas ¿visuales? que, en algunos casos, usan el lenguaje como material.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su

consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

MS: Creo que todas las personas que estamos más o menos inmersas en el mundo de la poesía en España, e incluso todas aquellas que reciben información sobre el mismo en, digamos, un primer círculo concéntrico de recepción, podríamos tediosamente nombrar la supuesta tendencia mayoritaria, y la supuesta tendencia leída como partido de la oposición, por más que ese enfrentamiento ya pasó, y es casi un holograma de enfrentamiento, de la poesía de los últimos (no sólo) veinte (sino) cuarenta años en España, y podríamos, a su vez, sin mucho esfuerzo, señalar un ámbito de, no sé, llámalo, “experimentación”, y otro de, no sé, llámalo, “compromiso político a la izquierda”. Pero creo que bajo estas etiquetas tan establecidas y, en un punto, estáticas, que una hereda por inercia, un montón de libritos únicos o primeros libros no domesticados, y hasta experimentos de textualidad, oralidad y lenguaje sin reporte con los estilemas de “vanguardia” instituidos en y (sobre todo) tras los 60-70, se quedaron (y se siguen quedando) sin lectura crítica, es decir, contrastada, comparada, historizada, genealógica, intensiva, proyectiva. Creo que las personas de los círculos concéntricos segundos y terceros y hasta cuartos y quintos que puedan ir a buscar libros de poesía sin saber de estas etiquetas y tendencias sedimentadas tienen la suerte de poder leer por afuera de las ideas de poesía previstas por las mismas, encontrar los libros excéntricos y descuadrados, y hacerse otros mapas del panorama a partir de otros marcos de lectura.

El marco que yo intenté armar en mi tesis consistía, por un lado, en hacer un relato histórico invertido de la segunda mitad del siglo XX en la poesía de algo así como España, y en, por otro, elaborar una poética, con la que, al leer ese corpus de textualidades altamente formalistas o textualistas, algunas de ellas crípticas hasta casi lo ilegible, espaciales, performativas, etc., poder abordar toda clase de otros textos poéticos, incluidos los más conservadores del mismo periodo. Mi interés estaba, y está, no en canonizar unas formas para que programen los poemas por venir, sino en entender cómo y en qué unas formas cambiaron, en qué modo pudieron innovar, por qué dicha innovación no se incorporó al marco de lectura y escritura de poesía que siguió, por qué y cómo no se armó una recepción ampliada, y cómo todos estos noes y síes constituyeron una institucionalidad cultural y poética un poquito quizá excesivamente continuista. Pero esta es sólo una vía posible de las que seguro podrían abrirse de forma desligada de las etiquetas, para un recomienzo de nuestra relectura de los últimos (no sólo) veinte (sino) cuarenta (y hasta) cincuenta años. Hacer mapas de usos de la lengua e ideas de poema (que a veces no difieren tanto entre tendencias en principio enfrentadas), de procedimientos poéticos (transversales o especializados) y superficies textuales no sólo poéticas (hay mucha textualidad afuera del archivo de la poesía que tiene necesariamente que impregnarla), descripciones de las infraestructuras que producen esas nociones de poesía, poeta y poema, etc.

Entonces, si tengo que referir los afectos que influyeron en mi formación como poeta, me gusta más hablar de *escenas* que de líneas poéticas. El Centro de Estudios de la Poesía de San Sebastián de los Reyes y el CEP José Hierro de Getafe fueron los lugares donde empecé. En contextos como la librería Arrebato y su “Poético festival” (ahora “POETAS”), la sala (de diversos nombres) de Jesús y María 21 en Lavapiés, las propuestas y eventos alrededor de la revista *La Más Bella*, el Edita, el festival “Yuxtaposiciones”, pude entrar en contacto con las

poéticas de exploración de dentro y fuera de España, y/o empezar a probar los usos de la autogestión de la escena cultural que quieres hacer pasar (en montones de otros espacios autogestionados y procesos culturales politizados que estaban ocurriendo en Madrid), hacer amigas, viajar, etc. El Seminario Euraca, en sus diversas versiones y sedes, sería el contexto relacionado con la poesía que más me ocupa desde 2012. Miro hacia atrás y entiendo que este viaje puede ser leído como cercano a la onda experimental, y especialmente vinculado con la ola de investigación en medios performativos de inicios de los dosmiles, pero la verdad es que no sé cómo podría esa etiqueta cubrir la descripción de la poesía de algunas de las poetas de aquí con quienes he tenido contacto más cercano estos años (Patricia Esteban, Ángela Segovia, Luz Pichel, Chus Arellano, Sandra Santana, Julieta Valero, Andrés Fisher, Eva Chinchilla, Eduard Escoffet, Sayak Valencia, Paula, Javiera, Kendall, Elia Maqueda...) y de otras a quienes he leído con atención (la lista es larga...). Siento que la definición de una línea poética no le hace justicia a todos estos procesos de cruce colectivo o individual que enumeré. Si acaso la enunciación de algunas preguntas de partida como las que nos hicimos en Euraca (por la crisis y por la/s lengua/s) sí podrían alcanzar a describir algo más concreto, pero igualmente poco afinado, energético, al envés: no una homogeneidad sino un problema.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

MS: Me cuesta usar el término “responsabilidad” para la poesía, porque de alguna manera me remite al ámbito de la política profesional (“responsabilidad de Estado” y sintagmas así). Me gustaría hacer mejor como ese famoso cantante de *trap* cuando dice que él en la música es irresponsable porque es el sitio del disfrute, la provocación, qué sé yo, pero no estaría siendo honesta, la verdad, porque la poesía, así, a lo grueso y a lo fino, me importa mucho como archivo (milenario), como repertorio de medios para comprender, habitar y experimentar el presente e imaginar lo por venir, como fuente de placeres complejos, y casi que, también, en términos afectivos, como la subcultura que para mí ha sido, junto con el feminismo, clave de subjetivación... entonces, diría que lo que una podría hacer cuando una recibe un regalo así de excesivo es ocuparse de que siga siendo eso para alguien, de que el *potlatch* no pare de crecer. No sé en qué modos concretos esta posición impregna mi poética, pero digamos que el exceso, el deseo y el placer de la poesía —que, ahora que lo pienso, podrían también cualificar una noción de juventud irresponsable—, me animan a querer compartirla por todas las vías que veo posible abordar, en diversos lugares y situaciones, con la fe de que su fragilidad y dificultad específicas pueden competir con otras experiencias lingüísticas más estandarizadas, controladas, vigiladas y desde luego que muy poco estéticamente generosas que ocupan nuestros sentidos (ojo, oído, memoria, sentido) la mayor parte del tiempo. Me interesan el desvío lingüístico y las textualidades complejas, la tensión gramatical, el habla como fuente de innovación verbal, la repetición-convariación como forma de memoria, el *remake* y la reescritura de los versos del pasado sin el peso del prestigio de la cita erudita, la historicidad de la materialidad de las frases por más feas o prosaicas o insignificantes que parezcan, el brillo de las frases extrañamente oportunas. Trato de buscar intentar colaborar en hacer pasar por unos instantes de lectura esto que Charles Bernstein

describió como *una visión en sonido tan fuerte como para competir con el mundo que conocemos de modo que encontremos los mundos que no conocemos.*

El para quién lo tengo claro, para todos, en igualdad. Pensar por separado en los lectores se me hace extraño, es un modo de jerarquizar la agencia que estos tienen o que, mejor, podrían tener. Para mí, cualquiera que *medio* hable una/s lengua/s que pueda/n conectarse a la/s lengua/s del poema, puede leerlo (e incluso sin hablar, ni mucho menos dominar, esas lengua/s, con un esfuerzo mayor, pero igualmente posible), y hacer el suyo propio, y es con esa persona con quien quiero hacer transmisión. Y si esa persona no quiere, bueno, yo no quiero, no hay por qué forzar. Cuando digo cualquiera también imagino comunidades de lectura (colectivos, grupos de afinidad, bandas de gente, bibliotecas, etc.) que le den sentidos a los textos porque los conectan con sus contextos, la época, sus necesidades. Cuando me escribieron unas feministas de Neuquén, en Argentina, para contarme que se estaban leyendo los vídeos de mi pieza *Let her try / Déjala probar* en un seminario que tenía lugar en la calle, bajo un arbolito que da fresco, bueno, a eso me refiero. El club de lectura que se leyó *Hacia un ruido. Frases para un film político* en la librería Contrabandos de Madrid en febrero de este 2018 y con quienes conversé, con mucho interés, a eso me refiero. Alguien que dentro de diez años se lo encuentre en una biblioteca de su barrio, como yo me encontré tantos libros en la del mío, a eso me refiero. A transmisiones así. Si os sirve como respuesta, cuando pienso en recepción, no suelo pensar en el rey o los ministros, pero porque en general no suelo pensar en ellos sino en la gente que tengo más cerca, y de ahí, en transmisión bastante cuerpo a cuerpo, con el mundo. La transmisión que más me interesa sucede a escalas no muy grandes ni excesivamente pequeñas, escalas habitables, transitables, proporcionadas.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

MS: Me parece que no es descabellado decir que después de 2011 la poesía en España se ha heterogeneizado más, se ha ensuciado un poco, y ha ampliado el rango de las conversaciones posibles. Incluso los poetas más alejados de las poéticas del compromiso político (las que se agrupan aproximadamente alrededor del dispositivo “Voces del extremo”) han abordado lo político como tema de algún poema. Porque es un tema imposible de eludir hoy hasta cuando vas, o precisamente cuando vas, a la frutería. Y esto no quiere decir que el poema tenga que tratar sobre la frutería, yo creo que un poema puede describir la quietud de un vaso sobre una mesa y conseguir ser político igual. A mí, desde muy pronto, me interesó probar no sólo con los temas/la semántica (por ejemplo los disturbios que ya se venían sucediendo en Europa desde 2005, que ya aparecen en *31 poemas*) sino con otras capas del lenguaje y formas de poema. ¿Es la innovación formal política? No creo que lo sea *per se*, pero creo que cierta tensión generada por cierta innovación formal se puede, en un punto, analogar con la tensión de *lo político*. Me era imposible escribir sobre las subjetividades y revueltas de 2011, uno de cuyos ejes, al menos en Madrid, era la no representación de unas voces por otras, mediante un poema en, no sé, primera persona del singular que describe y reflexiona sobre unos acontecimientos y paisajes, digamos, exteriores. La pregunta por cómo hacer para, por ejemplo, insertar un yo entre otros cientos de yoes, y que se

vieran las disputas de sentidos que entonces tenían lugar muy aceleradamente, y siempre entre varias personas/fuerzas/zonas del espacio social, me hizo optar por esa especie de *macrocollage*, a veces crudo y a veces cocinado, en el que van apareciendo hasta doscientas fuentes textuales, o “voces”, trozos de ensayo, trozos de biografía, *remakes*, etc. Sé que, aunque soy una persona con ideas políticas bastante marcadas, como poeta no estoy interesada en emitir las como tales, sino en ponerlas y ponerme y ponernos en el juego de la lengua para que se distingan, sobre todo, contradicciones, impotencias y potencias, lo que en común pensamos y disentimos.

¿Puede la experiencia de escuchar o leer un poema despertar o activar la imaginación política? No lo sé. Sí. Es difícil que pase, pero sí. A mí me ha pasado leer o escuchar poemas y querer más de eso, ¿qué era eso? Más vida, no sé, más memoria, más cuerpo... Me gusta esa frase de Preciado que dice “No se puede hacer una revolución que no se desea”. Me gustaría pensar que se puede hacer una poesía que multiplique el deseo no de algo concreto (un programa) ni mucho menos eficaz, pero sí de algo ¿mejor?, que muy bien puede ser conflictivo: una experiencia de mundo más fuerte, una transformación subjetiva, una energía de cambio, un deseo de invención... además de, humildemente, participar de una desconfiscación de las frases ocupadas por los canales comerciales, hacer ruido, hacer lentitud, hacer detalle, hacer rareza. Me gustaría pensar que la poesía puede hacer todo lo anterior. Como escritora, no me interesan cuestiones que como lectora sí puedo disfrutar muchísimo, tales como la melancolía, el pasado ahistórico, la inefabilidad, el silencio, la ausencia. Me interesa el exceso, la presencia, el deseo, el presente, la historia, los cuerpos, la desobediencia... y lo político y lo infrapolítico, más que la política.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

MS: Creo que aún está por explorar la formalidad de la red, que apenas nos hemos aventurado a incorporarla, abrirla y que ésta reabra las formas de poema. Hacer un poema de toda la vida, grabarlo en vídeo y subirlo a internet, no me parece explorar completamente la materialidad de la herramienta / canal, por más que, sin duda, este uso ha reformado el campo literario y ha abierto vías de comunicación entre lectores y poetas bastante novedosas. Yo he intentado trabajar este asunto de, digamos, las frases de la oralidad (no sólo) interna, el apropiacionismo de las masas textuales de internet, y una formalidad más abierta de poema, en mi libro *Hacia un ruido. Frases para un film político* (Contrabando, 2016), pero no creo que haya llegado a explorar ni el borde de la cosa. La cosa internet es una cosa muy grande.

La cosa *performance* también lo es, pero ya está un poquito más conformada y tiene una historia de prácticas a la que se puede ir a estudiar más o menos fácilmente (en bibliotecas y museos). Creo que he explorado un montón lo que quiera que pueda ser la *performance* estos años atrás, tanto sola como con otros artistas, particularmente, con el compositor Fran MM Cabeza de Vaca. Soy consciente de que esta dimensión de mi actividad poética a menudo es leída desde fuera como si fuera central, y por lo tanto, parecería que “ha condicionado” mi práctica, pero yo

siempre insistiré en que concibo la poesía como gráfica, oral y performativa en todo caso, aunque en algunos casos aparezca impresa en un papel, en otros, grabada en un archivo de audio, y en otros, sea dicha sobre una escena. La lectura privada y silenciosa es la modalidad o protocolo de lectoescritura que ha prevalecido durante los siglos que nos preceden, pero nunca agotó en sí misma las posibilidades *aurales* de la poesía... quiero decir que la poesía *se oye* incluso en el silencio del cuarto, y ese silencio, es pues, además de una condición material específica, una especie de ficción que olvida que la memoria del oído de quien lee también está escuchando. No creo que los límites de esta modalidad de lectura silenciosa estén agotados, frente a los de la modalidad de escucha y visión de las artes intermediales. Hay muchas formas intermediales que se agotan en seguida. Las modalidades se pliegan unas en otras, además. No existe una vuelta atrás, porque no hay una casa a la que regresar. Creo que lo que pueda parecernos que está pasando ahora, ya viene pasando desde mucho antes, especialmente desde finales del XIX y principios del XX, y consiste en una lenta desrepresión de unos modos de lectura y escritura que estaban excesivamente ocultos replegados en los modos culturales del régimen logográfico (el libro, la letra impresa, el cuarto silencioso). Pero como suele pasar en estos casos de desrepresión, tendemos a atender más al gas que se libera por el agujerito que al muro gigante sobre el que el agujerito está excavado, pero gas, agujerito y muro están los tres ahí. Yo nunca he supeditado un texto a una función (por ejemplo la función “para ser leído en alto”). No he procedido así porque eso no me interesa como poeta. Hay textos que desde un inicio escribí como de memoria, como ya dichos, y en su variación se fueron fijando a medida que los recitaba; y hay textos, digamos, *super-escritos*, que sólo el ojo puede leer, para los que, pasado el tiempo, he encontrado una manera de decir en nada idéntica a la versión impresa. Hay textos impresos que nunca oralizo. Hay textos orales que nunca me preocupó en transcribir del todo, porque nunca los leo desde el papel, porque me gusta, de hecho, su pequeña inestabilidad en dependencia de la memoria. Y hay un montón de otros textos que escribo que para mí conforman el mundo en el que estoy trabajando, por ejemplo con Fran MM Cabeza de Vaca, sin que los use directamente. Y son poemas *sin más*. Sí creo que los recitales pueden ser situaciones de escucha y encuentro bien valiosos para formar una socialidad que complementa la lectura individual, un leer juntos, vaya.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

MS: Respuestas rápidas: Sí. No. Que muy bien. Respuesta larga: Entiendo que el momento que habitamos es, en un punto, transitorio, porque es difícil no afirmar hoy que las poéticas más interesantes, y las cantidades de autoría, no estén inclinándose ya desde hace tres décadas hacia el lado de las mujeres y/o hacia el de las disidencias de género y sexuales; mientras persisten los usos y costumbres de las estructuras patriarcales heredadas, a todos los niveles, en todas las capas y escalas. A mí me interesa pensar en esas estructuras patriarcales de dos modos, aunque hay cientos. Primero, desde la comprensión de la escena literaria como profundamente homosocial, es decir: conformada por hombres que tienden a reproducir la composición homogénea de sus espacios, y sus usos y costumbres, que son mayormente jerárquicos y competitivos, casi

inconscientemente (cuando no consciente y *alevosamente*). Segundo, como un lenguaje. Entiendo que todas las estrategias de edición, visibilización y agrupación que equilibran el desbalance de género en los *nombres de autor* construyen un espacio imprescindible, pero a mí también me parece muy interesante enfocar una investigación que intente despatriarcalizar no sólo la semántica/temática del poema sino las otras instancias de su lengua, y la forma de poema, que ponga en riesgo el lenguaje masculino, como lo hacen, de muy distinto modo, con programas diferentes, no sé, *Patriarchal poetry* de Gertrude Stein, *Sabor a mí* de Cecilia Vicuña, la poesía de Fernanda Laguna, “29 de xaneiro do 2002” de Olga Novo, los arranques de los tres últimos libros de Luz Pichel (*Cativa en su lugar*, *Transhumancias*, *CO CO CO U*)... Es complicado, pero es emocionante... *es el sujeto de la era*. Ha habido tantas antologías universales por defecto masculinas, tantas listas de nombres de autor, tanto halo de importancia de ciertos autores muy importantes, que ni me pararía un segundo a preguntarme si debiéramos contenernos en las réplicas del modelo; pero sí que vería muy inteligente, a corto plazo, empezar a siquiera mencionarlo. En el último programa de *performance*, música, poesía y conferencias en el que he participado, en una conocida institución cultural, siete de las diez participantes éramos mujeres, siendo dos de los hombres participantes un colectivo unitario, y nadie mencionó este porcentaje como dato, lo cual me encantó. En Ladyfest Madrid 2013 también nos propusimos algo así: hagamos como si el mundo ya fuera feminista, como si la cultura ya pudiera funcionar así (de manera cooperativa), como si no se tratara de una identidad (aunque importe la identidad) sino de unos usos que van a poder afectar y cambiar la vida de cualquiera. Ese *como si* me sigue pareciendo potente.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

MS: Durante estos ¿quince años?, ¡ya son muchos!, que he sido “poeta joven” en España, ha todavía dominado un modelo institucional, para la poesía, quizá demasiado basado en, vamos a decir: premios bastante cuantiosos de dinero, aunque a menudo peorcillos de distribución, para los libros inéditos; ciclos de recitales bien pagados, e ingentes cantidades de recitales y/o trabajos culturales sin pagar. Desconozco las ayudas a la edición que haya habido, pero intuyo que han sido escasas por cómo he visto a mis editores pelear. Creo que este modelo de institucionalidad pública para la poesía enfoca demasiado el tramo final del proceso de escritura, es decir, el libro hecho, el nombre de autor, el reconocimiento de esa autoría por parte de los autores, normalmente de más edad, que componen los jurados que dan los premios. A mí me parecería interesante que se enfocaran otras partes del proceso, como puedan ser la investigación (con becas de movilidad no sólo para recitar, sino para estudiar), la producción material (con ayudas para proyectos pequeños y medianos de impresión y edición), la distribución (¿cómo sería una distribuidora pública que solucione ese gran problema que muchas editoriales chiquitas tienen?). También estaría muy bien crear programas de poesía en instituciones no sólo académicas o literarias, para entrar en contacto con otras comunidades, y con otras artes y, consecuentemente,

con otros discursos estéticos, políticos, sociales. Mi experiencia, en este sentido, cuando he trabajado con institutos de enseñanza secundaria o en museos, ha sido muy buena, porque afuera de los mundos ya *ganados* de la poesía, he encontrado montones de lectoras brillantes con quienes pensar, leer y escribir. La verdad es que siento que, de momento, me he quedado un poco al margen de los departamentos de estudios literarios para los que, se supone, me formé, y me ha ido mejor con otras instituciones del mundo del arte, pero bueno, también es que la universidad está implosionando, y hoy en día hay instancias de formación y conocimiento más vibrantes en otras zonas del sistema cultural. Siempre tuve muchísima suerte con las editoriales con las que trabajé, y también con editores a quienes conozco pero con quienes aún no trabajé. Pepe Olona, de Arrebato, confió en mi poesía mucho antes de que sacáramos publicado *ready*, y me dejó tomar bastantes decisiones sobre la portada o la maquetación que para mi práctica son fundamentales, además de darme oportunidades excelentes de mostrar mi trabajo dentro y fuera de España. Manuel Turégano, de Contrabando, se arriesgó a publicar un libro tan difícil como *Hacia un ruido. Frases para un film político*, y nos dejó maquetarlo a Rubén García-Castro y a mí (que somos el colectivo ANFIVBIA) tal y como deseábamos, en las condiciones materiales que eran posibles. Con *Puerta del mar* tuve una relación menos cercana, pero me parece que los *31 poemas* quedaron impecablemente impresos y bastante bien distribuidos. *ferias* es un libro de editorial de ayuntamiento (y premio), que quizá tuvo una distribución difícil, pero me trajo experiencias importantes. Entonces, ha sido una verdadera suerte. No sé cómo de difícil es publicar un primer poemario. Me parece una noticia fantástica que no dejen de aparecer editoriales pequeñas, porque forman un tejido que puede hacer de caldo de cultivo para la variedad de poéticas que pueda venir.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

MS: Como no tengo redes sociales y llevo tiempo fuera de algunos circuitos, me enteré de este fenómeno bastante tarde, digamos que sólo llevo un año y medio pensando en él activamente. Hasta donde he leído, que ha sido poco, se trata de una poesía que no me atrae demasiado, porque, creo, no toma casi riesgos en ninguna instancia... Es decir, para entendernos, creo que me atraería si llegara a algún extremo formal, temático, performativo, pero la veo bastante contenida entre las paredes de una idea de poema que, me parece, ya estaba habilitada por lo que quiera que amalgame la etiqueta de “poesía de la experiencia”: la poesía como expresión de unos sentimientos privados en una lengua, digamos, tan clara como si fuera transparente y, en esta versión, aún, si cabe, más pretendidamente directa. Igual que sospecho de la posibilidad de la transparencia semántica, yo creo que esa directez entre lo que una vive y lo que una siente, lo que una siente y expresa, y lo que una expresa y alguien recibe, es un efecto difícilísimo de construir en poesía. ¿Cómo construyes algo así sin que se te cuele en el poema retóricas manidas o frases indistinguibles de tantas otras que pueblan los canales de comunicación? O mejor aún ¿cómo

construyes algo así con esas mismas retóricas manidas y esas frases indistinguibles y lo insertas en esos mismos canales y el objeto que resulta se diferencia lo suficiente como para...? A lo mejor me importa demasiado lo que sigue al “como para”, no sé, puede que sea ese mi error de partida en la lectura. Pero es que la poesía fácil me parece superdifícil de hacer. Todo un arte. También me parece difícilísimo el arte de insertarse en canales comerciales de mediana o gran escala sin que éstos absorban completamente la sustancia de la cosa que haces, pero yo qué sé, cada opción artística enfrenta sus propios peligros y oportunidades, sus contradicciones específicas. Yo me pregunto por cuestiones como las anteriores, porque el debate sobre la identidad (qué es poesía) y calidad (qué es buena poesía) de este fenómeno me parece menos productivo. Este *boom* ha agregado a muchos cuerpos en torno a una idea de poesía como reducto de sentimentalidad que, en el fondo, ya estaba muy extendida, mediante herramientas digitales medio novedosas (pues ya están bastante instaladas). Algo habrá que pensar sobre / entre / de / contra / por / bajo eso, creo yo, se ocupe el lugar del mapa poético que se ocupe.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

MS: La verdad es que no estoy muy al día en este aspecto, no sé qué ocurre con esto ahora mismo, digamos. Puedo decir que, para mí, la poética forma parte del poema, y al revés, en una correlación particular, porque lo que una escribe sobre cómo escribió o va a escribir no es sino también un texto escrito que, dispuesto al lado del poema, lo tensa, pero no completa su descripción. Las poéticas tienden a divergir un tanto de los poemas y, por eso, es importante no hacerlas prevalecer sobre *sus* poemas, sino leerlas al lado, como textos que son. Cualquiera que escriba poemas (y cualquiera que los lea, vaya) tiene algunas ideas sobre lo que un poema es, sobre la lengua, sobre las formas de poema, que puede anotar y compartir; porque otro aspecto importante de las poéticas es que puedan entrar en diálogo, encontrarse en el espacio de la recepción unas con otras para organizar debates con sustancia, en vez de polémicas acerca de importancias y jerarquías, etiquetas y premios. Yo veo muy problemático que la reflexión sobre la poesía se quede reducida al mundo académico, por más que muchos poetas tengamos la doble condición de poetas e investigadores. Esa especialización de la crítica de poesía por los profesionales de la crítica me parece una alienación de nuestra práctica y una cesión del pensamiento que de hecho nuestra práctica produce (creo que es Ron Silliman quien dijo que “la poesía es la filosofía de la práctica del lenguaje”). Aparte de que suelen ser muchísimo más estimulantes los textos de poética escritos de parte de *sus* poetas, por más opacos o errados o divergentes que resulten respecto de *sus* poemas. La tarea de quien investiga tiene que consistir en no creerse esos textos de poética a ciegas y ponerlos en contraste con los poemas, es importante eso, no creerse a las poetas; pero la tarea de quien escribe poesía podría muy bien incluir contar qué hace y qué no hace, o mejor dicho, cómo hace con lo que hay y no hay disponible en el ámbito en que se inscribe, con lo que sabe y no sabe, y qué desearía, y qué podría hacer, haber, etc.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

MS: No sé a dónde se dirigen, esa me parece una pregunta imposible de responder, pero para el futuro más próximo lo que yo deseo, sobre todo, es la proliferación de poéticas, la investigación, el disenso cooperativo en vez de la polémica excluyente, la mezcla y la hibridación, la sorpresa: la aparición de libros que nos vuelvan del revés, y la caída de las estructuras, usos y costumbres patriarcales en las instancias culturales y académicas. Estaría bien que se abrieran espacios y medios porosos y comprometidos con la/s lengua/s y la investigación activa, para avivar la cantidad de librerías, editoriales, festivales y redes de poetas que ya hay activas. Tengo claro que la poesía que a mí más me interesa es aquella que se preocupa por la recontextualización y que se reta formalmente; pero esa poesía constituye sólo una porción de todo lo que la poesía es, puede ser, podría ir a ser; el juego entre estilos es importante, la discusión de poética es crucial, la heterogeneidad es la viveza de una escena; para mí el problema real en cualquier instancia es la lisura, la llaneza, la estandarización, la expulsión de quien no cumple la norma de la definición de (en este caso) lo que “poesía” sea. La poesía no es tan importante y, por eso, yo qué sé, impregna a escala todo lo importante, así que es muy importante. Lo que podemos y no podemos, nuestras potencias e impotencias de imaginación, se la juegan en la lengua, en las frases que sacamos de la corriente principal (o *mainstream*) para mirar, escuchar y pensar *por otros medios no discursivos*. Que tú leas un libro con quince, dieciséis, veintisiete, setenta y dos años, y ese libro te hable, hable contigo, te haga hablar con quienes compartes el espacio social actual y pasado, sigue siendo una experiencia de lectura muy valiosa. Yo, personalmente, como soy muy militante de la poesía, considero que estaría muy bien darle una sacudida a nuestro panorama y revitalizarlo.

ES 1902. Hay una mujer que duerme con su nieta. Esa mujer que duerme con su nieta dormía con su abuela. Esa nieta que duerme con su abuela dormirá con su nieta en 1959. Es 1936 y hay gente que no hay. Hay muritos. En España era una dictadura en la que se podía entrar y salir perfectamente, dice. El marido de su hermana no sabe dónde hay dos hermanos suyos. Es 1941 y ahora hay un ciclón que rompe el cielo. No hay nada más que hacer que entrar en cama. No hay nada más que hacer que salir a rezar de la cama. Sale. Nace en 1984. Un año antes de 1985 su hija nace. Son los 90 luego. No es nada los 90, una revolución de nuevos ricos. Yo ya viví en los noventa el 0'7 y los cantautores y mi familia es anarquista y mira, no, ya el primer día vi que no, y todo eso que no es arte, que es política. Que no es cinismo, que entiéndeme, que lo normal. Es 1977 y su madre cree que tener consiste en pedir permiso para usar por ejemplo un tocadiscos. Se pone un diente de oro en cuanto tiene dinero para curar uno de carne. Se implanta uno de carne en cuanto se le rompe el de oro porque el diente de oro está ya muy marcado como de dónde vienes. Nunca fue suyo el diente. La cultura. Es 1956 cuando nace. Su marido es de Tánger pero Tánger no era de Marruecos cuando nace. Beben. Con un amigo del barrio de Tetuán que trabaja como chófer para un jeque. Con su mujer y su hija y su novio de su hija y el camarero y su mujer. El oro es de rumanos, dicen. El oro no es de Rumanía, dirían. Ahora es 2015. Hay gente que se va, pero luego extraña la vida social, los amigos, la familia. Yo no me voy. Para sentir que no me echan sino que yo lo elijo. Irme. Sale. En el 82 el futuro era ilusionante, hoy no me gusta lo que viene. Lo que viene me da miedo. Cuando Pablo Iglesias o Íñigo Errejón pronuncian la frase “no se puede ser demócrata sin ser antifascista” ¿qué significa? Digo de verdad, ¿qué significa? Cuando llega del Brasil el primer cadáver de la primera hermana que trae su primer y último sueldo en el bolsillo. Cuando se escucha la primera vez la música después de la guerra su hijo de su abuela que se mea. Cuando se acerca al molino donde está escondido su hermano de su abuelo que se caga del miedo. Cuando se brota su hermano de su abuelo que lo atan al suelo. Cuando le dice a su madre que es gay, que se queda sin ver. No te escucho porque ya estás clasificando. Yo soy una mujer y a mí no sé de qué me estás hablando. No es tan así. Yo vengo de otro mundo, otros valores. No entendéis nada, lo habéis tenido todo. Sólo es un diente, no soy yo. No es un diente solo, sólo soy yo que sufro del performativo. Me avergüenzo de amar. Me avergüenzo de no haber sabido hacerlo. Me avergüenzo de mi escritura. Me avergüenzo del ajuste entre mi vida y la escritura. O pluma. Significarse, tener miedo. No existir o insignificarse. Amar, escribir, significarse, no tener miedo, ¿son un poder etnográfico, de género, de clase o de lenguaje?

(Fragmento de “Una historia de España. Sale quien habla”, *Hacia un ruido. Frases para un film político*, Contrabando, 2016)

YA
no hay
mujeres

como las de antes. Ni en el cine, ni fuera de él. Mujeres que pisaban fuerte y sentías temblar el suelo a su paso. Mujeres de bandera que ir a ver. Ir a ver mujeres, revertite. Ir a ver mujeres con marías saliendo del hotel donde en el vestíbulo hay una torda espectacular. Aunque ordinaria. Ir a ver mujeres con marías hacia Sol por la Carrera. Mujeres material para la glosa. Para la prosa. La prosa de ir. La prosa de ir a ver. Mujeres guapas. Que sean guapas. Pastel de Carne. Más allá de la belleza. Pastel de Carne. Como Sofía Loren, vicent. Más allá de la belleza. Como mi madre como Sofía Loren. Más allá de la belleza. En una playa se recortan en el sol. Más allá de la belleza. Como tu madre como Ava Gardner. Quiero decir, no estoy hablando de tu madre, no. Es una señora tu madre como Grace Kelly. Como Sofía Loren es una señora tu madre es una señora como Grace Kelly. Digo la madre de otro, otro cualquiera. Perdón. La costumbre de no distinguirme de ellas. De ser una de ellas. De no ser una de ellas. Ir a ver mujeres. Como escritores bien constituidos. Como escritores bien dotados para beber en hoteles donde bebieron antes escritores bien dotados para beber en hoteles donde bebieron antes whiskey escritores bien dotados para beber en hoteles whiskeys e ir a ver mujeres. Ir a ver mujeres. Ir a ver mujeres. Ir a ver mujeres en vestíbulos de hoteles. Son ellas mismas ellas mismas son ellas mismas el precio a pagar. No piden rescate por amarlas entre coches cualquier sábado de noche. Hay que saber mirarlas. Hay que saber beber. Hay que saber mirarlas. Ya no sabéis beber. Como escritores bien. Ir a ver mujeres. Ir a ver mujeres. Ir a ver. No tordas. Ir a ver. Que sean hermosas. Hembrosas. Que sean hermosas. Como cuando se acercan con una toalla para secar nuestra jornada de mar e infancia. Es tan trabajosa la infancia de escritores bien constituidos en las mesas de postres de la infancia. La cultura y la educación se adquieren por inmersión, al final imaginas que Tolstoi o que John Ford son unos lejanos parientes que cualquier día encontrarás compartiendo postre. Con Tolstoi y con John Ford la infancia. Toda nuestra jornada de mar alta literatura e infancia con Tolstoi y con John Ford. El mar es la infancia, la literatura es el mar y el mar es la infancia secada por mujeres que al borde de la postal con la toalla nos esperan. Pacientemente, sus brazos. Sus muslos, revertite, sus brazos. Su manera de dar lo que se espera que interpreten el poder que se requiere ejercer en el momento. Su manera dulce de apartarse justo a tiempo de nuestra manera brusca de requerirlas a destiempo. Esa femineidad. Ya no hay esa femineidad. Ya no la hay. Ya no. Es que no hay esa femineidad que ya no hay no existe como no hay la literatura ya no hay la

literatura de hotel. Ya no hay mujeres. Literatura de hoteles. Ya no hay whiskey. Ya no sabéis beber. Mujeres. Whiskeys. Mujeres. Hoteles Palace. Ir a ver. Ya no hay hoteles. No hay ya femineidad. Ya no hay literatura. No hay ya mujeres.

Un avión va a caer. Un avión va a caer. Un avión va a caerse y es el único que no grita reverte. Es el único que no se ha leído y que no grita. Es el último de una casta de escritores que no gritan. Es el último de una casta de escritores que no gritan sino que aprietan los dientes y caen con su nombre entre los dientes. Y se estrellan. Como valientes bien constituidos o en su defecto un abuelo vestido bien tradicional en un paseo de benidorm o ir a ver mujeres en la barra larga donde de noche se apostan los hombres apuestos a ver pasar. A no ver pasar. A ver las pasar. A ver las no pasar. Fantasmas. Mira que ir a morir. Mira que ir a morir en un avión lleno de gente que si no grita porque cae aplaude porque aterriza. Reverte. Esa manera de la gente de estropear la historia de la literatura. Mira que ir a morir en un avión de gente entre la gente. Mira que ir a aterrizar y esperar a su maleta en la misma correa de maletas por la que una y otra vez circulan las maletas iguales de la gente. Esa manera, reverte, de morir entre un montón de despotenciados votantes potenciales de podemos que podrían haber leído prosa de hoteles de mujeres sin haber comprendido nada de nada de nada de su manera de caer o aterrizar o recoger la maleta en la cinta de maletas y están ahí estropeando el cuadro de la desolación. De la depravación. De la femineidad. Mujeres estropeando cuadros estropeando la femineidad.

Si las ves te ven. Si te ven las ves. Si no las ves no te ven. Si las ves no te ven. Si no las ves te ven. Como Ava Gardner como Sofia Loren como Grace Kelly como Paul B. Preciado como Angela Davis como Beyoncé. Una mujer, la mujer. No una mujer, la mujer. Cualquier mujer, la mujer. Una mujer cualquiera. La curiosidad de una mujer, la mujer curiosa. Cualquiera.

(Fragmento de “Un mundo aprox.”, *Hacia un ruido. Frases para un film político*, Contrabando, 2016)

NO se trata de hacer poesía política ni política poetizada, sino de corromperse por derecho y sólo puede corromperse uno por el palo de la belleza. El problema de poder y de ganar es corromperse. Sospechar del dinero tiene la facultad de corromper absolutamente. Sospechar de la prosa tiene la facultad de corromper absolutamente. Sospechar del género tiene la facultad de corromper absolutamente. Sospechar del consumo tiene la facultad de corromper absolutamente, el estilo por ejemplo. Estilo es cuerpo. Cuerpo es pluma. Pluma es la correlación de cuerpo fantasía sueños taras mundo y la escritura. Quien pierde gana. Quien gana pierde. Se escribe como se pierde. Se gana como se habla. Se habla como se balancea el cuerpo al caminar de noche. Se viste como se anda. Sismografía del deseo es pluma. La pluma viene de por dónde te corrompes. De por dónde corrompes el mundo en la escritura viene la pluma. Cuando puedes mucho te corrompes todo o “basta con decir que el poder absoluto tiene la facultad de corromper absolutamente” y los traidores de la lengua; los pervertidos, los pervertidores de la lengua, los pervertidos que han antepuesto la perdición del dinero al deseo de los placeres sensuales

(Fragmento de “Ciclón / anticiclón 2011/2015”, *Hacia un ruido. Frases para un film político*, Contrabando, 2016)

*BAJO las matas
en los pajonales
sobre los puentes
en los canales
hay cadáveres*

bajo las tapas bajo el estadio bajo las formas
en las cunetas en las recetas en las crucetas
sobre los muros entre las líneas entre las frases
en la meseta en las macetas en las secretas
hay cadáveres hay cadáver hay cadáver

en el en caso de emergencia tire de la palanca de un metro que nunca se detiene
en la estela de error que deja un tren que descarrile
en una brisilla, que se desazona
en los guardamuebles los apartamientos los entrampamientos los maletines y maletones
hay cadáver

en el networkin de los gestores
en el tramoyeo de los proyectores
en el de la camisa que se prende
con un gemelito que se comprende a la de perlita de pendiente
hay cadáver

precisamente ahí,
y en esa risa del que deshueva, y desova savia nueva de nuevas
(auto)generaciones
en ese fingimiento del que del que no piensa dejar de emitir porque no compensa
construir
la recepción, y en el desprecio del que no se sepa que no sabe, acaso
en el que no se sabe que se hizo o que se hubiera hecho de haber estado
allí
hay cadáver

en el palacio del rey y de la reina y en el del exrey y de la exreina
en la casa del presidente y de la presidenta y en el chalet
del expresidente y de la expresidenta
en sus cuartos separados y en sus connotaciones, reservados y privados
en las sedes del partido y la partida
en la oficina del notario y la notaria
en la madriguera del lagarto y la lagarta
y en su anillito de bodas de rata
hay cadáver

en las verjas verjuradas de piel a grilla por conciertos de cuchilla
al fondo de un país al frente de otro si en medio algún islote
en los hondos de la cuenca del mare nostrum
en las cunetas en las cunitas en las caretas
en las fosas de las conversaciones super tranquilas
en que se afirma que no hay las mismas fosas sino que hay grises y matices
hay cadáver

embargo, en la lengüecita de ese trilero que se asocia, en evidencia, con la bola falsa de
la manga, en la hebillita del cinturón que se desata sin no no querer, en el puesto,
puestos arriba de esa ebriedad que desespera, como promesa, y, no obstante, en
ese e... que, cómo se dice? e... de quién?, de qué? más, muy, más
Por Todo
Ante todo
hay cadáver

en el temblor de la que se desdesnuda, felizmente, en humedales de la que
se despierta entre esa yerba, invencible del olor del que las que no se cubren
con más nada o la camisa y en culpable de morales y zarzales y tormentos
anteriores, mundos pasados como monjas vivas de las que –y es triste que– no
hay cadáver

apenas no se ven, se las destroza divisadas muertas remando ensangra: en todas
las partes feminizadas de la femineidad, mismamente; en la especie mujer
del correctivo de varón de la ennoviada, que no
lo deja porque su hombre en verdad la.....!
hay cadáver

en ese escapatorio, en la calladura
de ese cobardica, en el arreglo
de neutral de ese pelota de mierda, la efe de esa

orfandad, la beta de subalternidad, en esa transparencia neoprenal
hay cadáver

está a pleno: en los frasquitos a fuego de hybris con que los dioses
confunden a sus humanos, en los
confíos de las chicas que dejan que se les amanezca en los portales, como
a la vista, sin la braguita puesta; en la humildad de las balsitas
velas, que se amilanan al batimiento de
de los de
hay cadáver
corpus cristos ecces homos de
rrames corridos aho gados go ha dados saltados de bal
cones malhadados mal hallados al envés recallados baleados

.....
no hay cadáveres

hay Ayotzinapa, “Mínimo tengo donde llorarle, sé
dónde está”, “ya no está aquí, en este mundo”
“de todo esto ojalá venga algo
bueno”

*(Remake de Cadáveres de Néstor Perlongher, fragmento de “Un mundo aprox.”, *Hacia un ruido. Frases para un film político*, Contrabando, 2016)*

LUCÍA BOSCAÀ, 1985

Lucía Boscaà (España, 1985), es licenciada en Filología Hispánica y trabaja como profesora de Lengua y Literatura. Actualmente cursa un Máster de Humanidades: Arte, Literatura y Cultura contemporáneas en la Universitat Oberta de Catalunya. Publicó su primer libro de poemas *Ruidos* (Colección Literaria Universidad Popular José Hierro, San Sebastián de los Reyes, 2014) tras resultar ganador del Premio de Poesía Joven “Félix Grande” 2014. Sus poemas han sido recogidos en las antologías *Ida y vuelta* (Fin de Viaje, 2011), *Por donde pasa la poesía* (Baile del Sol, 2011), *23 Pandoras* (Baile del Sol, 2009), *El árbol talado que retoña* (El Páramo, 2009) y *Verso a Verso* (Náyade, 2003). Ha participado en *Isla revisitada* (Flechas de Atalanta, 2017), un homenaje poético a Gloria Fuertes, y en *Huellas de mujer* (Lastura, 2017). Asimismo, poemas suyos han sido incluidos en revistas como *Canibaal*, *Nayagua* y *Uno y Cero Ediciones*, o en el muestrario *Poesía sin permiso: Antología de poesía emergente española* (Confines/El Extremo Sur, 2010). En 2013 apareció su cuaderno de poemas *Por error* (Ejemplar Único, 2013).

SINTAXIS, oscuridad graduable.
(De)bajo (de) la etimología:
antes – después. Destrucción
por tecnificación. Escribir sin verbo.
El humo desafía al aire,
möwe: gaviotas gráficas: “ ”
Pero la piedra preñada de muerte
–más pérfida que un montículo de termitas–
atar, atra-viesa el cristal de tu córnea
sin romperlo, como un sol
de yema venenosa.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

LUCÍA BOSCÀ: Existen estudios recientes que investigan sobre la posibilidad de que se herede más información de la que se transmite codificada en los genes. Investigaciones sobre epigenética proponen que cierta información, como podría ser el conocimiento de un peligro, se podría inscribir sobre los genes transmitiéndose a la descendencia sin que se modifique propiamente el gen.

Los investigadores de la Escuela de Medicina de la Emory University, en Atlanta, llevaron a cabo un experimento en el que entrenaban a un grupo de ratones para que tuvieran miedo al olor de un cerezo en flor. Les hicieron asociar este olor con una serie de descargas eléctricas y, cuando estos ratones se reprodujeron, su descendencia casualmente tenía el mismo miedo. También sucedió así con las siguientes generaciones, incluso si habían sido reproducidas a través de inseminación artificial. Según este experimento, se podría inferir que existe la posibilidad de que algunos aspectos de la memoria relacionados con la supervivencia se hereden.

A pesar de que este experimento propone una hipótesis, me hago la siguiente pregunta: ¿Y si, de alguna forma, los humanos pudiéramos tener la posibilidad de heredar, aunque fuera inconscientemente, no solo los miedos sino también algunas pistas que nos indiquen de dónde venimos?, ¿y si este descubrimiento sobre cómo se estructura la información genética y epigenética pudiera relacionarse con la estructura del lenguaje? Porque, ¿acaso la tradición (construida con lenguaje) no transmite también este tipo de información y contribuye, a su vez, a acercarnos a nuestros orígenes? La palabra “tradición” deriva del verbo latino *tradere*, que significa transmitir, entregar. Así que, haciendo un paralelismo, la tradición podría ser lo que se nos entrega en los genes (relativamente descodificable) mientras que por encima (o por debajo, pero camuflado) del lenguaje que conforma la tradición, podría encontrarse otra información, una especie de epilenguaje. Más difícil de señalar y decodificar.

Es importante matizar que hablar de tradición es hablar de tradiciones. Lo que comúnmente asumimos como tradición literaria española no es más que una amalgama de tradiciones. Alfonso X, el Sabio, por ejemplo, elaboró una buena parte de lo que hemos asumido como tradición literaria a partir de obras provenientes de la cultura árabe y hebrea. En cualquier caso, para no irme tan lejos y partiendo de que con tradición nos referimos a tradiciones, he de decir que la entrega que se me hizo, me salvó la vida.

Recuerdo que tenía 15 años, yo era una maraña de emociones y pensamientos que me controlaban y tenía tanto estrés que había días que deseaba estar muerta. Siempre me habían interesado la escritura y el arte, pero, de repente, una noche comencé una de las lecturas obligatorias del colegio, *El romancero gitano* y, entonces, algo eclosionó en mi interior. No podía dejar de leer, de llorar y, por primera vez en mi vida, me sentí realmente comprendida y acompañada. Fue como activar el contacto con mis raíces (que no se encontraban en ningún lugar concreto, pero sí entre esa composición de palabras) y ese arraigo me permitió querer seguir viviendo, aprendiendo.

Sin embargo, como fui a un colegio francés, entendí que mi tradición era la literatura francesa. Por ejemplo, en la adolescencia leí y estudié *Les fleurs du mal*, de Baudelaire; *Si c'est un homme*, de

Primo Levi; *Nadja* de Breton; poemas de Rimbaud, de Verlaine; *Les liaisons dangereuses* de Laclos; *Les Mots* de Sartre, *Candide ou l'Optimiste* de Voltaire o *Le contrat social* de Rousseau, entre otros. Estas lecturas, acompañadas de su análisis, me hicieron confirmar que la literatura era una necesidad corporal.

En aquella época yo no era consciente de dos aspectos. El primero, que la literatura que se me entregaba a través del programa educativo francés y español tenía forma y nombre de hombres. El segundo, que la mirada y el pensamiento que estaba construyendo a través de mis lecturas pertenecían a un mundo occidental, que yo asumía casi como universal. Como es sabido, podemos afirmar que el pensamiento producido por Occidente se podría reducir al que viene de 5 países occidentales, que serían Italia, Inglaterra, Alemania, Francia, EEUU. Pues bien, tengo la impresión de que la tradición que puede crearse un joven adolescente sin mucho conocimiento reproduce esta lógica. De hecho, cursando Filología Hispánica seguí absorbiendo una tradición mayoritariamente masculina y occidental. No solo estaba conformada por escritores hombres, sino que, además, la poesía era casi inexistente. Es cierto que durante este periodo estudié a algunos autores latinoamericanos que me influyeron considerablemente como Borges, Bioy Casares, Nicanor Parra, Huidobro, César Vallejo o Alfonsina Storni. Pero, por supuesto, estudié los clásicos que eran mayoritariamente occidentales y masculinos. A algunos de ellos los leí y releí porque me marcaron, como a Hölderlin o Dostoyevski.

A pesar de haberme ido construyendo a través de las lecturas que habían sido depositadas ante mí, que me ayudaban a sobrevivir, siendo honesta he de decir que hubo un momento crucial en mi vida a partir del cual mis lecturas dieron un salto cualitativo. Y, aunque todo lo anterior ahora era parte de mí, creo que no miento si digo que las lecturas siguientes fueron las que han influido en mi escritura actual. Puede que fuera un poco tarde, tenía 23 años cuando descubrí a algunos de los poetas que forman parte de mi tradición por elección propia. Sin embargo, soy consciente de que sigo imbuida por un occidentalismo del que me cuesta mucho deshacerme. Algunos poetas que destacaría serían: Alejandra Pizarnik, Yehuda Amichai, Martine Broda o Inger Christensen. Y no quiero mencionar a ningún español expresamente, aunque los hay.

Mi poética no dialoga directa o exclusivamente con ninguna corriente poética concreta. Al menos no conscientemente. Se nutre de todas las lecturas, vengan de donde vengan, aunque quizás sintonice más con algunas corrientes como el Romanticismo o las Vanguardias.

Mi escritura dialoga con los detalles, con el origen, con el miedo; en definitiva, con poemas o versos concretos. Hay versos que vuelven a mí cíclicamente. Como estos de Adrienne Rich “necesito lo que se puede romper”. O las palabras de Anne Carson cuando afirma que: “No ejercer el poder es soportar el vacío”. O estos versos de Vladimir Holan: “Y por qué ibas a envanecerte / de que sufres más que los demás”.

Una parte del diálogo con los detalles se lo debo al cine de Tarkovski, Buñuel, Bergman, Antonioni, Godard, Lars von Trier o Doris Dörrie. Pero también a la pintura (por ejemplo, en *Ruidos* hay reflexiones a partir de la exposición “Cierta claridad” de Mery Sales), la fotografía (James Nachtwey, Sebastião Salgado) o la música.

Si tuviera que concretar un interlocutor con el que dialogo diría que son los muertos. Ojalá fueran ellos quienes permitiesen que mi escritura no dialogue con nadie específicamente, para poder dialogar con todos.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

LB: Sinceramente, me cuesta un poco hablar de líneas poéticas y más todavía de las mayoritarias. Si, por ejemplo, nos fijamos en quiénes han sido galardonados con el Premio Nacional de Poesía durante los últimos 20 años encontramos líneas muy diversas.

Como lectora, y generalizando, tengo la impresión de que existen dos tendencias opuestas. La primera de ellas, que sería mayoritaria, tendría relación con lo consciente. En esta, el mensaje estaría más claro, pero serían escrituras que no se cuestionan a sí mismas más allá de lo que el lenguaje convencional le permite. Por eso utilizarían recursos y estructuras más tradicionales. La segunda, la que me interesa, estaría relacionada con el inconsciente, utilizaría un lenguaje que le permite retorcer el propio lenguaje, para exprimirlo y encontrar en él esas huellas escondidas de las que hablaba al inicio y que he llamado “epilenguaje”. Se cuestionaría incesantemente a través de la búsqueda de nuevas formas de expresión para encontrar nuevas formas de pensamiento. En fin, la primera expresaría mientras que la segunda cuestionaría.

En la tendencia “de lo consciente” hay una variedad infinita de temas. Si hablamos de la poesía mayoritaria como la que más se vende, quizás en ella se aborden sobre todo temas que abordan los sentimientos personales y utilizan un lenguaje principalmente realista.

Por otro lado, la tendencia que he llamado “poesía del inconsciente” tendría una fuerza abismal, de tal modo que el lector no puede ni dirigir ni controlar lo que recibe de esta, llevándolo a experimentar y cuestionarse aspectos tan anclados en los cimientos de su identidad, y que se relacionan directamente con el mundo, que podríamos definir sus efectos como revolucionarios.

La consolidación de la tendencia de la “poesía de lo consciente” no conlleva la extinción de la “poesía del inconsciente”. Posiblemente cuando la detecta intenta ignorarla o aniquilarla, no obstante, sucede que muchas veces ni percibe su existencia; lo que permite su convivencia y, en ocasiones, hasta la premia.

Creo que las tendencias artísticas de cada sociedad y momento sirven para radiografiarla. Y que el arte esconde claves que ayudan a anticipar hacia dónde se dirige esa vida social. Si en una sociedad la industria del arte se abre camino a costa de marginar al propio arte, lo que se dice sobre la misma es bastante tétrico.

Desgraciadamente, durante los últimos tiempos, hay una confusión entre el arte y la industria que se ceba especialmente con la poesía. Es decir, debajo de la etiqueta de “poesía” existiría el arte-facto cultural *versus* el producto de consumo. Esto no quiere decir que el arte-facto no se consuma, sino que prioriza su cualidad de arte-facto por encima de la de producto.

Últimamente hay, además, un *boom* de un tipo de “poesía” de consumo, escrita por jóvenes, que es mayoritaria pero que, en mi opinión, no tiene nada que ver con la poesía. Esta poesía, más comercial, recoge tópicos con un lenguaje poco poético que podría confundirse con los estados, tuits o actualizaciones que se pueden ver en las redes sociales. Se reviste de una supuesta sensibilidad y el discurso de quienes las practican suele sostener que muchos poetas les tienen envidia porque sus libros se convierten en *best-sellers* y lo necesarias que son las redes sociales. El hecho de que esta línea comience a consolidarse, como parece que empieza a pasar, a nivel

personal me da pena, sobre todo porque lo que dice sobre nuestra sociedad y su dirección no es muy alentador.

Como poeta, desde el momento en el que empecé a sentir que encontraba una escritura que me era propia, supe que difícilmente iba a tener cabida en el panorama poético. Así pues, ganar el Premio Nacional de Poesía “Félix Grande” lo viví como un regalo inesperado y un síntoma de que, predomine la tendencia que predomine, siempre habrá respiraderos para quienes no encajan en ellas.

Sea como sea, no me importa tanto como poeta que se consoliden o dejen de consolidar tendencias poéticas principalmente comerciales, sino, más bien, como lectora o simplemente como parte de un mundo roto. Como lectora, cuanto más espacio ocupe esta “poesía” de consumo, menos cabida tendrán los contemporáneos que me interesan. Pero todavía hay editoriales y revistas que apuestan por otro tipo de poesía.

Como miembro de un mundo roto, esta tendencia “poética” creo que impide la reflexión crítica del sistema del que formamos parte; que promueve un conformismo invisible que queda sepultado por la lectura o escritura de “poemas” que se consideran atrevidos por decir las cosas de forma directa, “transparente”. Se dan casos de libros de este tipo que se venden como revolucionarios y diría que tanto las personas que los “consumen” como quienes los producen participan de un sistema capitalista mientras creen que son revolucionarias por leer o escribir “poesía” que se vende como diferente o irreverente. Sin embargo, el acto de consumir un producto aparentemente revolucionario, en lugar de empujar a la acción, mantiene en un estatismo a quienes colaboran en él, pues sus conciencias están tranquilas al haber demostrado un rechazo al sistema.

Diría que los procesos que más han influido en la consolidación de estas prácticas “poéticas” (lo siento, me cuesta hablar de ellas sin entrecomillarlas) son varios, pero podríamos sintetizarlos en los que derivan directamente del sistema al que pertenecemos: el capitalismo, la represión, la velocidad, la falta de reflexión, la necesidad de mostrarse y de reconocimiento. Por supuesto, las redes sociales son su piedra angular. (Desde mi experiencia diría que las redes sociales son una trampa. No solo son un mecanismo de control que alimentamos voluntariamente, sino que, además, crea un espejismo sobre la realidad y sobre nosotros mismos que nos aleja del pensamiento crítico, nos impide sentir (nos anestesia) y actuar.)

Estos procesos más que afectar a mi escritura afectan a mi esperanza de que mi escritura sea recibida. En mi caso, el camino de la escritura es muy lento y requiere mucha revisión. Parece que si no publicas cada poco tiempo desapareces. Por mi parte, sigo escribiendo con calma. Mi primer y único libro publicado salió en 2014 y desde entonces estoy con *Afasia*, todavía por terminar. Para escribir necesito leer y, para leer, necesito tiempo. No solo tiempo físico, también el que permite crear momentos de receptividad, de fertilidad. Cuando pienso en el ritmo que lleva la gente de mi generación me asfixio. Sé que mi escritura no puede ni quiere ir a esa velocidad y sé, también, que corre el riesgo de condenarse por ello.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

LB: La principal responsabilidad que tiene cualquier poeta intuyo que es la de cultivar la sensibilidad y trabajarla a través del lenguaje. En mi opinión, esta sensibilidad se relaciona directamente con el tipo de lenguaje utilizado. Un lenguaje poético que se podría equiparar a lo que Lacan llama “Lalengua”, y que Jorge Alemán (siguiendo a Lacan) caracteriza del siguiente modo: “Lalengua es imposible de estratificar, dividir, jerarquizar o limitar, pues la misma es el lugar donde el habla “habla”, y no sabe que goza de ello, donde el “sin ton ni son” la nutre permanentemente; por ello Lalengua carece de puntos de anclaje que garanticen su significación.” A veces se confunde la escritura literaria, que relata, con la poética. Esta última abriría sentido(s) o “resistiría a la significación”.

Según la teoría postulada por Freud en *El malestar de la cultura* la civilización se basaría en una renuncia a la vida instintiva, y, por lo tanto, estaríamos en una sociedad reprimida y a la vez represora que termina por perder el control sobre la agresividad que ella misma genera.

Por lo tanto, el lenguaje poético podría ser una vía para desoprimir esa vida, un deseo primigenio latente en esa Lalengua y, en este sentido, sería un mecanismo revolucionario que podría ser concebido como peligroso para un sistema autoritario.

Apostaría a que, entre otras cosas, es justamente esta peligrosidad el motivo por el cual la poesía a la que me refiero, la poesía “del inconsciente”, ha ocupado un espacio relativamente marginado en la historia de nuestra poesía y sigue siendo minoritaria hoy en día. La responsabilidad última de un poeta, joven o no, sería, pues, la de un revolucionario que intenta cambiar el mundo, hacer de esta sociedad un espacio más respirable, ayudar a otros a seguir respirando.

Me cuesta definir la poética que utilizo. Considero que no existe una única poética que sirva para la revolución a la que me refiero. Lo que sí que es cierto es que hay algunas características que a veces se repiten en estas y que yo tengo muy en cuenta en la mía. La principal es la fractura del sistema lingüístico (semántica, sintaxis y pragmática) como forma de reflexión y denuncia de un sistema traumatizado.

En mi escritura hay otros intentos recurrentes. Uno de ellos es la utilización de un yo con cuerpo físico, mi cuerpo. El cuerpo siente a la vez que está hueco, pues el yo es un deíctico, un elemento vacío que sirve para señalar a todos los yoes que quieran entrar en él, como si cada poema fuera un canto que se opondría a la finalidad del exorcismo: un conjuro que invita a entrar mezclando un cuerpo con otro cuerpo. Y es que creo que así, a través de la experimentación de otro cuerpo se llega a sentir el daño del que formamos parte también, del que somos responsables todos los cuerpos. Y que así es más fácil escuchar el eco de nuestros orígenes y de la información oculta.

Por último, y por no alargarme demasiado, mi escritura está íntimamente ligada a la memoria, también a aquella que no recordamos. Por ello confía en la posibilidad de una epigénética lingüística. Siento que debajo del lenguaje hay otro lenguaje que esconde algunas claves de nuestros orígenes, de nuestro pasado, de nuestra memoria. Y recuperarlo, conocer nuestra historia es también un acto revolucionario ya que nos permite combatir este presente roto de una manera efectiva, asegurando un futuro.

Sobre la pregunta acerca de “la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?” mi respuesta es breve. Si no tenemos la necesidad de luchar ahora que somos jóvenes, ¿cuándo la tendremos? La poesía ahora y aquí para abrir respiraderos más que nunca. La poesía a

la que me refiero cambia la sensibilidad, incide en la mirada permitiendo el inicio de una revolución interior que más tarde se refleja en el exterior a través de los actos. Mi generación alberga mucho sufrimiento, aunque intenten anestesiarnos y despistarnos a base de consumo y espejismos para que no lo sintamos. Tenemos, opino, que dejar memoria de lo que está pasando.

La anestesia contribuye a que se nos explote y precarice más. Lo que yo entiendo como poesía es aquella que sirve para despertar cuerpos, sensibilidades. Y si no tomamos medidas ya probablemente mañana sea tarde. Y estas medidas no son sólo para los jóvenes, son para todos. Para los pensionistas, para las mujeres que no obtienen justicia cuando cinco hombres las violan, para que los autistas reciban ayudas, para que los trabajadores recuperen derechos, etc.

Eso sí: en mi respuesta está implícita la idea de que el para-qué de la “poesía” más comercial se opone radicalmente al para-qué de la poesía del inconsciente. Dado que provoca efectos opuestos independientemente de que las dos participen inevitablemente de un sistema capitalista. La “poesía” más comercial lo alimenta no solo produciendo más capital a partir de la mercantilización de la poesía sino, además, contribuyendo a anestesiarnos a posibles pensadores en potencia; mientras, la poesía “de lo inconsciente” combate ese sistema haciendo que los lectores comiencen cuestionándose a sí mismos para terminar incidiendo en el sistema al adquirir una mirada más crítica y empática.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

LB: Supongo que la etiqueta de “poesía joven” sirve para denominar a aquellos que teniendo una edad similar comprendida entre... ¿20 y 35 años? escriben poesía... Y que no se refiere a aquellas poéticas más recientes, emergentes, independientemente de la edad de quien la escribe.

Para contestar recuperaría el conocido verso de Adrienne Rich: “El instante en que un sentimiento penetra el cuerpo es política”. Por lo tanto, una poesía que se origina o provoca pensamiento, aunque sea a través de las emociones, no puede sino ser política. Como lectora, diría que una parte de la poesía (escrita por una minoría de jóvenes), la que apuesta por la escritura que he llamado “del inconsciente”, es paradójicamente muy consciente de esta relación. Intuyo que la otra tiende más a asociar el término “política” con partidos políticos y se queda en esas luchas de poder.

Para hablar de esa relación con mi escritura diría que mi escritura poética parte de la premisa de que lenguaje y memoria están íntimamente entrelazados. Intuye que hay una memoria secreta que es tan sumamente inmensa y oscura como la noche; que se inscribe en los lugares de nuestro cuerpo a los que no tenemos acceso y que, si alguna vez sale a la luz, lo hace a través de lo poético, también del lenguaje poético, de un modo posiblemente informe, incoloro, en definitiva, invisible.

Esa es la relación entre la política y poética que al menos yo siento cuando leo un poema, cuando miro un cuadro, o cuando escucho música. Cuando se dice más de lo que se está diciendo. Habría pues una relación intrínseca entre el lenguaje poético y política cuando este se convierte en un acto político al re-volverse contra todo, hasta contra nosotros mismos. El lenguaje poético, espacio de carga, cargado y des-cargando la memoria, sería, por sí mismo, un

acto revolucionario. “Revolución” entendida no como una toma de poder sino, más bien, como disolución de ese poder.

¿Qué relación hay, entonces, entre la política y la poesía joven? La política conforma nuestra realidad y lo que yo vivo como mi realidad es la de un mundo capitalista, cuyos habitantes estamos sometidos a una re-represión (es decir, una reiteración constante de presión, de depresión) a su vez enferma y enfermiza. Por lo tanto, una realidad rota por la re-represión sólo puede re-presentarse como real a través de la propia ruptura, a través de un lenguaje agujereado que es capaz de volverse contra sí mismo. La crisis de la vida, el dolor de estar vivo en un mundo como este, se enfrenta y se atraviesa con una tensión y una crisis en el lenguaje, con su propia enfermedad. En ese malestar social, o estar mal del lenguaje, fisurado, es donde aparece la memoria olvidada, o secreta, que se hallaría, pues, en esos espacios aparentemente vacíos. Si, como escribió Derrida, “la historia no borra aquello que oculta” es en ese lugar, sensible pero secreto, del lenguaje poético, donde se esconde la memoria que hay que rescatar para seguir resistiendo. Y en el esfuerzo continuo de ese gesto de resistencia es donde nos encontramos, entre otras cosas, con la locura y con la enfermedad que habitan el inconsciente. Da miedo asomarse ahí, ya sea como lectora o como escritora. No obstante, para mí es el único camino. Por ello diría que intento que mi imaginación poética sea política y, si no lo consigo, es que estoy fracasando.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

LB: Los formatos comunicativos en ocasiones son el soporte para algunas de estas nuevas “poéticas”, es decir, son estos los que las mantienen. Es el caso cuando sirven para enmascararlas y predominan los elementos periféricos (la música, las imágenes, etc.) que acompañan al poema sobre el propio poema, endulzándolo.

Las “poéticas” más comerciales son las que principalmente se han beneficiado de esta interacción. Sin embargo, también es cierto que estos formatos han contribuido a que se difundan con mayor rapidez otras poéticas más humildes e interesantes. Gracias a las redes he conocido, leído o escuchado a poetas que me han fascinado. Pero si tengo que posicionarme, diría que las redes traen más perjuicios que beneficios que afectan tanto a la calidad de la poesía como a la sociedad.

Confío en que la poesía no ha acusado sus límites expresivos frente a estas otras formas. Un poema que no se sostiene en una lectura silenciosa, no creo que sea un buen poema. Eso no quiere decir que no haya recitados especiales que no puedan aportar matices nuevos y diferentes al poema por su espectacular puesta en escena.

Personalmente, trabajo con esos límites con dificultad. El poemario en el que estoy trabajando ahora, *Afasias*, me hace dudar muchísimo. En él hay dos tipos de poemas: unos más largos y fonéticos; otros más breves y reflexivos. He comprobado que al recitar algún poema largo en

público ha tenido buena acogida. No obstante, cuando me han pedido poemas inéditos para revistas no he osado enviar ninguno de estos por miedo. En conclusión, me hago la siguiente pregunta: ¿se sostendrá por sí solo sin su recitado en voz alta?

Los recitales no han condicionado mi manera de escribir. Al menos hasta donde yo llego a percibir.

No todas las propuestas escénicas y *performances* me atraen. En cambio, hay algunas que me han aportado mucho. Nunca he participado en este tipo de propuestas, pero estoy abierta a hacerlo y de hecho me han hecho una proposición que, aunque no se ha concretado, no he rechazado.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

LB: En mi experiencia, contrariamente a mi voluntad y a mi conciencia feminista, mi propia *praxis* sigue reproduciendo lógicas patriarcales. Hay un intento generalizado por una parte minoritaria de los componentes del campo poético por romper con estas lógicas, pero, al igual que en nuestro día a día, estas lógicas están arraigadas de tal forma, que no nos damos cuenta de que las reproducimos. Por concretar: últimamente he participado en una antología de mujeres en la que se incluían fotos de las participantes. Por un lado, el hecho de darle visibilidad a las mujeres es un acto que procura romper y atacar a esta lógica patriarcal. Sin embargo, el hecho de utilizar fotos nos sitúa, probablemente y sin querer, en una posición de objeto. Y aunque se hagan estos gestos contra el patriarcado, a veces nos olvidamos de gesticular hacia otro grupo de mujeres doblemente sometidas, no sólo por el género sino también por sus orígenes o clase (migrantes, etc.).

Aunque es cierto que hay gestos que intentan reparar el daño histórico que se les ha hecho a las mujeres, a veces se quedan en eso, en gestos. La asociación Genialogías hizo público hace poco el porcentaje de hombres y mujeres galardonados con premios de poesía en España: un 82% desde el año 1923 son hombres, frente al 17% de mujeres.

Y, por poner un ejemplo concreto, todavía se siguen escuchando comentarios públicos de algún hombre con mucho poder y largos tentáculos que asegura que la poesía femenina en España no está a la altura de la masculina.

Así que mi respuesta a la primera pregunta sería un sí: el campo poético sigue reproduciendo las lógicas patriarcales a pesar de que una parte luchamos por erradicarlas.

Amalia Iglesias, en el prólogo de *Sombras di-versas*, recupera la siguiente cita de Julia Kristeva: “Marginadas del lenguaje, las mujeres son visionarias... Las mujeres, como los escritores masculinos de vanguardia antes que ellas, están desarrollando una sensibilidad extraordinaria hacia el lenguaje y creando una especie de clandestinidad, de ruptura...”. Ser mujer (y joven) puede situarte en esa posición de clandestinidad. No obstante, estos rasgos no son una condición de inclusión. Hay mujeres cuya posición es tan céntrica que las puede alejar de esta sensibilidad. Y, aunque es más frecuente que sean las mujeres quienes se posicionen así y ahí, esta afirmación no es válida para todas las mujeres y hay hombres que también hablan desde ahí.

Mi experiencia me dice que los actos poéticos de visibilidad femenina son necesarios. Por otro lado, la forma de llevarlos a cabo no siempre es efectiva. Es decir, si se hace una antología en la que se incluyen voces femeninas sin otro criterio de inclusión que el simple hecho de ser mujer, o de pertenecer a una generación concreta, desde mi perspectiva caemos indirectamente en un acto que favorece la lógica patriarcal. Si esta antología reúne voces cuya calidad poética es cuestionable, le estamos dando argumentos a aquel que he mencionado anteriormente y que dice que la poesía femenina no está a la altura de la masculina. Es decir, estos actos son necesarios, pero solo si somos críticos con lo que hacemos comenzando por la selección, pasando por el formato o la forma de publicitarlo.

En cualquier caso, las selecciones siempre me han hecho sospechar. Cuando se hacen listas de los mejores libros, de los mejores escritores o las mejores escritoras siempre me pregunto: ¿quién hace esa lista y cuál es su finalidad?, ¿qué relación tiene con los mencionados?, ¿hay un criterio poético o juegan un papel importante los vínculos con los mencionados?, ¿se está creando con esa lista un espacio de poder?, ¿qué pasa con todos los que no están dentro? Las etiquetas siempre me han molestado y los clubes o clanes o sectas, más todavía.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

LB: Esta pregunta, poco frecuente, me parece necesaria. Diría que sí que hay una relación entre las condiciones económicas y la escritura poética. Para argumentar mi postura pondré un ejemplo: si un escritor tiene buenas condiciones económicas, seguramente tendrá facilidad para moverse y acabará contactando con las manos del poder que estructuran el campo poético: editores, gestores, poetas influyentes, etc.

Otro ejemplo: un camino rápido para aquel que tiene buenas condiciones económicas sería convertirse en gestor cultural. De este modo el poeta ya no tiene que preocuparse por escribir bien, ni siquiera por escribir poesía: posee todas las herramientas que le van a permitir que lo que hace se publique, se mueva y se venda. No se puede escribir igual cuando sabes que tu libro va a tener una fácil acogida que cuando el único factor para abrirte camino depende de tu escritura poética.

Por ello sí se puede hablar de un factor diferenciador de clase en el campo poético que se refleja tanto en la escritura como en los círculos en los que se valora tu poesía. Cuanto más poderoso es este círculo, más me hace desconfiar de la escritura.

Este debate no se pone sobre la mesa porque incomoda a una mayoría, que es la que maneja las relaciones de poder y se beneficia de estas condiciones económicas.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han

dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

LB: No me parece suficiente ni adecuado el respaldo institucional. Desde mi perspectiva, que no he hecho ningún estudio al respecto, no es suficiente porque hay pocos premios, pocas becas, pocos actos y pocas ayudas para eventos o la difusión de la poesía. De ahí que las redes sociales tengan un papel tan o más importante que las instituciones. La mayoría de los eventos y encuentros de poesía corren a cargo del propio poeta. Por eso, si no tienes medios para costear el viaje, es fácil ser excluido del circuito.

En cuanto a su adecuación, en general, las instituciones apoyan un tipo de poesía concreto, donde predomina el lenguaje realista y narrativo, o sobre todo expresivista, así como formas más clásicas. En resumen, lo que he denominado poesía “de lo consciente”. O bien una poesía que pueda proporcionar beneficios (la “poesía” más comercial).

Ahora bien, reconozco que mi apuesta personal para publicar *Ruidos* fue probar suerte en los premios. La cuestión es que no presentaba el libro a todos los premios sino a aquellos en los que veía que, por la composición del jurado o por el tipo de premio, podrían decantarse por algo menos... estándar. Por lo tanto agradezco que existan estos espacios. En su día pensé que sería mejor publicar mi libro con el reconocimiento de un premio pero ahora mismo me pregunto si debería haber ido a una editorial. *Ruidos* es un libro prácticamente desconocido porque ha tenido una escasa distribución.

Publicar un poemario en España no es difícil, lo difícil es hacerlo en una editorial de peso que posea una buena distribución.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

LB: Supongo que quienes antes disfrutaban leyendo a Paul Celan no lo harán ahora leyendo esos libros que tanto y tan fácilmente se venden. Lo que pasa es que al lector de poesía convencional se le suman otros lectores a los que, justamente, no les gustaba la poesía, pero sí lo que encuentran en estos nuevos libros. Al ser accesible y estar etiquetado como “poesía” parece que la poesía tiene nuevos lectores. Pues, tal y como yo lo veo, lo que no saben es que no están leyendo propiamente poesía. Al menos no lo que yo entiendo como poesía y he explicado anteriormente. Esta escritura se acerca más a las letras de canciones que se pueden escuchar en Cadena Dial, por ejemplo, que a lo poético. (Aunque algunos de estos cantantes de pop, como es el caso de Manolo García, tengan canciones que puedan ser verdaderos poemas.) A base de repetición y de ofrecerlas una y otra vez, el público acaba aceptándolas y pidiendo más.

Por ende, estamos asistiendo a un fenómeno comercial a secas, sin el adjetivo de poético. Las redes sociales por supuesto tienen un papel principal en este fenómeno: no solo crean vínculos entre quienes ofrecen y quienes demandan esta “poesía” sino que sirve para amplificar su

repercusión y su calidad, publicitándola directa e indirectamente. Asimismo, ofrecen la oportunidad a cualquiera de ser poeta: ya que no hace falta ni saber escribir ni saber pensar ni saber leer para poder participar de este mercado.

Aunque no he leído lo suficiente como para poder hablar con propiedad, tengo la intuición de que, aparte de las redes sociales, influye también otro aspecto recurrente en este tipo de poesía masiva que muchas veces se disfraza de revolucionaria: es el mensaje de autoayuda presente en estos “poemarios”. Parece que ofrezcan la receta de cómo ser libre, cómo quererte a ti mismo o cómo superar el desamor (¿Y hasta de cómo practicar o disfrutar del sexo?).

Por supuesto, los lectores con menos herramientas y que antes caen en esta trampa “poética” suelen ser los adolescentes. A su vez hay poetas consagrados que apoyan y patrocinan este tipo de poesía. Casualmente son los que, a mí, como lectora, no me interesan. Personalmente lo veo sintomático de este momento histórico. Dicho esto, quiero creer que esas tendencias menos promocionables van a seguir resistiendo silenciosamente.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

LB: Hasta donde yo alcanzo a ver, el campo poético actualmente en España es más bien cerrado. Desde hace al menos 50 años no se abre perceptiblemente. Efectivamente observo que algunos poetas se agrupan como modo de mantener su estatus, de ampliar su poder y de extenderlo. La unión hace la fuerza y, si la escritura no se sostiene por sí misma, es necesario buscar mecanismos para sustentarla.

Incluso cuando la escritura se vale por sí misma se necesitan apoyos o al final acaba siendo ninguneada, invisibilizada hasta su extinción. Para mí el mundo de la poesía tiene una lógica mafiosa. Hay que hacer mucho esfuerzo para sortear esas lógicas de poder y mantenerse firme en la defensa de lo poético. Ante todo, hay que asumir que ese camino hostil y solitario puede desembocar en una calle cortada.

En cualquier caso, hay agrupaciones y agrupaciones. Algunas son más abiertas y funcionan de una forma más limpia. Suelen ser minoritarias pero son estas, justamente, las que dan cabida a todo tipo de voces y estilos. Gracias a estos grupos de resistencia he conocido poéticas que me fascinan. Cuando frecuentas con asiduidad un espacio, ya sea un local de tu ciudad en el que se realizan eventos poéticos, una revista en la que colaboras más de una vez o, incluso, una editorial, es normal que se establezcan vínculos entre los asistentes. Estos vínculos pueden ser de amistad o de afinidad. Percibo que los primeros favorecen una poesía menos poética.

Normalmente el espacio de intercambio entre generaciones se suele dar desde una verticalidad jerárquica, ya sea porque aquellos que pertenecen a generaciones anteriores sienten que su recorrido les otorga un conocimiento y una experiencia superior al de las generaciones siguientes, ya sea porque los que pertenecemos a generaciones posteriores dialogamos con ellos desde una admiración que nos sitúa en inferioridad.

Por ello presiento que el espacio real de diálogo se da a través de la propia lectura. En la que te encuentras cara a cara y sin jerarquías con la escritura del otro. El espacio que te ofrece el libro siempre está ahí, por lo tanto, sí, confío en que todavía existen esos espacios pero se dan sobre todo de abajo hacia arriba. Me cuesta imaginar a algún poeta al que admiro leyendo por gusto –y no por curiosidad o interés literario– a gente de mi generación. Aunque los hay, son minoría.

Sin el apoyo de los poetas de generaciones anteriores veo muy difícil que se llegue a consagrar algún poeta de mi generación. A excepción de los “poetas” comerciales. Ellos no los necesitan.

Sin embargo, un poeta joven necesita ser avalado de alguna forma por otros poetas ya sea a través de concursos en los que están como jurados, defendiéndolos en presentaciones, escribiendo prólogos o artículos en los que se los menciona, recomendándolos a otros colegas, etc. A veces el aval es desinteresado y se da de forma gratuita por la simple necesidad de defender aquello en lo que crees. Otras, viene ofrecido por intereses o relaciones de amistad.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LB: De nuevo entiendo que se debe al sistema en el que estamos, que premia el individualismo y la producción. Las agrupaciones son válidas para producir ventas y ampliar el poder, pero no hay una puesta en común real en la que se debatan aspectos relacionados con la poesía y su incidencia en el mundo. Las redes sociales crean un espejismo en el que parece que todos estamos conectados y puede que sea esa falsa sensación de comunidad la que impida que esta se convierta en una realidad tangible.

Contrariamente a lo que parece, opino que falta tiempo y faltan espacios para que entre nosotros podamos escucharnos, sentirnos. Cuando a veces coincido en recitales con gente a la que admiro sucede todo con tal velocidad que no me da tiempo a profundizar. Solo a sentirme incómoda.

Una vez más, hay actos que intentan crear estos lugares y momentos, pero, además de ser puntuales, a veces no todos los poetas tienen cabida en ellos y en ocasiones están tan dirigidos que no sé si se llega a común-icar realmente.

Estoy convencida de que las poéticas elaboradas anteriormente le sirven a esa parte de mi generación que escribe lo que me he atrevido a llamar poesía “del inconsciente”. Ya sea porque a partir de ellas han podido pensar la suya propia ya sea por oposición a ellas. Dado que las poéticas anteriores no son homogéneas y algunas se sitúan en polos opuestos.

Ahora bien, sí que tengo la impresión de que la poesía joven mayoritaria se enmarca en ese desierto teórico que señala la pregunta. Una poesía fácil, superficial, poco reflexiva cuyos versos pueden confundirse con mensajes de Twitter, Facebook o Instagram que se distribuye y vende con tanta facilidad, no tendrá más interés en las poéticas anteriores que el que pueda servir para el llamado *postureo*.

En conclusión, a pesar de que el desierto teórico caracteriza a una parte mayoritaria de la poesía joven española (y de la sociedad en general), existe una minoría en resistencia que se nutre y va más allá de las poéticas anteriores.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

LB: Honestamente, desde mi vivencia personal he comprobado que la poesía escrita en otras lenguas peninsulares tiene un impacto mínimo. Y es una pena. Suelen tener repercusión en el ámbito más cercano como puede ser la propia comunidad, pero el esfuerzo que esa escritura tiene que hacer por llegar al resto de la Península es muchísimo mayor que si hubiera sido concebida en castellano. No solo es mayor el esfuerzo por llegar sino también el de mantenerse.

Siendo valenciana, no conozco un gran abanico de poetas que escriban en valenciano actualmente. Y entre ellos hay cada vez menos jóvenes. Y para encontrar a poetas que escriban en vasco tendría que hacer un gran esfuerzo mental.

En el 2015 me llegaron ecos de que *Ruidos* había sido escogido como candidato para el Premio Nacional de Literatura “Miguel Hernández” en la modalidad de poesía joven. La buena noticia de que no se lo hubieran dado a mi libro fue que se lo llevó un poeta gallego. Gestos como este son necesarios para visibilizar y fomentar la escritura en estas lenguas. Con todo y eso no es suficiente. A pesar de la cercanía de algunas lenguas con el castellano, como puede ser el caso del catalán o del gallego, para que estas poéticas se den a conocer más allá de sus lugares de habla, tienen que ser traducidas al castellano. En cualquier caso, las editoriales no suelen apostar fácilmente por algo que pueda ser minoritario, por eso no es fácil para los poetas que escriben en estas lenguas tener acceso a que se los traduzca. A no ser que sean poetas reconocidos.

En fin, además de los lectores, el papel de las editoriales es crucial, pero, como pasa con otras instituciones, no muchas cumplen con él.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

LB: Me cuesta mucho responder a esta pregunta porque conozco muy poca poesía joven latinoamericana. Lo poco que conozco me parece muy potente y enriquecedor, pero el hecho de que me falten datos para contestar con criterio parece síntoma del espacio que reciben las otras nacionalidades en España. Continuamos con la mirada eurocéntrica...

Puedo hablar de lo que alcanzo a ver de forma pasiva, a través de las novedades y lo que me llega desde las redes. Y es que la poesía joven extranjera no tiene apenas lugar a no ser que se

trate de poetas jóvenes con un largo y consolidado recorrido. Aunque ahora vivamos supuestamente en un mundo globalizado, el panorama poético español no da cuenta de ello.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

LB: Si hablamos de las “poéticas” más comerciales, no se dirigen hacia la reflexión profunda de aquello que permite mejorar el mundo, como podría ser pensar sobre poesía, política o lenguaje desde el poema.

Esas opciones se dirigen más bien hacia un encumbramiento estéril que contribuye a hipnotizar y bloquear a los lectores. Yo las veo como las *Sálvame Deluxe* de la poesía: tienen cada vez más audiencia porque entretienen, enganchan, no hay que hacer ningún esfuerzo intelectual y no molestan porque no nos cuestionan en ningún momento. Y todo ello a costa de la propia poesía.

Al margen de esto, imagino que los otros estilos que se trabajan actualmente seguirán desarrollándose. Uno de ellos, el más accesible, posiblemente mantendrá su lugar privilegiado. Intuyo que en él se seguirán trabajando tanto formas como temas y que, en un futuro, recibirán una etiqueta que las fije en la historia de nuestra poesía.

Quiero creer que siempre sobrevivirá una línea minoritaria, a modo de resistencia. Y que retales de esta se colarán como polizones confundiendo con las otras poéticas más visibles, abriendo orificios. Mi deseo es que, poco a poco, esta última abra tantos agujeros que acaben por cambiar el mundo. Ni siquiera deseo que se convierta en canon o mayoritaria ya que, posiblemente, esto le restaría rebeldía. O sería síntoma de que algo falla en ella. Sencillamente espero que llegue a quien sea necesario para cambiar las sensibilidades suficientes que permitan hacer de nuestra tierra un mundo habitable.

CLARIDAD, ¿cierta?
visibilidad para poder nombrar
la transparencia. Más
que líquido: pasos firmes
para olvidar el miedo. Así
lo haces. Las campanas
por nadie vuelven.
Por nadie, vuelven.

(De *Ruidos*, Colección Literaria Universidad Popular José Hierro, 2014)

NO tener nada
que ver con lo vivo.
Y, sin embargo, llevar—
lo agonizante en el centro
del estómago. También
el lobezno
a través de su olor
pide protección. Pero muere,
tan solo,
existe el blanco del almendro
cuando hablamos de esto.

(De *Ruidos*, Colección Literaria Universidad Popular José Hierro, 2014)

TODOS los muertos
están poseídos
por mi cintura negra.
Todas las carnes
y los números.
He atravesado el muro,
conozco las cifras
de la oscuridad, los ojos
del desierto. Una y otra
vez, es así: a la hora
de la tormenta
no hay ni siquiera espacio
entre una y otra duna.

(De *Ruidos*, Colección Literaria Universidad Popular José Hierro, 2014)

SALE la flor. A las 23 horas salesin de ni preposición alguna. El gato blanco ha ido a los brazos de la niña mudaa morir sin amo. Mientras –tantas cosas mientras (los adjetivos molestan)-: Mientras la chica persala chica persa no pudocon el sultán –¡Si no tenía forma, ni nombre! ¡No quiso escuchar los cuentos! Nunca te –ella- atreviste a contar uno. Ella ni siquiera ¡Rápido, rápido! se dio cuenta del sonido- lo llevaba escrito en los ojos, yo lo vi –de la. Era morado y cada vez más grande. Poco a poco, cuento a cuento, así sucedió. Cayeron rayos azules. También caían sin preposición. Es decir, caían preposición. Nadie miraba. Ella. Y una piedra persa era parte del peso –la llevaba tan adentro- que hundía la carne en pequeños pliegues. Inaudibles. Aislando todavía más al gato, a la niña.

(De *Ruidos*, Colección Literaria Universidad Popular José Hierro, 2014)

ACUDEN (~~hay ruinas~~)
(~~hay ruinas~~)
los muertos al golpe
(~~un golpe~~), no
dejan de venir. Alguien
llora. ¿Quién llora? ¿Quién?
Es música. Todo
en aquella música.

(De *Ruidos*, Colección Literaria Universidad Popular José Hierro, 2014)

BIBIANA COLLADO CABRERA, 1985

Bibiana Collado Cabrera (Burriana, 1985) es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia, donde también realizó el Máster de Estudios Hispánicos Avanzados (obteniendo el premio extraordinario de máster). En 2014 defendió su tesis doctoral, titulada *El imperio nuevo de tu palabra. Canon, tradición y ruptura en poetas cubanas de la Revolución*, que fue calificada con excelente *cum laude*. Dicha tesis fue llevada a cabo gracias a una Beca de Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Educación y Ciencia, la cual le permitió realizar estancias de investigación en la Universidad de La Habana y en la Universidad Autónoma Metropolitana de México. En el ámbito de la escritura poética ha obtenido numerosos reconocimientos. Los más relevantes son: XXXIV Premio de Poesía “Arcipreste de Hita” (2012) por *Como si nunca antes* (Pre-Textos); accésit del Premio “Adonáis” (2016) por *El recelo del agua* (Rialp); y Premio Complutense de Literatura 2017 por *Certeza del colapso* (Ediciones Complutense).

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

BIBIANA COLLADO CABRERA: En mi opinión, resulta imposible mantenerse al margen de las tradiciones que nos preceden. Todo escritor participa de ellas, aunque sea para negarlas. Cuanto mejor conozcamos esas tradiciones, más plena será nuestra mirada poética y más valiosa será nuestra escritura. La clave está en entender que no existe una única tradición sino varias y en no asociarlas exclusivamente con la idea de canon. Existe, por ejemplo, una amplia tradición de lírica popular que ha escapado en múltiples ocasiones a las nóminas oficiales pero que ha constituido un sustrato innegable de nuestra literatura. Este trabajo con lo popular resulta fundamental en mi concepción de la poesía.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

BCC: Creo que la respuesta a estas preguntas podría originar una tesis doctoral entera y, en mi caso, así ha sido. En 2014 defendí la tesis *El imperio nuevo de tu palabra. Canon, tradición y ruptura en poetas cubanas de la Revolución*, que puede consultarse gratuitamente en la siguiente dirección: <http://roderic.uv.es/handle/10550/37328>. En dicho trabajo, en el que se tienden claros puentes entre la poesía caribeña y la poesía peninsular (se trata, en definitiva, de una reflexión extensible a toda la poesía escrita en castellano) se analizan ampliamente los dos bloques poéticos predominantes durante la segunda mitad del siglo XX y su progresiva descomposición (o evolución, según se mire) en las últimas décadas.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

BCC: Un poeta joven tiene las mismas responsabilidades que un poeta no joven o un no poeta. En mi opinión, sería un error asociar la juventud con una poética marcada por su edad y, por tanto, transitoria. La búsqueda y el compromiso con el lenguaje son transversales, igual que sus lectores.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

BCC: Toda escritura es política, por supuesto, porque lo político no depende de la temática del poema sino de la concepción del lenguaje y, por tanto, del mundo que se esconde tras él. Así que no podemos (y no debemos) escapar de ello. Lo que sí es cierto es que en algunos poetas esa

relación se lleva a cabo de un modo más consciente. Ese es mi caso. Por ejemplo, cuando en *El recelo del agua* integro palabras vinculadas al “campo” o usos lingüísticos populares, me estoy cuestionando la fallida construcción de nuestra identidad colectiva: el fracaso de la modernización del país y el borrado de las clases bajas, como si mi madre (y tantas otras madres) no hubieran crecido en la miseria y el analfabetismo, como si en apenas una generación la brecha se hubiera salvado. El trabajo desde lo poético es largo de explicar en unas breves líneas, pero, sin duda, puedo resumir mi posición afirmando con seguridad que mi imaginación poética es una imaginación política.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

BCC: Lo cierto es que nunca he creído en la lectura privada y silenciosa. La poesía es música, esa es su esencia. Es sonido y, por tanto, no cobra pleno sentido hasta que no pasa por el cuerpo y es dicha en voz alta. Por ello, siempre me han interesado las experiencias de lectura en público o lectura colectiva. Creo en la capacidad de la voz poética para crear comunidad. Siendo coherente con esta concepción, me siento más atraída por la performatividad o las propuestas escénicas que por lo transmedia. En mi opinión, los nuevos formatos (Youtube, videoblogs, etc.) sostienen en algunas ocasiones viejas poéticas. Sin embargo, es un campo abierto con el que todavía pueden suceder muchas cosas.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

BCC: Rotundamente sí, el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales. A las poetisas se nos infantiliza, se nos minoriza, se nos trata con condescendencia, etc. Cotidianamente me encuentro con señores sin formación filológica de ningún tipo que me dan zafios consejos teóricos o comunes recomendaciones. El hecho de que yo tenga escrita una tesis doctoral de más de 500 páginas sobre poesía contemporánea parece no importarles lo más mínimo. Mi carrera investigadora resulta ninguneada diariamente por los grandes hombres de la poesía (editores, poetas, críticos culturales, profesores...). Al mundo de la poesía le falta mucha formación, le falta leer mucho más allá del limitado corralito español. El problema es que esos grandes hombres, encerrados en su pobre circuito, se niegan a reconocer que una mujer joven posea más conocimiento (e inteligencia) que ellos. De este modo, nosotras tenemos que disimular nuestro saber y tragar saliva si queremos ser incluidas, mientras nos llaman “bonita”, “hermosa”, “pizpireta” y otras tonterías del montón. Insisto, el nivel de machismo en el mundo cultural (no solo poético) roza límites repugnantes. Mi experiencia es realmente asfixiante y lo peor de todo es

que seguimos sin tener la libertad suficiente para citar con nombres y apellidos a esos hombres que nos ensombrecen (y acosan y abusan y...).

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

BCC: En este país hablar de dinero sigue siendo de mal gusto, ese es el principal motivo por el que las condiciones económicas del mundo cultural siguen siendo un desastroso misterio. El lúcido ensayo *El entusiasmo*, de Remedios Zafra, ha puesto el acento en esta cuestión. Los poetas nos hemos acostumbrado a trabajar gratis y ese es un error gravísimo. Deberíamos examinar el estatus económico de las industrias culturales y marcar pautas que dignifiquen el trabajo poético.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

BCC: No podemos quejarnos de que haya un vacío con respecto al respaldo a la creación joven. No obstante, sería recomendable hacer más hincapié en las becas de creación y no tanto en los certámenes literarios. Las becas proporcionan tiempo y apoyo económico para formarse y trabajar, mientras que los premios son reconocimientos puntuales (y, en la mayoría de ocasiones, no remunerados). En mi caso, he obtenido el Premio “Arcipreste de Hita”, el Premio Complutense de Literatura y un accésit al Premio “Adonáis”. Todos ellos son galardones de gran repercusión para jóvenes poetas que me han ayudado a entrar en el circuito cultural institucional.

Con respecto a la publicación de los poemarios, en España es muy fácil. El problema no es publicar sino distribuir adecuadamente a nivel nacional y conseguir que los libros tengan impacto en los medios de comunicación. Nos encontramos con montones y montones de libros que quedan arrinconados en las estanterías a las pocas semanas de haber visto la luz. Por eso hay que reflexionar muy bien a la hora de escoger editorial. Por otra parte, publicar en las editoriales realmente potentes sí resulta complicado (como es lógico).

Con respecto al *boom* de nuevos sellos editoriales, todos sabemos que responden a criterios comerciales y, por tanto, no cubren el abanico de estilos de la poesía contemporánea. No obstante, no es un tema que me preocupe excesivamente. Todo lo que sube, baja...

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?

¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

BCC: Sí, estamos viviendo un fenómeno poético genuinamente comercial. Lo realmente extraño es que el mundo poético, con su fuerza performativa, hubiera escapado hasta ahora de las redes más duras del mercantilismo. Para algunos lectores ese fenómeno será la puerta de entrada a otros tipos de poesía; para otros, no. Pero no hay ningún problema en ello. Yo no lo vivo como una amenaza. Bienvenidos los nuevos lectores que busquen y trasciendan. Al resto, que les vaya bonito.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

BCC: Los bloques, a grandes rasgos, no han cambiado en las últimas décadas. No obstante, sí se han flexibilizado y han establecido más vasos comunicantes. Por otra parte, siguen emergiendo interesantísimos fenómenos que agrupan voces nuevas como la novísima revista *Ocultalit* o la excelente editorial *La Bella Varsovia*. Merecería un artículo entero hacer el recuento de todos los nuevos focos.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

BCC: No estoy en absoluto de acuerdo. Las revistas, las líneas editoriales e incluso la movilización en redes (clubes de lectura, escrituras colectivas, etc.) marcan claramente líneas de reflexión en torno a los procesos creativos. He hablado de esto en numerosas conferencias: hay corrientes teóricas apoyando los fenómenos actuales. A esto también habría que dedicarle un artículo completo. Creo que son los investigadores los que están ciegos, en muchas ocasiones, a la teoría que se genera desde las prácticas poéticas.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

BCC: La relación entre las diferentes lenguas peninsulares es muy deficiente. Hemos tenido pequeñas alegrías en los últimos años, como el Premio Nacional de Literatura en la modalidad de

Poesía Joven “Miguel Hernández” en el 2015 a un poemario en gallego, *Celebración*, de Gonzalo Hermo. Sin embargo, pienso sinceramente que la integración de la poesía en las diversas lenguas peninsulares sigue siendo nuestra cuenta pendiente.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

BCC: Contrariamente a lo que se pueda pensar, no creo que estemos en un buen momento de intercambio cultural, a pesar de todas las facilidades con las que contamos actualmente. El fin del *boom* y el *postboom* (que nunca miró con atención a lo poético) dio lugar a un creciente interés por otras literaturas que no son las hispanoamericanas. Como consecuencia, el panorama poético español continúa padeciendo enormes carencias en lo que respecta al amplísimo mundo americano. En conclusión: España sigue mirándose el ombligo.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

BCC: Es difícil determinar hacia dónde se moverán en los próximos años. Lo que sí tengo claro es que deseo una poesía que camine hacia la visibilización de los ejes de sentido que siguen siendo indecibles en este país: la realidad de las mujeres, los problemas entre centro y periferia, el borrado de las clases bajas, etc.

SÍSTOLE

La nervadura atroz de esta ciudad
se me despliega
en la piel.

Bajo los soportales,
muecas desvencijadas.

Apuntalo las venas en la sangre
para no vaciarme,
a quemarropa,
en sus esquinas.

Al caminar noto una contracción
de carne en las entrañas.

La Habana es una sístole perpetua.

(De *Como si nunca antes*, Pre-Textos, 2013)

COMO SI NUNCA ANTES

Tanto tiempo después

encontrarnos así
como si nunca antes
o como si
el mundo entero
pero hace mucho
cuándo aún no.

Tanto tiempo después

nuestra venganza es ser felices.

(De *Como si nunca antes*, Pre-Textos, 2013)

HABANERAS

Les oigo hablar bajito,
entre susurros.

Yo me confundo
entre los muebles
y la madera
para escucharles,
pero no entiendo,
solo me llegan
sus risas.

¿Por qué susurran
las habaneras?

(De *Como si nunca antes*, Pre-Textos, 2013)

SURCOS

Todavía noto, a veces,
el terror opaco a no saber
de qué canción hablabas,
a no haber visto la película
correcta,

a no reconocer un nombre propio
en mitad de una conversación.

Esa duda honda y ruidosa
de los que aún sienten
la extrañeza del lenguaje,
aunque haga mucho
que volvieron a casa.

Y percibo los surcos en la superficie,
imperfecta, incapaz de adherirse
a un mundo que siempre está
en otra parte.

El temor a ser descubierta,
a que el habla se me resquebraje.

Tú no lo sabes. Yo no lo sabía entonces
pero te escogí para que sospecharas.

Fracasadas todas las tentativas,
vivo el colapso del referente
y de mi cuerpo,
entrenado en el gesto mínimo,
en la contención de los músculos.

Cansada de producirme en símbolos ajenos,
decido que la niñez es intransferible
y que tengo muchas cosas que explicarte.

(De *El recelo del agua*, Ediciones Rialp, 2017)

PADRE

Bailaba malagueñas –cuenta–
cuando salían de la iglesia.

Estaban hartos de partir almendras,
de hacerse mayores picando esparto,
de subir a los muertos
a lo alto del cerro.

El pozo siempre a punto de secarse.
Hay que coger los higos chumbos
antes de que salga el sol.

Un rosario de espejos negros
cosido en las enaguas
y una foto de alguien
que se fue a la guerra,
que dicen
que se fue a la guerra.

En esta casa,
quien no trabaja,
no come.

Y agarrotadas tías solteras
que ayudan a parir
a sus hermanas
en la noche más
oscura.

La más pequeña se marchó de noche,
se marchó de noche y no volvió.

Y un cortijo, siempre lejano,
hecho de piedra
con piedra
y frío uniéndolas.

Bailaba malagueñas –cuenta–
pero no logra recordar
quién las cantaba.

(De *Certeza del colapso*, Ediciones Complutense, 2018)

LA CONIRINA, 1985

Nombre artístico o firma de poeta de Constanza Carlesi Del Río (Santiago de Chile, 1985). Poeta, actriz, dramaturga y crítica teatral. Comienza sus estudios en artes escénicas en la Universidad de Playa Ancha (Valparaíso, 2007). Desde entonces ha participado en compañías locales de teatro independiente, como actriz, dramaturga y directora. Entre estas obras destacan *La entrevista* (2011), *Risas Nerviosas* (2012) y *La isla de los lobos* (2015). Es co-fundadora de “GESTA, Festival de teatro porteño femenino” (2014) y colaboradora en revistas culturales –entre ellas *La Juguera magazine*, *Tiquet Upla* (Chile) y *Puro Teatro* (España)–, redactando comentarios de crítica teatral.

En el año 2015 deja Chile para perfeccionarse en el área de la teoría y literatura dramática. Es Máster en Estudios hispánicos avanzados de la Universitat de València.

Su vinculación con la poesía y la literatura en general nace en la adolescencia, destacándose desde el principio por el estilo poético de toda su obra. Sin embargo, el poemario *La Estratega* (El Petit Editor) es su primera publicación en solitario. Es precisamente en su estadía en Valencia que resurge su pasión por la poesía, luego de constantes participaciones en micros abiertos de la ciudad, específicamente en *Kafcafé* de Benimaçlet. En febrero de 2016 gana la competencia mensual del “Slam poetry Valencia”, evento que le abre las puertas en la vorágine poética europea. En octubre del mismo año fue la poeta extranjera invitada en el marco de la primera noche literaria de “IGNOR”, Ljubljana, Eslovenia.

En diciembre de 2017 estrena en Valencia, “La Estratega: Un canto a la poesía viajera”, un espectáculo multidisciplinar creado en conjunto con el cantautor Daniel Bardon (España) y la clarinetista Ellen Índigo (Inglaterra). El último proyecto a la fecha es la grabación de un disco con los 9 poemas que conforman el espectáculo, en Emsona Estudios (Valencia).

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

LA CONIRINA: Yo creo que no he buscado realmente en la tradición. No sé muy bien a qué se refiere esta pregunta, pero por tradición me suena lo que en la escuela se presenta como poesía, y de este tipo de tradiciones es de lo que rehuyo normalmente. Sin embargo algo en lo que siempre intento buscar es en las tradiciones “perdidas”, por mencionarlo de algún modo, en aquello que realmente no conozco pero forma parte de mi herencia ancestral. Por ejemplo cantos originarios de diferentes etnias, me gusta saber lo que cuentan y cómo, por supuesto siempre me ayudo de traducciones para leer estas cosas, yo no hablo ninguna lengua de este tipo.

Los primeros referentes que han hecho que me interese por la poesía (que no conocí gracias a mi educación escolar), han sido poetas franceses como Rimbaud, Baudelaire, también el norteamericano Whitman y los argentinos Cortázar y Pizarnik, también los hermanos chilenos Violeta y Nicanor Parra. Creo que si dialogo de alguna manera con aquellas formas es con el ritmo y el simbolismo, sobre todo en la creación de imágenes y mundos imposibles.

Claro, con la música. Para mí cualquier arte tiene que tener ritmo y en este caso la música ayuda mucho. Yo canto mucho, cada vez que puedo intervenir un poema musicalmente lo hago. También uso más de algún recurso del arte dramático, tanto para escribir como para recitar/representar un poema. En términos académicos, vengo del universo teatral.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

LC: La verdad es que más allá de lo que se enseña en las escuelas de mi país, conozco muy poco de poesía española, siempre me pareció muy distante, poco cercana a mi propio sentir..., pero sí tuve la suerte de disfrutar del teatro de Lorca, pero aun así era un mundo poco conocido, la verdad es que viviendo aquí pude ampliar mi percepción de la literatura española. Por esta razón no me atrevería a hablar de lo que puede ser la poesía en estos últimos veinte años. Sólo llevo un poco más de dos años aquí. Sin embargo, podría añadir a grandes rasgos que la poesía que he oído y leído desde que estoy aquí tiene la característica de ser “muy directa”, para mi gusto personal. En ella no he conseguido encontrar imágenes impensadas que hablan de “lo que está pasando”, más bien creo que se habla de “lo que está pasando” a través de imágenes “bien pensadas”. Lo digo en rasgos generales e insistiendo en que soy muy joven conociendo la poesía española. Aunque hay excepciones, me fascina leer a Max Aub o a otro poeta poco conocido que se llama Guillermo Roqués, también valenciano.

Bueno, me parece curioso que por ejemplo Max Aub sea un poeta de exilio y que Roqués a su vez, por lo que sé por cercanos a él, también haya dejado el país. Son poetas que considero muy diferentes a lo que se distingue como canon. Creo que me identifico con esta esencia de sentirme “fuera” y por eso admiro lo que han escrito. Pero con respecto a cuestiones más precisas a consolidación o desaparición, no es mucho lo que puedo decir.

Reitero lo dicho. Sobre esto no puedo decir mucho más.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

LC: Siempre he pensado que el arte en general tiene poca incidencia práctica, si nos ponemos a pensar que sirve para algo en concreto. La escritura, cuando se trata de un poema, por lo general suele ser muy íntima, aunque el mensaje sea dirigido a una multitud o a un movimiento político, por ejemplo. Sin embargo, crear desde la resistencia, sacar de contexto a las palabras, sacar de contexto a la propia poesía es lo que a mí me moviliza. Repetir versos, cantarlos, convertirlos en un sentimiento que se representa en una escena, repetir el mismo mensaje de diferentes formas hasta que “se quede”, ir a las calles, tomarse los escenarios, en fin. Yo creo que desde siempre el arte de la palabra tiene la misión de incomodar. Algunos lo hacen desde la literalidad y otros preferimos hacerlo desde otros lugares. Hay muchas formas de incomodar, las posibilidades son infinitas. Desde aquí veo la utilidad de la poesía, cuando esta de alguna forma consigue incomodar, pero no por lo que se está diciendo solamente, sino tanto por su figura como por su fondo. La clave en este caso sería tener claro a quién quieres incomodar y cómo.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

LC: No busco escribir desde un lugar político, sí en contra, sí desde la resistencia, pero desde un sentir y pulsar más bien apolítico. Pero no porque no me importe, sino porque no me identifico con ningún color político. Yo creo que ese sentimiento adolescente de estar “en contra”, por llamarlo de algún modo, está presente en gran parte de los poetas jóvenes de hoy. Hay una necesidad de cambio, de decir lo que queremos escuchar en los otros.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

LC: Bueno, se podría decir que yo empecé desde ahí. Si bien siempre mi escritura tuvo rasgos poéticos (cuando escribí obras de teatro), yo no empecé siendo poeta, por exponerlo de algún modo. Para mí estas formas diversas que planteas sobre cómo difundir el trabajo del poeta, es lo que me ha acercado a seguir y seguir escribiendo hasta finalmente a publicar. En mi desocupación como actriz fue donde me encontré con la poesía. Ha sido como reconvertir mi escritura teatral en un desesperado intento de monologar ideas e imágenes en la escena de cualquier parte (micros abiertos, Youtube, Facebook, radioemisoras, etc.). Como si hubiera creado un personaje de mí

misma como poeta “La Conirina”. Así fue cómo surgió finalmente. La poesía para mí ha sido un arma creativa que me ha permitido continuar mi labor artística prescindiendo del grupo o compañía teatral. Ahora tengo algo así como un grupo musical, eso es por ahora. No obstante, las herramientas de difusión siguen siendo las mismas, prácticamente.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

LC: Pienso que las voces femeninas se están leyendo y escuchando cada vez con más presencia. Sobre todo dentro del público feminista. Hay una lucha con la que resulta difícil no identificarse. Sin predeterminarlo, he descrito a mi propia poesía como feminista en más de una oportunidad, porque me doy cuenta de que existe una gran necesidad de decir, o de repetir una y otra vez todo lo que todavía hoy se pretende ignorar. Para mí la lucha del feminismo viene desde una resistencia humana, porque no se trata de una cosa esencialmente política, ni mucho menos académica, sino de una forma de estar en el mundo que nos distingue y que por fin se expone. Siempre ha habido abortos, feminicidios, maltratos y desigualdades. Del mismo modo, también siempre han existido mujeres que escriben. Blancas, negras, asiáticas, “sudacas” como yo... siempre hemos estado, pero ahora tenemos distintas voces, la poesía es una de ellas.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

LC: Porque ningún poeta es ni ha sido rico, ni pretende serlo. Escribir poesía debería ser siempre un acto de resistencia. Partiendo porque se supone que nos resistimos a escribir en forma narrativa, literal o bien informativa. Para mí desde ahí parte la raíz. Cuando eres poeta nadie piensa que vives de eso, ni tú misma. No se escribe poesía para ser rico, hay una especie de resignación y resiliencia en este acto. Creo que por esto, tal vez, no se discute. No sé si está bien o mal que no se haga, yo hace tiempo que dejé de pensar que vender mis propios libros de poesía me daría de comer, pero todavía lo sigo intentando, he ahí otro acto de resistencia. Sin embargo, si observas desde el otro plano, no artístico, ni creativo, ni mucho menos sensible; sino más bien, desde el capital mismo, existen diversas posibilidades para “ser poeta”. Hay una gran oferta de editoriales que ofrecen según sus capacidades particulares unos u otros contratos, pero claro, siempre desde la negociación. Hoy en día, si quieres publicar, tienes que negociar. De lo contrario, siempre estará disponible el caluroso hogar de la resistencia, que en este correspondería a la autoedición. Bueno, también siempre está la suerte de ganarte un concurso, pero ya sabemos que estos son premios aleatorios donde gana uno entre por lo menos cien otros. Quizás no se habla porque la condición es evidentemente nefasta. Cabe mencionar, además, que cuando aparecen posibilidades de financiamiento, la cosa se vuelve bastante competitiva y este también es otro factor que a varios nos espanta.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

LC: Como mencionaba anteriormente, creo que aunque son buenas oportunidades, no dejan de ser instancias de competición. No me gusta la idea de que la literatura se mida como un juego deportivo donde unos ganan y otros pierden. Me parece, por decir poco, bastante injusto. Sin embargo, son opciones, yo misma las tomo desde la resistencia esta con la que insisto tanto... Con respecto a publicar, bueno, creo que ya lo he explicado un poco antes, la cosa es un negocio, rentable o no, es un negocio que se rige por las normas capitalistas, porque no puede ser de otra manera. Entonces, si eres buena para negociar, posiblemente puedas publicar con más facilidad o si tienes suerte alguien puede apostar por ti (como a mí me pasó), y si tienes más suerte aún, en el futuro puedes vivir de lo que escribes.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

LC: Yo creo que en el teatro pasa algo parecido, pero quizás desde mucho antes. Una estrella de televisión que se proclame actor o actriz y que posea un título universitario, tenga la misma denominación, me hace pensar que por suerte hay varias maneras de ser actriz. Creo entonces que lo mismo ocurre con respecto a este fenómeno. Unos pocos consiguen fama autoproclamándose poetas y el resto les sigue y quiere ser como ellos. Igualmente, no quiero ser de ese tipo de poetas. Sin embargo, no por ello está mal utilizar todas las herramientas disponibles que pueden aportar en la difusión del propio trabajo, pero así como en nuestra época lo hace cualquier persona de cualquier oficio que quiere probar a ver si funciona. En lo personal, a mí sí que me han sido útiles tanto las *jams*, como las redes sociales, pero la escritura no cambia el rumbo. Cada artista es libre de elegir qué tipo de poeta decide ser y a qué público quiere llegar, o igual lo descubres en la marcha.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

LC: Yo no puedo estar más que agradecida de cómo me ha recibido el campo poético de Valencia. Mentiría si dijera que las puertas están cerradas. Lo complicado es progresar y mantenerse. Cuando uno viene de fuera es algo así como una novedad, y claro llegará el momento en que dejes de serlo si no pones en crisis tu creatividad, de eso se trata nuestro trabajo, para mí esa es la parte entretenida. Aunque hablo de mi experiencia en Valencia y con respecto a un grupo reducido de poetas. No niego la posibilidad de que he tenido suerte.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LC: Del paradigma occidental, prima el individualismo y bien capital. Sé que suena a cuento repetido, pero en eso estamos entre los que intentan ganarse la vida con el arte y los que han tenido más suerte. Mientras todo siga teniendo carácter de competición, veo difícil que exista un espacio importante para la reflexión. Existe, lo sé, porque lo he visto, pero más desde un lugar político, desde los movimientos sociales. Con respecto a lo que escribimos y por qué parece una cosa antigua, poco práctica para estos tiempos, cosa de académicos. Conste que no es lo que yo creo, a mí me encantaría formar un grupo de este tipo, lo hemos intentado con un par de colegas poetas, pero ha sido más que difícil llevarlo adelante. Creo también que pasa porque en estos tiempos estamos acostumbrados a creer en lo que tiene resultados espontáneos, algo que no caracteriza a los espacios de reflexión colectiva, ni mucho menos a la construcción de un manifiesto.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

LC: No respondo porque no sé mucho del tema.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

LC: Una que invite a los lectores a resistir con nosotras. Y a los poetas a seguir buscando siempre.

LA ELECTRA QUE NO FUI...

Canto a mi padre

Cada año nace el mismo entierro al que no fui.
Nadie celebra. En la familia hay una pausa cerebral.
Yo desde lejos, cuento los días que faltan para que se cumplan,
mientras la lluvia hace lo suyo: nos aísla y nos encuentra.
“La Electra que no fui, pero que soñé”, truena dentro, grita ¡sangre de mi madre!
¡muerte de mi padre!
Yo me tapo las orejas cuando escucho, las pantallas, las puertas, el alma, las bolsas de
basura derramadas, la pestilencia, el perfume, la gente camina sin saber, ni sospechar lo
que pasa...
Llueve el cielo, llueven los huesos, listas infinitas de personas que no conozco, el sol
saliendo por fin, pero nada, no puedo recordar a ninguno de los que he querido tanto.
Todos son iguales al final del camino. Las miradas se confunden, los cabellos, la
sonrisa, los dientes, el sexo, los aires, la belleza, la gordura, la flaqueza y los feos que
enternecieron mi cuerpo-anhelo-deseo por reencontrarme. Por ser yo otra vez, ese
pequeño mili segundo que fui antes de tu única y última despedida.
Mi memoria juzga todos mis actos, avanzo y regreso, avanzo y regreso, avanzo y
regreso. Diciembre se pone gigante, como una manzana ensanchada de Magritte sobre
mi sombrero-cerebro. O como si Adán hubiera asesinado a *manzanazos* a Eva. ¿Y qué
hubiera pasado si a ella no le hubiera nacido el impulso? ¿Y qué pasaría si yo pudiera
recordar mejor? ¿Si tuviera una memoria-micro-chip-robótica para dormir? O no mejor,
para cerrar, respirar, abrir los ojos y tenerte ahí. Respirando...
Tu cuerpo alto, las señales de la muerte trepando hacia tus arterias tapadas, insistiendo
en esa aorta que se rompió y sangraron los edificios mientras la gente fumaba y fumaba
y el autobús no llegaba. No pasaba nada en realidad. Ya habías desaparecido.
Mucho de lo que no recuerdo, toma forma con la manzana-diciembre asesina, o
maltratadora, o maldita, o enjuiciadora, o zombie, o podrida, o muerta, o inexistente, o
impensada, porque Adán sería incapaz según él mismo. Incapaz sería seguro.

Entonces todo lo que no recuerdo se rompe como la aorta que sangra y mancha de injusticia el final de una historia real, que se vuelve a contar, una y otra vez hasta que vuelva a morir y se vuelva a contar y se vuelva a morir y se vuelva a contar de raíz. Se queman los santos y se alaben demonios, ¡qué futuro! Si aquí estamos, en medio de la nada. Comiendo del vacío-pantalla y programaciones que recuerdan todo lo que ya no se puede, porque la memoria es una gran manzana que asesina y mata mujeres de la mano de un Adán que sería incapaz, que seguro que sería incapaz. Padre, escúchame, este año no puedo escribirte en paz.

Porque los edificios llueven tu sangre...

Porque no encuentro una memoria que te replique...

Porque ya han pasado demasiados años y la gente olvida...

Porque mueren santos dictadores y triunfan *zombies chupadores*...

Porque las bocinas no dejan de llorar: ¡acelera, acelera que el tiempo pasa!...

¡Porque naciste un día demasiado cercano a tu muerte! ¿y entonces cuál es el rito? ¿será un grito que rompa el patético llanto de las bocinas? ¿o un llanto que limpie la sangre de los edificios? ¿o una bomba que extermine *zombies chupadores* y resucite santos dictadores?

...

Mi padre era bueno, pero no sabía.

Me cantaba todas las noches, pero no sabía.

Me llamaba cada tarde, pero no sabía.

Me hacía el desayuno, pero sabía.

Me mataba el hambre, pero no sabía.

Me borraba el recuerdo, pero no sabía.

Me dejaba lejos, pero no sabía.

Me abrazaba nunca, pero no sabía.

Me despedía para siempre, pero tampoco sabía.

Es verdad, la imagen de la muerte no la tengo. Del grito desgarrado tampoco y menos de la familia celebrando un cuadro negro pintado. Sólo se escucha el silencio de la lluvia y una bocina que como la manzana de Adán, asesina.

Estamos lejos juntos padre, pero no de la mano. No de una piel que nos dé el último abrazo. El último guiño de ternura fea, o de dientes amarillos, o de tu boca, o de tu cigarrillo en la mano, padre. Te veo muy bien vestido como siempre, perfumado, de negro y blanco, otra vez muerto, otra vez poema, otra vez tú... respirando.

(De *La Estratega*, El Petit Editor, 2017)

INCÓGNITA SILENCIO

¿Cómo no voy a tener miedo?
Después de todo lo que no he vivido.
¿Cómo, si el tiempo se come mis años
y se ríe de mi esperanza?
¿Cómo, si el río cambia de sur
y yo de norte en cada curso?
¿Cómo si a la menor gota de sangre
me retiro porque ya no puedo mirarla?
¿Cómo, si yo no nací en el campo, ni supe más
que de palabras lo que fue?
¿Cómo ser yo como quise o como pienso y quiero:
arrancada de la tierra?
¿Cómo, si al menor suspiro, el cuerpo
bombea a prisa y estrepitoso?
¿Cómo si ya no creo, cuestiono hasta el principio
de los signos?
¿Cómo, si ya todo me parece repetido
y poco sacro?
¿Cómo aparecer un día de la forma
imposible y normal, conmigo en este mundo
que ya no conozco?
¿Cómo no voy a tener miedo, si todavía no te tengo,
si aunque fuera ya estás lejos, en ese lugar que no
conozco, pero que ansío?

Tu cara-incógnita.
Me revuelvo adentro,
como una máquina de triturar,
se mezcla todo
y aunque no sé nada más allá
de lo que acepto,

digo que
sí a los suspiros,
sí a la muerte,
sí al silencio.

(De *La Estratega*, El Petit Editor, 2017)

RESURRECCIÓN I: FRUTAS Y VERDURAS

Cuando la piel descansa, una fruta lánguida se desliza junto a otra.
Dos mujeres caen como dos alivios.
Se acompañan a la hora de caer.
Irreverentes ante la gravedad que por ley insiste, levanta y aprieta.
Todavía yo no entiendo por qué sentí tanta vergüenza de mis frutos y sus verduras. Si componen mi espacio-cuerpo-mítico: tierra de mis saberes, arrogancias y entregas más puras.

La honestidad y el peso de una fruta bíblica cuelga. Balancea la culpa sagrada que rezaron tantas tumbas.
Sigue cayéndose el peso a diario.
Cada año se libera la obligación de una ley disfrazada.
Cada vez que ya no importa, la mirada desplaza los límites.

Miro a mi madre y me veo.
Miro a mi abuela y estoy cerca.
Me miro y se me olvida olvidar.

Soy consciente. El punto que conecta el sentido.
La libertad en caída libre. Mi propio peso que se sostiene tranquilo.
Un cuerpo dividido. Soy en partes desiguales.

Yo y mis fragmentos libres, detienen segundos de tu sonrisa ensalada.
Porque cuando la piel descansa, pestañea una puesta de sol,
la manzana se acongoja liviana
y mis frutos relajados, suspiran verduras.

Yo hace mucho tiempo que ya no me pudro.

(De *Oraciones*, inédito)

INVOCACIÓN A LA LLUVIA (O LA MISIÓN DE LAS GOTAS)

Lluvia... Limpia;
las calles, el pavimento, las puertas,
los cementerios, los perros, la gente,
los gatos, el pensamiento,
limpia;
la raíz, el alma, el árbol,
la semilla, el fuego, el ansia,
al muerto, los colmillos, las fosas,
la huerta, el recuerdo,
limpia;
la sabia, el cemento, las manos,
el cuerpo, el horno, los platos, la villa,
limpia;
los medios, la tele, las luces,
los ojos, la boca, las teclas,
los muros, los “likes”, las fotos,
el odio, la envidia,
limpia;
las cejas, la mueca, la risa,
el amargo, el sonido, el grito,
los brazos,
limpia;
el pie, la uña, el pelo,
el gesto, la palabra, las barbas,
los “híster”, los versos, las rimas,
la oda, el lamento, la lágrima,
el cuento,
limpia,
la vaca, el pollo, el lagarto,
el cuchillo, el molusco, la mar,
el océano, los ríos,

limpia;
la madre, el padre, la suegra,
la familia, el zapato, la cueca,
limpia;
el ropero, el aplauso, la tía,
el abuelo, los pelos, la sangre,
los dedos, la oreja, el discurso,
limpia;
la huella, el estiércol, el sombrero,
el político, la mierda,
limpia;
el poder, la esclava, el silencio,
la herida, el perfume, la silueta,
el golpe, la brisa,
limpia;
la injusticia, el hielo, el calor,
la distancia, la cárcel, la casa,
la escuela, las letras,
limpia;
el campo, el pasto, el fantasma,
la hoguera, el hipo y la hipocresía,
limpia...
Límpialo todo lluvia.
Que no quede, que no siga, ni que empiece,
antes que tú lo limpies todo.
No dejes... ¡Muérenos! ¡Libéranos!
Que no quede una gota que no limpie
y nos regrese al principio de tu ciclo, de los siglos,
hasta que la muerte diga basta.

(De *Oraciones*, inédito)

NÓMADAS DEL CONOCIMIENTO

Cuando el cielo se puso debajo de nosotras,
Pude ver más allá de tu nariz blanca.
Supe que jamás seríamos quienes fuimos, recogiendo el desastre.

Me incliné hacia adelante para gritar con fuerza:
“El alambre gastado ya no pica, ni cree en ti palabra, ni en ti silencio”

A la nada escriben los muertos,
a la nada se afirman las que sangran,
a la nada nuestra ruta.

De puta han sido los cuerpos que no encajan.
Que manosearon tantos... los mismos que resucitaron en ti palabra, en ti silencio.

No te caigas delirio, no quemes el grito. Somos las mismas de siempre,
las del fuego volcánico,
las que no regresaron,
las mal agradecidas,
las mismas que se guardaron el secreto.

Porque no se trata del color, sino de Kant adivinando su muerte, que por suerte ya
no nos importa, ni identifica, ni pudre raíces. ¿Quién eres tú ahora? ¿Cómo se llama
al deseo falo-céntrico?

No hay destino sin vuelta, ni caída sin delirio.
Somos fuertes,
somos el corazón que revienta,
la erupción, la mala ortografía,
la sangre que limpia los estómagos vacíos.

Dile a Trump que lo vimos.

Dile que en su cama se esconde una lombriz rompe-huesos solitaria.
La piel no cambia, ni el origen, ni el color, ni de las venas.
Díganle a Michael Jackson que su tumba ya está lista para que empiece a revolcarse.

No te escondas, ni te ahogues. Te veo tan brillante como el trofeo que jamás
alcanzaremos.

¡Pero qué nos importa si fuimos garra!
Si somos el delirio que te rompe a ti palabra, a ti silencio.

Somos la muerte que camina sola,
somos nómadas del conocimiento,
somos raíz, azul profundo sobre la cordillera nevada,
somos volcán que se reúsa a ser ceniza,
somos el fin,
de ti palabra,
de ti silencio.

(De *Nómadas*, inédito)

LOLA NIETO, 1985

Lola Nieto (Barcelona, 1985) es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona. Trabaja como profesora de lengua y literatura en un instituto de secundaria. Coordina, con Antonio F. Rodríguez y Laia López Manrique, la revista de creación artística *Kokoro* y la colección autónoma Kokoro Libros de la editorial Kriller71, en la que codirige además, con Aníbal Cristobo, la colección Púlsar. Ha publicado los libros de poemas *Alambres* (Kriller71, 2014) y *Tuscumbia* (Harpo libros, 2016).

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

LOLA NIETO: A veces pienso que encuentro más poesía en otras corrientes artísticas que en lo que solemos llamar “poesía” en cuanto género literario. Me siento más cerca de cierto cine, como el de Apichatpong Weerasethakul, Naomi Kawase, Tsai Ming-liang o Lav Diaz, así como de algunos manga de Inio Asano, Yuki Urushibara, Shintaro Kago y Junji Ito, o incluso de los cómic descomunales de Marc-Antoine Mathieu o los libros de ilustración de artistas que he descubierto recientemente, como Paz Boira, Louise Ducatillon, Hanneriina Moisseinen, Doublebob o Jung-Hyoun Lee. La poesía quizás es una forma de entender el mundo o de reventarlo, y en estas miradas descubro algo que me asombra de una manera extraordinaria, aterradora y deslumbrante.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

LN: Algo interesante que ha sucedido en las últimas dos décadas es que cuesta encontrar corrientes uniformes y estancas. Puede que esto suceda porque nuestra mirada se sitúa demasiado cerca del objeto de análisis y vemos antes los detalles que convierten a cada escritura en una singularidad que lo que las generaliza y engloba. Prefiero, en todo caso, quedarme con esta mirada más pequeña sobre lo particular.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

LN: La verdad es que no me siento muy poeta ni muy nada. Esto podría entenderse como una arrogancia. De acuerdo. Corro el riesgo. Lo que sucede es que no siento que escribir me defina en lo más íntimo porque no creo en la intimidad ni en lo puro ni en algo que me otorgue una esencia propia. Escribo ahora, pero puede que en otro momento deje de escribir, de igual manera que viví mucho tiempo sin la escritura y sin necesitarla. Por eso, más que pensar en el para qué de la poesía hoy, pienso en el para qué de estar viva hoy, como ser que cohabita en el mundo. En este sentido, pretendo sobrevivir en calma y provocando el menor dolor posible a los otros seres, humanos y no humanos. Es obvio que no lo consigo, así que quizás llegue un día en el que decida no habitar el mundo.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

LN: Creo que siempre ha habido un vínculo entre poesía y política; creo que cualquier acto es un gesto político, aunque no contenga en sí mismo una muestra explícita de esa toma política. En el caso de la escritura, sea poesía, ensayo, teatro, narrativa, da igual, el material que se moldea es el lenguaje y el lenguaje siempre ha tenido una carga política muy potente. Basta con pensar en las muchísimas expresiones machistas, xenófobas, homofóbicas o transfóbicas que todavía contiene nuestra lengua. Para mí, como para muchas personas de mi generación –al menos así lo siento cuando leo lo que escriben–, la poesía es una forma de hacer explotar la lengua, la gramática y la sintaxis, la posibilidad de reventar las estructuras de poder que el lenguaje esconde para señalarlas y buscar otro modo de hablar, lo que equivale a buscar otro modo de vivir y de construir mundo. La primera escritura que sentí que me transmitía esto –y por eso supuso para mí algo intenso que aún me habita– fue la escritura de Chantal Maillard que, si bien no es de mi generación, creo que abrió una brecha a principios de los años 2000 cuando publicó *Matar a Platón*. Poéticamente yo me crié con ese poemario, fue, por decirlo así, la cuna que me meció.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

LN: En cuanto a la relación de la poesía con internet sería absurdo, desde mi punto de vista, negar las interrelaciones y mutaciones. Otra cosa es poder analizar algo que todavía está, probablemente, en un momento incipiente. Ahí ya no me atrevo porque lo siento muy escurridizo y fascinante. Por lo que respecta a la *performance* también está claro que el surgimiento de esta no está necesariamente ligado a internet porque décadas antes de la diseminación de las redes sociales ya existían las *performances*. Para mí la performatividad es importante en la lectura de poemas porque siento que un poema es sonido y es cuerpo y es instante, azar, lo que en un momento concreto el cuerpo y la voz exhalan para comunicar el poema, la partitura. Por tanto, disponer del cuerpo y de la voz en el tránsito del poema forma parte de él. Hay muchas maneras de jugar con la performatividad y, de hecho, la que plantea el autor/a del poema no necesariamente debe ser la única o válida. Cada cuerpo baila con la escritura a su antojo y cada voz se decanta a su voluntad diciendo las letras. Esa multiplicidad de posibilidades hace que un poema tenga tantas lecturas (interpretaciones) como lecturas (en voz alta).

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

LN: La sociedad sigue reproduciendo lógicas patriarcales y la poesía, puesto que es una manifestación social y cultural, no escapa. Las mujeres no podemos hablar desde el mismo lugar que los hombres, o sí. A nosotras el genérico plural masculino siempre nos ha englobado y

hemos vivido aquí también, desde ellas y desde ellos. Los hombres, sin embargo, no han vivido desde ellas, sólo desde ellos. Las mujeres podemos escribir desde el mismo lugar que los hombres, pero los hombres no pueden escribir desde el mismo lugar que las mujeres, porque la sociedad les ha arrebatado ese espacio por el hecho de nacer hombres. Cuando un hombre escriba y hable y sienta y piense desde la desinencia –a entonces los hombres tendrán nuestro tacto. Por eso es importante que ahora las mujeres estemos presentes en puestos de decisión y de poder, porque los hombres difícilmente pueden hablar por nosotras, incluso aquellos que más ganas, voluntad y amor tienen; la sociedad les ha amputado su voz mujer y deben aprender a hablar poco a poco. Hay mujeres que también deben recuperar su voz mujer, la que olvidaron quizás para sobrevivir en un mundo hombre.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

LN: Ahora una niña de cualquier país del mundo está trabajando para sobrevivir, para conseguir que su familia y ella sobrevivan. Ahora otra niña está en la escuela y está leyendo, por ejemplo, un poema de Gloria Fuertes y su cara se ilumina. Eso es todo.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

LN: Las nuevas propuestas editoriales son un acontecimiento que celebro y aplaudo. Algunos sellos tienen una línea editorial que me gusta más y otras menos, como es lógico, pero eso no es importante; lo importante es el movimiento, la sacudida que estos proyectos están llevando a cabo, a diferencia de la lentitud y pesadez en quiebros de las instituciones.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

LN: Mi vivencia personal consiste en que ahora cuando pregunto a mis alumnos adolescentes si leen poesía me dicen que sí, y antes era un no rotundo. Luego viene un trabajo arduo que consiste en mostrar otra poesía, no la que se ofrece como un producto adolescente que perpetúa tópicos y arquetipos, cuya escritura es plana y casi, a veces, una caricatura. Mostrar otra poesía y

permitir que una chica o un chico encuentre ahí un reducto es difícil porque exige, ni más ni menos, que una persona cambie su mirada, que enfoque la realidad de otro modo y pierda su anterior manera de aproximarse al mundo. Eso es la educación, creo. Y es difícil. Yo sólo muestro, el resto lo hacen o no ellas y ellos.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

LN: Hay grupos y son cerrados. En Barcelona, donde vivo, es extraño que la poesía en catalán y en castellano se toquen en recitales o encuentros. Algunas personas, como la poeta Maria Antònia Massanet, han hecho un trabajo tremendo por trazar estos puentes, pero es culpa de todos no mantenerlos, y me incluyo. En cuanto a los grupos por generaciones, creo que pasa igual, parece que unos y otros no coincidimos. Hay poetas, como Luz Pichel o Lluís Calvo, que se interesan mucho por lo que hacen otras generaciones más jóvenes, pero tengo la sensación que no es mayoría. Y pasa igual con los más jóvenes; nos retroalimentamos de gente de nuestra generación, pero en recitales de poetas de otras edades solemos faltar. Es quizás una percepción equivocada, pero al menos yo lo vivo así, desde mi experiencia.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LN: No considero que haya un desierto teórico, para nada. Creo que los jóvenes que escriben piensan, y piensan en los poemas; en la escritura poética hay pensamiento y eso, para mí, es lo profundamente interesante. Lo único que echo en falta, y creo que es una tarea pendiente, son proyectos de pérdida de autoría. Creo que, si queremos construir un espacio colectivo, en poesía, nos debería empezar a doler menos que nuestro nombre se pierda en la huella de muchos. La poesía siempre se ha caracterizado por ser un espacio de protagonismo de autoría, por eso, renunciar, en ocasiones, es radicalmente necesario en nuestro tiempo. No firmar desde el yo sino desde un nosotros. No firmar, pues. No ser firme, abandonar la firmeza al pasto de lo maleable y frágil.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

LN: Hay tanto por hacer. Tantísimo. No sólo traduciendo. A mí me hubiera encantado aprender, además de catalán y castellano, las otras lenguas que se hablan en el Estado. Creo que sólo cuando sintamos propias todas esas lenguas y podamos leerlas y hablarlas muchas ideas sociales y políticas, también poéticas, cambiarán. Alguien me dirá que no hay tiempo en la escuela para aprender tantas cosas; yo le diré que en la escuela se aprenden muchísimas cosas que se olvidan en menos de tres meses de verano. Así que es cuestión de priorizar. Al menos, eso creo.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

LN: Es difícil responder a esta pregunta porque no he logrado leer muchos libros de poetas actuales de Latinoamérica. El océano es la frontera más fiera. Aunque gracias a Internet es posible acceder a revistas digitales, no es lo mismo sentarse y saborear un libro entero. Las editoriales tienen una labor importante permitiendo, por ejemplo, publicaciones tándem aquí y allá. Consistiría en publicar el mismo libro a la vez en dos sellos, cada uno con distribución en un continente. Entre algunas editoriales ya existen acuerdos de este tipo. O editoriales cuya línea editorial consiste en publicar únicamente a autores latinoamericanos. Entonces otro trabajo es el de los lectores porque se siguen vendiendo, en España, más libros de poetas jóvenes del Estado que de poetas jóvenes latinoamericanos. Si las costumbres lectoras no acompañan a estas propuestas es inviable, económicamente, para estas editoriales persistir en la publicación de otras voces.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

LN: Deseo una poesía muy animal, fosforescente, llena de ruidos y saltimbanqui, una caricia y una cuida, una voz mujer, una mente niña.

PERSÉFONE cajón adentro
cuarteo rastros
come esquina don
de
dónde
si persiste dónde animal y ternura
para él

*

oblicua y persiana
aclimatando ombligo
a la torcedura del cajón

perséfone saliva a tierra
minucia que a borbotones

*

perséfone /tiene mentira/
mece oscura y /no decir/
arranca lenta
trocitos /supura/ rodilla y late

*

caimanes acaricia escamas
de piel verdosa a la suya propia

perséfone

/sueño/

o
tal vez

*

no camina
incurre alambres
como quien ondulea expande
estómago hierritos

por ahí

*

mira y no se atreve ¿qué es
salir?
recupera postura anterior
animalito bicho bola perséfone
ovillo aguanta miedo

- - - - -

¿qué es salir?

*

colgada de la boca
saliva y entramada

péndula pendulárea

¿tendrá
acurruca-
ditos
los
ojos?

*

espera al escondite o
juega
niña pinocha
perséfone encerradita

en esta
caja muy despacio
desaparece del hueco inmenso
abierto

del ombligo
adiós adiós
cohecito leré

*

vestida de ramitas
bucea el fondo
agua de la pecera

aguanta oxígeno y
respiración atiende extremidades

perséfone auspicia dragona
frondosa de mar
en su cuerpo se cumpla así
entreforma naciera

*

perséfone invertida
murciélaga sonajas y escuchiditos
internos al cajón lugar de
 oído
per se foné
 persefonando

*

perséfone o membrana
entre voz

aquí
toca

*

toca
piensa toca es pensar antes
de que hablaras es no
pensar
sino tactísonos
|
|
|
|
toca dice /extiende/
|
aunque |
|
|

*

animalita que de mí eres
soy siamesas
esta herida que tú
donde lengua y saliva vuel-
co

(De *Alambres*, Kriller71, 2014)

y tú y tú
y tú y tú qué terrible
ojalá ningún pájaro vea desaparecer
a los otros pájaros no nos gusta el miedo

Continúa el proceso:

Los pájaros desaparecen. Se quedan enganchados en nuestro pegamento del cuero cabelludo. Los cuerpecitos se quedan ahí tendidos quietos paralizados muertos del todo. Cuando un pájaro muere sucede algo que probablemente sólo sabemos en la casa de la ballena. Todas las veces que batió sus alas todas las batientes alas batidas arqueadas voladas posadas por el pájaro recién muerto en nuestro pegamento del pelo todas todas absolutamente enteras y repletas se convierten en un único salto elástico una acrobacia invisible un torbellino invisible una fuerza pura pequeña espasmódica vibrante que hace girar sobre sí misma una galaxia situada en el vértice del universo, esto es, en el confín remoto del principio del átomo desmontado antes de montarse, esto es, una galaxia encaramada sobre las motas de polen de abeja zumbadora que justo apareció después del pum.

Voltea una galaxia y nuestro pie nuestro pie de uña larga gira el mismo giro que la galaxia y es la aguja del tocadiscos dibujante que cose sobre el suelo el mismo arco fugaz el suelo rasgado de la gruta de la casa de la ballena es un mapa de movimientos cósmicos el suelo es un tapiz los tulípanes celestiales quedan tatuados en la corteza de piedra de la gruta, esto es, la casa de la ballena, esto es, nuestro estómago.

Continúa
el proceso:

la uña dibuja y retumba:

recepción transformación creación: el cúmulo de estrellas cimbreado por la fuerza pequeña y pura de las alas volanderas desprende a su vez energía: repetición y ciclo: da y devuelve da y devuelve la energía que mueve es movida por el movimiento que genera la uña larga de nuestro pie comunal registra la potencia de alas que mueve la galaxia y la respuesta de la galaxia movida su movimiento levantado nuestro pie comunal es un punto de energías cruzadas trenzadas la misma doble nuestro pie comunal es un estallido constante registramos energía transmitimos energía damos energía nuestro pie comunal y nuestro cuero cabelludo son las puertas de entrada y salida

el circuito

Más tarde,

excretamos los huesos

las plumas

el pico los tendones

los órganos internos riñones pulmones bazo hígado corazón músculos arterias venas capilares ojos intestinos cerebro y lengua

Los pájaros se deshacen en el interior cóncavo de piedra de nuestro estómago.

La casa de la ballena digiere pájaros.

Atrapa pájaros come pájaros transforma pájaros en energía y la energía en pájaros de nuevo, pájaros o seres otros seres no importa.

Llamamos universo a nuestro estómago.

(De *Tuscumbia*, Harpo Libros, 2016)

LA ESCALERA Y LA REALIDAD

Si tiemblo me escapo:

¿qué forma tiene algo que tiembla? Si tiemblo:

el límite se deshace se hace destello una línea mal dibujada borrosa rota que palpita y

no señala no apresa o contiene no contiene

y no sujeta si tiemblo:

una línea rota palpitante a la huida:

la línea de las cosas se pierde en las cosas: temblando:

ya no es no es no es palpita: estoy

si tiemblo estoy

aquí

aquí

aquí

aquí aquí

aquí

aquíaquíaquí

aquí aquí

aquí

aquí

aquí

aquí

aquí

aquí

aquí

es decir, el cuerpo reventado, es decir, la sucesión de sacudidas destruye el límite entre el cuerpo y el mundo, entro en convulsión, entro en contacto el perfil de la carne se tambalea, tiembla, no hay perfil, intenta dibujar una mano temblando, intenta, intenta dibujarme si tiemblo, ahora que tiemblo: dibújame: vamos:

. si
tiem. . blas

.. d. eja ...rás ..
 .. de . ver. . el. . ..
 ... m.un .d.o
 ahora . . .
 . que . tiemblo ..
 mi . mano mi mano es .. una avalancha
 de manos:
 la mano infi
 . nita d.e la man.o: ... l a m . a . n . o desdobladísima: el ...
 .. infinito .es.tá. . .
 aquí:

no corro para escapar

no imagino

no corro con la imaginación

para escapar

siento las manos apretando el cuello y tiemblo

estoy muerta y sigo viva: he temblado . tiemblo . hablo mientras tiemblo . escucha:

mi madre era .. demasiado . joven . la realidad está en los lugares que llamo realidad . si esto no es
 real .eso es poco importante . llamo realidad a esto . y a esto: sueño. a esto: estar muerta .
 llamo . . yo no creo en nada . de lo que digo . yo no creo en ti. ni ahora que me estás mirando .
 no creo . y toco . cuando me duele el estómago el dolor podría no ser real pero me duele .

decido llamar. realidad a lo que antes. . he llamado sueño y. estar muerta . si una palabra tiembla
 ¿tiem.bla su . sentido?

aquel día miraba por el hueco de. una alcantarilla y vi aparecer. .. un.a escalera . se movía .
 temb.la.ba . bajé por la escalera que de pronto se hizo. . ..diminuta y yo también . cuando
 descendí del último peldaño .estaba otra vez. .arriba . estaba en el. escenario de a.riba . abajo .
 otra vez . otra vez . temblaba

la sensación .. puede ser mentira . eso es poco importante . lo que vemos puede .ser. mentira . lo
 que tocamos y oímos . eso es poco importante . puede ser mentira y qué . estoy aquí . me duele .
 me duele . es aquí . no creo en nada de lo que digo . creo en el daño que soy capaz. de hacer y la
 saliva que tengo . . . para curar

. por mi ombligo a. .. soma una escalera . tiembla . .

mi madre me enseñó. .a peinarme cada mañana y cada noche . para poner límitealdía . peinaba las líneas vivas y muertas. mi pelo .para decir ..hasta aquí .

si tiemblo me desbordo

¿si me desbordo puedo curar heridas? :si tiemblo me desbordo curo heridas

. quizá no es real . eso es poco importante.si tiemblo curo heridas
si no es real: curo heridas . si no es real: curo heridas. si no es real: curo heridas

curar . curar en lo irreal que duele . también salva
¿puedo salvar a alguien?

. :si tiemblo:

(De *Tuscumbia*, Harpo Libros, 2016)

JAVIER VICEDO ALÓS, 1985

Javier Vicedo Alós (Castellón, 1985). Es autor de los poemarios *Fidelidad de una sombra* (Pre-textos, 2015), *Ventanas a ninguna parte* (Pre-textos, 2010) y *La última distancia* (Puerta del Mar, 2010). Con sus obras poéticas ha obtenido el Premio de Poesía Joven RNE (2010) y el Premio de Poesía “Bancaja de Creación” (2007). También es autor de las obras teatrales *Summer evening* (Ed, Centro de Documentación Teatral, 2015) con la cual consiguió el Premio de Teatro “Calderón de la Barca” (2014), *Cuando caiga la nieve* (Online, Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, 2016), *Retrato de un símbolo* y *Las Manos pequeñas* (adaptación de la novela homónima de Andrés Barba y coescrita con dicho autor). Fue residente de la Fundación Antonio Gala para jóvenes artistas. Su obra poética ha sido traducida al italiano y al francés.

NO ES que reconozcas este cielo
porque nunca una forma se repite
allá arriba
te reconoces sí a ti
mirando este cielo
pensando este plano grandioso
activando fechas encuentros
un golpe de hierba
asociaciones torpes
palabras que nunca respondiste en mitad de una cocina
insomnios que ya has transitado
la tensión de una tela que alguien
estira
casas desnudas sin nadie
aunque quizás no sea justo decir
que eres siempre el mismo
porque tu sombra ya es otra
la mancha de crudo
que extiende el océano
pero es tan lento el tiempo de la carne
y tan tirante su antojo
sin embargo
acompaña tu respiración con la del cielo
no van a volver intactas

todas esas cosas
ya es un cambio
una alteración
del estado de las formas
no es el mismo cielo
no lo miras desde el mismo punto
aunque reconozcas
y tu vida se deletree lenta
pero sabes que algo
sigue fijo
en el centro de esta unión
cayendo desde el último átomo hasta
tus pies
desde el primer día
hasta ahora
y nada importa que algo cambie
si esa es la única
respuesta

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

JAVIER VICEDO ALÓS: ¿Puede no mantenerse una relación? Incluso trabajando por oposición a lo precedente existe una relación. Aparte de que no creo que haya forma de estar totalmente en contra de una tradición, todo cala aunque no sea de manera consciente o deliberada. Por otra parte, toda corriente tiene sus aciertos, sus puntos de interés.

La fotografía es “escritura con luz”, ya solo su definición serviría como ideario para lo que he tratado de hacer como poeta y como dramaturgo. En mi teatro es muy fácil rastrear la relación con otras disciplinas, por ejemplo *Summer Evening* partía del cuadro homólogo de Hopper y *Retrato de un símbolo* a su vez de una fotografía de Yamamoto. Además, el último proyecto en el que he estado trabajando ha sido un documental de cine.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

JVA: Creo que lo más destacable de los últimos años ha sido la convivencia de un gran número de poéticas. La diversidad ha sido nuestro triunfo.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

JVA: La poesía como disciplina íntima e individual es siempre inicialmente para uno. Pero la poesía una vez publicada es para los otros, para un colectivo, ahí el poeta está obligado a asumir un nosotros o un vosotros (si se considera un semidiós, es decir, si es un imbécil).

La realidad humana se construye a través del lenguaje. La poesía es lenguaje alucinado, por tanto es la quiebra de la lógica del discurso, no puede ser otra cosa que un atentado contra el principio de realidad, una resistencia, una revolución diminuta.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

JVA: No puede ser de otra manera, no hay acción humana al margen de lo político. La acción más naíf o solitaria es ya una forma de posicionarse en el mundo, por tanto, acción política. Creo que mi poesía ha tendido a lo contemplativo, sin embargo no hay forma de que esa inercia contemplativa no se vea atravesada por la Historia.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

JVA: Es evidente que las redes sociales han catapultado a las poéticas más inmediatas, más asequibles para el gran público. Mercado y poesía han coincidido por una vez en sus consignas: sea rápido, no se complique, no deje de producir. Tristemente esa tendencia ha ido en detrimento de la calidad en la mayoría de ocasiones. Hay poesía inmediata maravillosa, aunque no es el caso de los poetas más reconocidos de la nueva ola. No hemos perdido una batalla, este es un nuevo fenómeno dirigido a otro público, el público de Marwan nunca fue nuestro público. Nuestro público es muy reducido y seguirá siéndolo, y no viene mal hacer un poco de autocritica también: no hay nada más aburrido que un recital de poesía. Todos nos hemos hecho bostezar. Tendremos que renovar formatos también, aunque no sea con fines comerciales, simplemente por amistad, por amor al otro y a la poesía. Por cierto, mis propias palabras me obligan a responder quiénes son ellos y quiénes somos nosotros. Digámoslo de una manera muy bruta: ellos son los que entendieron que un poema era un tuit sobre el amor o una ocurrencia; nosotros somos los que nos hemos enredado con la solemnidad y la tradición.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

JVA: Cada vez que se prepara una antología o un festival el responsable de hacerlo tiene que realizar un recuento para comprobar si la nómina es paritaria. Eso significa sin duda que el punto de partida sigue no siendo el mismo para hombres y mujeres, demuestra que la igualdad tenemos que seguir pensándola, sigue siendo una intención.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

JVA: Es un error relacionar el hecho de ser poeta con las condiciones económicas de tu vida. Un poeta siempre habrá de ser otra cosa que le proporcione los medios materiales. Un poeta puede ser cualquier cosa. Yo he sido librero y coctelero, pero podía haber sido ingeniero industrial o médico.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este

sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

JVA: En mi caso no fue difícil, fui muy afortunado ya muy joven topándome con Pre-textos a través del premio de RNE. Entiendo que es un caso bastante excepcional, así que no tendría sentido extender mi experiencia particular al ámbito general.

Respecto a becas y demás apoyos tenemos que tener cuidado con no convertirnos en unos “becarios profesionales”, seamos consecuentes con eso de que la poesía es una “revolución diminuta”. Nadie nos debe nada como escritores y está bien que sea así.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

JVA: Creo que ya contesté en la quinta pregunta.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

JVA: Creo que existen grupúsculos y generaciones claramente reconocibles, aun así me parece que hay bastante diálogo entre las diferentes partes. Quizás el grupo Visor sea el más hermético e intolerante.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

JVA: Pues quizás tenga que ver con el escepticismo propio de los tiempos. Al final para firmar un manifiesto o enarbolar una bandera tienes que creer firmemente en algo. Me parece que en general todos nos tomamos menos en serio a nosotros mismos que antes, por supuesto eso también hace que miremos con cierta prudencia todo lo que hacemos.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

JVA: Yo hablo catalán y sin embargo desconozco casi por completo la poesía catalana actual, creo que con eso te estoy contestando. Asumo parte de culpa, pero también creo que existe una difusión y un diálogo insuficientes.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

JVA: También en este sentido existe una comunicación deficiente. Yo he viajado bastante a Latinoamérica y siempre me ha sorprendido al explorar la poesía de cada país que he visitado cuán poco conocía a sus poetas. Creo que ellos también nos conocen de una manera muy limitada. Esto supone un empobrecimiento de las literaturas nacionales, sin duda. El mestizaje es una virtud siempre. Ojalá tuviéramos mucho más presente lo que se hace en México, en Chile o en Colombia, por poner varios ejemplos, para espabilarnos los poetas españoles.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

JVA: Pues espero sencillamente (¿sencillamente?) que se mantenga bastante alejada de las estrategias comerciales y de las formas de reconocimiento inmediato.

CIRCULAR

La calle está trazada con pasos circulares,
llena de hombres que andan rodeando su historia.
Es un miedo a vivir, a cruzar desvividas calles
y tener que buscar nuevas palabras,
nuevas geometrías a sus pasos.
Es asfixiar el aire para aferrarse al hombre
cuando es tan sencillo ser hombre
y agradecer la gran suerte de su tristeza.
Este golpe de oxígeno que vuelve,
tras completar su vuelta definida,
lo recuerdan y no parece golpe
pues recordando entienden de algún modo.
No quieren sobresaltos, sino órbitas exactas,
sentimientos atados a una inercia.
Con un sol que comprenden y les alumbra
van celebrando sus dominios,
la redondez de sus ojos y boca,
la forma monetaria de unos senos.
La calle está ahogada por sus pasiones circulares,
y nadie duda ya si son pasiones.

(De *Ventanas a ninguna parte*, Pre-Textos, 2010)

DESPOSESIÓN

El árbol quieto en su instante de luz;
quietos los sonidos en la mano del aire
como quieta también la mirada, deshaciéndose
en la erosión pura del cielo.

Presentes en una oquedad,
suspendidos en aire como pluma
de un pájaro que nunca ha sido.
Nuestra voz para nada, golpe sólo,
golpe contra la materia sorda del mundo.

A qué pensamiento atender,
a qué preocupación o insomnio
si dejaron de ser ya nuestros.
Ganamos la paz en la pérdida de todo.

(De *Ventanas a ninguna parte*, Pre-Textos, 2010)

ASÍ EL SOL

Será que ya no son nuestras las cosas,
o que nunca lo fueron y teníamos
—como quien guarda fe o agua entre las manos—
una forma imprudente de vivir.

Un alfiler de sol puntea cada
milímetro de mundo como si evidenciara
la dimensión exacta de la pérdida.

Ayer sabíamos poco de nosotros,
teníamos el hambre y la memoria
como garantes de un dominio sobre
el infinito de todas las cosas.

Basta con seguir el paso del sol:
recorre nuestro cuerpo con la misma
dureza que recorre el matorral,
la arcilla blanca
o la hormiga en el borde de la piedra.

Quizás nuestra única propiedad fue
la obsesiva ilusión de tener y tenernos.

(De *Fidelidad de una sombra*, Pre-Textos, 2015)

LA DOBLE ESCRITURA

Todo está haciéndose en su propia sombra,
marcando dos sentidos, tentando dos acciones.
Basta con darle vuelta al verde de una hoja
para apreciar el mapa de sus nervios.

(De *Fidelidad de una sombra*, Pre-Textos, 2015)

SOMBRAS

Quieres prender un fósforo en la noche e iluminar así
un espacio mínimo
de existencia.

Corona humilde de luz que apenas mancha el aire para un respirar tuyo
que apenas pesa.

Halo inconstante que como el pensamiento
sobre sí se cierra
¿qué ser, qué decir, qué creer?

Un fósforo o tarareo
para que dance y tiemble con su verdad precaria
entre las sombras.

Un fósforo que susurre distancias despedidas yerros
o la viscosidad del aire.

Un fósforo solo
para salpicar la noche para multiplicar el cielo.

No una luz que destierre las sombras no un milagro
que diluya el petróleo;
un canto mudo breve
una búsqueda
un encontrar
su mejor disfraz de sombra.

(De *Fidelidad de una sombra*, Pre-Textos, 2015)

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO, 1986

Martha Asunción Alonso (Madrid, 1986) es Doctora en Estudios Franceses por la Universidad Complutense de Madrid y titular de un Máster en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza.

Ha enseñado en diferentes destinos de la Francia metropolitana, las Antillas francesas, Albania y España. Actualmente, reside en Amiens, al norte de Francia.

Su poesía ha recibido múltiples premios, como el Premio de Poesía Joven de RNE (2015), el Premio "Adonáis" (2013) o el Premio Nacional de Poesía Joven, otorgado por el Ministerio de Cultura (2011).

Es autora de los libros de poemas *Wendy* (Pre-textos, 2015), *No tan joven* (Eds. del 4 de agosto, 2015), *Autorretrato* (Ejemplar único, 2015) *Skinny Cap* (Libros de la Herida, 2014), *La soledad criolla* (Rialp, 2013), *Detener la primavera* (Hiperión, 2011), *Crisálida* (Alhulia, 2010) y *Cronología verde de un otoño* (UCM, 2008).

Tirana, 6 de marzo de 2016

AZAR

Para Martín

Pude haberme nacido tantas veces.

Cerca del río Vjosa, por ejemplo, en una *kulla* albanesa
de otro siglo: vivir tras celosías, siempre pisando alfombras;
rezándole a los cielos
un varón.

Sin embargo, mis padres quisieron parir hijas.

Mis padres eran hijos de una mina y un cuartel en Melilla, una tinaja para aceite
con comunista dentro y un obrador
de pan.

Y me logré en Madriz, antes del SIDA, cerca de los gitanos y los trenes.

Escribo *me logré*, aunque es plural. Quiero pedir disculpas.

No sé cómo lo hicimos,
pero encontré
tu mano.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO: Nos guste más o menos, la realidad es que todos somos hijos de nuestros padres. No creo que sea posible la creación desde la nada. Creo, por el contrario, que toda creación dialoga con aquello y aquellos que nos preceden.

En mi caso concreto, tendría que hablar de un canon que no se limita a lo español, ni siquiera a lo hispano. Aunque mis primeras lecturas literarias y poéticas fueran, claro, en mi lengua materna, pronto comencé a explorar las tradiciones poéticas francófonas (poetas magrebíes, poetas caribeños, criollos, antillanos, poetas canadienses...).

Creo que mis intereses lectores y mi formación académica (doctorado en Estudios franceses, más concretamente, con especialización en la narrativa antillana contemporánea escrita por mujeres), sin duda se dejan entrever en mi poesía. También mi trayectoria profesional y personal (he vivido en numerosos rincones de la Francia metropolitana y de ultramar, además de en Albania) ha contribuido a que esa noción de “tradición” literaria, para mí, se ensanche.

No creo, pues, escribir desde ni contra una sola tradición. Tampoco en un solo idioma, aunque mis poemas estén escritos en español.

Por otro lado, me parece que el hecho de haber convivido desde siempre con una cierta frustración plástica explica gran parte de las preocupaciones latentes de mi obra. Hubiera querido, en efecto, ser artista plástica. Esta vocación frustrada me ha llevado asimismo a estudiar un máster en Historia del Arte y a indagar, tanto académica como creativamente, en torno al grafiti y el arte urbano.

Muchos de mis poemas, en fin, hubieran querido ser lienzos. O, mejor aún, murales.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

MAA: Sin atreverme a afirmar que se trate de una línea poética mayoritaria, diré que los temas que más han conectado con mi sensibilidad y mis vivencias, en estos últimos años, han sido los relacionados con el exilio de muchos jóvenes españoles al extranjero. También con cierto exilio interior: con el despertar desencantado a un presente que dista mucho de lo prometido.

Me ha interesado mucho cómo otros poetas coetáneos a mí han metabolizado, a menudo en modos bien diferentes a los míos, esta pérdida de la inocencia que, aun siendo generacional, no deja de ser inherente a la condición humana.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

MAA: Siendo jóvenes, siendo viejos, siendo sin más: poesía para intervenir sobre el mundo. Poesía para resistir. Poesía para descifrar los mapas. Poesía para estar un poco menos solos.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

MAA: No hay verso neutral.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

MAA: Esos nuevos formatos comunicativos, en mi opinión, han multiplicado y diversificado los canales, pero no tanto los modos de lectura poética. Hoy es posible llegar al poema por infinitos caminos y eso es estupendo. Sin embargo, para atravesarlo y que el poema te atravesara, al menos para mí, sigue siendo precisa cierta soledad. Pausa. Recogimiento. Introspección. Voluntad de paréntesis.

Personalmente, estuve presente en todos esos medios y los empleé, fundamentalmente, para llegar a autores extranjeros, además de como medio de difusión de mi trabajo. Hace ya casi tres años, tomé la decisión de desintoxicarme de las redes sociales y estoy muy satisfecha. Como lectora, me ha permitido disponer de más tiempo para buscar, llegar, quedarme. Mis poemas, por su parte, siguen encontrando, más acá de esas redes, a lectores dispuestos a atravesarlos y a dejarse atravesar por ellos.

La voluntad de búsqueda, esto es, lo contrario a la facilidad e inmediatez de las redes, me parece fundamental en la vivencia poética (al menos, en mi vivencia subjetiva de la poesía).

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

MAA: Sí, el campo poético, como todos los campos de nuestra sociedad, continúa en la actualidad reproduciendo aterradoras dinámicas patriarcales. Una buena prueba de ello es que nadie parece sorprenderse demasiado ante antologías que recogen casi exclusivamente textos escritos por hombres, mientras que las antologías de mujeres, sistemáticamente, se ponen en tela de juicio.

La desigualdad resulta flagrante. Sobre todo teniendo en cuenta que la innovación poética en España hoy viene impulsada, sin lugar a dudas, por voces de mujer.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

MAA: Me parece importante reflexionar en torno al fenómeno (tan español) de los premios literarios, que implican la renuncia al cobro de los derechos de autor... La profesionalización de los jóvenes autores españoles resulta imposible en este contexto. De existir “clases” en nuestro actual sistema poético, considero que habría que buscar la respuesta en esta realidad de los premios (insisto en que se trata de un fenómeno muy español).

Imagino que estos temas se abordan poco porque los asuntos económicos personales constituyen, en nuestra sociedad, un tabú bien arraigado.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

MAA: Sí me parece difícil publicar hoy en España o, por lo menos, publicar bien, es decir, en condiciones que permitan la profesionalización del joven autor.

Hablaré, de nuevo, de mi experiencia personal. He publicado ocho libros, la mayoría con premios, pues en mis inicios no conocía a nadie del mundo editorial y desconocía los protocolos de relación de las casas editoriales con los autores noveles o ajenos a sus catálogos. Empecé, pues, de cero, ganando concursos locales que premiaban con la publicación.

Tras ganar el concurso de mi universidad en 2008, me decidí a buscar más allá y tuve premios en otros certámenes nacionales. El punto de inflexión en mi carrera llegó con la publicación en Hiperión, también gracias a un concurso (el “Antonio Carvajal”). La distribución fue mayor, aunque yo nunca presenté ese libro y vivía muy lejos. Esa mayor distribución permitió que el poemario encontrara su público y recibiera un año después un nuevo reconocimiento: el Premio “Miguel Hernández” de Poesía Joven, otorgado por el Ministerio.

Llegaron más adelante el Adonáis y el Premio Joven de RNE, sin dotación económica, pero que fueron una gran alegría pues me permitieron llegar a muchos lectores.

El único libro que he publicado sin premio, estrictamente hablando, es *Skinny Cap*. Su casa es la editorial sevillana independiente Libros de la Herida. No obstante, obtuve para su escritura una ayuda a la creación de INJUVE (para ello fue preciso someter a evaluación un dossier muy detallado con el proyecto, así como presentar facturas posteriores).

De mis ocho libros publicados, sólo percibo derechos por uno de ellos. Al intercambiar con autores extranjeros sobre esta realidad (una realidad que sé común a muchos autores jóvenes españoles), resulta difícil de explicar: desde fuera observan este panorama con gran sorpresa e incredulidad.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

MAA: La poesía, en esencia, me parece lo contrario a las masas. No quiero decir con esto que la considere elitista por definición, sino simplemente que la siento en el polo opuesto a la producción en cadena, al puro comercio, etc.

Hay un verso estupendo de Laura Casielles que dice: “La publicidad nunca es poesía”. Y así lo pienso. Casielles ha dado en el blanco de la diana con este verso.

Confieso, pues, estar voluntariamente desinformada en lo que a súperventas poéticos se refiere.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

MAA: Se observan agrupaciones, por ejemplo, de índole regional (poetas que comparten orígenes, que vienen de la misma comunidad autónoma...). También, imagino que en muchos casos influyen en otras asociaciones los afectos, como ocurre en todos los ámbitos de la vida.

Lo cierto es que, al vivir en el extranjero desde hace ya bastante, estas realidades me pillan siempre a trasmano. La distancia desenfoca bastantes aspectos y lo único que sé a ciencia cierta es que yo siempre ando lejos.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

MAA: Este “desierto teórico”, por retomar los términos de la pregunta, no me parece exclusivo del panorama poético español actual. Desde mi perspectiva, vivimos, a nivel global, una época que se caracteriza por la abolición en red de barreras y distancias, lo que implica una erosión generalizada del sentimiento de determinación o pertenencia a todos los niveles.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la

producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

MAA: Por desgracia, las condiciones de recepción de la poesía en castellano no son, en absoluto, equiparables a las de la poesía en otras lenguas, cooficiales o no. Sería urgente replantearse las bases de determinados concursos literarios dotados de dinero público (por ejemplo, los certámenes ministeriales), de modo que pudieran concurrir en igualdad real poemarios escritos en todas las lenguas.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

MAA: Las relaciones me parecen fluidas, fértiles, vivas. Me consta que mis poemas se leen en México, en Argentina y otros países latinoamericanos; al igual que yo leo con pasión nuevas voces de aquellas latitudes. Observo además, con gran interés, que últimamente proliferan las antologías que plantean tender puentes entre ambas orillas: una prueba de la progresiva apertura de nuestro panorama a esas voces otras.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

MAA: No lo sé, ¡y lo incierto me parece un buen destino!

LOST IN TRANSLATION

Las ciudades pasaron por nosotros,
gasolina del tiempo vivido muy deprisa,
vida estrecha y pactada del semáforo en verde;
las ciudades pasaron por los rostros que entonces nos amaban,
máscaras de extranjero, mutuos clowns, niños un poco raros.

Cielo y volcado gris de Malakoff, polígonos de Barna,
y un tren de cercanías, la nieve en los raíles: Saint-Étienne.
Son ciudades que ayer fueron coraza, enormes,
juventud, madriguera, tiempo claro.
Vidas que fueron nuestras, vasos a rebosar.
Hoy estoy intentando sentir la sed de entonces,
relámpago en los pies, manos de luz:
la misma fe de entonces. Ser una chica buena.

Las ciudades pasaban como una lluvia oscura,
calaban nuestros cuerpos, nos quemaron.
No he olvidado Milán, ni esa niebla de Aosta
—Piamonte-novela, túnel de vuelta a casa:
Sólo podré beber si tú estás cerca...—.

Hoy estoy intentando volver a ser tan rubia,
frágil, tan triste y rubia,
que Tokyo no me entienda y tú me busques,
saltes de un taxi en marcha para hablar en mi oído,
persigas mi inocencia, Billy Murray.

(De *Detener la primavera*, Hiperión, 2011)

PLEGARIA PARA LA ESTACIÓN DE LOS CICLONES

Me dijeron: de alguna forma Dios sangra en todas las tormentas.
Y a su carne le rezo,
a las palmas bronceadas de su dolor les rezo,
porque toda oración es un complejo de poema,
porque todo poema es un cuerpo desnudo y un hechizo y la magia
es el nombre de pila del Señor.
No importa cuál de todos. Las cóleras de todos los dioses
se parecen.

Me dijeron: no importa que tu sudor sea invisible,
también para los celtas negros de corazón habrá un hueco en el arca de Noé.
Y me pasaré agosto rezándole a los cuellos mansos de las jirafas,
nubes como palmeras. Quisimos abrazarnos
igual que sus raíces, pero la luna salió de su volcán y nos jugó una mala fábula,
tenía un zorro dentro y no soltaba el cáncer
de la fruta con látigos.
Yo le rezo a los látigos, la sangre de los látigos
y la leche de coco en los látigos de amamantar panteras.
Yo le rezo a la lava.
Yo le rezo al café.
Yo les rezo a las aspas milagrosas de los ventiladores sin precio de los bazares árabes
[de Basse-Terre.
Yo les rezo a la lima y a los borrachos de los embarcaderos, una sola mirada
y adivinan cuántos besos con lengua
has dado en tu vida y cuántas veces cerraste
los ojos para darlos,
cuántas monedas te enferman todavía los bolsillos.

Yo le rezo a las olas con tiburón y a las cucarachas y a Vishnú.

Me dijeron: puedes tener miedo. Rézale al miedo.

Y eso hago. En la noche inundada, de rodillas,
voy rezando mi vida en Duracell, que es un santo y el nuevo criollo
de los blancos con padres superhéroes barbudos, padres que daban rabia
y están lejos y a quien pedir perdón
y conocer-
amar
antes de no morir.

(De *La soledad criolla*, Ediciones Rialp, 2013)

NO ES VERDAD

No es verdad Blancanieves, los bosques de esperar
lenguas azules que nos despierten
al dolor de los pezones.

No somos elegidas
de los dioses para la transparencia:
ellos también son cuentos.

Porque la poesía,
igual que los sepulcros de cristal o ser mujer,
no será nunca un don.

No nos hace más nubes, ni más madres,
ni ha de encontrarnos siempre
trabajando.

A menudo, nos halla
menstruando, acariciando gatos sucios.

Sacando la basura.

(De *Skinny Cap*, Libros de la herida, 2014)

LES NEIGES D'ANTAN

Mais où sont les neiges d'antan?

FRANÇOIS VILLON

Dedicado:

*si no estuviera tan cara la memoria
y yo supiera recordar su nombre*

La madre de la niña que se sentó a mi lado
aquella semana,
—por si acaso, decía Don Javier, fuera de verdad que todo se pega,
hasta las matemáticas—
estaba en la UCI del hospital Severo Ochoa en Leganés
y se moría.

Ninguna de las dos
habíamos visto nunca nevar en nuestro barrio.
Me acuerdo de la forma en que te hablaba sin hablar,
como si la tristeza fuera decibelios;
de que yo no acertaba a susurrar y el perdón
se pagaba en ecuaciones.
El patio del colegio un mediodía
se convirtió en la bola
de cristal que Poppins daba a los niños huérfanos
con madre.

La suya
no regresó a volar cometas y la semana siguiente
me sentaron al lado del tío que se esnifaba
gomitas de borrar porque
siempre tenía cero
faltas de acentuación en el dictado.

Ninguna
de las dos volveríamos a ver
nevar
sobre aquel barrio.

(De *Skinny Cap*, Libros de la herida, 2014)

MUTACIONES POÉTICAS

En mi familia no hay poetas.

Pero mi abuelo Gregorio,
cuando regaba el huerto en Belinchón,
se quedó tantas tardes
velando las acequias, murmurando:

No bebemos

el agua: es ella quien nos bebe.

El agua

es

la mujer.

No, en mi familia no hay poetas.

Pero una vez, muy niña, encontré cáscaras
de huevo azul
a los pies del almendruco.
Se las mostré a mi padre y mi padre, silencioso,
me enseñó a hacerles un nido
con ramaje;
y me enseñó por qué: hay pedazos de vida
que son
sueños enteros.

En mi familia, os digo, no hay poetas.

Pero cuando mi bisabuela
Asunción
contempló por vez primera el mar
—la primera y la única—,

me cuentan que se quedó muy seria, muy callada,
durante un ancho rato, hasta que dijo:

Gracias

por

los ojos.

No sé de dónde salgo. En mi familia
no hay poetas
malos.

(De *Wendy*, Pre-Textos, 2015)

LAURA CASIELLES, 1986

Laura Casielles (Pola de Siero, Asturias, 1986) es periodista y escritora. Actualmente es directora de contenidos del Instituto 25M para la Democracia. Entre 2014 y 2017 ocupó diversas responsabilidades en el área de prensa y comunicación de Podemos, formación en la que también formó parte del Consejo Ciudadano.

Casielles es Licenciada en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid, Máster en Estudios Árabes e Islámicos Contemporáneos por la Universidad Autónoma de Madrid y Licenciada en Filosofía por la UNED. Su investigación doctoral aborda la literatura en lengua española escrita por autoras y autores de origen marroquí y saharauí.

Como poeta, ha publicado los libros *Soldado que huye* (Hesperya, 2008), *Los idiomas comunes* (Hiperión, 2010) publicado gracias al Premio de Poesía Joven “Antonio Carvajal” y galardonado con el Premio Nacional de Poesía Joven en 2011. En 2014 apareció *Las señales que hacemos en los mapas* (Libros de la Herida). También ha publicado el cuaderno *Breve historia de algunas cosas* (4 de agosto, 2017).

Escribe en medios como *La Marea*, *La Madeja*, *Atlántica XXII*, *La Tribu* o *Liberoamérica*, entre otros. Fue una de las fundadoras y coordinadoras del portal de información sobre la vida árabe **AISH**. Como traductora del francés ha publicado *Desde la otra orilla* (Valparaíso, 2017), una antología del poeta marroquí Abdellatif Laâbi.

USTED ESTÁ AQUÍ

Al principio, lo que algunos llaman una explosión,
otros una colisión de materia o de masa.
A partir de ahí, todo empezó a ir asombrosamente deprisa:
bolas de fuego girando
en una danza sin memoria
y la aparición de la luz y del tiempo.

En una esquina de una galaxia
apareció de pronto un mundo destinado al agua
y peces capaces de evolucionar a gente
y esa gente corriendo hacia la rueda y los milagros.

Ahí de pronto, ceniza de otras estrellas pero a la vez poetas,
cazadores
y funcionarios.

Se iba llenando todo de ciudades,
cada vez más grandes y con sus alcaldes y con sus zoológicos.
Las historias de amor y los grandes imperios.
Las guerras, los inventos, los momentos de calma.

El Universo, mientras,
se seguía estirando por los bordes
sin que nadie supiera a ciencia cierta si avanzamos
hacia la eternidad o hacia el apocalipsis.

No entendemos muy bien ni la vida escondida en las lunas de Júpiter
ni el porqué de los muertos.
La luz sigue viajando
a su velocidad intolerable.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

LAURA CASIELLES: Sin duda, mi escritura es o intenta ser un diálogo consciente con lo que leo (o veo, o escucho), que es una de las fuentes clave para las reflexiones que llevan a los poemas. Creo que hay algo que tenemos muy claro en el caso de las ciencias pero mucho menos en el de las artes, que es eso de que “somos enanos a hombros de gigantes”, esto es, que lo que hacemos se apoya de manera definitoria en lo que nos precede. Lo contrario es esa hipótesis de “genios creadores” que trabajarían a partir de una suerte de inspiración en el vacío que me parece, en general, una falta de generosidad: el reconocimiento de la genealogía de las ideas y las creaciones es importante, es un modo de relacionarse con el mundo. Dicho esto, no ubicaría estas referencias en ningún caso en una corriente concreta, e incluso en el caso de la tradición procuro considerarla del modo más abierto posible, intentando abrir las fronteras de lo nacional, del idioma, del género de expresión... Cuanto más variados sean los elementos que entran en conversación, más rico me parece que puede ser lo que hacemos. En mi caso, me reconozco por ejemplo una filiación en la que es fundamental la polaca Wislawa Szymborska, pero que me llega a través de la asturiana Berta Piñán; que se mezcla en un primer momento con una presencia fuerte de clásicos recientes (Lorca, José Hierro, Ángel González, Gil de Biedma) pero en la que luego irrumpen como un huracán mis contemporáneos y sobre todo contemporáneas (Miriam Reyes, Martha Asunción Alonso, Carmen Camacho, Sara Torres, Alba González Sanz, Olga Novo, Anna Gual, Juan Carlos Mestre, David Eloy Rodríguez, Luis Melgarejo, José María Gómez Valero, Miguel Ángel García Argüez, Rubén d'Areñes), y a la que también se incorporan a medida que mis mapas se expanden voces de otras latitudes (de Mahmud Darwish a Roberto Juarroz; de Abdellatif Laâbi a Adrienne Rich; de Suheir Hammad a Claes Andersson).

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

LC: No me he preocupado mucho de las categorizaciones de la poesía, de su encasillamiento en tendencias. Me parece una forma de taxidermia que no tiene demasiado que ver con la búsqueda inherente a la poesía; y que está más relacionada con los feudos de la crítica, la academia y los mercados editoriales. De hecho, creo que tomarse muy en serio cierta división en corrientes o familias ha servido sobre todo para dejar fuera del mapa muchas poéticas disidentes, originales, que no entraban en los marcos vigentes. Esos márgenes me interesan mucho más que la ortodoxia establecida que hemos heredado, y me alegra mucho vivir en un tiempo en que —gracias entre otras cosas a la proliferación de editoriales independientes y colectivos literarios autónomos de toda clase, y a la aparición de las redes sociales— esas líneas se han difuminado y no son tan condicionantes de lo que se publica y difunde.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

LC: Las mismas que cualquier poeta, que cualquier escritor, que en efecto desde mi perspectiva sí que tienen que ver con hacerse cargo del tiempo en que se vive y tratar de encontrar el lenguaje que sepa contarlo. No me parece particularmente interesante una poesía cerrada sobre sí misma, que no mire afuera (lo que no quiere decir que las reflexiones metapoéticas no me parezcan interesantes, creo que en la medida en que son una búsqueda sobre qué se quiere decir y cómo puede decirse, son una vía de exploración fértil). Para mí la escritura tiene sentido en tanto comunicación, y en tanto comunicación lo más abierta posible. Poesía para todos, despojándola de ese halo de exclusividad que solo beneficia a los mandarinatos. Lo que, por otro lado, tampoco quiere decir ni simplificar el mensaje, ni simplificar el lenguaje, ni mucho menos simplificar la voluntad poética misma. Esa voluntad se puede trabajar desde las elecciones de estilo más diversas. Tengo confianza en la palabra, sé que el relámpago de lo poético es precisamente lo que comunica y nos conecta con otros; y la poesía que logra hacer eso es la que me interesa.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

LC: Hay una falacia muy instaurada que parece llevar a pensar que solo es político aquel mensaje que es *explícitamente* político. Pero si concebimos el ámbito de lo político no como aquello que atañe a instituciones, partidos, gobiernos, sino de un modo mucho más amplio que entiende que política es el modo que tenemos de relacionarnos, organizar el poder y constituir sociedades, entendemos de modo claro que no hay escritura que no sea política. Porque *todo* es político. En esa medida, una escribe de las cosas que le importan: los afectos, el lenguaje, las condiciones de la vida, lo que ocurre alrededor, los viajes, la extrañeza, la rabia... Y todo ello es político, pero como también lo es en una conversación de bar. En cuanto a la imaginación, me parece una de las cuestiones clave. Efectivamente, lo que seamos capaces de hacer depende radicalmente de lo que seamos capaces de imaginar, y la literatura es uno de los campos de pruebas que tenemos para ejercitar esta imaginación posible. En mi caso concreto, me interesa mucho esa tarea, el hacerse cargo de esa responsabilidad, y sí que es uno de los ejes de lo que escribo.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

LC: Nuestro lenguaje es, a menos que estemos aislados del mundo, el lenguaje de nuestro tiempo, así que inevitablemente las nuevas lógicas de escritura y lectura digitales, audiovisuales, etc., tienen

que estar teniendo un efecto en nuestro modo de escribir. Estamos acostumbrados a una lectura rápida, fragmentaria, hipervinculada, y eso tiene que notarse. Asimismo, la aceleración de los tiempos de publicación, la posibilidad de recibir *feedback* inmediato en la redes... son elementos que también tienen un efecto en los textos, en tanto lo tienen en el modo de trabajarlos y difundirlos. En cuanto a la lectura de viva voz y la escenificación, creo que con esto en realidad la poesía retorna a un entorno que le es muy propio, y que en realidad nunca ha abandonado. En mi caso, me interesa mucho este elemento, me gustan las lecturas de poesía, creo que el potencial comunicativo que puede darse en ellas es muy interesante. Solo he experimentado con cuestiones más performativas de manera muy esporádica, pero sí me gustaría explorarlo más, cuando haya ocasiones. Me parecen vías interesantes.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

LC: No hay ningún espacio que se salve del patriarcado, así que el de la poesía tampoco. Por supuesto que la atraviesa, desde lo que escribimos y no, hasta cómo se nos lee, pasando por las condiciones de publicación y difusión. No hablamos desde el mismo lugar porque, siendo el género una construcción cultural, evidentemente incide en qué contamos, desde dónde y con qué lenguajes. La voz masculina ha sido la legitimada como universal, dejando lo sexuado como particularidad. Una falacia que solo se resuelve poniendo en cuestión esa supuesta universalidad y entendiendo que todo discurso es situado. La escritura de mujeres –cuando no intenta reproducir, precisamente, las voces de la masculinidad que los cánones nos han enseñado que son las únicas válidas, cosa que a muchas nos ha ocurrido en algún momento y en alguna medida– pone sobre la mesa otras historias, otras miradas, otras prioridades, y esto me interesa. Como mínimo, si no, una parte de la visión posible del mundo nos estaría siendo hurtada. Las antologías y otros espacios de mujeres me parecen interesantes por esto, y también en tanto suponen un modo de “restaurar” voces que quedan silenciadas en los cánones que siguen sin incorporar a autores y autoras en condiciones de igualdad –aunque evidentemente lo ideal es que esa desigualdad dejara de darse y que estos espacios no mixtos solo se dieran cuando se quisieran generar por sí mismos y no como reparación–. También me interesan mucho los ejercicios de genealogía que se están haciendo para recuperar a autoras que han quedado olvidadas, y que son parte de una memoria que es importante que no perdamos. En todo caso, para pensar estos temas, no puedo sino recomendar el documental *Se dice poeta*, dirigido por Sofía Castañón, que ha hecho algunas de las preguntas fundamentales, y ha puesto a tratar de responderlas a una buena muestra de autoras contemporáneas: en esa voz colectiva todo esto se refleja mucho mejor de lo que una pueda apuntar.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

LC: En realidad es una respuesta muy similar a la de la pregunta anterior: los falsos universales y las voces situadas que quedan invisibilizadas por un sistema de poder y legitimidad que se perpetúa a sí mismo. Por supuesto que las condiciones materiales influyen en lo que se escribe, y qué bien que sea así, porque ahí reside la potencialidad de comprensión del mundo y el tiempo que vivimos, así como las posibilidades transformadoras de la escritura. Cuando no es así, lo que se hace es invisibilizar realidades, y reproducir imaginarios que no corresponden a nuestras vidas. Al mismo tiempo, por supuesto, la condición de clase influye en las posibilidades de acceso a la publicación y a la difusión de la obra. En cuanto a por qué no se ha puesto sobre la mesa este debate... ¡porque no interesa! Una vez más, como en todos los ámbitos.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

LC: No, no es suficiente. Este Estado no cuida, en general, a sus creadores, y eso es una dejación de responsabilidad (otra, porque, de nuevo, aquí solo hablamos de cómo se da en el caso concreto de la poesía lo que en realidad ocurre en todos los ámbitos). En el caso de los jóvenes, ese respaldo, cuando lo hay, puede ser decisivo, porque da una oportunidad, que puede cambiar vidas. Yo he tenido suerte, y en efecto los premios me han ayudado a poder publicar y a que lo publicado se conociera. Creo que no es tan sencillo en general: aunque hay muchas editoriales y se publica mucho, no es fácil el acceso en un primer momento, digamos que hay que franquear esa barrera de entrada. Sí me parece que hay una variedad amplia de editoriales, que dan cabida a voces diversas: como decíamos más arriba, el tiempo de las corrientes y los mandarinatos parece estar quebrándose, o al menos agrietándose.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

LC: Voy observando que en efecto esto ocurre, y no deja de sorprenderme. En varias lecturas recientes, sobre todo con gente muy joven, me encuentro con un interés por la poesía que sin duda antes no había. Y sí, sin duda eso tiene que ver con esa poesía más comercial, que está moviéndose mucho. Lo que tiendo a pensar es que quienes desde esa lectura lleguen a otras, estupendo; y quienes no lleguen, seguramente no iban a llegar igual. Como mínimo, esto también está cambiando cierta visión social de la poesía: ya no parece algo tan lejano, tan limitado a unos pocos, sino que se entiende que es algo que está a mano y puede tocarnos y acompañarnos a todas y todos. Esto me parece interesante. Luego, por supuesto, las lógicas del capital y del

espectáculo implican todo un abanico de problemas que ya conocemos, pero: ¿los aplicamos tanto al cine, a la música o a la novela misma? En otras artes u otros géneros nos parece muy normal que haya diversos registros y diversos modos de relacionarse con el sistema, ¿por qué nos empeñamos en que en la poesía se mantenga en no sé qué pureza? Cuando se abren las ventanas, el aire que entra es para todos, no tiene por qué darnos tanto miedo. Una vez más, confiemos en la capacidad de la palabra poética. Para quien la busque, las opciones se irán decantando. Contra el mercado también, como en todo.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

LC: Creo que es un campo abierto pero quizá no lo suficientemente interconectado. Sí que me parece que hay muchas iniciativas interesantes: proyectos editoriales, publicaciones, festivales... que están definiendo apuestas y proponiendo alternativas. Me interesa por ejemplo mucho lo que hace el Centro de Poesía José Hierro, en Getafe, y en particular su revista *Nayagua*; el trabajo de otra revista de trayectoria más reciente, *Oculto Lit*; los catálogos que están desarrollando editoriales como Kriller 71, Saltadera o Libros de la Herida... Pero los muchos proyectos interesantes que existen quizá funcionan como islas, sin que se esté articulando un verdadero tejido en el que se comparta e intercambie este trabajo y se busque una “contaminación” mutua. En este sentido, me parece particularmente preocupante la falta de contacto que hay entre la poesía escrita en las diversas lenguas del Estado. Se están desarrollando escrituras en gallego y catalán, por ejemplo, a las que rara vez accedemos y que a menudo nos sorprenden, cuando los azares finalmente nos permiten llegar a ellas. En el caso del euskera, claro, es más complicado aún, porque directamente nos falla el eslabón de la traducción, y nos llegan aún menos obras. En cuanto a lo intergeneracional, creo que tampoco hay tanta relación como sería deseable... No son muchos los espacios que propician estos encuentros, y creo que, por los cambios en los circuitos de edición y difusión, a las generaciones anteriores no les están llegando necesariamente las nuevas escrituras, a menos que se interesen activamente por conocerlas. Evidentemente, que esta relación fuese más fluida sería enriquecedor: para los más jóvenes podría suponer un apoyo y un aprendizaje; pero creo que también para quienes llevan más tiempo escribiendo puede ser interesante conocer los nuevos caminos que se están explorando.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LC: La verdad es que no lo había pensado así, pero creo que tienes razón. ¿Quizá haya una cierta desconfianza en lo teórico?, ¿o tendrá también que ver con el hecho de que tampoco nos estamos

articulando colectivamente, y por tanto no pensamos en esos términos, sino más en los de poética individual? Lo cierto es que no he estudiado esto, así que no me atrevo a aventurar hipótesis.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

LC: Como comentaba en una pregunta anterior, creo que esta relación no es en absoluto fluida y que este es uno de los grandes problemas de nuestro panorama poético. Nos estamos perdiendo escrituras muy interesantes y la posibilidad de enriquecernos mutuamente con el mestizaje de tradiciones. Y en los casos de las lenguas (aún) no oficiales, como el asturiano, la cosa es más grave aún... Hace falta voluntad política para que realmente la producción cultural en lenguas distintas al castellano se potencie; y voluntad personal de las lectoras y lectores por acercarse a estas obras. Una mezcla de recursos y de educación, una vez más.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

LC: Creo que cada vez hay más lazos tendiéndose, aunque seguimos muy lejos. Nos llega una ínfima parte de lo que se está escribiendo en Latinoamérica, y es una lástima, porque hay propuestas muy, muy interesantes. Mientras aquí seguíamos ancladas en algunas inercias cada vez menos fértiles, allá se estaba innovando y experimentando mucho más, pero no nos llegaban esas apuestas. Ahora, gracias a las redes y a algunos proyectos que se empeñan en salvar las distancias, vamos recibiendo algo más. La relación, por supuesto, no es simétrica: hay formas de neocolonialismo cultural que tienen que ver por ejemplo con lo fácil que es para las grandes editoriales españolas llegar a países latinoamericanos, y lo difícil que resulta el viaje inverso. Asimismo, en España en efecto no se ha dado particular cabida a las voces migrantes, como tampoco a las de los autores de países en los que como consecuencia de la colonización hay producción literaria en castellano (Marruecos, Guinea, el Sáhara Occidental) –un tema que me interesa mucho, de hecho es el proyecto de investigación que abordo en mi tesis–. Aquí tenemos, de nuevo, una memoria y un mestizaje posibles que nos estamos perdiendo, aunque hay trabajos interesantes que empiezan a abrir caminos, como la antología de poetas latinoamericanos en España *Extracomunitarios*, un trabajo muy interesante de Benito del Pliego.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

LC: Ojalá hacia muchos lugares. Hacia una apertura que no podamos ni prever ni cartografiar. Hacia paisajes que aún no imaginamos, que nos sorprendan, que nos sacudan, que nos hagan replantearnos nuestras propias escrituras también. Ojalá hacia un desborde.

PRIMERA CONJUGACIÓN

Encontrar las palabras
elementales. Aprender
cómo decir *perdón* en el idioma del que irrumpe,
y *buenos días*, y *toma*
y *he venido a conocerte*, aprender
cómo decir *gracias* en el idioma
de los que también rasgan
y también
se desgarran,
cómo decir
café, *cariño*, *patria*,
shalom, *salam aalaikum*, aprender
cómo se dice *pasa*, *entra*, *esta es mi casa*
en un país al sur del que apenas
quedan ruinas, aprender
obligada, *spasiba*, aprender
qué colores no existen en las lenguas de África.
Y cómo responder que sí en Pekín.
Llegar a las ciudades y descubrir
los entresijos del mercado,
entender,
aprender
cuál es en cada tierra
la etimología de *alma*, y de qué modo
saludaban al miedo los bisabuelos.

Encontrar las palabras elementales.
Y luego hablar.

(De *Los idiomas comunes*, Hiperión, 2010)

LA CERTEZA DEL AGUA

Conoces
el manantial. Sabes
que hay agua.
Tienes agua siempre
que tienes sed.
Si no te descuidas,
tienes agua
antes
incluso
que sed.

Algunas noches apartas las cortinas
y lo miras fijamente.
Los tapan los árboles, las rocas, un viajero,
pero hace tiempo que has memorizado
su ubicación exacta.

Conoces el manantial.
Sabes que hay agua.

Esa fe
no se quiebra. Tu sed
es dulce.

(De *Los idiomas comunes*, Hiperión, 2010)

OUARZAZATE

Atlas Studios

En medio del desierto se elevan
palacios de cartón piedra,
extrañas carreteras circulares que no hacen sino regresar,
paisajes extranjeros, otros tiempos, delirios de asfalto y puertas de victoria.

Ellos llegan, un poco cansados del viaje, en largas caravanas.
Se acicalan, y en cuanto han comprendido
las reglas de la historia, escenifican
sus enredos de amor, de ambición, de desgracia,
bajo la atenta mirada de un ojo de pez.

Cuando recogen y se van, las lunas siguen
creciendo, las dunas
reptando,
niños nacen y alacranes
salen de debajo de las rocas por la noche.

¿No se parece
a la vida real?

(De *Las señales que hacemos en los mapas*, Libros de la Herida, 2014)

SUK SEBT*

Homenaje a las hermanas

A veces, las mujeres que admiro lloran.
Lloran polen, lloran piedra, lloran plumas caídas de estornino débil
y aceite quemado sobre la arena gris.
Lloran porque no encuentran
el hilo del buen amor,
lloran porque su voz no es una columna de mármol,
lloran por el peso del río.

Hay mujeres que admiro y no conozco y a veces lloran.
Supongo que también les arden bulbos en las entrañas
y tienen en el jardín
tumbas de cedro.
Otras mujeres llevan
el fardo prieto de veinte siglos sobre los hombros.
No tienen mucho tiempo para llorar, pero, a veces,
manantiales y pozos y olas se les caen a las manos.

El charco crece lentamente, alcanza el mar de los charcos de antaño.

Se evapora, llueve.

Lustrosas espigas se hinchan
en un huerto de otra parte.

* El 1 de marzo de 2011, poco después de que las revueltas populares triunfaran en Egipto y Túnez y mientras los ciudadanos libios trataban de seguir ese ejemplo, en la ciudad de Suk Sebt la joven marroquí Fadua Larui, de 26 años de edad y madre soltera, se inmoló después de que le fuese denegada por no tener marido una vivienda social que había solicitado. La noticia pasó desapercibida.

(De *Las señales que hacemos en los mapas*, Libros de la Herida, 2014)

RIF

Lentas rupturas

No temas a lo que aún no ha estallado.

Si has de hacerlo,
teme a lo que aún no explotó.

SUHEIR HAMMAD

Como la erosión en cuello de un reloj de arena
que una mano mítica llevara siglos girando sin error ni descanso,

todo ritmo implacable
contiene sin quererlo su vejez:

crisálida de agua
que lleva dentro espuma,

la pauta también abre sendas
para el desgarró.

(De *Las señales que hacemos en los mapas*, Libros de la Herida, 2014)

GUILLERMO MORALES SILLA, 1986

Guillermo Morales Sillas (Valencia, 1986). Ha publicado *Ellos son mejores* (La Bella Varsovia, 2013), que obtuvo el VI Premio de Poesía Joven “Pablo García Baena” y *Pegarle a un padre* (La Bella Varsovia, 2016). Algunos de sus poemas han sido traducidos al griego y al inglés. Ha participado en diversas antologías digitales como *Tenían veinte años y estaban locos* o *Animalario* y en diversas revistas en papel como *Años diez*, *La galla ciencia*, *Saramago* o *Caligrama*. Ha sido invitado a festivales literarios como “Cosmopoética”.

CHAQUETA BEBÉ

Ven, ven, te invito al neolítico festín
de la ranura
pues que lo que había de ser desperdiciado
microvoló certero y en conjunto.

Oh, mundo precartográfico, qué bien hiciste
adjudicando a los amaneceres el color del azafrán tostado. ¡Qué buen gusto!
Mejilla reticente y sin magulladura,
tu emergente pereza se parece al sol y la sábana salada.

Yo no sé quién concita ese mejunje
tan medio cristalino y tan medio legñoso
idóneo para el frote
glorioso
yo imagino una pulida losa destinada a tu descanso
yo, cada mañana,
tiro del rabo al burro y su rebuzno provoca:
tres manantiales, cinco nubes.

¿Alguna nube vieja?
¿Algún pájaro viejo?
¿Con vistas al mar
serías mecido para siempre?
¿De verdad, en un bucle de relente,
serías mecido para siempre?

Aquí se prefiere el tiempo de Dios de oreja a oreja
y de verdad de la buena
que no pienso en la guadaña,
pienso que el año aña y de qué extraña manera,
en un momento dado

eres más de la tierra que un nitrato, que una chirivía

de qué extraña manera querer te consta moco
y a una vez adoras a los cielos
y a un fémur o una nalga roja

de qué extraña manera un día
transgrediste el estatus de una prenda
y no sólo ya
depositaste en ella grados
sino que la acunaste inercialmente a falta de hija.

Qué extraño que tu crónica pericia ya lo sepa:
mecer es vulnerar un entramado.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

GUILLERMO MORALES SILLA: Mi relación con la tradición es primordial. Debido a mi formación, empecé leyendo poesía grecolatina, desde Homero hasta Ausonio. En mi opinión, es absurdo querer deshacerse de la tradición –la idea de matar al padre–; la tradición, para bien o para mal, simplemente existe y hay que lidiar con ella desde la admiración, la crítica o cualquier punto de vista. Por otro lado, gracias a las prolíficas y magníficas traducciones, mi generación ha tenido la posibilidad de acceder a muchísimas más tradiciones que la española, lo que ha enriquecido enormemente la poesía de los últimos años. Mi poética es fruto de un revoltijo de todas estas tradiciones, aunque la tradición, recursos y registros orales tienen un peso importantísimo. Yo diría que es una mezcla de registros, en ocasiones opuestos, que acaba en una apariencia barroca tanto en las imágenes como en la sintaxis. Sin embargo, creo que los tropos y topos de toda la vida asoman la cabeza por aquí y por allá.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

GMS: Más allá del famoso conflicto entre poesía de la experiencia y poesía del silencio, creo que no se han dado corrientes estéticas absolutamente definidas. Incluso las clasificaciones anteriores pueden ser tramposas. En mi caso, la poesía española de los últimos veinte años me ha influido más bien poco y, por lo tanto, no he vivido con amargura ni alegría las defensas o ataques de una u otra. Me parece interesante destacar que muchos de los poetas de mi edad que conozco prestan más atención a, por ejemplo, la poesía de posguerra o la generación del 50. Por mi parte, he leído con mucha más atención tanto estas que he acabo de mencionar como la poesía de los nacidos en los 70 o finales de los 60 (Jorge Gimeno con especial interés) o mucho la de los poetas nacidos en los 80 y primeros 90 (Berta García Faet, Unai Velasco, Elena Medel, Teresa Soto, Fruela Fernández, Ángela Segovia, etc).

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

GMS: La única responsabilidad que tiene un poeta con la sociedad es la de intentar ser un buen ciudadano, como cualquier otra persona. La verdadera responsabilidad del poeta está en la obra, en el respeto profundo que debe tenerse por la tradición y la técnica, sólo desde esta actitud puede acometerse la escritura de un poema, es una responsabilidad de género literario. Como poetas jóvenes es importante dejar claro que nos tomamos en serio lo que hacemos. Incluso una corriente estética como la Alt Lit, con la que podemos o no comulgar, cuando prescinde de la mayoría de los tropos para crear poemas aparentemente desnudos y sobrios, lo hace desde una

posición consciente, desde el conocimiento de causa. Sin embargo, en los últimos años, ha surgido un fenómeno editorial nuevo basado en la publicación de poemas que juegan con los tópicos poéticos más mayoritarios y más inciertos en realidad (la poesía son sentimientos, textos puestos en verso, etc). Creo que deberíamos acercarnos a estos textos como nos acercamos a la lectura de una novela de entretenimiento, siendo conscientes de su función. La diferencia con la novela es que, mientras que una novela de entretenimiento puede estar maravillosamente escrita y, por lo tanto, cumplir su función a la perfección, estos poemas de fácil y rápida deglución se nos venden como auténtica poesía. El resultado es que un lector ingenuo, primerizo, que se acerque a este tipo de libro y a encontrarse con la confirmación de los inocentes prejuicios sobre la poesía que poseía de antemano, quizá nunca llegue a conocer el verdadero y vasto corpus poético canónico.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

GMS: Me interesa mucho la política, pero procuro no insertar dentro de los poemas ningún pensamiento o idea concretos sobre asuntos políticos del momento. En mi obra he tratado varios asuntos políticos (la cuestión de género o el cambio climático) pero jamás he hecho poesía política, conmovedora en un sentido etimológico, finalista. Me interesa mucho el conflicto entre la vida colectiva delimitada por la ley (el *nomos*) y las inclinaciones personales o incluso las de los Estados o, mejor aún, las de la humanidad entera. Es como el contenido de las sondas Voyager, donde se obvia cualquier actividad agresiva o destructora del ser humano, ahí hay política, eso es una aspiración colectiva y es a la vez engaño y esperanza.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

GMS: Más allá del fenómeno editorial que antes mencionaba y sobre el cual aún tengo mis dudas, respeto profundamente la poesía oral (*slam poetry*, *performance*) y hay gente que está haciendo cosas verdaderamente impresionantes. Simplemente, hay que hacer una diferenciación entre poesía lírica escrita y poesía oral. Esto no significa que haya que defender una u otra, simplemente es aclarar las reglas del juego, sería poco acertado componer un poema para ser recitado con la misma técnica que utilizarías para escribir un poema que jamás va a ser recitado ante multitudes. Además, para recitar se deben poseer unas características que, aunque puedan entrenarse, otorga la naturaleza: buena presencia, buena voz, *flow*, carisma, etc.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y

ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

GMS: Si hablamos de las poetas de mi generación, creo que tienen tanta visibilidad como los poetas (Berta García Faet, Luna Miguel, Elena Medel, María Sánchez, Sara Herrera, Ángela Segovia, etc). No ha sido así en el pasado más reciente y, por ello, toda antología que ponga en valor la obra de poetas obviadas por un canon elaborado mayoritariamente por hombres es bienvenida. En este sentido, no solo se han elaborado antologías como *Cien de cien*, sino que se ha rescatado a figuras femeninas como Ángela Figuera o Alfonsina de la Torre. Mi experiencia primera, vital, es que no existen estas prácticas, sin embargo, hemos asistido a declaraciones verdaderamente escandalosas desdeñando la poesía femenina y hemos podido leer testimonios de poetas que se han sentido menospreciadas, luego sí que existe un problema que debe visibilizarse.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

GMS: Conozco a poetas igualmente talentosos de distintas clases sociales. Creo que las condiciones sociales no determinan demasiado la existencia o no de un poeta. Determinan, eso sí, la creación poética y pueden dirigirla en distintas direcciones. Escribir es barato y depende más del tiempo que se tenga que del dinero; solo en este aspecto alguien que trabaje muchas horas tiene menos probabilidades de desarrollar una carrera poética.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

GMS: No estoy demasiado familiarizado con las becas o programas públicos destinados a la creación. Mi opinión personal es que las subvenciones deberían centrarse en becas de creación o promoción en el extranjero de autores de importancia o emergentes, pero no en el sustento económico de obras concretas, especialmente si hablamos de algo tan minoritario como la poesía. Algo positivo ha sido la creación del Premio de Poesía Joven “Miguel Hernández” dotado con 20.000 euros, pero, como digo, el que recibe el premio no sabe que va a recibirlo en el momento de la escritura. Por fortuna, existen en España numerosas editoriales susceptibles de publicar muchísimos tipos de poesía diferente. En mi caso, pude experimentar cómo algunos premios se mantienen todavía libres de corruptelas. Yo era un completo anónimo hasta ganar el VI Premio de Poesía Joven “Pablo García Baena” y he tenido muchísima suerte publicando con La Bella Varsovia, cuya editora ha confiado en mí para la publicación de mi segundo libro.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

GMS: Como ya he dicho, asistimos a una maniobra comercial casi perfecta que aprovecha las ideas preconcebidas sobre poesía que tiene la gente. No me gustaría hacer un juicio sumario del fenómeno, especialmente en contra de la gente. Prefiero poner el foco en la responsabilidad de editoriales cuyo criterio principal de publicación es el beneficio. Lo que más me preocupa es la posición del lector que no ha leído jamás un libro de poesía y que, por cualquier motivo, se dirige emocionado a la tienda a comprar su primer libro. Se topará con estanterías enteras repletas de estos libros cuyos textos corroboran todo lo que ya sabía sobre la poesía. Al final, lo que está perdiendo la poesía canónica son potenciales lectores.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

GMS: Mi percepción es que es un campo muy abierto en el que, en realidad, cada uno puede hacer lo que le dé la gana. Afortunadamente, Internet ha conseguido que la visibilidad mutua de agrupaciones y corrientes estéticas distintas sea ya algo natural. Quizá el contacto no sea fluido pero existe. El contacto intergeneracional es mucho menos fluido de lo deseable ya que, generalmente, los poetas de cuarenta hacia abajo se mueven sobre todo en red. Cada cual tiene sus propios ídolos y administra sus admiraciones.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

GMS: La gran diversidad de referentes que ofrece el mundo contemporáneo culmina, lógicamente, con poetas eclécticos, no puede ser de otra manera. Incluso entre los poetas agrupados por afinidades de cualquier tipo se aprecian enormes diferencias, sobre todo de estilo, de técnica. Por lo tanto, veo bastante difícil que este tipo de prácticas vuelva a corto plazo. Sin embargo, esto no significa que haya un desconocimiento teórico del género o una despreocupación generalizada. Sí es cierto que hay muy pocas naturalezas muy críticas o muy teóricas. Yo admiro a estas personas por su pasión, su capacidad de crítica y análisis y, aunque yo

no tengo este talante ni capacidad, me gustaría que existieran más personas que establecieran debates, con los que poder disfrutar como lector.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

GMS: Se están dando pasos de gigante. El penúltimo Premio Nacional de Poesía Joven se concedió a un autor gallego, por poner un ejemplo. El papel de las traducciones es indispensable, al final, no podemos ni debemos exigirle a un lector que hable una serie de idiomas sólo por ser oficiales en una parte del Estado que no es la suya. Yo como hispanohablante y catalanohablante puedo leer en ambas lenguas, pero, ¿qué pasa con el gallego y el euskera? Hay que agradecer la labor de editoriales como Ultramarinos, que están traduciendo grandes autoras gallegas como Chus Pato o catalanas como Blanca Llum Vidal.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

GMS: Es un tema sobre el que no he reflexionado mucho, quizá porque gracias a mis amigos Facebook del otro lado del charco tengo la misma cantidad de noticias que puedo tener sobre literatura hecha en España. El problema es que esto que acabo de decir no es más que una percepción. En realidad, la América hispanohablante es un territorio gigantesco con muchísimos más millones de hablantes de español y con una cantidad de escritores mucho mayor y es imposible estar al tanto de todo. Si me paro a pensar, es cierto que no he comprado muchos libros en España de autores jóvenes latinoamericanos sobre los que yo haya investigado un poco. Me parece, en este sentido, increíble la labor que realiza la editorial Kriller 71 con un catálogo centrado, entre otras cosas, en establecer puentes entre las dos orillas del océano que ha publicado a un montón de poetas excelentes tanto en español como en portugués. Pienso en Ricardo Domeneck, Matilde Campinho o Rafael Espinosa, todo publicado ahí.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

GMS: Veo un futuro muy cercano en el que el uso de las figuras retóricas sea visto como meramente decorativo o superficial –aunque yo no lo considere así– y se valore, por encima de todo, un texto desnudo pero chocante, conmovedor. Es difícil crear poemas con ese potencial sin los recursos que habíamos venido utilizando hasta ahora, aunque, quizá esta manera cruda de

concebir un poema sea ya un posicionamiento retórico-estético en sí y, desde luego, si el resultado es bueno, admirable. En todo caso, conjeturar es gratis.

OS amo porque sois enunciativos
y levantáis germinaciones.

Qué dice la lengua ojo
si no hay otra forma de decir
gallina muerta lluvia
oliente en mayo trajinoso.

¿Oyes los cucús?
A mí me asisten.

(De *Pegarle a un padre*, La Bella Varsovia, 2016)

JULIO DOS MIL CATORCE, ANTROPOCENO

Tenía que pasar sin ti en la casa.

Están lloviendo camisetas, souvenir
y es todo un espectáculo el furor del *teleprompter*
en los ojos de los emisarios.

Sobra amarillo y no tengo explicación,
Caín no basta, más bien es un gigante horrendo
cuyas uñas alguien corta y esparce
en esta tierra encallada.

Me gustaría contártelo
también que vieras
las vetas de nuestro cabezal
qué bonitas así solas.

Tengo todo al alcance de la mano
pero las cosas son tan hombre
y tan meteorológicas
ahora.

Aspas en jaula me atribuyen
gustos que yo no he demandado,
esto es tan bueno como humano
porque todo es humano ahora y muy pesado, te lo digo.

Hay plaga de jabalís en un pueblo costero,
ellos también me han traicionado
están siendo alimentados
a manos de turistas.

Dónde está mi pensamiento antiguo
“todos rodaja, todos rondamiento”
porque hace cuatro días *ego vero aliud putabam*.
/ / gracias San Agustín siete diecinueve
por tu casualidad y pertinencia.

Somos tan hombres que las plantas
cualquier día nos escupen. Falta poco.

Nunca he estado tan cerca de la exégesis
pero a la vez tan solo.

No me basta el amor.

(De *Pegarle a un padre*, La Bella Varsovia, 2016)

ODISEO Y MOWGLI ESTÁN DE NUESTRA PARTE

I

La Antigüedad a martillazo limpio
enseña que la vida no es un plato de lentejas.
Ahora es verano y tu corazón hormigonera
sabe que perros y gatos
no pueden tirarse de bomba.
Tienes el feedback tuerto
y has rellenado ya el impreso
de eremita a largo plazo.
Has aguantado la cháchara y el aluvión
de tropos
por ver flotar el polen.
Temes que la muerte no te coja políglota
y empático y con curriculum global.
Todo es “sí, sí, arriba, arriba”
pero tú traduces un responso y contemplas
la eficiencia de los juncos cuando oscilan.
No tributas cuando en silencio,
la sangre grave allá bajo tu cráneo
revisita el locus amoenus.

II

La cólera te sigue
pero ser yesca
te atufa de vacío.
Para ser pico de mirlo,
rama de sicomoro,
horma y sonido de campana,
necesitas purga dura: vomitar con varias
acepciones,
saber que el sol suena a pandereta,

que este autobús lleva al solsticio.

III

Nadie lo sabe
pero en la oscura cavidad del universo
hay abierta una calzada
que están pavimentando de astracán.

IV

Un relincho predica y no legisla.
Hay una piel de mulo —una chispa
que te hace arder los ojos.
Algo mueve y vincula más allá
de la retina
al rabo y los escombros, el para mi prodigio.
Este día ¿cuánto te reveló una grupa?
Eso significa que el mundo
se ha hecho ajeno.
Somos
el unigénito,
y hemos desconocido la herradura.
Después de días de sofrito y poza,
el humano círculo y las atenciones al menisco,
los más guapos pueden aburrirme,
la hartura pone el foco en el hinojo
y en cuanto le rodea.
Sólo digo que me hubiera bastado
con ver a la bestia, la golondrina
comiendo de la mano.
Puedo jurar que un galgo me ha guiñado el ojo.

(De *Pegarle a un padre*, La Bella Varsovia, 2016)

HISTORIA DEL REACIO

Fiestas democráticas en un tanto por ciento
se están llevando a cabo. Perros sin paliativo

metafísico en los ojos son acariciados
por un viento cierta y particularmente sucio.

Los chiflidos allá donde viran tus orejas
perjudican de algún modo aún no comprobado

el ánimo y el cuerpo de cada paseante.
No ha llegado todavía el tiempo de las hojas.

Aceras mostosas duplican la gravedad
y el aliento de un orador fallido inclina

nuestro cuello en sí unos cuarenta grados tierra.
Las tentativas de ser leve no proliferan

todo lo que deberían. Miremos cipreses
porque apuntan hacia arriba y pueden liberarnos

de esta ciudad que va a prenderse fuego. Toros
y abejas, tórtolas de costumbres fijas viven

en otra parte. Están recolocando atriles,
discursos que no hablan de nosotros ni del manto

que nos cubre. Todo va arder dentro de la boca.
Soplan vientos del norte. Dicen que nos callemos.

(De *Pegarle a un padre*, La Bella Varsovia, 2016)

HISTORIA DEL REACIO II. LAS TRES PALOMAS

En un anuncio antiguo de leche enriquecida
cuando el omega 3 embrionaba

en nuestra lengua
mostraban un arroyo diáfano
y tranquilo
a punto de desborde por obstrucción de ramas.

Así llega la gente hasta la plaza
con cargas cualitativas
que no le corresponden
en principio

aunque bien pensado y si dejamos
de lado el universo,
su principio y su rutina

y cerramos la sien aquí y ahora
detonación compás
son humanas y no existen kilómetros allá

donde no tienen lugar a ras de suelo
todas las corporaciones
y nadie intenta hacer boquetes donde no se puede.

Si levantamos la cabeza cuarenta grados cielo
está el cielo
menuda tontería

pero porque maneja

nuestras vidas
que no son terremoto
sino más bien
toma de tierra, vértice repetido
es todo este homenaje vengativo.

Al primer *pum*
volaron seis palomas y nadie aplaudió

al segundo no hubo nada

al tercero
volaron tres palomas y nadie aplaudió
huyeron hacia el sur

otros le llaman mediodía.

(De *Pegarle a un padre*, La Bella Varsovia, 2016)

ÁNGELO NÉSTORE, 1986

Ángelo Néstore (Lecce, 1986 / Málaga). Es poeta, actor y profesor en el Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Actualmente co-dirige el Festival Internacional de Poesía de Málaga “Irreconciliables” y la editorial de poesía feminista La Señora Dalloway. Ha publicado *Adán o nada* (Bandaàparte Editores, 2017) y *Actos impuros* (Ediciones Hiperión, XXXII Premio de Poesía “Hiperión”, 2017). Con dieciocho años se alzó con el Premio a la Mejor Interpretación Masculina en el Concurso Nacional de Teatro Vittorio Gassman de Roma. Su últimas obras teatrales son el monólogo en homenaje a Gloria Fuertes *Esto no es un monólogo, es una mujer* (autor y director) y la pieza en solitario *Lo inhabitable*, en la que dialogan poesía, teatro posdramático y *performance*.

PADRES: UN ACERCAMIENTO

Toda una estirpe construyendo iglesias,
tendiendo puentes hacia arriba y, sin embargo,
los muertos se siguen abrazando bajo tierra:
insisten siglos con la impertinencia de los huesos,
pronuncian la muerte en cada golpe o en cada principio de necrosis.

Y aunque yo, por ejemplo, me corte un dedo fregando platos
me resisto a ver en la sangre que salpica
aquel tierno llamamiento primitivo
de quien señala desde un rincón,
sin hacer ruido,
el nombre de las cosas que se pudren.

Así fluye de la cerámica la gota roja, toca el suelo
y yo envejezco. Me agacho:
nunca estuve tan cerca de mis padres.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

ÁNGELO NÉSTORE: Por razones biográficas, al haber llegado a España hace menos de nueve años y al tener previamente un conocimiento más bien escaso de las características formales de la poesía española, me resulta difícil construir un puente sólido con la tradición de este país. Sin embargo, mi poética en todo momento ha bebido de la influencia de figuras italianas, como Pier Paolo Pasolini o del contemporáneo Valerio Magrelli. En cuanto a la relación con otras formas artísticas, defiende la idea de que la poesía es capaz de establecer un vínculo privilegiado con otras disciplinas, en especial modo con las artes visuales y las escénicas. En todo mi proceso creativo, por ejemplo, la construcción de imágenes “fotográficas” o de verdaderas escenas pseudoteatrales ha influido de forma crucial en la elaboración del poema. De hecho, excluyendo la poesía, tiendo a tener más facilidades a la hora de expresarme a través de una foto o de una representación teatral con respecto a la escritura en prosa o la narración en general.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

AN: Si pensamos en las líneas poéticas a partir de la década de los noventa, la poesía de la experiencia da paso a nuevas tendencias, como el neorromanticismo, el sensismo o el neosurrealismo, sin olvidar la llamada “poesía de la diferencia” o la Escuela de Valladolid. Poco a poco, la llegada del nuevo milenio se ha caracterizado por la presencia de un abanico plural capaz de torcer la mirada hacia otras disciplinas, como, por ejemplo, la pintura. La paulatina difusión masiva de internet a partir de la primera década del siglo XXI ha configurado un panorama diverso y con una riqueza sin precedentes, a la que habría que añadir la capacidad, gracias en particular modo a las redes, de absorber líneas estilísticas propias de otros entornos geográficos y culturales. La posibilidad de acceder de forma instantánea a la obra de poetas de todo el mundo ha afectado, sin lugar a duda, al desarrollo de mi escritura y ha favorecido un diálogo, en especial modo, con técnicas derivadas de las vanguardias. De forma paralela, he podido vivir la consolidación de una poesía de la experiencia con un fuerte peso del elemento meditativo y, en algunos casos, irracionalista (como en el caso de Javier Fernández o Pablo García Casado) y, a la vez, he rescatado la poética introspectiva y contemplativa de, por ejemplo, Luisa Castro.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

AN: Siempre he reivindicado, con cierto afán provocativo, la “inutilidad” de la poesía, entendida como capacidad de orbitar en los márgenes del tejido literario contemporáneo. Esta posición casi de “invisibilidad” concede al discurso poético una fuerza subversiva en potencia enorme y, por

tanto, como poeta joven en la sociedad actual, soy consciente de que tengo la responsabilidad de hacerme eco de lo que creo que debería estar en el centro del discurso político hegemónico, pero que brilla por su ausencia. En mi caso particular, intento reflexionar sobre políticas del cuerpo e identidades no convencionales, deseando poder llegar a un público lector joven y ayudarlo a armar un aparato crítico, a la vez de que las mismas lectoras y lectores me ayudan a des-construir y redefinir el mío, a través de la retroalimentación en conferencias, presentaciones y en las redes sociales.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

AN: Como he afirmado anteriormente, mis versos no existirían sin la consciencia de que el lenguaje y la poesía, tal y como los entiendo, son políticos. Como afirmaba Gramsci, “todo es político”. De hecho, lo que escribo intenta cuestionar las relaciones de dominación entre subjetividades con distintos privilegios en el marco político contemporáneo y, a la vez, dibujar nuevas relaciones de poder desde una perspectiva *queer* y transfeminista.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

AN: La llegada de las redes sociales y de otras opciones de fruición de la literatura ha influido sustancialmente no solo en la manera de llegar al objeto en cuestión, el poema, sino también en la forma de pensarlo y de articular un discurso poético que gira en torno a ejes que antes, simplemente, no existían. A veces, sin embargo, creo que se confunde el medio con el objeto y observo una tendencia general al rechazo por parte de círculos más tradicionales de todo lo que se genera en entornos virtuales. Aun así, reconozco que, el uso simultáneo de dos o más códigos para vehicular el discurso poético (imágenes fijas o en movimiento, música, artes escénicas) requiere unas habilidades y unos cuidados especiales por parte de la creadora o creador, puesto que he notado cómo, a menudo, el código lingüístico y el otro elegido suelen solaparse sin retroalimentarse y construir así un producto redondo y con un *plus* que no tendría de otro modo.

En mi caso, puesto que mi formación ha sido más bien escénica, no puedo prescindir del teatro para expresarme: recientemente he realizado un montaje híbrido basado en mis dos libros de poesía *Adán o nada* y *Actos impuros* en el cual dialogan poesía, teatro contemporáneo y post-dramático y *performance*, con el afán de romper los límites impuestos por los recitales “al uso” y repensarlos. A la vez, el propio formato ha influyendo directamente en el proceso de escritura, puesto que algunos poemas han nacido a lo largo del proceso creativo del proyecto.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

AN: Estoy convencido de que el campo poético sigue reproduciendo lógicas patriarcales. No es casualidad que los hombres hayamos ganado el 82% de los premios públicos de poesía en España entre 1923 y 2016. Los galardones sirven para legitimar discursos y construir líneas poéticas y de pensamiento: el hecho de que haya tan pocas mujeres me parece un dato objetivo que nos debería invitar a una reflexión profunda sobre los sistemas y los mecanismos que rigen los premios (editoriales, miembros del jurado, etc.). Este dato se puede extrapolar y aplicar a otros aspectos que giran en torno a la poesía y que sirven para afianzar tendencias, como los festivales que, también, son mayoritariamente masculinos. Por ende, a día de hoy, publicar antologías de mujeres es un ejercicio político necesario para visibilizar lo que el patriarcado ha pretendido ocultar durante siglos. Quizás, en otro momento histórico futuro, no harán falta este tipo de iniciativas, pero me temo que nos hallamos a años luz de ahí.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

AN: El debate sobre creación y condiciones económicas es antiguo, pero nunca se ha convertido en un foco de atención mediático porque no existe un interés político. La precariedad laboral y el desgaste físico y mental de una clase media y baja que está obligada a doblegarse a un ritmo atroz impuesto por el mercado laboral influye, desde mi punto de vista, sobre la calidad de vida y, por ende, también sobre la creación literaria. De igual modo, a eso habría que añadir el escaso apoyo recibido por políticas de gobierno que tienden a paralizar todo lo que no estiman que sea “productivo”.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

AN: Retomando la última parte de la respuesta anterior, por un lado, es importante reconocer que el auge de la poesía joven contemporánea se debe al esfuerzo en gran mayoría privado de una constelación de pequeños sellos editoriales, que apuestan por voces nacionales sin tener necesariamente una trayectoria a su espalda. Pienso en Kriller71 y Kokoro, La Bella Varsovia, Ya lo dijo Casimiro Parker, Harpo, Delirio, Ediciones Liliputienses, entre otros. A nivel personal, también he decidido apostar por la edición al ver que es necesario publicar a voces disidentes y, a

la vez, rescatar voces de mujeres olvidadas: de allí, el germen de *La Señora Dalloway*, que dirijo con Carmen G. de la Cueva y Martín de Arriba. Por otro lado, he de reconocer que el Festival Internacional de Poesía de Málaga “Irreconciliables”, que coordino con Violeta Niebla, es un proyecto independiente que nace desde la voluntad de poetas de Málaga, pero que tiene el respaldo institucional de entidades públicas y privadas a nivel local, autonómico y nacional y que, a la vez, nos conceden total autonomía en la programación. Creo que es necesario fomentar este tipo de sinergias para poder propiciar un futuro más prometedor para la poesía española.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

AN: Como afirmaba anteriormente, las redes sociales han inaugurado nuevas fórmulas de expresión escrita que el mercado ha fagocitado de forma brutal y siguiendo, por supuesto, lógicas capitalistas. Por estas razones, dentro del abanico de la poesía se ha abierto un campo nuevo estrechamente vinculado a Twitter, Instagram y plataformas afines. Sin embargo, estoy convencido de que los mecanismos de escritura que operan a la hora de formular un post o un tuit, doblegados a la inmediatez y a la imposibilidad de revisión posterior, son diferentes con respecto a los que sustentan el poema. Creo que nos hallamos frente a dos artefactos distintos pero que, por razones comerciales y de venta, se han amparado bajo el paraguas del “poema”. Yo no suelo consumir este tipo de libros, pero no apoyo la indignación que ha suscitado en ciertos círculos, ya que no creo que tengan un efecto nocivo sobre tendencias menos promocionables (a las que yo mismo pertenezco). Por el contrario, pueden acercar al público lector más joven en un futuro a otras líneas poéticas con una mayor calidad literaria. Es también tarea de la Educación formar a un público lector cada vez más crítico y exigente.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

AN: En líneas generales, creo que existe un diálogo abierto y constructivo en la poesía contemporánea española. Exceptuando algunos casos aislados, siempre he podido forjar un contacto fluido tanto con personas afines a mi estilo como con poetas con propuestas dispares. Esto, sin duda, ha servido como estímulo para seguir creando y, a la vez, ha tejido una red de cuidados mutuos, fundamental en un ejercicio tan marginal y poco valorado profesionalmente.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios

procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AN: Más que de desierto teórico, creo que, quizás, nos encontramos en un punto de inflexión en el cual se está gestando un cambio paradigmático con respecto a poéticas y formas de pensar el poema anteriores. La tradición serviría, en este sentido, no solo para trazar un mapa que dialoga con el pasado, sino también para cuestionarlo y construir nuevas miradas adaptadas a los tiempos y a las políticas actuales.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

AN: Es indudable el gran esfuerzo que se está realizando a nivel local para incentivar la poesía escrita en lenguas cooficiales. Sin embargo, creo que es necesario un compromiso más fuerte por parte del gobierno central para apoyar políticas de difusión y de traducción tanto del castellano a los demás idiomas peninsulares como viceversa.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AN: El proyecto editorial que hemos emprendido, *La Señora Dalloway*, tiene como finalidad principal, entre otras, tejer un vínculo entre poesía española contemporánea y la de otras latitudes. Por eso, prestamos especial atención a la traducción y a la publicación de textos latinoamericanos. En este mismo sentido llevan años trabajando otras editoriales (y se agradece) como, por ejemplo, Kriller71, Ediciones Liliputienses y La Bella Varsovia.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AN: Creo que las líneas poéticas actuales, apoyadas por el entusiasmo editorial en el sector, se caracterizan por una (bendita) diversidad, tanto en temas como en formas de pensar y plasmar el lenguaje. Personalmente, deseo que en el futuro se construya un espacio poético más amplio para reflexionar de una forma crítica sobre la política de las identidades y de los cuerpos. Me gustaría leer más apuestas insurrectas, capaces de cuestionar el sistema y, a la vez, de fomentar un espíritu crítico necesario para poner en tela de juicio el sistema heteronormativo y patriarcal en el que vivimos.

AVE Y EVA

Me resisto a la idea de ser
aquel niño que vivió en mi boca: recuerdo caer al suelo,
hacerme mil pedazos.
La habitación, limpia solo para mí;
la habitación
y este trozo de carne,
estirpe nómada ante el espejo.
Me miro en el cristal
y hay un animal huyendo del fuego,
una jauría con principio de hombre
o un desastre con nombre de niño.
Por eso busqué en el incendio la excusa y en el aire el pretexto,
por eso me arranco la barba
con la mano que antes me besabas.
No hubo salvación para este pájaro,
juro que hice lo posible para domesticar la espera.
Ahora dejo que la tierra tape los huecos de la piel.
Digo *casi no soy*
mientras celebro los dos bultos de mi pecho.
Escribo la palabra *ave*, leo la palabra *Eva*.

Bajo este cielo ya no hay lengua que me nombre.

(De *Adán o nada*, Bandaàparte Editores, 2017)

SI MI MADRE ENTENDIERA CASTELLANO Y LEYERA MIS POEMAS

Si mi madre supiera que su hijo quiere ser madre
cogería el primer vuelo para España.
Encogería las piernas,
se amputaría los brazos,
se partiría la columna,
engulliría una a una sus muelas
y sus sesenta años.
Se haría cada vez más pequeña,
se inventaría un idioma,
balbucearía de nuevo
para ser mi hija.

(De *Actos impuros*, Hiperión, 2017)

E IO CHI SONO?

Por la mañana abandono mi sexo.
Al atardecer vuelvo
cuando me desnudo para entrar en la ducha.

Mi madre siempre dice que tengo los hombros de mi padre.
Con el vaho en el espejo el contorno es más ancho, más
generoso.
Dibujó una línea recta con los dedos, con la mano la deshago.

En los ojos guardo la tristeza de las muñecas
que jugaron a ser hijas
y que mis padres acabaron regalando.
El agua fría me trae a mi cuerpo,
escondo el pene entre las piernas.

Mamá, ¿a quién me parezco?

(De *Actos impuros*, Hiperión, 2017)

TANATORIO

No es una mujer limpiando una lápida,
sino una madre bañando a su hijo.

JAVIER FERNÁNDEZ

Cuando exhibís su vestido nuevo, recién lavado,
cuando habláis de su primera palabra, su primer diente,
o dudáis si es mejor darle el pecho o leche en polvo

yo os cogería a todos de la mano,
os llevaría en silencio al velatorio de mi cama,
donde mi hija juega eternamente a hacerse la muerta.
Os mostraría el color de sus ojos fingidos,
su cara hinchada de sueño acumulado,
los dedos arrugados, el pelo limpio,
tras bañarla cada noche con esmero.

Miradme. Yo también soy un buen padre.

(De *Actos impuros*, Hiperión, 2017)

DE CUANDO ME EQUIVOQUÉ DE BAR

Yo soy de esa clase de amigos
que siempre pide otra ronda en los bares.
No tengo hijos,
soy el hijo único de una dinastía de bastardos
que se llena el estómago y se autodestruye.

Mis amigos, sin embargo, son padres,
de esos que buscan una excusa para volver tarde a casa,
siempre me invitan a otra,
nunca quieren que me vaya.

Ellos me miran y cien veces
me cuentan cien veces lo difícil que es
la suerte que yo.
Ellos no ven las hormigas que trepan por mi pierna,
no las ven.
Beben tiempo con su boca de padres,
tragan tiempo con su saliva de padres
y yo me vuelvo cada vez más pequeño
y sus hijos cada vez más grandes.
Y con cuarenta, con cincuenta,
volveré al mismo bar de la esquina
y entonces los que hoy son niños se preguntarán por qué
tantas hormigas en mi boca,
por qué el amigo de sus padres se sigue creyendo joven.
Con cincuenta, con sesenta,
quién me llevará a casa,
quién guardará mis huesos bajo las sábanas.
Con sesenta, quizás, con setenta
quién contestará a mis preguntas,
quién me dirá lo difícil que es,

la suerte que yo
cuando un día me confunda y pida otra ronda
frente a la sola luz de mi nevera.

(De *Actos impuros*, Hiperión, 2017)

UNAI VELASCO, 1986

Nacido en Barcelona en 1986, ha publicado *En este lugar* (Esto no es Berlín, 2012), con el que consiguió el Premio Nacional de Poesía Joven “Miguel Hernández” 2013, y *El silencio de las bestias* (La Bella Varsovia, 2014). Sus poemas han sido recogidos en revistas como *El Cultural*, *Quimera* o *Ex Libris*, entre otras, y en antologías como *Tenían veinte años y estaban locos* (La Bella Varsovia, 2011), *Serial* (El Gaviero, 2014), *Réquiem por Lolita* (Fundación Málaga, 2014) o *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento, 2016). Actualmente, dirige la editorial Ultramarinos.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

UNAI VELASCO: Creo que hace mucho tiempo ya que el concepto de tradición está puesto en duda, en la medida en que su formación obedece a un proceso interesado (con más o menos consciencia) y azaroso (donde la ventura es, por lo general, socioeconómica). Sí creo en una relación saludable con lo que espontáneamente llamamos tradición: conocerla, entenderla en tanto que proceso histórico, y remodelarla cuando sea necesario. Obviamente, este ejercicio nos devuelve otra vez a un gesto selectivo, azaroso e interesado, aunque la voluntad de ese gesto sea lenitiva. Pero, ¿qué le vamos a hacer. Me parece que si se hace con una conciencia crítica, iremos logrando una idea más justa o certera de esa tradición.

En cuanto a las influencias, es verdad que el denominado culturalismo español ha tenido que ver en mis primeros libros, aunque tal vez de un modo más superficial que otra cosa. Yo lo veo como una influencia sentimental. No hay nada más triste, en mi opinión, que el Gimferrer de *Arde el mar* preguntándose: “Dios, ¿qué fue de mi vida?”. El fracaso de la erudición como refugio, de los mundos de ficción como refugio, de la cultura como refugio, me parece extremadamente triste. El fracaso del lenguaje como sentido y posibilidad de acción. Para mí el culturalismo es como hundirse con tus juguetes preferidos. Creo que me he quedado con ese gesto triste. Pero en mi caso la erudición es personal, es la erudición rigurosa sobre mi propia vida. El resto, la imaginación compartida, es pan para rebañar mejor lo mío, para ponerlo en paisaje, para decirlo con pequeñas historias a ver qué sale. Pero creo que esa tristeza, su anotación, puede ser un monumento bonito donde manifestar el orgullo de no dejarse vencer a pesar de la radical falta de sentido desde la que se escribe. Si planteáramos la comunicación en términos matrimoniales, la cosa terminaría siempre en los tribunales para dirimir la custodia de los hijos. Pero nos queda el amor, que es la voluntad (hoy diría fe, cada vez más), el deseo de unión comunicativa. Álvaro Pombo me dijo un día que mi poesía era prematrimonial (entiendo que en este sentido), pero que creo se refería a su propia escritura, a su vida (a su tristeza). Es probable que mi mayor influencia poética haya sido Álvaro Pombo.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

UV: Dar una respuesta a esta pregunta resulta un poco espinoso. Porque, ¿qué entendemos por mayoritarias? Yo hablaría de significación o novedad, aunque ambas son conceptos también problemáticos. Pero mi experiencia de los últimos veinte años, por lo menos, se corresponde bastante bien con lo que algunos han llamado “Generación del 2000” y tiene mucho que ver con la poesía escrita por los autores nacidos a finales de los 60 y, sobre todo, durante la década de los 70, incluidos algunos autores de los años 80, como Fruela Fernández. Me parece que el criterio de la edad es de utilidad si tenemos un ánimo más o menos descriptivo. De esta “generación” dan buena cuenta algunas publicaciones como el monográfico de la revista *Ínsula* de enero de 2014

(“Poesía española contemporánea”) o el libro de Martín Rodríguez-Gaona de 2010, *Mejorando lo presente*. Ambos textos cartografían muy bien los derroteros principales de la poesía de finales de los 90 y la primera década del nuevo siglo que, por practicidad, podríamos denominar tal vez poesía posmodernista, o enmarcada en algunas ideas de la posmodernidad, sobre todo las que conciernen a las fallas en la comunicación lingüística. En mi opinión, a finales de los años diez del nuevo siglo comienza un cambio más o menos apreciable hacia una recuperación de la confianza. No es ninguna coincidencia que ese cambio se produzca en el mismo momento en el que se recupera cierta sensación de comunidad a través de la blogosfera o, por ejemplo, mediante la reapropiación del espacio público a raíz de los acontecimientos del 15M. El nuevo contexto no parece haber solucionado los problemas o las fobias de una escritura falible y detonada por dentro, pero sí creo que ha devuelto las ganas de enfrentarse a ciertos problemas. Creo que volvemos a estar en una fase de optimismo cuya mayor expresión es la fe cuasi religiosa (dejando al margen cualquier teísmo, claro). Esta es una fase de religiosidad o revinculación. Hay un texto muy interesante de Juan Andrés García Román en el número 3 de la revista *Años diez* (primavera de 2016) que explica bien este optimismo prudente pero irremediable.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

UV: Aunque sí creo que la escritura implica una responsabilidad, no creo que sea una cuestión de juventud o de edad. Para mí la poesía sí es una forma de ética, de política. Claro que a través de una acción estética muy puntual y no demasiado operativa, la escritura. Al margen de algo tan básico como es la atención por el lenguaje y sus especificidades, que me parece una forma de cuidado, pienso en la poesía como un comportamiento solidario, el deseo de una vinculación emocionante y significativa. Otra cosa es que esa ligazón ocurra.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

UV: Creo que la poesía (y la cultura en general) permite cumplir eficazmente con una función social que todos llamamos, actuar conforme a la versión oficial del imaginario popular: invocar el apartado de las bondades humanas, digno de aplauso y emoción. Pero invoca esa parte para disimular el funcionamiento perverso de lo social. Es la pausa del alma para comerse el bocadillo, comentar las desgracias del mundo y convenir, por qué no, en su belleza. Para luego volver a gusto a la labor, donde el mundo no importa más allá del egoísmo de uno mismo, se acomete la desgracia en los demás y la belleza es amenidad. No digo que esto lo haga nadie en particular ni que se lleve a cabo con más o menos voluntad. Creo que, simplemente, la cultura funciona anónimamente como válvula de escape social, descarga los ánimos y reprime la posibilidad de una sociedad esencialmente bondadosa. No creo en la capacidad transformadora del arte, porque no opera sobre la realidad, sino sobre fabulaciones que experimentamos por simpatía. El arte debería intervenir en la realidad sin necesitar crear espacios autosuficientes. Pero no tengo ni idea

de si eso es posible, porque probablemente la singularidad del arte resida en esa contradicción, que lo vuelve maravilloso y repugnante al mismo tiempo.

Suponiendo que esta fuera una proposición demasiado aventurada, habría que investigar cabalmente (y probablemente esa es *la* obligación interna del poeta) cuáles son las consecuencias de activar por simpatía representacional ciertos mecanismos psicológicos en el lector. Quizá yo me equivoque y el efecto (como muestra la Iglesia en su retórica cristológica) sea de contagio y transformación (por piedad, conmoción, etcétera). Pero me temo que las consecuencias son las que decía: trasladar el drama psicológico a una escena fabulada que tiene efectos compensatorios sobre una realidad que no puede o quiere detenerse a resolver nuestros problemas éticos. En ese sentido, todo arte sería inmovilista por desplazamiento de la acción a lo imaginario. Por desplazamiento del drama psicológico a una esfera imaginaria. Entiendo que por eso Platón expulsa a los poetas.

Si el poeta interviene *de verdad* en lo social apenas lo hace como productor o gestor cultural, así que toda su capacidad de intervención social o política *en tanto que poeta* se limita a la suerte de esa reacción psicológica. Supongo que la obligación ética última sería salvar esa limitación y decantar la reacción del lector del lado de la transformación psicológica a través de la fabulación lírica. En este sentido, y no en el temático, toda poesía me parece que es social, política, y así debe ser.

Personalmente, si tuviera que hablar de mi propia poesía, más bien debería agachar la cabeza. En mi primer libro, *En este lugar*, escrito durante mi etapa en la universidad, traté de dar cuenta de esa euforia decepcionante que estaba suponiendo la literatura para mí. Pensaba en literatura y pensaba la realidad desde la literatura, pero ambos espacios estaban separados y no había vías de acceso real, solamente invitaciones. De ahí esa idea de estar instalado *en ese lugar* literalmente preciso, pero sin lugar real. Mi segundo libro ya asumía esa imposibilidad y partía de la idea de incomunicación social, de intercambio de gestos condecorados por nosotros mismos con un poder inexistente, condenado a ser “reducido al silencio”, como dice el salmo bíblico. Es cierto que en ambos libros hay una energía, o están escritos desde una energía que pretende llegar al otro, alcanzar el espacio que está más allá. Pero se queda en deseo expuesto en un discurso figurado, no ejerce en el lector esa misma actividad que predica. De ahí que lo considere en buena parte un fracaso. La poesía debe emocionar, en su sentido etimológico de movilizar. Pero no el *movere* tramposo de la retórica clásica (esa es la estrategia que utilizan, sin saberlo, los poetas nacidos gracias a la red 2.0), sino la movilización honesta que podría provocar el asombro del encuentro entre las palabras y las cosas. La diferencia entre ambas maneras radica en que la primera conecta las realidades expuestas por el autor con las del lector, donde la escritura es sólo el amigo que los presenta, que luego se va. Pero la emoción poética sucede o debe suceder en el lenguaje. La poesía es un acto lingüístico. Y si nos impresiona es porque nos intenta seducir con la posibilidad de alcanzar la realidad desde un espacio sustancialmente imaginario. Conectar la realidad desde la realidad, eso es más sencillo. Lo hercúleo es juntar dos continentes.

La escritura poética debe provocar una reacción en nuestro organismo que nos haga actuar. Es en ese sentido que la poesía debe aspirar a ser sentimental o anímica. Y en ese espacio de aspiraciones, el amor es el signo más insigne, el más representativo, porque es la emoción religadora por excelencia. Este mismo esquema vinculante entre poeta y lector debe estar en la escritura, que debe ser también amorosa, trascendente, dispuesta a trazar un camino directo hacia las cosas. Sé que mi escritura está muy basada en la figuración, en la imagen, pero no es mi

intención lograr ganancias metafóricas. Y de ahí que considere más prioritario para el escritor lograr una radical conciencia lingüística (morfológica, sintáctica, léxica) antes que la capacidad de aumentar mundos mediante la figuración.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

UV: A bote pronto, me atrevería a decir que estos formatos han condicionado en tres sentidos: en tanto que parte sustancial de nuestra nueva sociedad de la información que pivota en torno a las posibilidades de Internet, esta ha modificado nuestros hábitos cotidianos, acelerándolos, dotándolos de una obvia inmediatez que reconfigura en parte nuestra psicología. La lectura de poesía, en cambio, es una actividad que requiere, cognitivamente, una disposición muy específica: tranquilidad, concentración, paciencia, exhaustividad; estados de ánimo que tal vez han sido relegados a un segundo plano. Aunque es cierto que Internet facilita la exhaustividad, manifiesta su variedad en forma de abanico. Profundizar es una decisión personal. Está entre las prestaciones, pero no aparece en el anuncio. Lo decisivo es que el mundo, en su extensión, se despliega ante nosotros a través de nuestras pantallas. Hay más, digamos, horizontalidad que verticalidad. Internet alienta la apertura de más y más frentes, porque los ofrece. Pero lleva implícita una ansiedad que no permite que paremos, que nos olvidemos de que siempre habrá más, y nos concentremos en lo que hemos escogido. Al final, la temporalidad humana, la mortalidad, obliga a escoger un número finito de cosas que hacer. Mientras que Internet nos hace vivir en una cierta ilusión de infinitud cognoscitiva. Tal vez es lo más parecido a esa desesperación de Kierkegaard que consistía en la desgracia de concebir más de lo posible y saberse en ese nudo. Quien sabe habitar Internet sin afectarse, sin duda, tiene un don sobrehumano. Yo todavía sigo viéndolo como una tierra prometida de la optimización, pero sigue convirtiéndome en el ser más improductivo del mundo. Internet es desesperante.

En segundo lugar, después del componente rutinario y sus implicaciones afectivas o psicológicas, creo que Internet ha condicionado nuestra sociedad en su peculiar forma de *democratizar* el conocimiento (desde la existencia de blogs donde expresar libremente la opinión particular a la existencia de plataformas de difusión de conocimiento como Youtube o Spotify). En este sentido, Internet *permite* acercar realidades culturales. Pero está claro que Internet es un espacio plagado de intereses y por lo tanto la navegación está plagada de peligros. Porque quien sabe posicionarse mejor, gana. O porque es inútil un acceso libre al conocimiento sin una previa educación en el real uso de un criterio propio y razonado. En Internet se dan la mano la cara buena y la cara mala de la libertad: posibilidad y arbitrariedad. Solamente en este contexto que los hace posibles y permite la arbitrariedad se comprende el “boom de la poesía” de los últimos años y sus nocivas repercusiones en la industria (su forma nociva de penetración en editoriales, medios de comunicación e instituciones).

En tercer lugar, ha afectado de forma muy concreta a la industria poética. Internet ha legitimado prácticas poéticas insustanciales y, además, las ha hecho posibles. En el mundo de la arbitrariedad, cualquier identidad es válida si se remite a una comunidad que la autoriza, porque Internet es un espacio esencialmente desautorizado. Internet ha permitido el encuentro de miles de sujetos que se han puesto de acuerdo en decidir colectivamente que lo que han leído en las redes sociales es poesía. Y ya está. No les ha hecho falta nada más que su acuerdo y cierta idea imaginaria de que poesía, sin más, es la expresión de los sentimientos. Cuando la expresión de los sentimientos es competencia de la psicología. La poesía se ocupa, en todo caso, de la expresión sentimental a través del lenguaje, siempre subordinadamente a este. A menudo se habla de que quienes decimos esto queremos repartir carnets de qué es y qué no es la poesía, pero no se trata de definirla o restringirla. Yo no sé ni quiero saber los caminos concretos de la poesía. Intento entender cuáles son los míos, y ya me cuesta. No hay ninguna restricción en cómo debe ser la poesía en la crítica a los poetas surgidos con este *boom*. Hay una crítica a la infracción de una regla que sí es sagrada: que la poesía es lenguaje y opera desde ahí. ¿Acaso alguien lo podría poner seriamente en duda? Y la crítica consiguiente es todavía más importante: si podemos invertir ciertas ideas de base, ideas fundamentales, porque las convertimos en contingentes gracias a un medio que permite la contingencia absoluta, entonces están en peligro otras áreas cuya importancia es superior. Y no hace falta pensar mucho: España es a diario un caso ejemplar de este descalabro. En este sentido, esta es una crítica conservadora y que aboga por un tipo muy concreto de conservación. Del mismo modo que la vida no sigue adelante si no conservamos el corazón, tampoco seguimos adelante si no conservamos ciertas cosas. Y sí me atrevo a decir que la poesía se hace con lenguaje. Aunque ya he hablado largo y tendido de esto en dos artículos que publiqué en la revista *CTXT*, “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet”, que pretendía significar el peso fuerte de la emotividad de la adolescencia y la ligereza de Internet que acabo de comentar, me gustaría añadir alguna cosa más sobre esto. En una sociedad supuestamente libre, no debería ser un problema que incluso un producto cuyo trabajo poético (esto es, lingüístico) es pobre se pudiera comercializar. Es decir, me parece muy bien que Marwan o quien sea publiquen sus libros. Pero sí me parece una irresponsabilidad que los medios de comunicación mientan acerca del panorama poético, dándoles exclusividad en muchos casos. Véanse los reportajes principales que dedicaron los periódicos *Eldiario* y *Público* el Día Mundial de la poesía en marzo de este 2018. Periódicos que hacen gala de ciertas ideas en sus secciones de política actúan luego con la misma lógica de poder que denuncian. Porque están seleccionando una sola realidad y están ayudando a esconder la valiosa y plural realidad que queda fuera de esa selección interesada. Interesada porque forma parte de un mecanismo que solamente pretende generar dinero. Me contaba un importante editor amigo de las dos editoras de Espasa Es Poesía (creo que ambas son editoras), que la política agresiva de la editorial de publicar lo que fuese al margen de su calidad y presentarlo como el mejor de los productos se debía a que sus jefes (gente de números, entiendo) habían amenazado con despedir a una de ellas, la que menos ventas lograra. En este sentido, no se trata de una mala decisión editorial, en la acción de editores sin valores, sino en intereses económicos y la opresión con que someten a sus trabajadores.

La mayor parte de *participantes* del sector de la poesía ya sabemos esto. No lo digo para descubrirle nada a nadie, sino para decir que sí es importante combatirlo. Porque la poesía no se escribe para los pocos que la leen. Aunque luego la lean unos pocos, se escribe desde uno mismo,

pero hacia el otro, hacia la sociedad, con el deseo de hacerla mejor entre todos. Entonces, ¿no hay que proteger el patrimonio cultural?, ¿no hay que educar para permitir que vivamos con atención y cuidado en medio de esta sociedad neoliberal del relativismo radical del mercado? La deriva comercial de la poesía rebasa obviamente su propio terreno y se convierte en un argumento más en favor de combatir el neoliberalismo en la cultura. Si eso es dar el carnet de poeta, adelante. Demos el carnet de poeta.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

UV: Las lógicas patriarcales son variantes de la lógica de poder que regula nuestra sociedad neoliberal. Es decir, antes las sociedades eran esencialmente opresivas, patriarcales. Quien tenía el poder lo tenía por sanción (divina o ideológica) y, como tenía el poder, lo ejercía. La única diferencia hoy es que en nuestra sociedad avanzada cualquiera tiene la posibilidad de alcanzar el poder. Pero la regla es la misma: quien tiene el poder lo ejerce solamente porque puede hacerlo, por la fuerza. Aunque no quisiera hablar más de la cuenta sobre esto porque no estoy lo suficientemente informado para hacerlo con respeto, mi opinión más o menos provisional es esta. Venimos de un mundo esencialmente patriarcal y poco a poco hemos ido tomando conciencia de ello. Estos últimos años el grado de discurso público ha sido muy elevado, dejando de lado el ruido banalizante y las polémicas. Por fuerza, la gente debe enterarse de que hay que dar la vuelta a las lógicas de poder instaladas en el terreno del género. Extender esto a la poesía me parece parecido: venimos de una sociedad regida por lógicas de poder y la lógica patriarcal es una de ellas. Lo sabemos, debemos tomar conciencia y oponernos. Es cierto que, en el terreno poético, hay gente (hombre y mujeres) que han hecho de ese discurso casi una marca y eso, más que su trabajo poético, les ha permitido obtener cierta credibilidad, visibilidad y poder. Pero me parecen daños muy colaterales si lo que logramos, en conjunto, es un cambio en la conciencia colectiva. Y ese cambio es notorio en cantidad de iniciativas: desde el proyecto de Elena Medel en el blog *Cien de Cien*, una antología de mujeres como respuesta a las valoraciones de Chus Visor a la poesía española escrita por mujeres, la agrupación madrileña Genialogías o editoriales tan significadas como Torreozas o desde hace una década Sabina Editoras. Yo soy optimista de cara al futuro: porque, aunque quienes manejan determinados mecanismos de poder en España todavía abonan un campo fundamentalmente masculino o, por lo menos, no lo combaten, esas generaciones serán reemplazadas y el relevo es prometedor. Para ver el estado de la cuestión no creo que debamos poner el foco en qué hacen Visor, Hiperión o Pre-Textos, por mencionar las tres grandes. Hay que ver qué está pasando, cuál es el presente del futuro. Y si nos fijamos en eso, la cosa es otra. Algunas de las figuras más decisivas (decisivas, de decidir, de tener poder para hacerlo de una forma u otra) en la poesía actual son mujeres: Luna Miguel, Elena Medel, Àngels Gregori o Chantal Maillard, por ejemplo. Este nuevo clima permite aseverar, además, y con total tranquilidad que en España la mejor poesía joven que se está escribiendo la están escribiendo ellas. Eso no quita que sigamos acusando muchos otros problemas, como los casos de acoso sexual o cosificación de las mujeres en actos, en festivales y en el discurso mediático. Pero, como

decía, estamos en un momento de cambio y ambas dinámicas, me parece, se solapan. Y por eso, justamente, nos indigna. Si no nos indignara sería porque no habríamos tomado conciencia colectiva del problema o porque el problema habría dejado de existir.

El problema de todo esto, según creo, es que la armonización de las realidades de género es el primer paso, también, para que las mujeres tengan el mismo acceso que los hombres hoy a las lógicas de poder. De ahí que me parezca muy importante identificar el problema patriarcal con una lógica mayor, para exterminar una cosa sin crear un desplazamiento a otra parcela. Por ejemplo: para mí no es coherente defender la poesía escrita por mujeres y su hándicap mientras se actúa complacientemente con una estructura de poder que establece diferencias interesadas a través, por ejemplo, de los premios. Hay que ser coherente o estaremos sanando una herida mientras provocamos otra.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

UV: Bueno, es evidente que un director de cine no hace cine si no tiene dinero o si no ha visto películas. De la misma manera, un escritor no escribe si no lee o no tiene tiempo para escribir. Aunque existen muchos recursos públicos, los libros siguen teniendo un precio y la precariedad laboral disminuye el poder adquisitivo y acondiciona el desánimo, el miedo al futuro, etcétera. Esta situación impide disponer de un tiempo de calidad para la escritura y para todo lo que la rodea. La cultura sigue siendo un lujo, un lujo relativamente barato en el caso de la escritura, tal vez. Pero esto afecta a todo el sistema: desde el sistema educativo, que es claramente resultadista y no sabe convertir del todo bien el valor en dinero, al mundo editorial, que decanta su oferta sobre todo del lado comercial porque las prácticas culturales menos populares le resultan poco rentables e insostenibles. Una sociedad menos precaria también dotaría a los consumidores de mayor dinero para el consumo cultural y eso redistribuiría la oferta, que sería más variada. Esto es de Perogrullo, pero hay que decirlo cada vez: las grandes editoriales no apuestan tanto por la calidad por miedo a perder dinero (o a dejar de ganarlo, que es como se entiende el coste de oportunidad). Esto, desde luego, es muy complejo y habría que desarrollarlo más despacio y con rigor. Pero me parece muy evidente que hay una relación directa entre la educación precaria, la precariedad laboral y el extremismo editorial (que apuesta por lo grueso o por lo menudo). España está plagada de buenas editoriales pequeñas que hacen un muy buen trabajo. Pero ese trabajo se hace desde el lujo (en manos de quien tiene la fortuna de poder dedicar dinero sin temor a perderlo) o en condiciones inhumanas (trabajando a cambio de nada en términos económicos). Y estas instancias, educación y trabajo, cuanto más se agudizan, más se retroalimentan. Y, para contestar a la pregunta: no, no se pone lo suficiente sobre la mesa. Y, desde luego, el problema sobre la calidad poética y el ejercicio del poder en el ámbito de la poesía es un problema socioeconómico.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este

sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

UV: Considero que en España hay respaldo, sí. Es decir, hay premios, hay becas y hay constantes actos culturales, la mayor parte de ellos remunerados. Pero no deja de ser sólo eso, un respaldo y probablemente tiene un impacto mayor en reforzar el *statu quo* cultural (la cultura como escaparate decorativo de lo político) más que en estructurar y fortalecer un sector cultural verdaderamente participativo de lo social. Y no es cuestión de lograr un aumento cuantitativo, sino un cambio estructural que me parece que pasa, sobre todo, por otra manera de plantear la cultura en la educación. En ese sentido, la labor institucional no es suficiente. Pero, nuevamente, esta es una respuesta que requiere un estudio pormenorizado de la cuestión para valorar exactamente qué cosas fallan. Y entiendo que es algo que nadie va a hacer porque no le interesa a casi nadie.

En cuanto a lo de publicar. Creo que publicar no es complicado y me da la impresión de que nunca lo ha sido. Yo, personalmente, tardé 3 años en conseguir que mi primer libro, el que luego ganó el Nacional Joven, fuera publicado en una editorial casi invisible. Lo rechazaron primero en muchas editoriales independientes. Así que es todo un poco relativo. Pero en España se publican muchas cosas, y muchas de ellas de muy mala calidad, en mi opinión. Así que oportunidades tiene que haber, por fuerza. Publicar no me parece el peor de los problemas. Me preocupa más cómo se publica y lo que eso comporta. Pero no creo que un buen poeta deba preocuparse excesivamente. Tarde o temprano los buenos editores darán con él. Y en España hay buenos editores. O por lo menos editores valientes.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

UV: Sí, estamos viviendo por primera vez un fenómeno verdaderamente comercial en el mercado de la poesía. Algo de esto he comentado más arriba. Pero, a quien le interese, y para no repetirme ni resumir burdamente lo que he escrito ya por extenso, prefiero remitir al lector a mis dos artículos sobre el tema en la revista digital *CTXT*. Con más o menos cierto, ahí hago, por un lado, un análisis socioeconómico del reciente *boom*, para averiguar de qué se trata, cuándo aparece, quiénes son sus protagonistas, y, por otro lado, para investigar la conexión entre este fenómeno industrial y algunos integrantes de lo que se ha denominado Otra Sentimentalidad en el pasado. Una conexión basada, según entiendo yo, en la necesidad de estos de perpetuarse en el poder a través del ejercicio de la magnanimidad. Un patrocinio magnánimo, casi de oenegé cultural, que les ha servido para volver a estar en el foco mediático y justificar solidariamente su continuidad en la gestión de la cosa cultural. Esto último es muy evidente en un reportaje de RTVE, *Memoria*

de futuro, que puede encontrarse fácilmente en la red y en el que Luis García Montero hace piña con algunos de estos autores jóvenes, y en el que García Montero juega a ser Alberti en 1986, pero con un total vaciado del discurso y la tele de por medio.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

UV: Obviamente siempre hay y habrá grupos, grupúsculos, corrillos, amistades, etcétera. Pero eso está inscrito en la sociología humana. Sí tengo la sensación (y digo la sensación porque mi experiencia comienza a finales de los años diez del nuevo siglo, apenas una década de campo) de que la generación anterior a la mía puso fin, como a menudo se suele decir, a la guerra de bandos poéticos de los ochenta y noventa. Pero parece que con los últimos acontecimientos del *boom* se ha vuelto a reavivar un poco la polémica sobre qué cosa es o debe ser la poesía, esta vez sin los contendientes de la “poesía esencialista”. En 2011, Visor publicó *Poesía ante la incertidumbre*, una antología-panfleto que pretendía volver a poner hilo a la aguja de las dos escuderías, pero ya nadie estaba por la labor de entrar en ese debate. Puede verse una entrevista en Youtube titulada *Poetas ante la incertidumbre*, pero yo recomiendo antes leer el prólogo para ver cómo se intenta consruir un enemigo de paja para poder atizarlo. Pero lo que hace poco más de un lustro parecían coletazos de una polémica (protegerse de no se sabe qué invasión poética) recuperada para tener un rato el micro, hoy se ha convertido con el auge de los Marwan y compañía en una nueva oportunidad para alzar la voz desde la primera plana de la actualidad. Porque ahora, aprovechando que la “nueva poesía” apela a jugar en corto y al pie (el problema es que con pedrada y pase errado, pero eso es otra cosa), eso da lugar a sacar otra vez la bandera de la “claridad”. Un ejemplo de esto es el prólogo de Margarit al libro de Sastre en Visor, donde aprovecha la gala para tirar contra el enemigo. Un enemigo joven y que, además, no sé si conoce y ha leído. Al margen de esto, no veo otro tipo de padrino. Sí veo buenas relaciones entre generaciones, la sensación de que todos estamos en el mismo lugar, en el lado de la poesía. Véase, por ejemplo, el interés de Alberto Santamaría en la poesía de la generación de los nacidos en los 80, a quien dedica un texto o la confluencia que empieza a producirse en La Bella Varsovia entre autores de los 70, autores de los 80 y todos los nuevos poetas jóvenes que van apareciendo y a los que hay que prestar la mejor de las atenciones. Yo creo que, en ese sentido, estamos en un momento estupendo. Claro que todo esto es sociología literaria y no hace ni mejor ni peor la calidad de las obras.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

UV: Comparto esa preocupación o la extrañeza por esa ausencia. Es cierto que aquí lo importante es la escritura, pero para mí el poeta también debe pensar sobre su actividad. Que haya una disminución de discurso público no implica que no exista pensamiento sobre la poesía, pero si no es público pierde parte de su utilidad y no puede producirse el debate sano que hace avanzar el pensamiento. No estoy pensando en ningún formato concreto. Probablemente la idea de manifiesto esté un poco desfasada, pero sí me sorprende la desforestación teórica general. A veces pienso que es una cosa cíclica: la generación anterior ha sido muy productiva en ese sentido y ha reflexionado, mejor o peor, pero bastante. Yo personalmente he aprendido mucho leyendo algunos de esos textos. También es verdad que esa propensión a lo teórico a menudo, para mi gusto, ha terminado ahogando algunas propuestas poemáticas. Y lo que me parece “positivo” desde la escritura, esa recuperación de la fruición, me parece una mala noticia desde el punto de vista del debate de ideas. Quizá nuestra generación ha gastado sus energías en participar de la blogosfera, de las redes, incluso de las energías políticas que comienzan en el 15M y derivan en, por ejemplo, las iniciativas feministas, y ha dejado de lado el formato clásico más discursivo, más exhaustivo y de menor acción. Yo entiendo la figura del intelectual como una figura a medio camino, cerca del pensamiento y también de la participación activa. Lo que sí creo es que hay suficientes puntos en común y derivas novedosas como para debatir y establecer conexiones y encontrar “momentos y calidades de generación” como son la nostalgia de lo comunitario o un giro propositivo posterior a dinámicas posmodernas un poco más pesimistas.

Echo mucho de menos, también, la visibilidad de una crítica literaria consistente, que parece haber desaparecido de cierto periodismo, en papel y en las redes, o haber mutado por lo general en crítica impresionista o resumen sinóptico de los libros.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

UV: Claramente, la poesía en lengua castellana es la que tiene mayor impacto en España y el resto de lenguas sufren una subordinación parecida a la realidad oficial del país: un espacio plurinacional donde la lengua española tiene el mayor peso. Pero me temo que sucede algo similar a nivel regional: en Catalunya, me consta, la escena poética, que goza de una salud buenísima y donde hay poetas muy interesantes (como es lógico), tampoco se sigue demasiado la producción poética en castellano. Desde luego, es una mala noticia. A menudo todo esto se traduce en quejas por partes de unos y de otros, pero creo que la mejor manera de abordar el problema es intentando salvar esa distancia ilusoria y empezar a aprender entre todos. Pero eso debería ir acompañado, por ejemplo, de una política educativa que reflejara la realidad plurinacional del Estado y dotara a la ciudadanía de una mínima competencia lingüística en las lenguas que, según nos dicen, son tan españolas como el español pero que, en cambio, quedan de lado. No hay que olvidar que, en el Congreso, hasta hace dos o tres años, los parlamentarios no podían expresarse en otra lengua que no fuera el castellano.

En cuanto a las traducciones, el porcentaje de traducciones es muy muy bajo y se limita a casos puntuales y afamados. Pero no creo que la solución, a la larga, pase por las traducciones, sino por transformar la realidad idiomática del país, que es incapaz de leer bien en otras lenguas.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

UV: No puedo opinar mucho sobre esto porque no estoy muy enterado. Tengo la sensación de que no hay mucha conexión o, por lo menos, no hay un contacto frecuente. Hay algunos poetas como Ángela Segovia que conocen bien el panorama y otras como Luna Miguel o Berta García Faet que, como mínimo, han tenido un cierto contacto con algunos poetas jóvenes, pero creo que la comunicación entre ambas orillas en general es mejorable. En ambas direcciones. Sí me consta que la generación anterior tuvo una mayor comunicación. Probablemente, la editorial que más ha apostado por la poesía hispanoamericana más o menos reciente sea Ediciones Liliputienses.

PELIGROSA ES LA NOCHE EN LA PÁGINA 167

Dieron las nueve, y Hans
aún no había llegado a casa
HESSE, *Bajo las ruedas*, Alianza, p. 167

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.

(De *En este lugar*, Esto no es Berlín, 2012)

LOS HELECHOS

Rodeados de plantas...
Parque Jurásico, La Enciclopedia Salvat, vol. 15

Todavía siguen ahí todas aquellas películas *(los helechos inadvertidos)*
que no queríamos volver a ver más,
ya pasó, dijimos
habituales fáciles de palabra rápida
todo el peso de los días recostado *(en los helechos)*
en el gesto acostumbrado de las palomitas.
Ignorando que
más allá de la extensión infinita de los contenidos extra
más allá del montaje del director, permanecerán
ante todo
no las películas más audaces
sino las más felices,
sostenidas
no rescatadas
nostálgicos no,
como se recupera aquello que nunca se ha ido.
Permanecerán para bien o para mal *(los helechos)*
como pequeñas piedras de adoración
secas y precisas,
manutención en los bolsillos
irreversibles
del bañador.
Hoy siguen ahí con su insistencia sana *(y lanceolada)*
que algún día parecerá salvarnos
o nos salvará, quién sabe,
porque merecía la pena citarse en el cine
como una gran decisión adulta y aún
no estaba demasiado claro qué demonios era

aquello del dolby surround. Ahora
 sus voces sigilosas *(sus bojas)*
 nos rodean o nos envuelven.
 Siguen ahí, en efecto,
 urdieron una espesura apropiada,
 autoridades del tránsito de nada sirve
 tener miedo *(de los helechos)*
 si su presencia
 el día en que volvamos
 es más vívida que todo lo que alguna vez tuvimos
 que lo que no tuvimos jamás,
 si su presencia
 de golpe
 nos acorrala
 si se impone sin publicidad y sin cortes
 si su emulsión nos deja secos en el sofá
 en el interior
 del coche volcado de una noche tormentosa y selvática
 a retazos nuestras ropas
 los cristales rotos del parabrisas
 la pierna herida de Jeff Goldblum
 perseguidos por el Tiranosaurio Rex
 huid
 huid
 hacia la valla
 hacia el perímetro electrificado *(en dirección a los helechos)*
 atravesadlo
 de nuevo atrapados por decenas de

 gallimimus gallimimus gallimimus

 gallimimus gallimimus

(De *En este lugar*, Esto no es Berlín, 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
zumbar? 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.

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

DANIEL SAN RECIBE UNA PALIZA EN LA PLAYA PERO NO ES DANIEL SAN

Edificar. Edificar la Iglesia. Se habla de piedras. Las piedras tienen consistencia, pero las piedras vivas, piedras ungidas por...
Primera homilía del PAPA FRANCISCO I

Jabalís a puñados bajaron del valle de San Fernando
fuiamos
a la playa apretados sin explicación
tal vez a limpiar de palmeras la parte más baja de la noche
a levantar su novedad con materiales sucios
tendimos
pocilgas pasarelas sobre el arenal
un lugar bañador sobre las dunas obesas
gallinas de la intemperie picoteaban la zona residencial
a encender cañavera a prender el médano para poder ver
las lombrices
con ropa roja con luz con rodal a sorber las
peladuras a chupar la plata de las sardinillas del monte
en camiseta se estaba bien no hacía calor
solo una música viscosa por las cerdas
pisando
los surcos preparados para la legumbre
para la voz sin son que no se oía nadie
dijo
nada se dijo apenas
el olor de las cercas
derrumbándose
el tesón sudoroso de quienes debutan en el cariño
diciendo entumecidos la tristeza
metiendo hogata arrimando un tablón
aprendices de una instrucción sencilla

en corro a sacar el provecho de la sembradura
peleando el idioma
las semillas
trepadas a la procedencia árabe
clásica la obstinación
del acanto
frente a la conversación del oleaje
¿qué no se edifica en una playa?
de tanta promesa contenida
de tanto animal ungular
los tapiales desportados para el albergue
y el ceño el cardenal la palabra tocina
tus manos pulcras
entregadas al estiércol
listas para la corteza
cerca
cerca la boca hambrienta tuya
mirando
como queriendo explicarme en silencio
como a punto de decir.

Jabalís a puñados bajan del valle de San Fernando.

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

QUE MI CUERPO ES EL REINO

Venid

a comerme las manos

a morderme

la sarna de las uñas

dadme un hambre

una saña de padrastros si tú

dentellaras músculos si comieras mi esternón

pero la frente y la llanura

ven a comer

come de mi cuerpo en el llano que aún

que están aquí mis muñecas para la sangre

humildes mis manos

mano

puesta sobre la otra muérdeme

los cinco dedos venid ven

y si el viento

el viento se lleva volúmenes sin dulzura

desplaza bultos capotas sacos aves de intención se los llevaba

ven

a ensuciarte los dientes

a morder los órganos del riesgo

porque eso es la pureza

comerme el corazón

sí pero la frente y la llanura

y las vetas diciendo en los mármoles y la llanura

siempre la llanura

el viento que abatía conventos

un viento de distinción y aún así

nos desperdigaba

se nos venía encima con cuero en los ojos

DAVID CASTELO, 1987

David Castelo Horrach (Mallorca, 1987). Es poeta, editor, comunicador, agitador cultural y activista político. Cursa los estudios de Historia del Arte y Trabajo Social.

Ha publicado *Redención* (Ruleta Rusa Ediciones, 2015), es coeditor de la editorial Fahrenheit 450, miembro y coordinador del evento poético mensual “Peleando a la contra”. Algunos de sus poemas aparecen en varios blogs: *Voces del extremo*, *Apología de la luz*, *Vol de la milana*, *Escombros con hoguera*, etc, y en el *Fanzine* nº0 la editorial Fahrenheit 450.

Ha sido miembro de la Junta Directiva de la Associació Xarxa Cinema de CineCiutat, ha dirigido el programa sobre poesía y cultura *On the Road* (Ràdio Calvià, 2016), redactor de cultura de la revista universitaria *Es Born*, tertuliano de Sputnik Ràdio, de IB3 Ràdio. Ha participado en varios eventos poéticos y culturales: “Estación Spoken Word”, “Festival Posidònia” (Deià, 2016, 2017, 2018) “El Último Jueves”, “Peleando la Estación”, “Poésart” (Artà, 2015), “Voces del extremo: Pachamama” (Moguer, 2017). Ha sido organizador y coordinador de “Poesía contra la Llei Mordassa” y “Poesía contra l’Austeritat” (Palma de Mallorca, 2016), “Llibertat Valtònyc!” (Bunyola, 2018).

UNA libélula

se posa en la ventana.

Tras su halo de luz, el arcoíris.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

DAVID CASTELO: Mi relación con las tradiciones precedentes es fundamentalmente la de un lector de poesía. Con la inquietud de descubrir esas voces, esas corrientes poéticas, ese lenguaje, esa luz que nos asombra. Personalmente, no soy muy partidario de las etiquetas ni las corrientes poéticas, aunque indudablemente es innegable que uno/a recibe influencias de sus lecturas y se catalogan.

Escribo intentando buscar una voz propia, evitando los lugares comunes, no repitiendo las mismas palabras de otras u otros, aunque a veces sea una empresa muy difícil. Lógicamente, uno/a reelabora y dialoga con sus propias influencias, que son fruto de sus propias lecturas, pero creo que el poeta debe arriesgar, arder en el fuego, y sobre todo, escribir a través de su propia voz y experiencia.

Al igual que la poesía, también recibo influencias de otras disciplinas artísticas, véase el cine, de la música, la pintura, la fotografía, etc. La música de la generación de los 60, los cantautores *folk-rock* y la psicodelia americana, véase Bob Dylan, Leonard Cohen, Neil Young, The Doors, Jefferson Airplane o la *chanson* francesa como Léo Ferré, Georges Brassens, Georges Moustaki, o el flamenco con Camarón. También como amante cinéfilo, sobre todo del cine clásico, cineastas como François Truffaut, John Ford, Carl Theodor Dreyer, Andréi Tarkovski, etc. También en la pintura encuentro una luz, una inspiración como son: Edward Hopper, David Hockney, Edward Munch, etc. Creo que es muy positiva la interacción, la reciprocidad que uno puede recibir a través de otros medios artísticos, otros lenguajes de expresión artística, que al final se tocan, el poeta vive en el asombro, se conmueve, y cuando admira una obra de arte, belleza o emoción, igual que un suceso cotidiano, una mariposa que vuela o un mirlo brincando, ello puedo condicionar su poética, ayudándole a profundizar en la búsqueda de su propia voz. Creo que la naturaleza es el jardín de la poesía.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

DC: Por desgracia, soy muy crítico con el panorama actual de la poesía, sobre todo de la “oficialista” o “académica”, o la que predomina en los círculos “poéticos”. Creo que las tendencias mayoritarias de la poesía, y también en general de la cultura son las impuestas por el régimen, por las estructuras de poder y las élites, véase ejemplos claros de como ciertos artistas procedentes de otras disciplinas, con el cuento de que también escriben poesía, han recibido fuertes apoyos y recursos de promoción, *merchandising*, y distribución de su obra. Esa poesía a mí no me interesa en absoluto, creo que estamos en una época del exceso, de demasiado ruido y que también viene determinada dicha estrategia por silenciar a otra poesía, con una propuesta de ruptura o que no escribe en el lenguaje del poder, que crea espacios poéticos, donde sí hay

propuestas muy interesantes, como son la poesía de la conciencia social, la poesía sudamericana, las nuevas voces *haijin* de la poesía oriental, etc.

Las corrientes poéticas que más me interesan son de la conciencia social, la poesía latinoamericana, el *haiku* oriental japonés y chino, la generación *beat* americana, el surrealismo francés, la poesía rusa en la época de la revolución rusa bolchevique, etc. Aunque siempre estoy abierto a descubrir nuevas voces, la buena poesía se defiende por sí sola.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

DC: Para mí, el poeta no puede vivir de espaldas a la realidad social. Por lo tanto, soy de los que sostiene y defiende que la poesía y el compromiso social son compatibles, deben serlo. ¿Para qué escribir si no?, ¿para uno mismo? También, pero el acto de escribir siempre concierne un acto de rebeldía. Al final, más allá de las temáticas que uno/a pueda escribir, el poeta rechaza y critica el ruido excesivo del exterior, las injusticias que le rodean, porque la búsqueda de la belleza o la denuncia de las injusticias ya es en sí una manera de criticar o posicionarse. Para mí, escribir, y sobre todo en la poesía, es un acto revolucionario. Aunque por desgracia, y esto es una opinión muy personal, cada vez se imponen más las temáticas subordinadas a postulados del régimen, patriarcales o en cierta manera, oficialistas.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

DC: Para mí escribir poesía, insisto, en sí, es un acto revolucionario, como diría Roque Dalton o Vladímir Mayakovski. Insisto que el poeta no puede estar ciego, no puede ignorar ni desconocer la realidad social que le rodea, la solidaridad y la fraternidad, la camaradería, son palabras cargadas de poesía, quien busca la belleza, busca la justicia. No concibo al poeta que no está comprometido con su tiempo, con las movilizaciones y con las reivindicaciones, como diría el poeta chileno Raúl Zurita: “La poesía no puede derribar a una dictadura, pero sin poesía no hay absolutamente ninguna posibilidad de derribarla”.

Creo que es importante que los que defendemos una poesía alternativa, de ruptura contra el régimen, intentemos profundizar en las experiencias de escritura hacia otro lenguaje poético, como escribe Enrique Falcón, en el poema “Canción del levantado”, en su libro *Porción del enemigo* (Calambur, 2013): “No reces en su lengua, no bailes con sus ropas”.

Sin duda mi imaginación poética, en cierta medida, está muy influenciada por mi militancia política, por lo tanto mi imaginación política vive en mi poética.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la

manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

DC: No soy un experto en los nuevos formatos comunicativos, véase, en las redes sociales o canales de difusión, sí que a veces las visito, como muchas y muchos, siento curiosidad e inquietud, y ello me invita a buscar e intentar tener conocimiento de las nuevas poéticas, a través de sus canales o plataformas nuevas que utilizan. Aunque confieso que no son de mi devoción.

Creo que dichos formatos, en cierta manera, han creado espacios más horizontales de participación en la poesía, véase, que han propiciado una mayor accesibilidad de lectura y de compartir contenido personal, aun así, confieso que soy más de la defensa de la edición física, creo que es una hermosa lucha la que muchas editoriales independientes (lo vivo de primera mano, al formar parte de un colectivo de una editorial independiente) llevan a cabo para publicar nuevas voces, nuevos contenidos, apostar por la poesía sin esperar beneficios, dado que como diría Robert Graves: “En la poesía no hay dinero, y en el dinero no hay poesía”.

Desde mi humilde opinión, creo que hay que cuidar y respetar a la poesía, no como objeto de lujo alejada de las clases populares, y determinado y condicionado a una pequeña minoría, pero sí intentar siempre aportar calidad, buscar la credibilidad. Por ello veo el lado positivo de otros canales y propuestas, pero sí sostengo que no se puede leer de cualquier manera, la poesía creo que precisa de silencio y soledad en muchos momentos, sobre todo en la lectura y sobre todo en la escritura. Cierto es que es maravilloso que se creen espacios de confraternización y de compartir lecturas, debates y análisis, pero no debemos dejar de lado que la poesía en el fondo huye del exceso, del ruido.

No soy partícipe de esos canales, quiero decir que no tengo canal de Youtube, ni tampoco un blog, pero sí formo parte de un espacio poético, un evento mensual que coordino junto a otros dos poetas, que se llama “Peleando a la contra”, donde defendemos la ruptura entre las distancias y fronteras de la mayoría de los eventos poéticos, en donde siempre es el mismo formato, el poeta lee y el público escucha; nosotros defendemos un espacio poético horizontal: de participación, de interacción, de intercambio, de generar inquietud y debate, véase nosotros proponemos un espacio de lectura de poemas, sobre un/a poeta, invitada o leída, entre iguales, rompiendo esa frontera en la que parece ser que sólo el autor/a puede leer, sin mesas ni artefactos que marquen distancia, nosotros intentamos acercar un poeta, una propuesta a través de la lectura de sus poemas, en la cercanía de la gente, como en un jardín o una asamblea. Supongo, que en cierta manera en otros espacios, otros canales, muchas compañeras y compañeros buscan esa ruptura, crear nuevos espacios.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

DC: Absolutamente, creo que todavía queda mucho trabajo y lucha para una ruptura poética (y en el conjunto de todas las disciplinas artísticas, culturales y el conjunto de la sociedad) con las lógicas patriarcales. Además, nosotras y nosotros debemos ser los primeros en purgar y erradicar

esos comportamientos, véase, que incluso en el campo poético más concienciado, en la propia poesía social, o de ruptura, son visibles muchas prácticas patriarcales, micromachismos, macromachismos, debemos asumir los poetas hombres, tanto jóvenes como no tan jóvenes, y ser críticos, tenemos mucho trabajo de fondo, etc. Esa revolución empieza por uno mismo, por asumir las demandas y las reivindicaciones del feminismo, poniéndolas en práctica.

Creo que necesitamos editoriales independientes que apuesten más por las poetas jóvenes mujeres, más mujeres editoras, que apuesten por más antologías de poetas jóvenes mujeres y también no jóvenes, es necesario también el intercambio intergeneracional, las experiencias poéticas y de las luchas feministas, que tan importantes han sido y serán en la poesía. Y también espacios de convergencia poética, entre poetas mujeres y hombres, de defensa del feminismo y ruptura con las lógicas patriarcales.

Y también en los espacios poéticos, eventos, conferencias, etc. Es importante tener un discurso radical y práctico, contra todo este tipo de prácticas, creo que los poetas jóvenes hombres y no tan jóvenes arrastramos déficits de lectura de poesía de mujeres jóvenes, vivimos en una zona de confort, con poder y hegemonía que debemos romper, que debemos transformar, y sobre todo, sumarnos a las trincheras y demandas de nuestras compañeras poetas mujeres, eso va muy ligado al terreno de las editoriales, de qué y cómo escribimos, de nuestro lenguaje y expresividad, y que muchas veces somos responsables de ocupar y no dejar espacio a esas poetas mujeres, de no denunciarlo y de no tener una postura radical y de ruptura.

Creo que hay excelentes poetas mujeres jóvenes y no jóvenes en nuestro país, como son Laura Rosal, Laia Martínez López, Blanca Morel, Antònia Vicens, Estefanía González, Lucia Pietrelli, Isla Correyero, Ana Pérez Cañamares, y tantas y tantas compañeras silenciadas y olvidadas, que tienen mucho por decir y escribir, y que escriben desde el lugar que ellas mismas deciden, y que arriesgan y denuncian esas lógicas patriarcales, y que nosotros debemos sumarnos y solidarizarnos en ese espacio. Y sobre todo, son excelentes poetas.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

DC: La lucha de clases está presente en todas partes, en todos los contextos sociales, económicos, culturales, de comportamiento, de relación y poder en el día a día de la sociedad. Y por supuesto, que no todos y todas escribimos igual según nuestras circunstancias económicas y materiales, sólo hay que observar el panorama poético “oficial” y “académico”, ¿quiénes gobiernan entre las editoriales?, ¿a qué poetas publican?, ¿a qué grupos de poder pertenecen y qué intereses van ligados?

Es allí donde seguramente las nuevas plataformas, las nuevas poéticas, los nuevos espacios, han permitido una mayor accesibilidad y espacio de discusión poética, de debate y de nuevos contenidos, porque aún sucede, que en este país hay una serie de corrientes poéticas silenciadas y aisladas, marginadas por miedo a crear un nuevo discurso poético, un ejemplo claro es todo el movimiento de la poesía de la conciencia social, que siempre ha sido menospreciada, y sobre todo, en esencia de compromiso y coherencia, poética y política. Sufrimos grandes

contradicciones en el seno de la coherencia poética, poetas que dicen ser de “izquierdas” y publican sus libros con editoriales que distribuyen y presentan en grandes corporaciones, *lobbys* y empresas de poder, es importante mantener un discurso de ruptura y una práctica poética, que demuestre que hay una diferenciación, tanto de clase como de género, poetas mujeres de clases populares tienen todavía mucho más difícil publicar.

Creo que ese debate no ha estado presente, en primer lugar porque hay un interés por una parte en bloquearlo, y también, a modo de autocritica entre nosotras y nosotros, porque todavía nos falta generar más espacios, más contenidos, más debates y más procesos de ruptura poética, creo que es importante la batalla en el campo del lenguaje, en el campo editorial, en no publicitarse, ni participar en sus fóruns, o si se participa, tener un discurso radical y de ruptura poética, esa es mi opinión personal.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

DC: Es una pregunta que siempre me ha generado dudas, sobre todo más desde que comparto el rol de editor con el de poeta. Sin duda, creo que es muy insuficiente el respaldo institucional en torno al panorama poético, además de que casi siempre suele ser en las mismas direcciones. Quiero decir, que casi siempre son las mismas editoriales y poetas los que convergen en esos espacios y casi siempre son las mismas corrientes poéticas.

Creo que en el conjunto del Estado español siempre ha habido una intencionalidad por silenciar o bloquear propuestas poéticas alternativas, con otros discursos y que generen debates internos en las instituciones públicas y en su gestión. O formas parte de ciertas tendencias o estás fuera del circuito, aunque comprendo ese debate interno, en el cual vivimos inmersos las editoriales independientes, a la hora de acceder a solicitar subvenciones públicas para publicar a poetas, sobre todo a los/las más jóvenes, pero creo que sigue imponiéndose el discurso oficial y académico.

Creo que es muy importante que se creen espacios de debate sobre las políticas culturales, la gestión pública de concesiones de subvenciones, ya que lo público es de todos. Personalmente, no soy muy partidario de solicitarlas, al menos como autor abogo por publicar con una editorial independiente no ligada a ningún interés institucional ni económico, sobre todo con partidos políticos que ejercen recortes en materia de bienestar social, libertad y cultura. Los/las poetas no podemos ser cómplices de ese sistema.

No creo en los premios en la poesía, ya que para mí la poesía no es competición. Y no por ello quiero menospreciar a grandes poetas publicados y ganadores de premios, pero no es mi trinchera. Nunca he participado en ningún certamen poético que otorgara premios, ni que fuera financiado por ningún Ayuntamiento. Hasta la fecha, he tenido la suerte de que la editorial apostara por mí, desde los principios de la autogestión.

Y ese es el modelo que defiendo, que haya más editoriales independientes, que apuesten y arriesguen por nuevas voces o por voces consagradas que están lejos de los postulados oficiales y académicos del régimen, es importante generar procesos de convergencia entre editores y autores, para crear un frente poético de ruptura institucional, o de transformación de las propias instituciones públicas, para que cumplan sus funciones en materia de gestión de lo público, dando espacio a todas las ricas y diversas voces poéticas.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

DC: Me preocupa seriamente qué uso se hace de la poesía, y actualmente esta pregunta creo que está en boga, parece ser que ahora la “poesía” (que para mí eso, no es poesía) está de moda, y eso me aterra. Aparece en *reality shows*, se convocan grandes *jams*, etc. Me aterra que se imponga un único discurso poético, la poesía de los números, la del espectáculo y el exceso, en donde todo vale a cualquier precio, sin rigor ni compromiso, sin esfuerzo ni respeto, creo que vienen generaciones hambrientas de ego, con necesidad de figurar, y que el esquema de fondo es peligroso, creo que cualquiera que se preste a intentar escribir debe respetar a la poesía, y tomársela muy en serio, es fundamental leer, leer, leer y leer, respetar mucho a la poesía, y a los poetas. Respetar que no todo vale, que en todas las cosas puede haber poesía, pero no todo es poesía. Huir de los manifiestos fáciles, de los estereotipos o de la propia banalización de la palabra, sin esfuerzo y contenido. La poesía viene de otro lugar, desconocido, no se puede controlar.

El discurso del poder siempre tiene una intencionalidad y es imponer un pensamiento único, véase un pensamiento único poético, lleno de lógicas consumistas, patriarcales, banales, exentas de compromiso, etc. Soy muy crítico con el panorama actual de exceso, no porque vea mal que haya muchos eventos poéticos, sino por la propuesta y contenidos que ofrecen: es muy bueno que la gente sienta inquietud y se interese por la poesía, pero lo importante creo que es preguntarse: ¿para quién se generan estos espacios?, ¿qué poesía nos llega?, ¿nos genera este exceso de contenidos un debate interno, una inquietud de búsqueda y esfuerzo?, ¿nos genera un debate crítico y horizontal, de ruptura y transformación?, ¿o sólo es un facilitador para generar más placer a nuestro ego? Planteo estas cuestiones con sumo respeto, con autocritica y crítica. Para mí la poesía huye del aplauso, huye de la palmadita en la espalda.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

DC: Creo que actualmente hay diversidad poética, el problema de fondo es el de siempre. ¿Qué poesía nos llega?, ¿qué espacios poéticos corren riesgos en generar debates de nuevos contenidos?, ¿qué editoriales arriesgan y apuestan por nuevas voces y contenidos? Supongo, que como en todo, habrá espacios más abiertos y más cerrados, sólo puedo hablar en clave de mi experiencia y mi relación con otros/as poetas, que siempre ha sido un espacio generoso y diverso, enriquecedor y generador de fraternidad y vínculos. Quizás, mi condición geográfica, al vivir en una isla y tener una frontera insular, me condiciona más, aunque con las nuevas tecnologías cada vez se delimitan más las fronteras físicas.

Sí que creo que hay corrientes definidas, según el entorno o el contexto en que te mueves, también creo que debemos ser críticos en que no todo vale en la poesía, no por usar una temática vinculante eso es sinónimo de poesía de calidad, para mí no todo vale en la poesía de la conciencia social, o en cualquier otra corriente, no basta con escribir un manifiesto, ni escribir todo aquello que queremos leer, por eso siento profunda admiración por la poesía oriental, por los *haikus*, que depuran los prejuicios y se dedican a observar la naturaleza, una mirada silenciosa y solitaria, una mirada distinta, otra luz, otro viento, etc.

Mi experiencia poética es de la búsqueda constante en el intercambio poético, de lectura tras lectura, de intentar participar entre generaciones, tanto generacionales como intergeneracionales, creo que hay poetas más consagrados que sí están abiertos a nuevas propuestas, que forman parte del discurso de ruptura con la poesía, que no temen perder su zona de confort, y luego están, claro, otros y otras, que conviven entre las luchas de egos, aquellos/as que creen que la poesía es un rédito personal, esa poesía no me interesa en absoluto. La poesía del ego no es poesía, se convierte en literatura.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

DC: Creo que nuestra generación vive en el exceso del ruido y de contenidos, condicionada por una educación individualista, consumista y para nada solidaria. Carentes de criterios, exentos de riesgo. Estoy totalmente de acuerdo en que falta una mayor apuesta por escrituras poéticas colectivas, de participación entre iguales, sin miedo. Seguramente ello es debido a que ahora hay muchas más personas que escriben poesía, y participan en nuevos contenidos, pero nos faltan más espacios de contacto directo, la mayoría son a través de redes sociales, nuevas plataformas y contenidos *online*, etc.

Creo que nos falta más “piel” y “camaradería” en ese sentido, más compartir y tejer redes de participación, más barricada y colectividad, aunque se dan hermosos ejemplos de participación y trabajo colectivo poético, un ejemplo en el desierto es “Voces del Extremo”, que organiza Antonio Orihuela, en Moguer.

Y sobre todo, falta una mayor profundización en el estudio, análisis y debate de las nuevas tendencias poéticas, creo que es importante que se dé espacio a las nuevas voces, más lectura de

fondo y apuesta, por los/las poetas, en los espacios académicos e institucionales no para “formar parte de”, sino como proceso de ruptura; hay que plantear una batalla poética.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

DC: Está cuestión me toca de cerca, ya que vivo en un territorio donde conviven dos lenguas cooficiales, como son el catalán y el castellano. Y es muy complejo, porque entran de fondo sensibilidades, personales y vivenciales. Creo que todavía hay un proceso de mayor recepción de la poesía escrita en castellano, por una cuestión de número de lectores y hablantes, pero que sin embargo, todavía falta una mayor implicación por parte de las editoriales peninsulares y locales, de apostar por los contenidos traducidos. No concibo la poesía entre fronteras, y hay muy buena poesía en catalán, vasco y gallego, el problema es que no nos llega tanto, hay editoriales pequeñas que apuestan únicamente por publicar en esos idiomas, y creo que hacen bien. Pero también deberíamos exigir a las editoriales en sí que intentaran profundizar en una mayor difusión de contenidos poéticos traducidos, en esos idiomas, siempre con el original acompañando. No concibo la poesía desde una perspectiva de fronteras.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

DC: Siento profunda admiración por nuestras compañeras y nuestros compañeros poetas de Latinoamérica, y otras regiones hispanohablantes, creo que actualmente en esos territorios es donde de verdad se producen mayores discursos poéticos en contenido y práctica de ruptura, de discusión y debate, porque son ejemplos de lucha y dignidad, y que en la poesía joven española deberíamos tomar nota.

Una gran parte de mis influencias vienen de allí, y también de la llamada “poesía de la conciencia social”, son recibidas de Latinoamérica, véase poetas como Raúl Zurita, Idea Vilariño, Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni, Nicanor Parra, Claribel Alegría, Roque Dalton, Ernesto Cardenal, Gabriela Mistral, etc.

Creo que cada vez más, nuevas generaciones confraternizan sin fronteras, con la identidad poética del compromiso social y la necesidad de ruptura con el poder establecido, contra el capitalismo, el imperialismo, el patriarcado, las relaciones de poder, las estructuras de poder, espacios de participación y debate, etc.

Cada vez más, es posible acceder a esos contenidos de poetas latinoamericanos, gracias a que editoriales apuestan por publicar sus antologías, sus poesías completas, y que poetas las nombran

como grandes influencias, pero es necesario seguir trabajando en el campo poético, para tejer redes de compartir y debate, creo que la poesía más revolucionaria nos viene de allí.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

DC: Creo que hay dos direcciones posibles, una teórica poesía de masas y de consumo, que cada vez más se impone en los canales de difusión del poder y en ciertos espacios y prácticas, que para mí no es la poesía que me interesa, ni tan siquiera la considero poesía, pero que por desgracia cada vez es más visible.

Y otra, que son las nuevas generaciones y corrientes poéticas de ruptura que aportan nuevas voces, creo que hay muchos/as poetas jóvenes que corren riesgo, que buscan arder en el fuego, que escriben nuevos contenidos con voces propias, que apuestan por otro discurso poético y otra manera de entender la poesía, y que por mucho que el poder nos oprima, siempre habrá poesía, porque la poesía nunca formará parte del mundo racional, ni de sus escuelas de élites, ni de sus empresas, ni de sus magistraturas, etc.

1.

Padre
tu generación
escribía libertad
con las manos
en los muros.

Padre
mi generación
escribe esclavitud
con las manos
en los iPhone.

(De *Redención*, Ruleta Rusa Ediciones, 2015)

2.

Son las 21.27 minutos.

Voy a comprar una barra de pan,
en los vertederos del supermercado
un colectivo de personas espera ansiosa:

en tres minutos
arrojarán alimentos
en perfecto estado,

y nadie
en la cola
de la caja
se inmuta.

(De *Redención*, Ruleta Rusa Ediciones, 2015)

3.

Es el
final de
una época.

Estamos
aquí sentados
regocijándonos
cálidos
en nuestro
propio dolor.

En Gaza
dos niños
miran al cielo:

¿habrá
esta noche
lluvia de estrellas
o será el final
de la historia?

(De *Redención*, Ruleta Rusa Ediciones, 2015)

4.

Insurrección:
se suicidan
los pájaros
contra los neumáticos,
la prima
de riesgo
sube al 610.

Gaza
se ilumina
de infancias
robadas.
36.000
civiles muertos
en Siria.

Harold Hamm
acuerda el divorcio
más caro,
la cola
del McAuto
está llena

me expulsan
del aula por leer
a Rimbaud
recortes
en educación
y sanidad,
y tú
me hablas

de tu nuevo Android

soy
un aeropuerto
vacío.

En el parque
ya viven
13 sin techos

muere (de tuberculosis)
un inmigrante
sin papeles

—por negársele la asistencia sanitaria—

¿Lucha de clases?

(De *Redención*, Ruleta Rusa Ediciones, 2015)

5.

¿Y el
Estado
del Bienestar?

(De *Redención*, Ruleta Rusa Ediciones, 2015)

ÁNGELA SEGOVIA, 1987

Ángela Segovia (Ávila, 1987) es poeta. Ha publicado los libros *¿Te duele?* (V Premio de Poesía Joven “Félix Grande”, 2009); *de paso a la ya tan* (ártese quien pueda ed., 2013) y *La curva se volvió barricada*, Premio Nacional de Poesía Joven 2017 (La uña rota, 2016). Tradujo el libro *CO CO CO U*, de Luz Pichel (La uña rota, 2017). Ha investigado conexiones entre lenguaje escénico, poético y sonoro en varias piezas: *Ganas dan decirte muchas de* (Teatro Juan de la Encina, Salamanca, 2015); *Archiva vía metalada* (CA2M, Móstoles, 2015) o *Blackout* (Segovia, 2018) son algunas.

UNA SITUACIÓN EN EL BOSQUE

Cuando me desperté
miré por el valle y vi a la gente
alimentando a los caballos. No supe a qué
respondía aquella lux. Escuché un rudo y aunque
primero temí que me siguieran del pasado
es decir de mis sueños y luego temí que me siguieran
la locura, con cierto desespero miré miré entorno
y me vio una pequeña chicharra
verde
del tamaño de un grano de arroz
que saltaba pareciendo decir cosas.
Me hice perdediza
porque la verdad, tenía tristesa
pero no
me salí con la mía
pues ese arroz siguió saltando
y aguijoneando con su rudo
mi cabeza.
Tenía los pelos por la cara, ondulaban por
causa del calor
un cúmulo, dos, tres, cuatro cúmulos de lux
me dieron en la cara, y entonces
levantaron el sudor de mi cara
y subía entre las hojas carnosas de las palmas
una columna de humo.
Me pasé la pequeña toalla por alrededor de mi cuello
estaba tan sofocada
pensé que estaba lejos todavía de aquello
no distinguía a mi mare con la gente
yo quería ducharme pero hacía cuánto no veía agua
mucho

aguardé todavía unos minutos, qué hora sería
a juzgar por la luz era imposible adivinar
no podrías decir si
era de amanecer o
si era de atardecer
me coloqué las puntas del brial
y el pantaloncito corto que llevaba lo doblé y lo puse en mi
mochila de quicksilver
había perdido la trenza que me regaló
mi novio para el enganche de
su
cremallera
pero no me quise entristecer por eso
pensé
que
no me seguían y que me había salvado de la lo
cura
pensé: no te detengas ahora que la cura está a esto del
giro de la manilla y empujar la puerta
de la debilidad. La cura es un botín de fuerza
es un botín de fe es un botín de belleza
Abajo la gente continuaba el camino para
poner heno en el palmeral
donde se refugiaban los caballos.
Vi el verde salir del
movimiento que hacían
masticando y
quise ir a ver a los conejos
me sequé el cuello
con la pequeña toalla y salí.
Cuando me vieron llegar ellos
se pusieron las patitas
sobre el hocico
y se quedaron muy quietos
como si estuvieran asustados
pero, ¿qué hora era?
¿cuándo llegaríamos allí?
Sin embargo la gente alimentaba los
caballos
con mucho
heno.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

ÁNGELA SEGOVIA: Mantengo una intensa relación con diferentes tradiciones, es difícil mapear el aparato lingüístico, literario y artístico que funciona en la mente de alguien que está trabajando en una obra, ahora mismo en mi cabeza bullen a un mismo tiempo literatura medieval y novelas de ciencia ficción, pero en otros momentos han sido otros cruces. Tomo lo que me va interesando de todo aquello con lo que me voy relacionando, no me percibo como eslabón en una línea de tradición española, aunque también acudo a ella, o a partes de ella, más bien.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

AS: Empecé a escribir con la mirada puesta en Latinoamérica, no me afectaba demasiado la composición del campo literario nacional.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

AS: Creo que la poesía (la escritura, en general) sirve para tomar la lengua, y para hacer lengua, para recordarnos que la lengua no pertenece a nadie, que es materia maleable y viva y que la realidad que construye tampoco pertenece a ninguna institución, sino a la masa de los hablantes. También me parece que sirve para crear brechas en el tejido de la realidad, brechas por las que se cuele lo que no es normativo ni normal y que son un descanso para las estructuras que imperan en nuestra comprensión cotidiana del mundo. También me parece que sirve para producir sensaciones, sentimientos y sentidos, todo ello preferiblemente unido, y así generar placer y belleza y quizás, incluso, un gramito de fe, y esas cosas, placer, belleza y fe, me parecen importantes. Sirve para hacer resistencia frente a la banalidad del mal.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

AS: Creo que toda escritura es política, igual que todo gesto personal es también político. Supongo que no darse por aludido es en cierto modo una ingenuidad y en el peor de los casos una forma de complacencia.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha

acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

AS: La verdad es que todavía no he visto una propuesta de obra intensa y contundente ligada a las redes, algo que me parezca que de verdad haya cambiado aspectos de la lengua y la literatura. Las relaciones que se dan hoy en día entre redes y poesía pertenecen sobre todo al ámbito de la difusión. Todavía no ha pasado algo así como lo que pasó con el nacimiento de la poesía sonora, que abrió una ventana a la idea de que la poesía no tenía por qué ser exactamente desentrañable.

Pensar cómo se producen los sonidos del lenguaje en el cuerpo (pecho, garganta, boca) afecta a mi escritura, y esto afecta a su vez a la manera en que genero un dispositivo texto-sonoro como puede ser un recital o una grabación. No escribo para recitar pero sí escribo para sonar. Siempre me ha interesado enormemente el mundo de las artes escénicas y las “artes vivas”, pensaba que poner un poema a circular entre un grupo de gente no podía consistir sólo en leerlo, mucho menos en representarlo. También pensaba que era ingenuo hacer como que no había ahí un cuerpo y un escenario, y por tanto una situación escénica. ¿Podemos pasar esto por alto? Intenté investigar y probar cosas y finalmente me di cuenta de que del cuerpo me interesa sobre todo el sonido que genera, la materialidad sonora que emana. Siento que en ese territorio puedo explorar bastante, porque todavía es el territorio del poema. Por el otro lado, sigue pareciéndome complicadísimo el *cómo* estar en un escenario, la única respuesta a la que he llegado es que conviene ser transparente con lo que le está pasando al cuerpo que sostiene el texto. Para mí es una cuestión de entrega y honestidad. No creo en la representación, tampoco creo en un trabajo escénico meramente intuitivo, por eso intento trabajar con cautela.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

AS: Seguimos sumidos en un sistema patriarcal. Si abordo esta pregunta desde el punto de vista sociológico, he de reconocer que a menudo debo prepararme a conciencia cuando voy a asistir a un festival o encuentro lejos de casa, no es extraño sufrir situaciones machistas. Por otra parte estoy convencida de que lxs mejores poetas de mi generación son mujeres, y de que esto se reconoce ya en muchos ámbitos. No siento una falta de reconocimiento, pero sí siento en ocasiones ciertos encasillamientos que también hacen mucho daño. Creo que aún hay mucho trabajo que hacer, a veces en aspectos estructurales, otras en dimensiones más sutiles. La batalla que empezaron nuestras antecesoras se viene notando, pero es preciso continuarla.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

AS: La poesía es el arte más barato, no necesitas siquiera un lapicero, basta con tener mente, boca, oído, corazón. Hay ejemplos numerosos de poetas pobres, tantos como de poetas ricos, probablemente. No creo que sea un factor decisivo en absoluto. Y esa es una de las cosas que más me gustan de la poesía.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

AS: Para todo escritor es deseable poder dedicarse a su labor sin tener que preocuparse por buscar estrategias de supervivencia. A menudo puede ser un sufrimiento tener que compaginar actividades laborales con el trabajo intenso que implica estar creando una obra. Pero es posible que en ocasiones pueda existir el peligro de cierta institucionalización o industrialización de esta obra (aunque no creo que eso pase en la poesía tanto como en otras artes que reciben mayor financiación). El límite es delicado, y cada autor, llegado el caso, debe negociar bien con ambos lados para favorecer su trabajo. Creo que el objetivo debería ser siempre ese, favorecer la obra, no al autor.

Pienso que el panorama editorial actual es muy rico, han surgido muchas editoriales, algunas han desaparecido, pero creo que, considerando que no es una industria que aporte altos beneficios, se trabaja con una enorme dedicación, y esto es muy hermoso.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

AS: No estoy segura de tener la distancia necesaria para poder analizar posibles consecuencias de esta masificación de la “poesía”. En otras disciplinas como la música o el cine fenómenos similares han dado resultados interesantes, me pregunto si podría llegar a pasar algo así con la poesía.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

AS: En general me parece un campo bastante abierto, todo depende de qué relaciones se quieran establecer.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AS: Creo que el hecho de que no se hayan formado, nombrado y pensado generaciones o grupos poéticos no implica que estemos en un desierto teórico. Me parece, en cambio, que hay abundante reflexión sobre poética, y se comparten espacios de pensamiento, un ejemplo es el [Seminario Euraca](#). Además, no formar equipos cerrados tal vez sea positivo para la diversidad del campo.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

AS: Falta mucho trabajo por hacer en este sentido, pero posiblemente estamos en un momento de apertura. Cada vez hay mayor intercambio, hace unas semanas Luz Pichel organizó una lectura de libros gallegos publicados en 2017 en una librería de Madrid, se leyeron muchos poemas de distintos autores, en gallego y en castellano. Este es un ejemplo, pero hay muchos más. Creo que es importantísimo que prestemos atención a lo que se está escribiendo en las distintas lenguas peninsulares, que traduzcamos más y que haya un mayor flujo editorial.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AS: Tengo la sensación de que cada vez hay más diálogo entre poetas españoles y poetas latinoamericanos, hace unos años era necesario esforzarse mucho más para saber lo que estaba pasando por allá. Sin duda internet ha facilitado las cosas. Pero internet proporciona lecturas fragmentarias, y sigue siendo difícil acceder a libros completos, sería maravilloso que hubiera más trabajo editorial en ese sentido.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AS: Desearía una poesía asilvestrada, que fuera valiente y rigurosa y entregada y muy muy placentera, muy muy emocionante, muy muy divertida.

ME OYES OÍRTE

paquidérmico parecía
cómo el tiempo para y es verso
parecía
me oyes oírte, ahý?
parpadeo entérito, pasadizo de-
sierto, pura luz
y sierpe y siembra
por tanto quedarse con siendo nosotros suavcito
me oyes oírte? Ah! y
sed diente –los que salen de la tierra y armados salen–
sediente-a-o
de siendo nosotros
y es tanto la nieve y es tanto
puñado de hielo el mínimo destello rojo diluido por el calor
botella a sorbos compartidos bajoel frío, seca labios y corta
pero alienta
bajo horas de una línea roja allí horizonte recto
y al volver la cabeza, más incierto el bosque espantado en diferencias
pelucas de diciembre
ah, y, luz amarilloverdosa
lluvia indiferente del río al cielo
era mentira el río
el río es un sentimiento
como cuando cierras los ojos muy fuerte
para ver

una piedra roja –boca– sobre todo hilos partidos
los hilos, casas aparte, y a otra
parte, paredes de derribo
como un barco se queda atascado junto a los carritos
oliendo a fruta podrida y alguien lo reclama

porque es bonito y los hilos partidos
la iluminación ahí arriba es tan roja quel frío baja
siempre moviendo campanitas
un frío es un sentimiento
porque te duchas siempre con ardiendo
el perro más grande que jamás haya visto:

la oscuridad
y un escalón más, y dos más, y varios más
no sé, cuántos, la luz que parpadea naranja y pequeña y cojeando
y la ansiedad por lanzarse –pues, lo oscuro envuelve–
nunca la mano toca o sí toca
pero es largo el camino
la madera resquebraja y los huesos sacuden algo
el poema de un padre
y leerlo a saltos algo que no debería
me abrigo más y con el pelo no veo
algo como: jamás imaginé la impresión que me iba a causar
volverte a ver después de veinte años
así se abre la noche, secreto
él se aleja, abrigo negro, largo, manzana por dentro, corazón, después
del tiembla-luz penumbra
y al otro lado del día y una hora
muere una línea roja y la nubífera nuca la traga entera, la noche
caminar para ser y yo también
te sigo
si el impulso nació llegará en la calma el lago
es decir
correr cuesta abajo, corazón
por la boca
hasta la mano tuya

(De *de paso a la ya tan*, ÁRTEse quien pueda, 2013)

había una casa y había un fuera. en el fuera el aire irrespirable. en la casa una mujer con piernas desnudas. entonces dos pájaros que intentan colarse en el dentro, una grulla enorme y amenazante y otro pájaro de especie desconocida. la mujer corre hacia la ventana y empuja para que no entren, respira con fuerza, se le mueve el pecho. aterrada nota un latido extraño en su vientre. mira hacia abajo y lo ve. ve a la grulla aplastada entre su vientre y la ventana, casi ahogada por la gasa de la cortina.

la mujer retrocede. la grulla avanza tras ella y a la grulla también le salen piernas, luego le sale un cuerpo y brazos y cara de humana, con las cejas así de picudas y desagradables y mirando como un verdadero pájaro en mutación dolorosa.

la mujer camina de espaldas y la grulla la sigue, así es como sucede, entonces, salen del dentro hacia otro dentro con escaleras y la mujer choca contra una pared. la pared está fría y su dureza le hace sentir náuseas. ve a la grulla aproximarse y tiembla.

al no poder alejarse en horizontal la mujer comienza a flotar hacia el techo. todo ocurre muy despacio. la grulla, que ahora tiene dientes, muerde a la mujer. quizás quiere comérsela. la mujer empuja a la grulla contra el suelo con una fuerza desconocida, aplastándola otra vez. como antes, cuando la grulla todavía era pájaro. la grulla se golpea la cabeza contra las escaleras y la mujer sigue pisándola con fuerza. con esa fuerza desconocida.

así es como sucede.

(De *de paso a la ya tan*, ÁRTEse quien pueda, 2013)

LO MÁS RARO QUE SÉ

cuál era sinceridad?
venirnos a nacernos acá, entre las fábricas puños
un vaho
milimétrico borda
un segundo el frío
no es la noche que avanza
son los raíles que van
contra el morir del tren

creí quel bar sería uno lugar desos elegantes
uno lugar de tibio ilumen ilu ilumin a la hora que salgas
que tendría, tendidos, dentrismos y luz
dice, creí quel bar sería uno desos *elegants places*
quise un gin, lo quise así, con todo
me lucí, ni modo, ni el apuro
así al auspicio de viejas de cráneos
de hiperpobladas cabezas
sus pelos reteñidos, sus manías ocupacionales
y no estaba aquí el sitio mío, no estaba? por aquí?
sonaban frases golpes
un ritmo así que larga al vidrio
sonaban frases golpes golpes
al ruinoso enfabricado fondo, puños
hacia la ilumen ilu ilumin esa que, se mueve
no, no es la luz que se mueve
somos nosotros, es el reflejo que va
contra el morir del tren

eh, creí que sonreirían
que llevarían chalecos desastre
color vino los guantes, la barra enmaderada, oscura, oliente

el humo de un cigarro expandiría sus brotes
sería rico de ver, así, con nubes grises el cristal se fuma
nocturno deser
deserto de la lenta, lenta mueca
una copa habría sido lo más
que borracha me encuentre el día

si me encuentra
me sentiré agradecido

y al calor tuneloso
se abre en rojo en blanco
se abre en rojo en blanco en blanco
quien quiera
sus mortuorias dormideras del tren
sus perros flacos sus íntimos movimientos de recolocar
asientos
sus cuerpos son bultos sueltos
el túnel blanco rojo blanco
el túnel rojo blanco blanco
el túnel rojo blanco blan co
el túnel blanco
blanco era sí
yo creo quera blanco

(De *La curva se volvió barricada*, La uña rota, 2016)

TOMÉ

bajé al pozo patriarcal
era un agujero de mar
donde todo eran hombres y miraban tanto asco daban
hablaban luego los hombres escupí a uno en la cara
le ordené que se marchara
pero siempre volvía
vete de aquí, maldita sea, le dije
y cogió el brazo de mi amiga y se la quiso llevar
estaba acechando para robar
la convirtió en una presa (la, me)
tomé tomé tomé de eso
los paisajes de barna: dejé caer mi tabaco cuando salí a las ramblas
cuando salí a escudellers dejé caer mi cigarro el suelo prendía de orín
un joven fue asesinado ahí otro fue asesinado ahí
le habían robado la bici, no? diem, sí
luego se derramó aceite hervido en la mano
hay que algo que está pasando aquí, qué es? no será tanto
la succión
los cuerpos ampollados
el secuestro la cara vacía de un elegante
niega con la máscara mastica dice feuer nutte dice puta a lo callado
murmura mira como si su línea de visión fuera una celda
mira recto duro mira duro
porque mi amiga le desea
y el deseo es para los críos
para sudacas
para rurales
para minorizados minusvalorados poblantes del lugar, qué, qué lugar?
eran como fantasmas
charlando a la puerta de una disco ni sé la onda
ellos son la europa multilingüe

te sodomizarán sin un gemido no sentirán nada
después escupirán palabras dirán feuer nutte dirán puta a lo callado
dirán je parle jo parlo y
i'm talking to you cara de carne
con la cara más dura que europa lo dirán
un joven se acercó, nos ofreció un chicle de frutas, parecía preocupado
yo me reí con sorna
no estoy ahí, el m da sed, no? me fui será será

(De *La curva se volvió barricada*, La uña rota, 2016)

BERTA GARCÍA FAET, 1988

Berta García Faet (Valencia, España, 1988). Autora de los libros *Los salmos fosforitos* (La Bella Varsovia, 2017), *La edad de merecer* (La Bella Varsovia, 2015), y otros cuatro poemarios, reunidos en *Corazón tradicionalista: Poesía 2008-2011* (La Bella Varsovia, 2017). *La edad de merecer* ha sido traducido al inglés, por Kelsi Vanada, con el título de *The Eligible Age* (Song Bridge Press, 2018). Vive en Providence, EEUU, donde es doctoranda en Hispanic Studies en Brown University.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

BERTA GARCÍA FAET: Reelaboro, dialogo, me/nos reapropio todo el tiempo. Cuando tenía diecinueve años un muchacho me prestó *Siberia*, de Isabel Pérez Montalbán. Ahí supe que eso se podía hacer, y que lo haría siempre. Palabras que vienen de –y que van a– palabras, etc. Pintureo también todo el tiempo. No como *ut pictura poesis*, etc., porque no me apasiona la figuración, así que es otro tipo de conexión matérica la que busco.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

BGF: Es complicado de historificar. Y además es todo una mezcla. Como lectora puedo decir que hasta los dieciséis años básicamente leía y releía a Rubén Darío, y que a los diecisiete, dieciocho, diecinueve, Gil de Biedma, Félix Grande, Ángel González, Luis Alberto de Cuenca, José Agustín Goytisolo... (y en otro orden de cosas, Rosario Castellanos; todo muy desordenado) fueron hitos para mí. Szyborska, Paul Celan... Sin ton ni son. De repente me topé con *Poemas humanos* de Vallejo... Y ahí leía a Ángela Figuera Aymerich, a Dámaso Alonso, era mediorreligiosa... Diez años después, simplificando y olvidando nombres, admiro a y me influyen Ángela Segovia, Guillermo Morales, Elena Medel, Álvaro Guijarro, Alberto Guirao, David Refoyo, Unai Velasco, Alberto Acerete, María Sotomayor, Luna Miguel, David Leo... De otras generaciones, Erika Martínez, Miriam Reyes, Olga Novo... Carlos Pardo, Rafael Espejo... Mariano Peyrou... Blanca Andreu, Luisa Castro, Almudena Guzmán... A Juan Andrés García Román lo empecé a leer hace poco, desgraciadamente, pero creo que mi mayor conexión literaria a día de hoy es con él, me siento novia de sus libros.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

BGF: No pienso la poesía en términos de responsabilidad, ni de *telos*, ni de edad, ni de generación. Es placer y un vuelo mental y corporal que no excluye lo político, ni lo ético, ni nada, en realidad, o sea, se des-esferiza todo. Siempre que se entienda como repensamiento, no como deberes. Placer y abrir, subir, bajar, mover.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

BGF: Me gusta que imaginación y política vayan juntos. Sí, de *La edad de merecer* en adelante, y sobre todo en *Los salmos fosforitos*, son muy políticos, si político no es, como decía antes, *telos*. Preguntas dolorosas, algunas llagas redondas, pelotazos. En mi caso, descubrimientos personal-políticos de género, de clase.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

BGF: Pienso mucho en eso, pero no sé qué decir. La lectura privada y silenciosa sigue vigente. Quizás lo otro es otra cosa, otra cosa más, buena y linda también.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

BGF: Las lógicas sexistas están en todas partes, y la poesía no está fuera del mundo. Claro que, por esa misma razón, las cosas están cambiando. Hay mucha conversación abierta y explícita, crítica.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

BGF: Claro, la clase, el género, la raza, todo está en todas partes.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

BGF: No, el respaldo institucional es insuficiente. El concepto de premio me parece bien, hay que revirtuarlo (para lo cual hay que revirtuar la poesía y el arte y las humanidades en general como algo bueno en sí, bueno para todos). Ahora bien, aún mejor me parecen las becas de creación, y que la retribución económica que haya no se conceptúe como un pago *y hasta luego*, un pago caído del cielo o un pago a un servicio. Mejor que haya más bien un apoyo más sostenido en

el tiempo y que, sobre todo, haya conexión entre el reconocimiento formal y material (premio, dinero) y la posibilidad de reconocimiento literario (difusión, divulgación, lecturas, debates).

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

BGF: No tengo una opinión estable sobre esto. No me parece mal que la poesía venda. Me parece mal que la poesía se haga para vender. Aunque hay muchas maneras de pensar ese “vender”. Me siento una falsa, una colonizada y una idiota cuando me hago la *girly-girl* y me “vendo” como tal ante los demás para que algunas cosas sean más fáciles (o para “ganar” yo algo, por ejemplo, autoestima fácil); eso también es vender. Y cuando hago poemas facilísimos, tramposos, con truco, también eso es vender o venderme. Así que vamos, me parece mal ese tipo de motivación finalista, autointeresada (y si es comercial peor, pero no sólo), aunque no veo la paja en el ojo ajeno. El problema es básicamente cómo ser sincero, cómo darlo todo en el poema y en la vida en general, por el poema y por vivir en sí y porque es lo bueno, *versus* para conseguir otras cosas, sobre todo si es al precio de lo único que importa: intentar hacerlo bien, ser sincero en ese intento.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

BGF: Creo que Facebook conecta a los poetas y a la vez nos separa. En principio es un espacio abierto, pero por cuestiones de (falta de) tiempo, saturación e inmediatez de la escritura y la lectura (lo cual la hace más fácil y por tanto más abundante, y de ahí el círculo vicioso: saturación, etc.), la cosa puede cerrarse bastante.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

BGF: Pienso que se debe a la dispersión estilística y de valores y de todo tipo, y a que la poesía (en general) ya no tiene una vocación normativa.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

BGF: La conexión es pésima y sólo ahora se está empezando a subsanar esta gran carencia, que es la peor imaginable. Por suerte están saliendo más y más traducciones del catalán y el gallego, pero queda casi todo por hacer, también respecto a las demás lenguas peninsulares.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

BGF: La relación es todavía superficial porque no ha dado tiempo a que nos pongamos al día, gracias a internet, de las décadas que llevamos sin comunicarnos bien con Latinoamérica. En detrimento nuestro, claro.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

BGF: Imagino poesías que se casan con la tradición y que tienen hijos con la tradición, pero luego estos hijos son monstruosos, rarísimos, parecen planetas, renacuajos, Villones, son más o menos siempre mujeres, incendian las expectativas, tienen algo de animal, de pasado mañana.

FUNCIÓN DE PRODUCCIÓN NEOCLÁSICA

La función de producción neoclásica
nos dice que el crecimiento sostenido del amor
depende del capital (de si te pago
la cena) y del trabajo (de si te trabajo
por las noches y la oscuridad y el frío).

Pero no es cierto. Este aserto vil y simplista
se hace el loco, disimula
porque sabe que la armonía es inadmisibile
porque sabe que las frutas acaban pudriéndose
y el pan florece y las ratas sobreviven
(el corazón es proteico; la boca un afilado
cuerno de unicornio; el corazón cívico, moderno,
recicla libelos de repudio, aúpa
moteles-Alcatraz, cuerpos-refugio):

el crecimiento
incesante del amor
sólo obedece
—para el que no lo sepa aún, a estas alturas
del fracaso y los puñales, lo repito—
a los besos sin más, aislados, sitiados,
a los ojos en valor absoluto, sin signo
ni color.

No tiene sentido, lo siento
muchísimo: por eso los matemáticos
sufren e hipan tanto (pero como consuelo consulten
el discurso cinematográfico del Nobel de John Forbes Nash).

Nada de causas. Nada concreto. Todo inconexo. Sólo
emociones, espasmos, sacudidas
irrazonables y arbitrarias, basura, nudos.

Y cuando se apagan
—no me preguntes por qué, puesto que son absurdas—
has de saber que se han muerto para siempre
y no vale ya ahorrar ni invertir ni estimular
iniciativas privadas de reseducción o concilio,
y no vale ya lamentarse por el riesgo
que te ha estallado en la cara, pues no hay remedio
ni segundas oportunidades de ganancia,
porque no hay nada ni ojos incoloros
de tan pintados para reflejarse dulcemente
ni besos ni te quiero largoplacistas
(ni iris ni anillos ni orillas ni seda).

El ciclo

de explotación se ha agotado: estabas advertida.
Todo ese amor muta en asco
y desencanto. Deslocalización: huyes a otro,
compras rímel, guñas, triunfas
y, de nuevo, a sudar y a esperar la reproducción
del eterno retorno del amante que dice
que prefiere volverse a dormir a su casa.

(De *Night club para alumnas aplicadas*, Vitruvio, 2009)

DESEO

Y mujeres que sólo se alimentan de pétalos de rosa

OLIVERIO GIRONDO

and the lovers

pass by, pass by

SYLVIA PLATH

Padres, hermanos, amigos, profesores:
soy un ser de deseo.

No es suficiente el contexto
—yo en el salón, en la bañera, en el cine, en el despacho:
ocupada en las tareas que desubican el deseo—
para lograr acallar este hecho sin espacio:
que, especialmente,
soy un ser de deseo.

En el reino de la astenia y sus panfletos,
en el milenio de la saturación y los cuerpos bellísimos
encerrados en patéticos frasquitos de fobias,
sin tocarse,
yo soy un ser de deseo: bocas entreabiertas,
corazón-voluta.

En el mundo de los helados estanques
de unidades inconmensurables y aisladas del contacto
(cuerpos bellísimos agarrados a maderas,
miedosos de rozar un tobillo,
por si al final se enamoran),
os tan-solemne-y-tierna-y-felizmente anuncio
una pulpa de deseo: no puedo salir de Shostakovitch

y me alimento de trompetas y de amores de la infancia
que me encuentro en el metro y de señores-frutas.

Soy un ser de deseo:

1. Sé lo que es una revuelta de hormigas rojas
africanas por entre las piernas.

2. Sé lo que es llegar a morderse los labios.

3. Sé lo que es decirle, por ejemplo

oh qué interesante

mientras pienso

oh Dios lo que te haría

oh Dios oh Dios en cuanto te descuides

te planto un beso que te mueres de colores;

y,

luego,

impondré mi disciplina —y una cierta dulzura—

en tu cuarto ex-templo-de-ver-castamente-películas;

y,

luego,

montaré una fiesta con los que un día fueron míos,

y os haréis buenos amigos, y volveremos todos

a un cierto París básicamente de cuellos.

Porque,

sobre todo,

soy un ser de deseo;

y si me muevo por el mundo

es para que engorde, que engorde, que engorde

a mis expensas.

Constantemente paso hambre.

Soy un ser de deseo, caminamos juntos

por mi diagonal de cosas:

algún prodigio, alguna ventana.

Y sólo cuando mi deseo

se ha convertido en una inmensa bola

o en un pichón o conejo obeso y planetario,

lleno de estrías por seguir creciendo

hasta llegar al límite

abismal

de su volumen posible,

sólo entonces,

cuando su tamaño ya nos resulta plenamente

asqueroso,

socialmente nocivo, sentimentalmente molesto,

lo mato
y me lo como.

(De *Fresa y herida*, Diputación de León, 2011)

POEMA SOBRE MIRAR EL CIELO DE NOCHE Y PENSAR MUCHAS COSAS

yo que opino que la hipermetropía es una manera legítima de existir y que intento ser una buena persona y que estudio mucho ética y metaética y yo que lloro mucho con david hume y con los galgos maltratados y con los viejos maltratados y con la contaminación de las heces de las gallinas y sus obscenas celdas del tamaño de un folio A-4 y sus viscosas fiebres del tamaño de un subcontinente y yo que creo en los tirabuzones de los páramos y yo que ignoro todo y me pregunto qué hacer sin lenin y con cielo qué hacer con el mundo y su cabello cardado y reseco y cómo tocar sus huesos arcaicos y su praxis y el humo de su belleza impenetrable y yo que siempre siento la presencia de un humo fratricida del sabor umami de la leche cuando quiero verter una palabra amable y desaliñada en la gorra entreabierto del mendigo o del músico y yo que sé bastante del amor y que lucho activamente aunque con sueño o con sueños excesivos a favor de la pandemia global del perdón y de esperanza que arrase el planeta tierra tal y como lo desconocemos de una vez por todas y yo que sueño excesivamente sueños de carácter excesivamente erótico y a veces perverso y abrupto y que nunca le perdonaré a mi especie auschwitz rosa parks el estado-nación el dinero el niño muerto y yo que olvido mucho y que propongo encender una vela con todos vosotros juntos para recordar todos nuestros olvidos y yo que hurgo en la ranura del logos y no encuentro nada y yo que tengo un progenitor A y un progenitor B y un hermano y una hermana y yo que aun así ignoro todo de la muerte y me pregunto qué cantar cuando anochece y qué cantar que no insulte al famélico o al translúcido o a la mujer bajo las piedras del odio y yo que tiritó con virginal desasosiego en el instante crítico de tener que elegir un campo favorito o un animal favorito o un juicio moral verdadero tan solo un juicio moral verdadero yo me río un poco con envidia un poco con amargura sí lo admito me río un poco con amargura un poco con envidia un poco con resentimiento de la seguridad ontológica del hombre medieval, qué enternecedor

(De *La edad de merecer*, La Bella Versovia, 2015)

POEMA SOBRE EL RÍO LETEO

el río leteo es uno de los ríos del hades. las branquias tostadas del atardecer son siempre las mismas. el color del molusco llamado múrice (el color del sobresalto) forra el cielo y el agua. la forma del molusco llamado múrice (la forma de la peonza con espinas) imita la forma de mi corazón. *leteo* significa *olvido* y *a* significa *sin*. *río* significa *río*. *letheia* significa *sin olvido* y *aletheia* significa *verdad*. este cuadríplico es humillante. philipp chandos sufre un poco menos que yo. pero el coxis torcido de las noches de abril debe mencionarse: abril me trajo mirra, codos con sangre y argot. el problema fue el nácar. porque las cosas del mundo son eternamente veloces contra mi palabra. y las cosas del mundo son infaliblemente lenguaraces en su mudez. las cosas del mundo se arraciman en una barricada de canciones o en un dédalo de dados o de mercurio o en una puesta de sol o de largo para que no pueda encontrarlas. auscultar y besar presuponen tacto. las cosas del mundo se apretujan en manojos de palomillas hambrientas que resbalan entre la fruta húmeda. cazar y saborear presuponen contextura. una vez palpé un húmero esotérico y era tu húmero. una vez palpé una nuca policontusionada y era tu nuca. imaginé o comprendí que tu piel es transparente. imaginé comprender qué es la belleza. la Verdad con mayúsculas fue una diosa encantadora, hija del Tiempo y de la Virtud con mayúsculas. antes, la estética y la bondad iban a todas partes juntas. mi fantasía sexual de acorralar al oprimido hubiera resultado muy erótica y moral. di, por ejemplo, *amor*. (alguien pronuncia: *write down your e-mail and i'll check if you exist.*) di, por ejemplo, *amor*. (¿ves? choca contra la llaga, vuela y rompe la bombilla.) el mito y el azúcar se disuelven. si fuera verdad que la verdad es un recuerdo, yo me rebelaría contra la verdad. la verdad es un terrón de moho. el recuerdo es imposible. no todo se olvida porque no todo pasa. las cosas del mundo imitan la forma de mi corazón y tienen el color del sobresalto. di, por ejemplo, *amor*. y ya no está. nunca estuvo. no es magia, no es traspíe. son los límites del lenguaje. y del río. tú, mueca neobarroca. hacia arriba. y descendes

(De *La edad de merecer*, La Bella Versovia, 2015)

MECHA RIBAS, 1988

Mecha Ribas, filóloga, trabajadora sexual, letrista y vocalista del proyecto Pájaro Arlot, poeta, autora de los poemas del libro colectivo *Sostenido*. He sido profesora, camarera, malabarista de semáforo, artesana, repartidora de publicidad. Actualmente estoy centrada en el proyecto musical y en el activismo dentro del femismo pro-derechos. Paso épocas más cerca de la tierra y otras épocas más cerca de los recursos tecnológicos. Vivo en Benimaclet en un piso compartido desde los 20 años. He pasado un año en Chile y unos meses en Argentina. En la universidad empecé a especializarme en las letras del rock estatal e hice mi tesina sobre Extremoduro, después me desvinculé de la universidad porque no soy capaz de escribir en lenguaje académico y decidí seguir investigando y viviendo y hacer rap. Empezar en el trabajo sexual ha supuesto un antes y un después por miedo al rechazo dentro de la corriente político-cultural en la que había vivido siempre, pero cada vez hay más voces tomando consciencia de que hay una lucha internacional también en este ámbito.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

MECHA RIBAS: Bueno, en mi caso, estudié Filología Hispánica, así que de alguna manera soy consciente de que todo lo que escribo está condicionado. Lo que ocurre es que cuando escribo lo hago más desde el rechazo. Me ha costado muchísimo encontrar las corrientes con las que me siento identificada, entre otras cosas, porque no estudiamos la poesía de ninguna mujer hasta quinto de carrera, o porque la literatura de la República ni siquiera entra en el programa. La primera vez que sentí que era poeta fue cuando fui consciente de que en mis poemas aparecía un profundo rechazo a la tradición conservadora, era como “aquí falta algo y hay que sacarlo”. Antes, me daba vergüenza lo que escribía.

Hace muy poco tradujeron al castellano una antología de mujeres poetas de la generación *beat*. Cada vez que se rescatan esas producciones reinterpreto mi línea temporal y pienso: claro que hay corrientes poéticas anteriores interesantes, pero han hecho un esfuerzo enorme para invisibilizarlas. A ese esfuerzo hay que sumar que muchas personas con propuestas artísticas interesantes para mí no tienen demasiada intención de dejar huella, si dejar huella significa repetir lo mismo una y otra vez a modo de cadena de montaje.

Empecé a rapear a los 16, y las primeras veces que pensé que alguien decía algo que realmente valía la pena a nivel político era en las letras de las canciones. Llevo más de diez años haciendo letras de rock y rap, seguro que hay rastros en mi poesía. Cada vez que he sacado un libro lo he querido vincular a la imagen, sean ilustraciones, sean fotografías. Es como ponerle un poco de piel a esa letra impresa, remarcando que estamos en el mundo, que ese objeto no es en sí mismo nada de nada, que esto va de unir.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

MR: En los últimos diez años me he dedicado a leer literatura feminista, *queer*, poetas *underground*, Pedro Lemebel, Sor Kampana, Carlos Luna, P. B. Preciado, Pizarnik, La Gata Cattana. No sé cuáles son las líneas mayoritarias, sé que cada vez se publican más libros de gente “poeta joven” porque lo vi un día en la Fnac, y me parece genial que se encuentre placer en el verso, el ritmo es un elemento cultural súper básico, pero prefiero las estanterías de los centros sociales okupados. En estos espacios veo cómo se entremezcla cada vez más la expresión emocional con la intención política, ese dolor de cabeza y esa rabia no son sólo una cosa física, es que me cago en Iberdrola, es que hago metáforas para que no me metan en la cárcel, es que mi sexualidad es tan grande como mi imaginación. Libros de poesía escritos por raperos de barrio. Madres de presos que necesitan escritores para poder plasmar su vivencia en un libro. Todo eso afecta a mi escritura. Y en tanto poeta joven, lo he vivido desde la precariedad, que no había cobrado mil euros en mi vida y como a los de Amazon, me podían decir de una semana a la otra que no trabajaba ya, y

siendo profesora. Yo escribo para constatar que no estamos solas en nuestras realidades. Y para seducir también, para agrandar la red. Eso es muy importante.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

MR: Poesía para crear reuniones multitudinarias que no haya ley mordaza que pueda deshacer, poesía para volver al ritmo como ritual de convocatoria, ritmo en las palabras, ritmo incluso vacío de contenido, puro *flow*, con intención de reunir a la gente que no se siente representada con las propuestas culturales grisáceas o megaproducidas. Poesía para escapar de la categorización compulsiva, metáforas antifascistas contra la armonía aria. Palabras para la diversidad cultural, palabras para revalorizar expresiones de clase baja, resignificación de tabúes, que nos coman el coño, poesía para insinuar que sí que hay afuera. Sobre todo lo último. Reapropiarnos de los sistemas de producción de verdad.

¿Para quién? Para quien se sienta sola. Es que te han “ensolecido”. Tenemos que convocarnos.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

MR: Creo que esto está contestado en la pregunta anterior.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

MR: Lo que más me motivó a hacer música es precisamente llegar a quien no se va a sentar a solas a leerse un libro de poesía, y además, incluir el cuerpo en la ecuación, el baile, y la producción grupal de contenidos, no estar sola escribiendo, sino tener que coordinar equipos de un montón de gente de diferentes profesiones para que el resultado “canción” sea posible en Youtube con su vídeo y sus historias.

Todo este movimiento del *spoken word* me ha hecho escribir cada vez poemas más largos, yo que los prefiero de tres versos muchas veces, y ha hecho también que la poesía entre ya evidentemente en el mundo de la expresión corporal. Creo que es un profundo error interpretativo creer que la poesía vive en los libros y punto.

Tengo muchas ganas de coger una cámara y ponerme a grabar y hacer una interpretación audiovisual de los poemas, pero me llevo bastante mal con la tecnología y eso me detiene a la hora de dialogar con mucha gente ahora mismo.

Recitando me he puesto a llorar, de pena y de rabia, y me he reído, y me he excitado, y me he ilusionado, y creo que cada vez voy acertando con los recursos que más me acomodan. A veces me he sentido ridícula después, desnuda y expuesta. Agradezco mucho a la gente que se la juega en ese sentido. Me gustaría mucho oír a algúne poeta decir: “no meto el cuerpo porque soy tímido”, en lugar de permitir que parezca que una mesa le está reforzando no sé qué autoridad.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

MR: Las mujeres estamos escribiendo para representarnos a nosotras mismas de una vez. No sé lo que escriben las poetas mujeres blancas de derechas, acabo de recordar el himno de España que escribió Marta Sánchez. Así que más bien diría que las mujeres de la izquierda política junto a las personas trans y demás disidencias estamos escribiendo para representarnos a nosotras mismas de una vez. Creo que ahora mismo tiene que ser difícil ser hombre hetero-cis y poeta dentro de estos círculos, porque les estamos vigilando el discurso muchísimo, y su construcción identitaria nace de pasar por encima de la nuestra. Hace poco, en un micro abierto, llamé la atención al poeta anterior porque se había cagado en la puta, “me tienes delante”.

Estoy acostumbrada a estar en actos no mixtos, me gusta que se publiquen antologías de mujeres, etc., he disfrutado de la contundencia con la que han recitado muchísimas compañeras y he encontrado referentes gracias a estos espacios cuando son intergeneracionales. Estamos recuperando un saber que nos robaron con el genocidio de la quema de brujas. Visibilidad, paridad, una disculpa histórica se nos debe.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

MR: Supongo que si no te falta dinero para pagar una factura nunca aparecerá esa palabra en tus textos. Hay un factor diferenciador de clase, claramente. Por eso es importante, por un lado, transmitir el goce, el placer, del ritmo, del verso, se diga lo que se diga, porque la construcción del discurso es un tema cultural, es un privilegio, pero el ritmo es un síntoma de comunidad. Prefiero que las chavalas de un instituto me lean sus poemas de amor romántico Disney o sus odas a la Play Station a que no rimen nada. A las poetas de la élite lxs entendemos gente que hemos sido entrenada para ello, para inflar el PIB del Imperio Español utilizando el lenguaje de tal manera que sea inaccesible el centro del poder. Si para recoger un premio de poesía le tienes que dar la mano al rey, mal vamos.

Este debate no se pone nunca encima de la mesa porque el concepto “ideología literaria” no se maneja. Porque hay pocas personas insistiendo en estos conceptos, como Ángela Martínez Fernández, Jaume Peris, Antonio Méndez Rubio, Violeta Ros, etc. Porque tenemos demasiado

interiorizado que hay cosas que están bien y cosas que están mal en el ámbito artístico. Y si partimos de que el ámbito artístico está inserto en el contexto social, bien o mal, ¿de qué?

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

MR: Bueno. Ahora mismo se ha destapado el caso de editoriales famosas alternativas que no pagan a sus poetas. A mi técnico de sonido le deben dinero por un audiolibro de su colectivo. Lo del respaldo institucional puede ser un poco trampa. ¿De qué institución quieres el premio? *versus* ¿Dónde está el dinero?

El poemario que publicamos lo pagamos de nuestro bolsillo. Tengo prejuicios con el mundo editorial. Si no hubiera podido pagar la edición habría impreso algunos ejemplares en la fotocopidora de abajo y los habría cosido. Las editoriales cubrirán la demanda en poesía como en todo el panorama cultural. Lo masivo será la prioridad, como “Los 40 principales”. Es un negocio. Lo que pasa es que no estamos acostumbrados a que la poesía “esté de moda”. No sé cuánto importa esto. No me interesa especialmente.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

MR: Me parece mejor que hagan *jams* de poesía a que vayan a los toros. Me alegra. Creo que es interesante aprovechar que hay público para aportar lo que llevemos dentro. Más que juzgar lo que ocurre con las tendencias masivas de lo que sea, prefiero concentrarme en aportar lo mío. Además, el capitalismo se ha comido hasta el *punk*, seguro que en esa bola que se ha puesto a rodar ahora mismo acaba ocurriendo que muchas poetas anarquistas, por ejemplo, acaban siendo visibilizadas antes de ser “devoradas”. También es la primera vez en la historia de la democracia que tenemos partidos como Podemos o las CUP. Y mira dónde está Anna Gabriel. Quiero decir, ¿es esta crecida de la izquierda política la que ha tenido como consecuencia que se popularicen algunas de sus prácticas? Prefiero verlo así. ¿Qué pasará con las tendencias menos promocionables? Que acabarán en silencio, en el exilio o en la cárcel.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e

intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

MR: En mi caso, no formo parte de ningún grupo de estas características porque soy más interdisciplinar. Las aportaciones que tienen que hacer las personas de generaciones anteriores son valiosísimas y los espacios intergeneracionales son necesarios en todos los ámbitos. No puedo tratar la poesía y a los poetas como un gueto porque no lo he vivido así. Sé que existe y me resulta insoportable el ambiente. Tengo un enorme respeto a las personas mayores que se han abierto a compartir con gente de mi generación sus emociones, sus experiencias vitales, lo que han sufrido, lo que han hallado, desde dónde ven el mundo. Siento que son tesoros lo que nos dan cuando se comparten de esa manera. Creo que no hay comunidad sin ese intercambio intergeneracional. También he tenido la impresión de que muchas veces nos admiran, admiran nuestra fuerza, admiran que pidamos cosas que ellos no se atrevían a nombrar, simplemente porque es otro el momento. Y ellos nos estabilizan muchísimo.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

MR: Quiero pensar que se debe a que la mayoría de la gente se ha dado cuenta de que la poesía no debe ser tratada como un arte específico sino como una manifestación dentro de una corriente expresiva y por eso no necesita su propio manifiesto. Los posicionamientos abarcan mucho más, abarcan cuestiones vitales, políticas. Y en algún caso quizás no haya posicionamiento, esté invisibilizado, no se abarque nada, y lo masivo creo que tampoco ha tenido manifiestos a lo largo de la historia.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

MR: El castellano se come la producción en todas las demás lenguas. Tengo en la estantería un tesoro que es un libro escrito por mujeres de la península en valenciano, catalán, euskera y gallego y traducido todo al castellano. Ver este tipo de obras, tenerlas en las manos, te hace consciente de la gravedad del asunto. A veces imagino que todas las personas de la península tuviéramos que aprender euskera en vez de inglés y me muero del gusto. Creo que en las letras de la música hay mucha más presencia de todos estos idiomas y tienen muchísimo más público que en el caso del formato libro. Yo he empezado a leer a Estellés y a Ovidi hace muy poco, y son testimonios que me había perdido por haber recibido una educación que me inculcaba la supremacía del castellano. Toda mi carrera va de eso.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

MR: Para empezar, el tamaño del Estado español es un guisante al lado de Latinoamérica. Así que es obvio que allá van a aparecer muchísimas más propuestas interesantes que a este lado del océano. He estado en Chile en los institutos dando talleres de rap y acudiendo a talleres de creación literaria, y había una mayoría obrera y campesina aplastante, y eso era poesía de la buena. “España” dando espacio a voces de otras nacionalidades es como cuando Colón le describía al rey lo que encontraba en Latinoamérica como lo que había leído en los libros de caballerías. No tenemos medios para asimilar realmente tanta riqueza y tanta diversidad. Lo que llega en castellano se asimila como propio, y cuando leemos que el poema ha sido traducido, por ejemplo, del mapuche, muchas veces ni miramos el original, si es que consta. Es el Imperio español.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

MR: Una que no se vuelva a desligar de la música, de la co-creación, de las audiovisuales, que se entienda como expresión colectiva, como llamada a la humanidad, “eh, ¿estamos o qué?”

TRUTH

Las mil y una noches
es una obra maestra
de la misoginia
y por eso vive.

El principito
insultó
a las rosas libres
y la Historia de la literatura
es la historia de la clase alta.

(De *Sostenido*, autoedición, impresión: Ubaldo Fambuena, 2017)

COSTUMBRISMO

“Póngame otro vodca y vea cómo me muerdo
mientras le paso el sueldo
por delante de la cara,
con tarjeta,
8 horas, así, en un momento.”
“Oiga, señor, soy poeta, y radical,
pero todavía no he encontrado
la manera de evitar
verle la cara y pagar
pan y huevos.
¿Le importa si le odio?”
“De sonrisa para adentro, dama, haga
lo que quiera.
Tráigame otro hielo, por favor,
sumisita.”

(De *Sostenido*, autoedición, impresión: Ubaldo Fambuena, 2017)

VILLA

Ladrillo a la cara
fuego al hombre
deuda y venganza de honor.
La televisión no está encendida
y digiero
una cucharada de agua.
En mitad de la noche
la tierra tiembla o es ansiedad o infarto.
El techo infectado de insectos:
lejos de tu casa, lejos de tu casa.
Ganarme el respeto de los niños
es lo más importante
donde no hay para pistolas.

(De *Sostenido*, autoedición, impresión: Ubaldo Fambuena, 2017)

SOÑÉ que era a la vez mujer y hombre y había alguien mujer y hombre
a la vez dominante.

Soñé un orgasmo y lo tuve de hecho, orgasmo de macho y de hembra,
una calidez hermafrodita

con todos los ruidos y los modos
de los sexos posibles.

Dormía en un abrazo sin deseo, es decir, en ti, prolongada,
y desperté de la misma forma
como me había dormido: acurrucada
en nuestra línea divisoria.

(De *Sostenido*, autoedición, impresión: Ubaldo Fambuena, 2017)

DEJARÉ de tirarte todos mis fantasmas cuando me los saquen de las cunetas. No hay institución que regule el amor que nos queda. Rúlale otro poco de mi corazón y pasa la calada. Nunca más seremos dos. De niña robaba naranjas.

(De *Sostenido*, autoedición, impresión: Ubaldo Fambuena, 2017)

RAFAEL BANEGAS CORDERO, 1989

Rafael Banegas nació en Barcelona en 1989. En 2011 publicó su primer libro de poemas, *Inciertas conclusiones* (Témenos Edicions) con prólogo de Enrique Gracia Trinidad, y en 2014 *Simulacro del frío* (Hiperión), con el que ganó el XVI Premio de Poesía Joven “Antonio Carvajal”. En 2017 publicó su tercer libro de poemas, *Segundo Domicilio* (La Isla de Siltolá). Ha participado en diversos actos y recitales y sus textos han aparecido en revistas como *Poesía y Manta*, *Piedra del Molino* o *Heterónima*.

Nunca se han entendido la sombra de la noche
y esa otra noche del pasillo a oscuras.
ENRIQUE GRACIA TRINIDAD

Cuántas veces habrá confundido
el reflejo de la luna
con el fluorescente del vecino.
La luz, muy cabrona, juguetea
igual cuando lame sus cortinas,
nazca del cielo o del techo.

Cuántas veces, por su culpa,
el agua le supo a epifanía,
—epifanía falsa, sin duda—.
Cuánta trascendencia vieron
sus fogones apagados.
Las veces que dejó sus legañas
entre versos alumbrados
al calor de una mentira.

Y todo para qué; para y mira
al edificio de enfrente
y en una ventana ve la luz
que ilumina su cocina,
y deja su trance a medias
como cada noche, siempre igual,
y engañado y miope vuelve
arrastrándose a la cama.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

RAFAEL BANEGAS CORDERO: Con la tradición o tradiciones precedentes no puedo sino guardar una relación de servidumbre y odio a partes desiguales (la mayoría de días siervo; unos pocos, odiador). Mi formación universitaria sin duda habrá condicionado mi conocimiento de la tradición (para mejor, para peor, para atrofiarla, para deformarla; eso no lo sé). Soy muy consciente del peso que tuvo para mí una antología de la poesía española del 39 al 75, publicada por Castalia en el 89: llegó a mis manos durante el bachillerato, aunque no era lectura prescriptiva, y vuelvo a ella siempre que puedo. En mis primeros dos libros, sobre todo, se aprecia esa querencia a la claridad, a la dicción más limpia y áspera de ciertos poetas de posguerra y espero, además, que se encuentren allí diálogos y reescrituras con ellos, aunque también leí bastante a José Miguel Ullán, por ejemplo, o a Vázquez Montalbán, que no están en esa línea. El Siglo de Oro lo empecé a aprender a leer más tarde, con 24 o 25 años, gracias a Gemma Gorga, brillante profesora de la Universidad de Barcelona (además de poeta en catalán), que durante un curso de máster nos dio muchísimas herramientas para acercarnos a la literatura de esa época, y de ahí que en mi último libro aparezcan Garcilaso o Francisco de Aldana, por ejemplo. Imagino, de todas maneras, que la pregunta iba por las tradiciones o líneas poéticas inmediatamente anteriores, y en ese caso debo citar nombres concretos como Enrique Gracia Trinidad, el primer Riechmann o Antonio Carvajal (muy diferentes entre sí), Miriam Reyes, Enrique Falcón, Blanca Andreu o Berta Piñán. Citar ‘movimientos’ o ‘tendencias’ me parece estéril. He disfrutado o disfruto de todo tipo de escritura, independientemente del tipo de poesía que yo escriba pero si en ella se encuentra algo de estos nombres anteriores, me doy con un canto en los dientes.

Para hablar del resto de medios artísticos necesitaría tantas páginas que me haría (más) aburrido: diré que la pintura fue un descubrimiento en los dos o tres primeros cursos universitarios (y después he seguido por mi cuenta) y me ha fascinado desde entonces. Del romanticismo alemán a Equipo Crónica. Más reciente, me encanta Alejandra Caballero, por ejemplo, o Lita Cabellut. La fotografía y el cine algo menos, aunque gusten de Pierre Gonnord o García-Alix, pero la música sí me ha influido muchísimo: quien me conoce sabe que sobre todo el flamenco pero también *jaz* o grupos como Antònia Font. El último descubrimiento (hablo de un año o así) ha sido el Niño de Elche. En esos artistas, grupos y estilos he encontrado, a veces, más motivación para escribir que leyendo a según quién.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

RBC: Me siento incapaz de abordar la pregunta. No soy historiador de la literatura y no tengo un mapa tan claro de lo que ha pasado como para intentar opinar sin ruborizarme. Sí puedo decir que los suplementos más leídos (no puedo evitar sonreír un poco por lo de ‘más leídos’) y demás órganos relacionados con la literatura han dado mucho espacio a un cierto tipo de poesía, que se

ha dado en llamar de la experiencia, con García Montero o Benjamín Prado como buques insignia, que ha tapado otros tipos de escrituras en los últimos veinte años. Esa es mi impresión. Poco más puedo decir.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

RBC: Si supiera el para qué de la poesía, me dedicaría a la orfebrería, que al menos sé que embellece casi siempre el cuerpo humano, porque seguramente la respuesta al para qué de la poesía sería: para nada.

¿Para quién la poesía? Visto lo visto, para pocos. Como imagino que ha sido durante todas (o la mayoría) de épocas, salvo cuando ha tenido una función celebratoria o festiva. Si ampliamos un poco la definición de poesía que creo que contenía la pregunta, y nos vamos a hablar de oralidad y de canciones o romances, sin duda para mi abuela tiene más importancia la poesía, el ritmo, la transmisión de saberes con ellos y el goce mismo de recitar que para las personas que podamos leer poesía hoy o escucharla en un recital. Creo, sin base científica alguna, que tiene una importancia para ella mayor que para mí porque es un reflejo de su identidad cultural (como para nosotros) pero con el matiz de haberlo vivido en casa y en comunidad, en un pueblo eminentemente oral, durante el día a día.

No sé si el poeta es responsable de algo o no; en todo caso, cuando me levanto más formalista, diría, como han dicho muchos, que en todo caso es solo responsable con su idioma. Cuando estoy hasta los cojones de todo, creo entonces que, sin olvidar lo primero, no debemos olvidar nuestra responsabilidad social, aunque el alcance sea mínimo; cualquier aportación suma.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

RBC: Como se puede dar entre el cine joven y la política, o la música joven y la política, o la cocina joven y la política. Dejando a un lado una *boutade*, aunque para mí no lo sea, creo que hay algunos poetas más políticos y otros menos, más o menos explícitos en sus realizaciones. Si volvemos a ampliar el campo y consideramos político como sinónimo de ‘aquello que tiene que ver con la sociedad’, creo sin duda que toda poesía joven (como el cine, la música o la cocina) es política y no puede el que la escribe, aunque quiera, abstraerse de eso.

En mi caso, quiero creer que mi imaginación poética camina de la mano con la política, como dos adolescentes que se quieren y creen que estarán juntos hasta el fin de sus respectivos días, y en algunos casos sí veo el reflejo de esa unión en mis poemas; en otros algo menos, aunque siempre opere la conciencia política, léase social (y no se piense en *poesía social*, por favor), en su creación. Para mí Claudio Rodríguez es un poeta tremendamente político, léase social (y no se piense de nuevo en el marbete de *poesía social*).

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

RBC: No he asistido a tantas *performances* u otras puestas en escena lindantes a la poesía o directamente imbricadas con ella como para hacer una valoración justa, pero aun así voy a caer en la injusticia. Las pocas veces que he asistido a *performances* u otro tipo de puestas en escena más o menos poéticas he sentido una mezcla de admiración y desapego (y que nadie se ofenda). Admiro la capacidad de los y las poetas que las llevan a cabo pero a veces el resultado ni es de mi agrado ni me interpela, pero creo que soy yo el que tiene el problema. Me encantaría leer las respuestas de otras personas a este mismo cuestionario y encontrar nombres o lugares donde se hagan y entonces dar una opinión con más datos.

Sin duda, salvo excepciones, los recitales son actos aburridos, donde no se escucha bien, ni se atiende demasiado al o a la que lee, y donde cada uno va allí a soltar lo suyo y a recibir lo mínimo. Ganan por goleada el compadreo y las relaciones sociales a la poesía en sí. Y de nuevo lo digo según mi experiencia, en este caso un poco más amplia. Una de esas excepciones fue el último recital al que asistí, en el Espai Mallorca de Barcelona, donde participaron poetas en catalán y en castellano de esta y de aquella orilla, como Luciana Reif o Paco Najarro, y se escuchaba bien, había bastante gente (30-35 personas) y todo el mundo respetaba a los que leían. Como digo, para mí es un caso raro.

Mi escritura quiere ser eminentemente oral. El primer borrador es siempre silencioso, en papel o a ordenador, pero las correcciones subsiguientes son siempre en voz alta y en solitario. Mis poemas están pensados para ser leídos en público. Quizás por ello tiendo cada vez más al endecasílabo, aunque también al poema largo, que a veces casa poco con un recital. Me molestan especialmente las personas que eligen poemas para sus recitales demasiado largos o que requieren apreciar, para que su sentido (y goce) sea lo más completo posible, la relación entre la letra y el sonido. Yo intento seleccionar aquellos de una extensión adecuada y que el público pueda apreciar sin necesidad de tenerlo ante sus ojos. En eso ayuda, para mí (y sin ganas de sentar cátedra), aquellos cuyas metáforas no requieren quince acercamientos para disfrutarlas ni el motivo es demasiado complejo, pero sobre todo poemas que permiten ciertas pausas, modulaciones de la voz y expectativas que hacen que me sienta cómodo y pueda recitar alto y claro y el público me siga. Parece que esté diciendo que el público es tonto y hay que darle todo mascado, pero no es eso. Paco Najarro, por ejemplo, recita muy bien y escoge bien los poemas.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

RBC: El campo poético, como la sociedad, continúa reproduciendo lógicas patriarcales, claro es. Yo mismo, al llegar a esta pregunta, he ido a revisar la primera por si, al hablar de mis referentes, había obviado los nombres de mujer, pero no por corrección política sino por si había actuado el machismo que todavía albergamos, a nuestro pesar (y ha sido así: quien quiera creerme, que me crea). Otra cosa es que quiero creer que cada vez somos menos patriarcales, pero ni la poesía ni ningún campo se libra de seguir trabajando en ese aspecto. Ser autoconscientes, todos, es el primer paso. Creo que es sencilla y llanamente sentido común. Del resto poco puedo opinar: no me he parado a pensar fríamente si las antologías de mujeres o las agrupaciones femeninas son necesarias, útiles, sirven para reivindicarse o simplemente para hacer piña, o para todo esto y más. Sí me gustaría que algún día no fueran necesarias, pero creo que estamos lejos todavía (y digo que no fueran necesarias, no que pudieran hacerse incluso llegado ese momento).

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

RBC: Imagino que la sociedad todavía arrastra el tópico romántico del poeta pobre, bien sintetizado en el cuadro del mismo título de Carl Spitzweg. Pero Goethe, evidentemente, no pasaba hambre (creo) y en cambio Miguel Hernández pasó las de Caín. Quiero decir con esto que poetas ha habido de toda condición.

Como nadie vive de la poesía en este país (solamente de escribirla, aclaro), todos tenemos otro trabajo y un nivel económico asociado. Y pienso que eso (el trabajo y sus consecuencias) condiciona mi escritura como condiciona dónde voy a cenar, qué ropa me compro, qué medio de transporte utilizo o con qué tipo de personas me relaciono en mi entorno laboral, pero todo esto, aunque condiciona como digo, no sé si puede llegar a ser un factor diferenciador, y no sé valorar si entre la escritura de un profesor universitario o la de un camarero existen diferencias; en todo caso, depende del camarero y del profesor, lógicamente, y de sus respectivas querencias.

Quizás estaría bien pasar una encuesta preguntando a qué nos dedicamos. Entre mis amigos que escriben y otras personas que trato con cierta frecuencia puedo decir que, salvo excepciones, y teniendo en cuenta la formación dispar de cada uno, la mayoría se dedica a la enseñanza o al mundo editorial/cultural.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

RBC: Detecto varios problemas en el respaldo institucional a la escritura (y a la joven en particular) que intentaré sintetizar aquí.

Para empezar, existen demasiados premios literarios. Alguien se echará ahora las manos a la cabeza y dirá que defendiendo que no se organicen, pero no voy por ahí. Deberían existir menos, de mejor calidad y, sobre todo, con un jurado lo más imparcial, variado y limpio posible y con una mejor distribución. Hablo, por supuesto, de los premios a un poemario, no a otras modalidades donde con un solo poema dedicado a la virgen de tal pueblo o en honor a tal persona uno se lleva un galardón (y que merecen mi respeto, pero no estoy hablando de ellos ahora). Existen varios premios (para poetas jóvenes o abiertos a cualquier edad) que consisten en la publicación y, en ocasiones, algo de dinero. Normalmente es una editorial local o municipal la que se encarga de editarlo y después el libro no lo encuentras en ningún sitio. Becas de creación poética, que yo conozca, no hay.

Desconozco cómo funciona el circuito institucional. Más allá de recitales, presentaciones, etc. (todo *gratis et amore*), solo me pagaron el viaje, la estancia y un dinero más que razonable por hablar y recitar en unas jornadas organizadas por la Fundación Manuel Álvarez Ortega y la Cátedra Góngora en Córdoba. Y fue por recomendación de una persona que dio mi nombre a la organización (y con la que yo no he tenido más relación que tomar un café en una pausa de unas jornadas sobre Lorca y unos pocos mensajes de Facebook). Sí que veo, cuando se montan encuentros y este tipo de cosas, muchos nombres repetidos. A la mayoría los he leído y comprendo que los inviten, pero, aun así, la omnipresencia me cansa un poco. Y vuelvo a decir, como ya he dicho antes, que desconozco verdaderamente cómo funciona el circuito de jornadas, encuentros, etc., pero me da que muchos, como casi todo en esta vida, por compadreo, amistad, afinidades (esta me molesta un poco menos) y, quizás también, por interés (y esta ya me molesta bastante más): tú me invitas a mí a Villacanejos de Arriba que yo mañana te invitaré a Villacanejos de Abajo, y todos contentos. Cómo se organiza el “poder”⁷ en el campo literario sería buena cosa a estudiar; cómo se ganan “visibilidad” los poetas, también. Y, conste aquí, no hablo desde el resentimiento porque a mí no me inviten, que yo tengo mi cuota de ego cubierta con los libros que he publicado, sino por poetas que deberían estar.

No sé si es fácil o difícil publicar un poemario, pero puedo resumir mi camino por si a alguien le sirve. Con 21 publiqué mi primer libro en una pequeña editorial barcelonesa, Témenos Edicions, porque el editor es mi antiguo profesor de literatura de bachillerato. Le pasé el poemario, le gustó y se animó, seguramente por darme un empujón. No pagué un duro, obviamente (o no tan obviamente), la edición era bonita, hice una presentación, se podía encontrar en librerías, cubrió mi ego y me animó a seguir escribiendo. Con 24, gracias al premio “Antonio Carvajal” que organiza el ayuntamiento de Albolote (Granada), publiqué *Simulacro del frío* en Hiperión. No conocía a nadie del jurado. Me llevé 1200 euros, una edición en una editorial con nombre y algunos lectores inesperados. Con 28, quedé finalista del Premio “Antonio Colinas” que organiza La Isla de Siltolá y *Segundo Domicilio* salió en noviembre del 2017. Tampoco conocía a nadie del jurado. Esta ha sido mi relación con el mundo estrictamente editorial.

⁷ En varios momentos hablo de poder o visibilidad, entre comillas. Es solo para atenuar porque hablar de poder o visibilidad en este campo es algo que a veces roza el ridículo por la pequeña parcela en la que nos movemos (sin menospreciar, porque ese poder puede llegar a ser muy dañino o determinante en ocasiones para la trayectoria de alguien).

Existen muchísimas editoriales pequeñas o minúsculas y creo que todo tiene cabida. La demanda no la cubre, sino que la supera en mucho. Otra cosa es que los libros sean visibles y se puedan encontrar.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

RBC: Creo que el lector de poesía no ha cambiado en exceso, aunque a veces sí los formatos en que leemos. Siempre somos autores, editores, profesores y gente del “mundillo” los que compramos y leemos poesía (y a veces ni eso, sorprendentemente).

Sobre este nuevo fenómeno, que tiene que ver con la poesía lo mismo que el ser humano con el avestruz, es decir, que ambos son bípedos y poco más, reflexionó mi amigo Unai Velasco en dos artículos hace un año más o menos —en la revista *Contexto* “50 kilos de adolescencia, 200 gramos de Internet (I y II)”— y no voy a añadir mucho más a lo que él dijo.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

RBC: Por lo que conozco, que no es mucho, por lo que veo en recitales, presentaciones, también en Facebook y en reseñas, sí que existen algunas agrupaciones reconocibles. Sé que hay un grupo en Oviedo, aunque los he leído poco, o por ejemplo una serie de poetas en torno a la editorial La Bella Varsovia, si bien me parece que no hay una línea clara, aunque convivan en una misma editorial/es o sean amigos. A veces publicar aquí o allá tiene más que ver con el azar, la oportunidad o las amistades que por la propia escritura.

Yo mismo, por ejemplo, soy amigo íntimo (y con esto quiero decir: los veo casi cada semana, vienen a casa por mi cumpleaños, conozco sus idas y venidas sentimentales) de Unai Velasco y David Leo García, y claro que hablamos de literatura, pero son dos personas con estilos dispares y que poco tienen que ver con mi propia escritura, aunque los disfrute como lectores. Si alguien presenta en Barcelona y coincidimos y ve compadreo entre nosotros, quizás piense que somos, con otros pocos, “el grupito de Barcelona”, y puede que eso mismo me haya pasado con otros grupos de poetas que además son amigos.

En mi caso, más que diálogo directo con generaciones anteriores, es con poetas en concreto porque imagino que la pregunta se refiere a debatir o hablar directamente y no con la mediación de sus libros o artículos. Quizás deberían abrirse espacios de debate (físicos o virtuales) que fueran encuentro *real* de generaciones. Quizás se necesita tiempo, dinero y voluntad y hay poco de las tres cosas.

Las anteriores generaciones que disponen de un papel preponderante y prescriptivo son aquellas que disponen de “poder”, bien sea a través de medios, espacios, revistas, premios y editoriales, y que ayudan a ensalzar, encumbrar o echar por tierra lo que les gusta o a los poetas a los que sienten como hijos literarios. Como diría el exfutbolista y entrenador Bernd Schuster, “no hace falta decir nada más”; o quizás sí, pero en otro lugar.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

RBC: Suponiendo que eso sea cierto, en narrativa no ha pasado al contrario tampoco, si bien por un tema comercial o por lo que sea se han agrupado autores o se ha agrupado a autores (matizo porque no lo sé) en torno a etiquetas como *Nocilla*. Incluso creo que puede estar mal visto por los propios novelistas agruparse, como si pensasen que eso les va a hacer perder su identidad literaria, que su camino va a quedar diluido o difuminado entre los del resto. A veces, también, estos manifiestos, agrupaciones o propuestas crean polémicas, como pasó, creo que por el 2011, con el *Nuevo Drama*.

Desconozco si, comparándolo con la tradición precedente, hay pocos o muchos textos teóricos, o ninguno; en todo caso, me atrevo a decir que quizás la ausencia o escasez de textos teóricos no se deba a una asunción de poéticas precedentes sino a la falta de utilidad de los mismos en este momento.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

RBC: De traducciones de lenguas peninsulares al castellano puedo hablar poco porque, aunque soy consumidor, no tanto como para elaborar una valoración y contando, además, que el catalán es mi lengua también y no estoy al tanto de si se traduce mucho o poco, como tampoco lo estoy del castellano a otras lenguas.

La producción en catalán la conozco, pero en la gallega, vasca, etc., flaqueo bastante y es una lástima (es algo a ponerle remedio). Claro está, dejando de lado autores clásicos o que me interesan por algo concreto. También me pasa con muchísimas otras lenguas y culturas, pero estas me apenan más porque las considero más cercanas a mí. No sé si la representación es escasa o no en el panorama de España (de verdad que hacéis unas preguntitas...), pero a veces cuesta llegar a autores. Uno de los últimos Nacionales de Poesía Joven fue para un poeta en gallego, Gonzalo Hermo y, aunque una flor no hace primavera, quizás se empieza a valorar, desde esta España de varias lenguas, que existan.

Aunque no viene en la pregunta, no quiero acabar sin mencionar que, hasta donde yo conozco, la editorial Trea ha hecho una buena labor de traducción. Gracias a ella llegué, por ejemplo, a Berta Piñán.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

RBC: Mi desconocimiento de la poesía latinoamericana es grande, eso para empezar; quiero decir de la escrita de los 80 hacia aquí. La verdad es que me cuesta más encontrar en las librerías poesía latinoamericana que narrativa (sin que estén tampoco para tirar cohetes en representación aquí). Hay iniciativas que han ayudado y gracias a Internet yo he leído y contactado a gente del otro lado del Atlántico o incluso que estaban aquí pero eran de origen y formación latinoamericana. Algunos son amigos ya de pleno derecho. Poco más puedo decir (que nada he dicho), pero antes de cerrar me gustaría destacar la labor del extremeño José María Cumbreño al frente de Liliputienses como puente entre aquella y esta orilla. Por las sospechas que pueda haber: ni nos conocemos en persona (directamente a él solo le he comprado un libro) ni hemos hecho nada juntos ni tengo intención de hacerlo (como poeta, digo). Es solo el agradecimiento de un servidor, lector de poesía que se alegra de encontrarse sus novedades editoriales por la librería y llevarse alguna cuando del contenido gusta y el sueldo lo permite.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

RBC: La futurología no es lo mío.

LA HERENCIA DEL PADRE

Lo más fácil es matar a tu padre,
desacreditarlo y justificar su muerte.

Lo más fácil es pasear por los bulevares
vestido con un traje verde y exhibiendo su cabeza.

Lo más fácil es ensañarte con él,
quemar su testimonio, borrar su rastro.

Pero lo más difícil es matar a tu padre
y seguir llevando flores a su tumba.

(De *Inciertas conclusiones*, Témenos Edicions, 2011)

PROLOGUEMA

Una mañana, pongamos, del mes de abril de 2011 pedí prestado de la biblioteca y leí *Una educación sentimental* y *Praga* de Manuel Vázquez Montalbán y se me grabaron los siguientes versos: “Antes de aceptar un cigarrillo/ y respirar sobrio de adiós y madrugada”. [El día regalaría un sol aguerrido y probablemente el poemario fue devuelto a la biblioteca esa misma mañana, o quizás me lo llevé a casa, lo releí alguna vez, busqué quién era Jean Kanapa; muy probablemente fue devuelto a la biblioteca esa misma mañana].

Esos dos versos fueron reducidos por mí, inconscientemente, a dos palabras: sobrio y madrugada. Escribí una serie de poemas y cuando volví a ellos tiempo después advertí que esas palabras pendían sobre ellos [nunca decide uno qué le influye ni generalmente cuándo le ha llegado el tiempo de la resurrección]: muchos fueron quedando descartados, otros cambiaron tanto de forma que prácticamente ya se habían desligado de la idea o la imagen inicial de la que fueron concebidos, pero igualmente los reuní bajo el título *Sobrio y madrugada*. Perdí aquel documento por un caos informático y tuve que echar mano de la memoria y de los poemas que tenía en papel para reconstruirlo [y ya dije una vez que recordar es tarea indispensable pues la geografía cambia].

Cuando estuve de nuevo en pie, busqué el libro de Vázquez Montalbán: quería que aquellos versos del poeta barcelonés abrieran el libro [aquella mañana no sé qué sol tendría, quizás uno poco decidido]: mi sorpresa fue encontrarme con que aquellos dos versos no eran los que había leído sino estos: “Antes de aceptar un cigarrillo/ y respirar un sorbo de adiós y madrugada”. Este libro, por tanto, nace de un error.

Defiendo que sobre un error se puede edificar toda una obra. El impulso inicial que me llevó a escribir era fruto de un error y su resultado no puede ser más que una sucesión ordenada de errores. No diré que quise ver en aquellos versos algo que yo ya fraguaba en mi cabeza; que, de alguna forma, proyecté en ellos mis ideas y vi lo que no existía pero que cuadraba con algún deseo oculto que necesitaba revelarme a través de otro. La verdad, no creo que fuera así [el sol me enseñó a no ser ingenuo, encogió mi ego]: creo que verdaderamente leí sin prejuicio alguno “antes de aceptar un cigarrillo/ y respirar sobrio de adiós y madrugada”. Fuere como fuere, esos dos versos trastocados fueron el impulso inicial. Yo leí mal a Vázquez Montalbán: acepté un cigarrillo, acepté el error inconscientemente. Y ya no he podido más que seguir creando errores,

aunque ya tenga consciencia de ello, aunque ya tenga conciencia de que sigo fumando de forma contumaz, de que sigo escribiendo.

No me quiero imaginar lo que hubiera pasado si, pongamos, una mañana del mes de abril de 2011, hubiera leído *Una educación sentimental* y *Praga* de Manuel Vázquez Montalbán, y se me hubieran quedado grabados los siguientes versos: “Antes de aceptar un cigarrillo/ y respirar un sorbo de adiós y madrugada”. [El sol ya no hubiera sido aguerrido sino medroso y probablemente el poemario hubiera sido devuelto a la biblioteca esa misma mañana, quizás me lo hubiera llevado a casa, lo hubiera releído alguna vez, hubiera buscado quién era Conchita Piquer; muy probablemente lo hubiera devuelto a la biblioteca esa misma mañana.] Quizás hubiera edificado toda una obra sobre un acierto, y el resultado no hubiera podido ser más que una sucesión ordenada de aciertos. Sin embargo, de mis errores me puedo enamorar toda la vida, pero de mis aciertos, sólo una tarde. Y hasta tan lejos he llevado el error que este libro, finalmente, se ha acabado titulado *Simulacro del frío*.

(De *Simulacro del frío*, Hiperión, 2014)

SIMULACRO DEL FRÍO (EL POETA)

Nos quedamos en manga corta y salimos afuera. Notamos el frío atravesando nuestra escasa ropa, sufrimos juntos: compartimos el hielo, fumamos cigarrillos. Pero cuando la piel se me volvió roja y el temblor era ya permanente, un gesto me indicó que entrara. Mirasteis por la ventana cómo me bañaban en agua caliente, cómo me tapaban con mantas y me consolaban las brasas de una candela. Yo miré más tarde hacia ella y ya no os reconocí. Con veinte minutos de simulacro ya había tenido suficiente.

SIMULACRO DEL FRÍO (EL LECTOR)

Nos quedamos en manga corta y salimos afuera. Notamos el frío atravesando nuestra escasa ropa, sufrimos juntos: compartimos el hielo, fumamos cigarrillos. Pero cuando la piel se os volvió roja y vuestro temblor era ya permanente, un gesto os indicó que entrarais. Miré por la ventana cómo os bañaban en agua caliente, cómo os tapaban con mantas y os consolaban las brasas de una candela. Algunos mirasteis más tarde hacia ella y ya no me reconocisteis. Con veinte minutos de simulacro ya habíais tenido suficiente.

(De *Simulacro del frío*, Hiperión, 2014)

VISTA DE LA EMBAJADA DE CHINA DESDE EL MARASMO DE UN ATASCO

Ah, pero cómo rompe esa bandera
el paisanaje, cómo se menea
pendiendo de un mástil que saluda
a una ciudad que encalla en cada atasco,

y ni el llanto del niño que detesta,
como tú, su rutina, ni el debate
matutino que pierdes contra ti
mismo y que se enturbia por momentos,
consiguen que tus ojos abandonen,
consiguen que la dejes de mirar
como astro que guía, como bella
y propicia señal, pueblo de luces
que regala su noche al que navega;
yo, que no soy marino, que conduzco
a tu lado, le niego el talento
de acoger a un mortal bajo su auspicio.
Endeble ante mis ojos se presenta,
frágil como telón de superficie;
es la protagonista de una riña
tonta, que giraría, suponemos,
a cómo el viento levanta la materia
natural o sintética del símbolo,
a si es capaz de alzar más fácilmente
el peso de los hombres o la tierra.

Pero a ti te ha clavado en el asiento,
te ha bañado los ojos con promesas
de épica, de amores comunales,
de una ambición mayor que tus ideas.
Y sin necesidad de abrir la boca.

Al limpiarse la calle, estafado
sin saberlo, idiota y altanero,
has marchado con prisa hacia el trabajo
mientras tu hijo en libertad lloraba
por los himnos que silbas y no entiendes.

(De *Segundo domicilio*, La Isla de Sistolá, 2017)

Fuimos demasiao comunes
o seique perezosos en casa
pa los mitos.
BERTA PIÑÁN

HABÍAS remontado el Nilo en bicicleta,
te habías salvado de morir

Más veces

de las que tu memoria recuerda que contaras;
el Nilo, las playas de Barbados o un hotel de Nashville,
daban igual los escenarios para tus batallas
que nunca –salvo exageraciones–
eran sangrientas, injustas o unilaterales,
y siempre estaba preparada la sorpresa,
que siempre era la misma
y no apta para todos los públicos:
una mujer, sin congoja ni duda,
una rubia de algún país del sudeste asiático,
unos brazos tomados del árbol de la vida
–sin pecado, con dudas–.

Sólo te escuchaba yo los días festivos
y allí, en mi casa, no importaban
las exactitudes temporales,
los países que mencionabas
en una lengua extraña
–qué era Netherlands, dónde estaba Botswana–
o que ni siquiera estuvieran de actualidad
tus pensamientos.

Fue mi niñez una fábula
gracias a las tuyas,
y si ahora tu sombra no se alarga,
sí no vamos a pescar al son de Elvis,

si ya hace tiempo que no hablas conmigo,
no importa:
 aprendí que el Nilo es un río
 y no se puede remontar en bicicleta,

pero todo lo demás,
absolutamente todo,
sé que existe.
Se lo contaré a mis hijos.

(De *Segundo domicilio*, La Isla de Sistolá, 2017)

EL BATE DE BÉISBOL DE MICHAEL DOUGLAS, 1989

Anónimo. Publicado en [Tumblr](#) en 2014.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

BATE DE BÉISBOL: Entiendo que el texto es un diálogo directo entre la tradición y el autor (por formularlo de alguna manera, texto = texto + tradición). El lector que me interesa, además de ser destinatario del texto en un sentido comunicativo clásico, es testigo de este diálogo con un componente de voyeurismo. Creo que la nitidez de las fronteras entre disciplinas artísticas se diluye cuando entramos en el ámbito del carácter, de la pericia con la que un autor se relaciona con los símbolos o construye una narrativa. Me interesa tanto el caudal de la percepción del autor como la manera en que materializa (es decir, la manera en que dota de “entidad material”) su discurso, y ahí las intersecciones son inevitables: la palabra es tanto visual como sonora, y me parece legítimo, desde el texto, aspirar a un diálogo con *Caída de un alud en los grisonos* de Turner a la vez que con *El pájaro de fuego* de Stravinsky.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

BDB: Hace años que tiendo a ignorar, por motivos tan humanos como la disponibilidad de tiempo y de capital emocional, todo lo que viene sucediendo a mi alrededor en el ámbito de la “publicación” o la “pomada literaria”. Sí he hecho pequeñas incursiones en la actualidad poética, pero por lo general no me ha estimulado la manera en que se habla de política o de la vida en sociedad, que es lo que me preocupaba cuando me volví a acercar a la poesía. Quizá no he encontrado lo que buscaba. La poesía que sigo por pura afinidad verbal (la de Álvaro Guijarro, Unai Velasco o David Leo, por poner tres ejemplos) parece mantenerse al margen de líneas o tendencias, al menos tal y como yo las entiendo.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

BDB: Creo que la única responsabilidad del poeta joven, como del poeta viejo, es “escribir bien”, como diría aquel. Me incomoda mucho pensar en términos utilitaristas porque una de las razones por las que disfruto la escritura es precisamente la de entregarme a una actividad que carece de utilidad a todas luces, una actividad claramente no-productiva, no-generadora-de-empleo y en general detestable desde el marco social hegemónico.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

BDB: Creo que lo que menos me interesa de la poesía que se vende a sí misma como política es la arrogancia. En mi experiencia he detectado con claridad dos modelos de voz poética en este ámbito, y ambas me llevan a un conflicto porque, compartiendo la sensibilidad política del autor no puedo compartir esa manera de no-sufrir a la hora de escribir sobre política. La primera voz es la del tipo Atalaya, que es una voz arrogante que se sustrae a sí misma de toda responsabilidad política y juzga las situaciones desde alguna nube inmaculada, escrita por un sujeto que probablemente jamás meó ni cagó ni dijo media palabrota. La segunda es la del Coro de Iglesia, que básicamente coge consignas con las que podría simpatizar cualquier persona vagamente progresista o de izquierdas, las reformula (ni siquiera con rima consonante) y las vende para aplauso de los ya convencidos. Lo peor de la segunda es que probablemente ni siquiera es consciente de que lo que está haciendo es algo capitalista en el peor sentido: coger un nicho de mercado y explotarlo sin ningún tipo de vergüenza, supongo que no para obtener réditos económicos pero sí algo de alimento para el ego. Creo que la política es algo mucho más sofisticado que todo esto y por supuesto intento ser 'político' en un momento en que, como sabemos todos, lo personal es político. Y lo textual también.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

BDB: Creo en la intimidad de la relación con el texto. Creo que las redes sociales son fundamentalmente empresas que quizá las editoriales deberían aprender a usar (tanto como la publicidad de Google, sin ir más lejos) para mantenerse con vida frente a monstruos como Amazon, que si no han empezado ya a promover autoediciones me imagino que lo harán en breve. Ya no soy carne de recitales ni de lecturas públicas, pero creo que todos lo hemos sido en algún momento y que son necesarios para crear un tejido de relaciones que a su vez pueden llegar a ser escenario de provechosas discusiones sobre poética y sobre literatura.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

BDB: Dado que el campo poético está conformado por seres humanos, es fácil decir sin temor a equivocarse que sí, reproducirá lógicas patriarcales y las mujeres deberán hacer el triple de esfuerzo para recorrer un tercio del camino que recorre un hombre, como suele decirse. Por otra parte, la prudencia me recomienda no andar opinando sobre antologías de mujeres. Puedo decir que apoyo las políticas de discriminación positiva. Según entiendo, lo que exigen muchas mujeres es antes un aumento de presencia en antologías y actos con prestigio y solera más que la creación ex profeso de guetos femeninos en cualquier ámbito. Parece razonable, ¿no?

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

BDB: Creo que seguramente alguien con mucho dinero tiene más tiempo para escribir. Si yo fuera, por ejemplo, rentista o me dedicara a ganar dinero alquilando propiedades, podría escribir muchas más horas al día. Esto parece evidente. Existe cierto pudor a la hora de hablar de dinero, supongo. No sé nada de esto, sólo veo pijos por todas partes y en general intento que ese rencor y esa necesidad de venganza se conviertan en un motor de gran cilindrada para empujar mis textos.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

BDB: Tanto escritores como editores parecen moderadamente intolerantes a la palabra *marketing*, cosa que entiendo (porque yo también lo soy). Pero no me monto un sello, y todo esto me aburre sobremanera. Creo que publicar hoy un poemario es como hacer teatro o música: todo el mundo sabe más o menos cómo hacerlo. Debes conocer a los principales actores culturales, ir a las fiestas, hablar con equis y con be y con suerte ser recomendado. En el caso de la literatura también puedes enviar manuscritos y rezar. Si la pasión por publicar es fuerte, supongo que te diría: entrégalos en mano. Por otra parte, es difícil publicar cuando envías ficción a editoriales de ensayo, o poesía a editoriales de narrativa, cosa que sucede continuamente.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

BDB: Como te decía antes, desconozco el panorama o conozco sólo lo que me ha ido interesando. Incluso con los poetas que admiro no aprecio una relación de intercambio de estilo, tendencia o intención. No estoy seguro de que haya existido una gran generosidad intergeneracional (que sería lo deseable, claro).

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas

elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

BDB: Si pienso en mi propia ciudad, no me parece que detrás de las obras que he leído haya un gran aparato teórico. Quizá es mi percepción. La poesía que me ha interesado, salvo contadas excepciones (como Valente, en *Cómo se pinta un dragón*), es bastante pudorosa respecto a su propia poética. Dicho de otro modo, el texto es una conclusión evidente de una poética no-dicha. Respecto al tema generacional, creo que la ausencia de la propia colectividad es la razón de que no existan poéticas colectivas, porque sí que he visto acuñar poéticas individuales como churros.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

BDB: No estoy en absoluto capacitado para responder a esto, en realidad. No conozco nada al respecto, probablemente porque es muy minoritario. Sé que desde la editorial Ultramarinos están haciendo un trabajo en ese sentido con el catalán y el gallego (recuerdo lo que sacaron hace nada de Chus Pato, por ejemplo). Ojalá cuaje y se establezcan intercambios nutritivos.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

BDB: Reconozco que no tengo mucha idea de cómo está el panorama y no tiene mucho sentido que pretenda responder a esta pregunta.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

BDB: Igual que las últimas preguntas, mi desconocimiento de la mayor parte de la actualidad poética hace que no pueda responder a esto sin ser realmente especulativo. Desearía para el futuro una escritura comprometida consigo misma, como habría dicho Onetti. Primero comprometida consigo misma, y luego ya veremos.

[HTTPS://POESIAYMISERIA.TUMBLR.COM](https://poesiaymiseria.tumblr.com)

...

¿qué vamos a hacer ahora
que se agotó la poderosa visión, el sueño,
ahora que ya no sé contestar con magníficas sonrisas
a las viles ofensas?
ay, yo caminaba despeinado por ahí
y usaba de marcapáginas billetes románticos de tren;
ahora *mecagoendíós* solamente pero mi fuerza es sobrehumana;
ah, zorrito, ya hemos hecho todas las frases
y la vida es pequeña.
por esos dos motivos deberíamos ir a descansar.
tú al raso, a tender tu furia que crepita y ulula
como una cosa natural, excesiva;
yo me iré a acostar la cabeza y jamás dormirla,
seguir así
para siempre,
alimentar los ojos amoratados, la tiesa mandíbula.
ser una palpitación terrible,
nada más que el termómetro de una época:
fedatario, enunciativo, mecánico,
previsto.
os quiero mucho a todos pero pienso mataros
por aparecer a las puertas del sueño, bloqueándolo,
formando una enorme cruz de piedad y flaqueza,
por sucumbir a los mercaderes
y al primer encantador de podencos que cruza la calle
soplando su silbato
por ser mi madre y mi hermana y mi padre y mi abuelo y mi prima y
no esforzaros siquiera en parecerlo
y sucumbir al primer encantador de podencos que cruza la calle
soplando su oxidado silbato.

...

allí al final se ve la oscuridad del ocaso,
zorrito mío, ganándose la luz del entusiasmo nuestro.
se acaba el túnel, y deyectados al mundo de nuevo
esquivamos los chorritos de *condescendencia-del-tullido*
y escupimos a la menor ocasión un poco de bilis,
¡casi se le van a uno las ganas de continuar!,
“grf, grf”,
parece todo una loca danza de cobras y roedores
que seguirá para siempre,
cuando yo me haya muerto
dejando sin respuesta poderosas cuestiones,
cuando las señoras heladas reivindiquen la compostura
levitando con ayuda de una soga,
seguirá cuando nos hayan golpeado a todos
al menos una vez —crujirán las caderas de nuestras madres
y quién sabe qué mandíbulas—, seguirá cuando la barquita
se haya hundido en la urea de los tiempos
y todas las ratas hayan aprendido a nadar,
seguirá, seguirá, seguirá, ¡cívico foxterrier
que con voracidad humillas y no humillas más por no atravesar el suelo!,
el orgullo como tema de conversación en el ascensor.
pues derrítanse los cadáveres,
como copos de nieve
en el último hervor de la metrópolis, ah,
¡esta *fenomenal* *horria* de luz y de color y de becas del Ministerio!,
seguro que seguirá esta danza cuando los gatos domésticos devoren
a los lisiados y cuando los camiones de la basura
recojan las pancartas,
seguirán las cobras y los roedores
con descaro escupiéndose, esta loca danza seguirá
cuando tú leas esto.
os quiero tanto a todos pero pienso mataros —por viles—
sirviéndome de un berrido y un afilado
tulipán.

...

¡ya casi nos veo, Cólera-del-Pelida, azotados por la multitud
cuando salgamos a evangelizar las calles!
todo esto es como una barquita de madera
arrojada a un océano de orina;
comparte el hombre digno la soledad con el psicópata.

“grf, grf”, asiente con reservas el zorrillo.

mi veloso acompañante desconoce que:
al dormir claudico y al comer transijo;
en esta vida, no siendo vagabundo o terrorista,
dejaré sin respuesta poderosas cuestiones. ¡cívica clase media
que la compostura recomiendas!, ah, ¡socialista avejentado
que a tu prole matriculas en el Liceo Francés!
propongo un cadáver columpiándose
en cada salón caldeado en invierno
—empezando por el mío, *mecagoendiós*—,
una señora helada que los pies eleve un palmo del hipotecado suelo;
os quiero mucho a todos pero pienso mataros
por vuestras frivolidades de falo viejo,
para arrebatáros después vuestros gabanes.
me siento pesado ante la levedad de lo por decir,
ya he quedado sordo y ciego,
el sentido del gusto he perdido,
tan suave es cuanto se dice que me sé suspendido
en el soso aire. no caga ya nadie y
como elfos de fantasía ni las palabras ni las cacas huelen,
esto es un coño de anuncio televisivo:
seco y blanco.
dicen ¡ah prodigiosa mezcla de técnica y emoción,
de tradición y modernidad!, ¡idiotas hablando por fonocaptores!
os adoro de veras pero pienso mataros
porque os parecéis a los críticos gastronómicos,
cívicos glotones
que la viscosa estrella Michelin ingerís a ochenta el menú,
¿soy un animal, un iletrado? ¡pétrea colleja!
¡vengan a mí esos cantos
rodados, que yo enderezaré con ellos los torcidos
cantos!

...

viajando por el túnel denso
mi mamífero amigo se vuelve
y me pregunta:
“¿grf, grf?”,
le digo “no sé yo
si lo que abunda en las esferas del poder es un batracio aliento
total y expansivo que se enseñorea,
si son negras las falanges
que accionan palancas gigantescas, Cólera-del-Pelida, o somos idiotas

nada más
yo creo que somos idiotas nada más
al ser peores” eso le contesto.
sólo por amor me alegra constatar
que a mi zorrillo nunca lo hiere el cansancio alevoso,
que a mi zorrillo no se le cansan las patas,
pues mejor para él.
ni siquiera la gente como nosotros tiene ya sitio al que regresar,
(la gente como nosotros, acomodada,
fuera de todo peligro ¿? ¿? ¿?)
no hay sitio donde caer, ni siquiera una esterilla de *fitness*
a la que prestar nuestros huesos cuando amanece y ya
se abren como flores las manos de la flaqueza,
los amoratados ojos insomnes,
la tiesa mandíbula. recuerda esto:
dice Pitágoras en su verso más enojoso “honrarás
a tu padre y a tu madre” (como si fueran ídolos tallados en marfil,
como si no pudieran con crueldad decepcionarnos).
no habrá hogar sin hatajo de expiaciones gratuitas y arbitrarias.
recorramos, Cólera-del-Pelida, este diseñado asco
como un tren las vías, hasta que se nos hinche la magnífica cabeza
y podamos bramar en el vagón:
“os quiero mucho pero pienso mataros
por haber claudicado al unísono (dejándome a solas con un zorrillo),
por respirar acompasadamente”.

...

(De *El bate de béisbol de Michael Douglas*, Tumblr, 2014)

VICENTE MONROY, 1989

Vicente Monroy (Toledo, 1989) es arquitecto y profesor de Historia del cine. Ha publicado *T-Rex* (2014), *:OOO* (2014), *La realidad virtual* (2014), *No invitado* (2015), *He vivido una mentira desde el día en que nació pero no me importa porque ya me he acostumbrado* (2015), *Darth Vader* (2016), *El gran error del siglo 21* (2016), *Encuentra tu lugar en la literatura universal* (2017) y *Rojo brutal fluorescente* (2017). Ha dirigido la película *Me va a encantar el siglo 21* (2014), ha sido ayudante de dirección de *Niñas* (Gonzalo García-Pelayo, 2014) y guionista de *Copla* (2015). Su proyecto de arquitectura conceptual *Vértigo* ha sido seleccionado en la Bienal de Venecia en 2017.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

VICENTE MONROY: Para responder a esta pregunta, primero se nos exige disponer de una definición lo bastante precisa del término *poesía*, que nos permita reflexionar sobre sus tradiciones. Tengo que empezar aceptando que no dispongo de esa definición.

Los poetas somos cómodos y vagos. Aceptamos la costumbre. Nos conformamos con la tradición, y olvidamos deliberadamente que nuestra obligación es reinventar en cada instante, con cada verso que escribimos, la definición misma de la palabra *poesía*.

Uno de los grandes problemas de mi generación, los llamados *millennials*, es que, a pesar de conjurar los grandes cambios y avances de nuestra naturaleza virtual, hemos aceptado sin rechistar una definición vulgar de la *poesía* heredada del siglo XX, cuando el lenguaje jugaba un papel muy distinto al actual en la codificación del mundo.

En realidad, lo que todavía hoy entendemos por *poesía* no es un género, sino una vanguardia histórica. La más poderosa de las vanguardias porque a día de hoy su historicidad no ha sido todavía desvelada, y se confunde con un modelo plástico.

Esta *poesía* no tiene mucho que ver con lo que a mí me interesa cuando escribo, hasta el punto en que no sé si debo cometer la imprudencia de llamarme a mí mismo poeta.

Al enfrentarme al lenguaje, me interesan sus estructuras, sus ritmos, su capacidad de analizar y modificar la fórmula del mundo mediante la analogía, la imagen, la geometría, y su manera de imponer este universo virtual sobre el universo físico. Me emociona descubrir la posición que ocupa la conciencia (y el lenguaje como su expresión más íntima) en la historia y en el presente de la conciencia humana. De la *poesía* no me interesan la expresión personal, ni la transmisión de sentimientos, ni la experimentación sintáctica, ni ningún tipo de crítica social, etcétera.

¿La tradición? Tradición del pensamiento: tiempo que cristaliza en el momento presente, como una hermosa *especialización*. Un regreso a la geometría elemental: esferas, cubos, tetraedros... O incluso antes: manos marcadas sobre la pared de una cueva. Esa es nuestra tradición, y no sólo es simbolismo. Aceptarla es dejarse, en última instancia, atravesar por el pasado para avanzar hacia el futuro. Traducir esa energía en un gesto preciso, que se proyecte sobre el mundo (sobre el papel). Si uno es lo bastante honesto, ese gesto será perfecto, e incluirá sin quererlo todos los gestos pasados y todos los gestos futuros.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

VM: Creo que toda la *poesía* española de las últimas décadas puede reducirse a una única idea, generalmente aceptada y bastante vulgar. Me refiero a la *poesía* como forma de expresión personal.

Si se hiciera una encuesta entre los poetas jóvenes y no tan jóvenes actuales sobre la definición de la poesía, es posible que se dejara ver una gran variedad de posicionamientos y matices. Pero casi todos los poetas coincidirían en considerarla un medio para la expresión personal.

La poesía como forma de expresión personal es un tópico que se ha mantenido inalterado al menos desde hace un siglo, y quizás antes. De él siguen bebiendo los jóvenes poetas, actualizando apenas un nivel superficial del lenguaje con referencias contemporáneas.

En este aspecto, es fundamental la existencia de otro mito entre los poetas y los teóricos, la más anacrónica e inútil de todas sus manifestaciones: el mito de la *voz poética*. Este concepto de la voz poética es la estructura básica del modelo de la poesía como forma de expresión personal. Esta construcción se refiere a la búsqueda de un lenguaje personal, que debe ser reconocible y único. Todo poeta joven parece obligado a construirse una *voz poética* particular, ignorando que es precisamente esta obligación la que acaba con la verdadera particularidad de la poesía.

El concepto de *voz poética* es un insulto a la *poesía*. Podría hablarse de una *honestidad* poética, de una *ciencia* poética, de una *función* poética. Pero la poesía no tiene voz. Los que tienen voz son los poetas, que no son nada en esta aventura: la aventura de la imaginación aplicada al sentido, el ritmo, la semántica, etcétera. El lenguaje es uno de los mayores misterios de este universo. Perderse en sus mecanismos es algo mucho más emocionante que cualquier tipo de expresión personal.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

VM: Esta es la pregunta más importante que se le puede hacer a un poeta, y la agradezco enormemente. En este mundo de premios, becas y relaciones, creo profundamente en las responsabilidades del poeta. Vivimos en la época de los *derechos de autor*, pero mucho antes que derechos, un autor tiene deberes.

Entiendo mi trabajo de escritor como el trabajo de un científico. Un físico o un químico estudian el universo radiante, el medio que rodea y estimula nuestra conciencia. Experimentan con él, lo prueban, exponen hermosas ideas. Reivindican un derecho recién aparecido en el universo: el del pensamiento abstracto, el primer agente capaz de preguntarse por las fuerzas que nos mueven. Construyen artefactos, analizan imágenes según se agrandan los límites de lo conocido. En última instancia, elaboran un lenguaje a la medida de su conocimiento, y también hacen hipótesis con este lenguaje. Lenguaje y conocimiento se desarrollan al tiempo.

El poeta (como los otros artistas, filósofos, etcétera) es un científico del lenguaje, que trabaja en la dirección contraria: de forma concéntrica, hacia el interior de la conciencia y el pensamiento. Su trabajo es hacer crecer los límites de lo conocido en nuestro universo interior, íntimo. Elabora modelos, pone en jaque sistemáticamente el equilibrio del lenguaje. Descubre sus posibilidades, que también son las posibilidades del pensamiento (porque el nuestro es un pensamiento profundamente encriptado). A través de la exploración de las posibilidades del lenguaje, nos ayuda a comprendernos y a avanzar en un proyecto de autoanálisis.

Todos los seres humanos compartimos el mismo universo exterior, pero cada uno de nosotros es dueño de un rico, inimaginable universo interior. La unidad de la ciencia de la poesía, se

expresa mediante la empatía, que es el gen básico del que surge el lenguaje, cualquier lenguaje, la idea misma del lenguaje.

Es una labor importante y hermosa. Por desgracia, muy pocos de nuestros colegas poetas están dispuestos a aceptar esta responsabilidad. En las últimas décadas está de moda decir que la poesía es algo inútil. Honestamente, no lo entiendo. La poesía me parece una cosa utilísima.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

VM: *Poesía política* es un oxímoron. Precisamente, la poesía es la demostración viva de que un mundo sin política es posible.

La poesía española del siglo XX se caracterizó por su extrema politización. Es algo comprensible en el contexto de un régimen fascista, y no me atrevo a criticar su aparición. Pero una poesía politizada es una poesía limitada, porque debe enfrentarse a un tiempo demasiado breve para los procesos en que la transformación de la semántica puede resultar efectiva. Mientras que en otros países como Francia el debate poético alcanzaba niveles de extraordinaria lucidez y belleza, que contagiaban otros terrenos como la antropología o la filosofía, los poetas españoles se conformaron con ser héroes y exiliados. No soporto a los héroes. Por desgracia, tengo que reconocer que mi generación no representa a grandes rasgos otra cosa que el último eco de esta recurrencia político-poética.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

VM: Me gusta mucho la pregunta sobre si la lectura privada y silenciosa de poesía acusa sus límites expresivos. Algunos historiadores y antropólogos piensan que los griegos arcaicos no sabían leer para sus adentros, sólo sabían leer en voz alta. En el caso de que esto fuera cierto, la lectura silenciosa sería un *input* de aparición tardía relacionado con una peculiar evolución de la conciencia. El lenguaje habría superado el primer nivel de su función comunicativa, declamativa, y alcanzado serios niveles de abstracción. No me imagino la enorme revolución que pudo significar la aparición de esta capacidad de lectura introspectiva.

Creo que la revolución de Internet puede leerse en estos términos: la proyección sobre una pantalla de un paisaje complejo que recoge diversos niveles de encriptación del medio, y nos permite interactuar con ellos y crear nuevas identidades. Video, texto, imagen, meme. La manipulación del lenguaje nunca había sido tan compleja y fascinante. Es imposible negar que estamos inmersos en un proceso que debe transformarlo todo. ¿Qué significa el *Street View* de Google Maps, ese plano secuencia infinito que recorre el mundo entero, para la historia del lenguaje? Creo que es el tipo de preguntas que deberíamos hacernos los artistas del 2018.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

VM: Prefiero dejar que sean mis colegas mujeres las que elaboren esta respuesta. Es tiempo para nosotros de escuchar y comprender.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

VM: No estoy seguro.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

VM: El Estado... ¡Ay, el Estado! El Estado es un agente que, por definición, debe buscar el equilibrio (social, económico, etcétera). El poeta es un agente que, por necesidad, debe buscar el desequilibrio. Sólo así puede poner a prueba los límites del lenguaje.

En este sentido, me considero enemigo del Estado, y de toda expresión de lo institucional. A esto me refiero cuando digo que la poesía es la demostración viva de que un mundo sin política es posible. Es el mundo de los sueños, de los ritmos, de los signos...

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

VM: No sé mucho sobre este tema, no sigo mucho el panorama editorial actual. Sólo puedo decir una cosa: existe una extravagante confusión entre lo que significa escribir POEMAS y escribir POESÍA. Los poemas... bueno, hay poemas políticos, simbolistas, confesionales, amorosos, narrativos, vanguardistas, anarquistas, feministas, gays. Mucha gente escribe poemas. Todo esto está bien, no lo critico. Pero la poesía es otra cosa.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

VM: Campos cerrados o abiertos: buena pregunta. Es una pregunta sobre gestos y sobre trazos. Nuevamente, es geometría elemental: círculos, cuadrados, triángulos. Es un pensamiento de científicos. La geometría de la poesía, y también la poesía de la geometría.

En física, un campo representa la distribución espacio-temporal de una magnitud determinada. La poesía es un arte del espacio y el tiempo. Un arte bastante peculiar, porque trabaja eliminando y reimaginando una cualidad fundamental del lenguaje: la narratividad. Mediante el énfasis en fórmulas como la metáfora o la imagen, pone en crisis la continuidad comunicativa para revelar las estructuras internas del lenguaje, sus ritmos, sus intimidades. Sus magnitudes fundamentales. Una vez descubiertas abunda en fórmulas, ecuaciones, silogismos, espacializaciones.

Quizás en este punto me atreva a esbozar una definición temporal de la *poesía*: aquella literatura que prescinde en cierta medida de lo narrativo o lo descriptivo, es decir, del tiempo (dimensión integral del lenguaje) para construir espacios (paisajes) con palabras. Aunque a decir verdad es una definición todavía bastante imprecisa.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

VM: Actualmente estoy escribiendo un libro sobre teoría del lenguaje y poesía. Creo que es un buen momento para reflexionar sobre la poesía, sus mecanismos y sus obligaciones. Como generación, abanderamos un cambio de enorme profundidad en los asuntos del lenguaje.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

VM: No sé mucho sobre este tema.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación

a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

VM: Mi construcción como artista está profundamente marcada por la aparición y el desarrollo de los medios digitales y las redes. Como adolescente crecido en Internet he vivido intensamente la aparición de Messenger, Facebook, Twitter, Youtube, Whatsapp... En estos nuevos espacios, las fronteras se han diluido en un ámbito de puro lenguaje, de un modo nuevo y único. Puedo decir, por ejemplo, que la poesía argentina de las últimas décadas me ha influido mucho más que su equivalente española.

Pero lo cierto es que no me interesan las fronteras, como no me interesan los estados. Internet me ha permitido establecer amistades duraderas y firmes con gente de todo el mundo. Lenguaje y amistad: a veces no hay diferencia. Hoy puedo enorgullecerme de ser amigo de muchos de los mejores poetas de mi generación alrededor de todo el mundo. Nos hemos alimentado y ayudado, construyendo un país nuevo y nuestro. Un país hecho de poesía.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

VM: Sueño con una poesía que reescriba el lugar de la conciencia en el universo. Sueño con una poesía que se parezca más al verano que al invierno. Sueño con una poesía que recupere su viejo carácter místico, pero desde una postura carente de supersticiones. Sueño con una poesía que reconstruya el interior del lenguaje, como un amigo reconstruye el mundo en mitad de una fiesta. Sueño con una poesía sin metáforas, que pueda nombrarlo todo simplemente. Sueño con una poesía como un telescopio, como un microscopio, como un acelerador de partículas. Sueño con una poesía menos rigurosa y más comprometida con el pensamiento. Sueño con una poesía que elimine la experiencia, esa ridiculez provinciana. Sueño con todas las cosas del universo que desconocemos, y que algún día habrá que aprender a nombrar. Sueño con la palabra *poesía*, y con dejar de soñar.

UN POEMA TRANQUILO

Me obsesionan del verano el cielo y los grillos, del invierno nosotros que seguimos sufriendo cada año impasibles, sin mudarnos de esta ciudad heladora. No soporto el frío ni lo largas que se vuelven las noches. Hace tiempo escribí un poema sobre vivir siempre saltando del hemisferio norte al sur, en un verano infinito. Si lo pienso de golpe, es posible que confundiera el verano con la infancia y a veces eso era lo que llamaba poesía. También tuve un sueño sobre un cielo de verano tan claro que se veía lo que quedaba detrás, por fuera del universo. Era un mamífero de color marrón caqui sin forma definida, semi estático. Su pelo era suave. Sentí que era mi amigo. Verano y universo también los confundo. Los poquísimos recuerdos que tengo de mi infancia siempre son en noches de verano. Lo mismo es porque en esas nos dejaban llegar a casa más tarde. Nos juntábamos los amigos. El cielo estaba abierto. Se veían todas las estrellas. Si tuviera que elegir entre el verano, la infancia y el universo, elegiría el verano. Por aquel entonces era más largo y menos caluroso. Eso ha cambiado. Existen cosas que cambian, y luego está la amistad. Según dice la ciencia, el universo siempre cambia. Últimamente leo mucho sobre el tema. Estoy estudiando cosmología. La cosmología ha afectado a mi poesía, que se ha vuelto menos solemne. Ahora quiero hacer poemas más tranquilos, más directos. Hace poco leí un libro sobre estrellas y su evolución. Hablaban de un tipo de astro que no conocía: la enana negra. Una enana negra es el resultado del ciclo vital de una estrella de poca o media masa. Aparece después del lento proceso de apagado de una enana blanca, cuando ha consumido toda su energía. Lo que queda entonces, una vez quemado todo el hidrógeno, es un cuerpo frío y negro, que no refleja la luz ni la emite. El cadáver de una estrella. Sin radiación luminosa o térmica, y con efectos gravitacionales relativamente pequeños, es casi imposible de observar en el espacio. Es un astro hipotético, que se ha teorizado pero nunca se ha visto, y lo que es más: se piensa que el proceso de enfriado de una enana blanca para convertirse en enana negra puede durar entre varias decenas y varios centenares de miles de millones de años. El universo tiene solo 13700 millones de años. Es demasiado joven para que existan todavía las enanas negras. Todavía es un niño. Esta idea me gusta. Puede que la utilice en un poema. He leído muchos poemas sobre el universo de la infancia, pero ninguno sobre la infancia del universo.

(En *Hologramma.mx*, 2016)

HEMÓN LLORA FRENTE AL CUERPO DE ANTÍGONA

Tu cuerpo bombardeado de radiación alfa, milagrosa, y hay flujos en tu rostro de adivinaciones magnéticas. Ni tú ni yo lo veremos, pero pasará algún día: nuestros gestos ofrecerán información de galaxias lejanas. Todo lo que nos importa está en la superficie, como una rosa de sangre que deja sin primavera el paisaje que has visto. Haz de lo variable algo invariable o duérmete o espérame debajo de la lluvia, pero hazlo que hagas, hazlo ferozmente.

Al menos somos jóvenes, desciframos pirámides. En áreas comerciales del extrarradio, iluminado en tonos complementarios por asombrosos carteles de restaurantes de comida rápida, he intentado describirte con desiguales resultados. También podría intentar hablar de otras cosas, pero sería inútil porque voy a estar hablando siempre de ti, aunque sea a través de metáforas, y si digo palabras como “aeronave” o “marejada” en realidad me refiero a partes de tu cuerpo o del interior de tu cuerpo, de lo que esconde tu cuerpo y de lo que a veces sale de él como extrañas manifestaciones de movimientos y cosas. Entonces pienso: ¿Ha fosilizado la luz? Eres como una sombra y espero a que te acerques. Quiero quedarme contigo hasta que pase algo ineludible, si no ordenamos nuestros pensamientos nunca nos llevaremos la contraria. Nadie sabe nada de ti aunque todos lo quieren saber. Tengo algunas ganas dentro que me hablan, y también otras ganas que me escuchan. Te respeto como algo sagrado pero he ensayado mi cara delante del espejo para que no se note. No me obligues a hacer metáforas ni ninguna otra cosa. No me obligues a nada que no sea respirar y no demasiado fuerte. Qué quieres que te explique si en la oscuridad no puedo usar el lenguaje de señas y me has dejado sin palabras. Estoy dispuesto a aceptarte tal y como eres, pero por favor no seas tú mismo. Ojalá las leyes de la física fallen por un momento y te sumerjas en mí y nuestras partículas se confundan y nuestra historia sea una historia cuántica, y no sencillamente una historia. Lo poco que tengo es amor y mañana vendré a rescatarte.

(De la antología *Cartas de amor para decir adiós a Gata Cattana*, en Playground, 2017)

DEJASTE DE ESCRIBIR

Canciones intocables, lugares anchos y largos,
cervezas abiertas cuando teníamos veintidós
y las conversaciones duraban y duraban.
¿Qué te puso tan triste, que dejaste de escribir
esos poemas que nos gustaban tanto?
De las fiestas de aquel verano largo
recuerdo una. Cerca del final,
cayó un aguacero cálido de pronto,
rompió los toldos, desbordó la piscina.
Tú saliste a bailar casi desnudo, riendo como un loco.
En medio de la calle saltabas en los charcos.
Terrible hermano:
los jóvenes heridos también somos jóvenes.
Te fuiste pisando sitios que el sol no tocaba nunca.
Casas, prados, otros trenes
pasaron en el viaje del que vuelves.
En el porche desconchado ahora crecen aloes
y geranios enredados sólo en sí mismos.
El frescor sigue llamando a la siesta.
Aunque ya nadie lo escucha, sigue llamando.

(De *Las estaciones trágicas*, Editorial Suburbia, 2018)

HOY QUE VIAJAMOS

La foto muestra un mantel sucio de vino,
la merienda se alarga y cae la noche,
alguien dice que la sola idea del mar le empapa,
que la sola idea del sol le seca,
una ambulancia baja la avenida distante,
salpicando intermitentemente
las hojas de los árboles de luz naranja, de luz azul.
No siempre sé lo que siento, y hoy que viajamos
por espacios amplios o de ritmo eléctrico,
parece raro estar mirando este paisaje ondulante,
el agua que alguien derrama, los edificios blancos,
y pensar: me encuentro bien,
pero detrás algo me inflama, inexplicable,
irrespirable como un aire de fuego.
Somos jóvenes, pero eso durará poco.
¿No se agitaban las ramas como diciendo:
es cierto, hay algo más allá que es hacia lo que vamos,
sin remedio arrastrados por esta suave brisa
aunque las raíces nos mantengan sujetos
al suelo un instante más?
No siempre sé lo que siento, pero hoy,
aquí,
puedo decir firmemente lo que quiero:
que nada escape de la circunferencia
que trazó la belleza a nuestro alrededor,
pero que nada, sobre todo, nunca
revele la medida de su radio.

(De *Las estaciones trágicas*, Editorial Suburbia, 2018)

LA LLEGADA DEL POETA

Junto a la arena, el silencio es una serie inclusiva.
Todo lo que nos toca deja su marca.
Hasta lo más pequeño nos golpea, queda grabado.
Por un camino de piedras azules, llegaste tú.
Traías una mano en un bolsillo
y la mirada en el aire.
¿Te movía el deseo, esa rueda cuadrada
de lo que está por verse, y quizás nunca se vea?
Te conozco de vidas anteriores.
Estás perdido en sólidos países,
vegetales, pequeños
alrededores llenos de derrotas y conquistas.
Lo sabes bien:
apenas algo se cumple se desbarata.
No se conoce la excepción de esta regla.
Podrías nombrar lo que sientes:
la esperanza: ese hueso medio roído;
la alegría que te encoge el corazón a media tarde,
apenas un segundo, y después se desvanece
sin dejar ningún rastro.
Llegaste por un camino de piedras azules,
y por otro de piedras verdes te vas a ir.
Nos vas a dejar solos como a las islas, como a las islas.

(De *Las estaciones trágicas*, Editorial Suburbia, 2018)

SU XIAOXIAO, 1989

Su Xiaoxiao (Madrid, 1989). Realizó estudios de Filología Hispánica y Teoría de la literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Desde hace cinco años vive en París, donde ha cursado estudios de máster en Literatura y Edición en paralelo con su trabajo como profesora y su dedicación a la escritura y a la traducción de poesía francesa contemporánea. Algunos de sus poemas han aparecido en publicaciones como la revista *Kokoro*, *Transierras*, *Calígrama* o *La Tribu*. Ha publicado el libro *La casa de la ciénaga* (Ártese quien pueda, 2015) y ha participado en el proyecto *Voz Vértebra. Antología de poesía futura* (Kriller71, 2017).

CARTA: HUERTO SELLADO

la carta que escribió mil veces porque las palabras
nunca
y porque en el sueño la Voz había dicho /las que perduran
son las que no envías/

decía

:

*de nuevo la luz dura poco es imposible hacer que las plantas
sobrevivan pero tampoco somos capaces de deshacer-
nos de ellas entonces
comenzamos a experimentar con lo que queda
vigilando sus movimientos diurnos y nocturnos
compartimos terreno de juego con la putrefacción
estamos siempre atrapados en las zonas intermedias, sin nombre
allí donde la intensidad alcanza su cifra más alta
pero no es registrada
allí donde se averían los relojes los termómetros los aparatos electrónicos*

*es necesario este aislamiento para asegurar el juego más audaz y la observación atenta
tomo notas desde que despierto
sigo atentamente los cambios en la composición de las sustancias
las variaciones de estado
mantenemos la limpieza estricta y el silencio riguroso porque estamos a la espera
algo está a punto de ocurrir.*

quería escribir una carta pero las voces dijeron no
no puedes abrir las ventanas cuando estás sola
podría resumirse así
:todo va bien, es sólo que no puedo/ mantener el hilo

todo lo dicho y todo lo no dicho tienen una única finalidad
: la creación de un itinerario rítmico –llanuras, cordilleras, mares abriéndose–
la dolorosa cartografía de las grietas del terreno y los pozos que tal vez

pero ahora
 estamos en el huerto sellado
 poso mis dedos sobre tus labios

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

SU XIAOXIAO: Creo que la escritura se construye siempre en diálogo con las tradiciones precedentes, porque cualquier escritor es, en primer lugar, un lector. Así que me parece innegable que existen vínculos entre lo que escribo y todas las tradiciones con las que he tenido contacto de una forma o de otra, aunque a menudo no tenga una consciencia previa muy clara de esa relación al escribir. Me parece claro que también me influyen otros medios artísticos, en mi caso yo diría particularmente la música, la fotografía y el cine, de los que me interesa mucho la manera de generar atmósferas.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

SX: No creo tener una visión completa ni representativa del panorama poético español, no es algo que haya estudiado. Vivo en Francia desde hace cinco años y tengo la impresión de situarme en una posición periférica respecto a lo que se hace en España. Sigo con atención a algunas poetas españolas con las que siento gran afinidad, pero en general la poesía española siempre me ha interesado menos que la poesía que se escribe en Latinoamérica o en otros países.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

SX: Creo que las personas en general tenemos responsabilidades en la sociedad y que tratamos (o deberíamos tratar) que eso se plasme en todo lo que hacemos: desde lo que escribimos hasta lo que decimos, lo que consumimos, lo que hacemos con nuestro tiempo, cómo tratamos a los demás, etc. Por eso parece lógico pensar que la responsabilidad del poeta debe estar relacionada con su especialidad, que es el trabajo del lenguaje. Respecto al “para quién”, me parece fascinante y misteriosa la manera en que la poesía puede conectarse e interpelar a cualquier persona con un mínimo de apertura mental. Entonces creo que la función del poeta, o del escritor de manera más general, podría ser esta, hacer del lenguaje algo al alcance de cualquiera, una materia cargada de electricidad y lista para conectarse con todo lo que se le acerca. Sacar entonces el lenguaje de los moldes expresivos rígidos que lo recluyen limitándolo o empobreciéndolo, llevarlo a un lugar inesperado donde se den nuevos encuentros, agitarlo para que genere resonancias distintas de las habituales, “desterritorializarlo” como dicen Deleuze y Guattari, trazar vías que hacen posible escapar del sistema dominante, y abrir así la enunciación a voces invisibilizadas, a los cruces, a lo colectivo.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

SX: Cualquier actividad puede tener una lectura política, y la poesía es un buen ejemplo de ello, aunque algunos poetas sean más conscientes o lo busquen de manera más directa que otros. En mi caso, una vez más, no es algo que haga de manera premeditada, sino algo que se trenza en la escritura durante el proceso, de manera natural, implícita. No es probablemente una lectura evidente a un primer nivel en mis textos, pero sí creo que de alguna manera forma parte del sustrato de lo que escribo, porque tiene que ver con el uso de la lengua, como expliqué antes.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

SX: He participado en muy pocos recitales, entre otras cosas porque vivo en Francia, y porque siempre he vivido la escritura de manera más solitaria o marginal o secreta. Me interesan mucho las *performances* y las propuestas escénicas de todo tipo, creo que constituyen un espacio abierto donde pueden darse interacciones inesperadas de la misma forma que en un texto, por eso me gustan mucho las propuestas de algunas poetisas, como Lola Nieto o Sara Torres, en ese sentido. A pesar de ello, no creo que la lectura silenciosa o privada de la poesía esté llegando a ningún límite, para mí sigue siendo el momento más intenso, en el que estoy relacionándome sola y de manera absoluta con un texto. Esa lectura personal sigue teniendo, para mí, un enorme potencial. Creo que son más bien dos maneras diferentes de experimentar o participar en la creación poética a través de la lectura. A mi modo de ver, la poesía es tremendamente permeable, y creo que toda interacción supone más bien una puerta abierta, más herramientas con las que trabajar, nuevas perspectivas que siempre suman.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

SX: La literatura y el campo poético no están separados de todo lo demás, por lo que las dinámicas que se reproducen son generalmente las mismas. He escuchado testimonios espantosos de muchas compañeras de este medio que demuestran la situación crítica en la que estamos. Por otro lado, sí creo que hay una toma de consciencia de la discriminación que se traduce en iniciativas necesarias a favor de la visibilidad femenina en el campo poético, cada vez más frecuentes pero no suficientes por sí solas para lograr la igualdad, porque este proceso tiene dimensiones mayores. Es necesario seguir pensando, seguir deconstruyendo a nivel personal y

colectivo todo el bagaje de presupuestos que se nos han inoculado, y que se produzca un auténtico compromiso en el plano político, si queremos avanzar en este camino hacia una igualdad real.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

SX: Bueno, no creo que pueda responder nada novedoso a este respecto. Como en tantos otros ámbitos, evidentemente las facilidades económicas ayudan a tener más tiempo que dedicar a la escritura y más serenidad de espíritu. Es casi imposible para la mayoría de los que escribimos convertir esta actividad en un modo de vida, y tengo la impresión de que para otro tipo de creadores es algo más fácil profesionalizarse. No sé por qué no se habla más de esto, supongo que subyace la idea de que el dinero es una cosa sucia y que no debemos manchar con ella la nobleza de la creación artística, por ese cliché del artista que desprecia lo material y que vive del aire. Dicho así puede sonar ridículo, pero lo cierto es que sigue viéndose mal que un poeta pretenda cobrar por su trabajo y no esté eternamente agradecido a las personas que se interesan por lo que hace. Sin embargo me parece que sí hay voces críticas que empiezan a alzarse en el medio cultural, denunciando la situación de explotación normalizada. En todo caso, yo vivo mi relación con el trabajo de una manera conflictiva, por lo que tampoco creo que fuera buena idea convertir mi escritura en mi trabajo, al menos no en el sentido en el que se entiende actualmente esa palabra.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

SX: Creo que el respaldo institucional es realmente pequeño en torno a la creación literaria, y me parece mucho menor que el respaldo que se da a otras disciplinas como las artes plásticas o la música. En comparación con otros países, por ejemplo Francia, que es el caso que mejor conozco, España no cuida lo suficiente a sus escritores. Mi relación con el circuito cultural institucional ha sido inexistente, supongo que en parte también por el hecho de haberme marchado al extranjero. Al mismo tiempo, creo que en España sí disfrutamos de un mundo editorial rico y muy dinámico gracias al aumento de editoriales independientes y a la pasión de esos editores que a menudo se mueven en un equilibrio delicadísimo en su intento por subsistir. A mi parecer, hay algo de heroico en su trabajo, deberían recibir mucho más reconocimiento y ayuda de la que reciben.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

SX: No estoy al tanto de la evolución del lector de poesía a gran escala, aunque sí sé que ha habido un cierto *boom* editorial en torno a poetas que no me interesan realmente y que podrían en efecto ser calificados de “comerciales”. Como digo, vivo este fenómeno básicamente con gran desinterés y, una vez más, desde la distancia que supone no vivir en España. En lo que me concierne detecto rápido las lecturas que me interesan de las que no, y sólo dedico mi tiempo a las primeras.

No creo que tenga ninguna consecuencia hacia esas “tendencias menos promocionables”, porque estamos hablando de lectores muy diferentes, con exigencias y expectativas muy distintas, y que en pocos casos podrían bascular de un tipo de poesía a otro.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

SX: No tengo opiniones claras en torno al campo poético español actual, no sé si es abierto o cerrado, supongo que cada cual habrá tenido experiencias diferentes. Sí distingo pequeños grupos de poetas entre los cuales encuentro correspondencias, pero no sé si se agrupan en torno a algo. Tengo una aproximación diferente, no estoy al tanto de lo que sucede en el mundillo. Creo que hay contacto, al menos por las redes sociales, y que también hay un diálogo intergeneracional que se va generando y consolidando, y eso me parece bastante enriquecedor.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

SX: No sé si podemos hablar de un “desierto teórico” sólo porque no se haya redactado un manifiesto colectivo o algo similar. Creo que hay una carga teórica importante que subyace en muchas de las propuestas más interesantes de algunos poetas jóvenes españoles.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la

producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

SX: Esto es algo que desconozco, que tendría que investigar antes de poder dar una respuesta. Hasta donde sé, la poesía escrita en otras lenguas peninsulares tiene una recepción menor que la poesía escrita en español, pero me parece que eso empieza a cambiar y que hay más curiosidad y más apuestas editoriales en esa dirección. El libro de Luz Pichel versionado por Ángela Segovia (*CO CO CO U*) es un hermoso ejemplo.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

SX: En mi opinión, siempre ha existido un diálogo a nivel poético entre España y Latinoamérica, y para mí es algo esencial, ya que siempre me ha interesado mucho más lo que se hace allá y me fascina la riqueza desbordante de países como México, Perú o Chile. Pienso que no se publica suficientemente esa poesía en España, a pesar del admirable esfuerzo en este sentido de algunas editoriales como Liliptienses, Kriller71, Amargord, y recientemente RIL editores o la colección “Ay del seis” de la editorial Trifaldi. La diferencia respecto al pasado es que tenemos las redes sociales, que nos permiten entrar en contacto con las poéticas latinoamericanas al margen del sistema editorial y compartir lecturas, proyectos, descubrimientos, con mucha más facilidad. Por último, me parece que las voces migrantes están claramente subrepresentadas en el panorama editorial, cosa que debería cambiar lo antes posible. El deseo de descubrir al otro y conocer sus problemáticas me parece indispensable para la buena salud de la poesía en lengua española.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

SX: A dónde se dirigen, no lo sé, realmente. Ni siquiera sé a dónde se dirige mi poesía. Pero espero que el intercambio entre tradiciones, entre países y nacionalidades, entre maneras de entender la creación literaria, entre disciplinas artísticas, sea cada vez más habitual y fluido. Cuanto mayor sea la curiosidad por otras formas de aproximarse a la escritura, por otros modos de hacer, mayor será el enriquecimiento. Hay una labor esencial ahí de los editores y de los traductores, aunque a menudo es una labor tremendamente arriesgada y frustrante porque a la gente le cuesta mucho salir de lo que ya conoce.

DENTRO

I

me quedo sola todas las noches
cada vez que se va el sol

ALGUIEN

viene me guarda dentro de una habitación sombría
dentro de un sótano o de un horno dentro de una cabina telefónica
donde estoy marcando números al azar
dentro de una hora dentro de una caja de un armario
de una jaulita oxidada dentro

II

ahora estoy dentro de una cabaña al oeste
con la cara vendada y tendida encima de una mesa
puedo oír en la punta de la lengua la nieve que cae fuera
la humedad me quema la nariz
y espero

intento a todas horas salir saber **qué pasó allí** no pude
ver nada pero me lamía a veces la luz
de una bombilla parpadeando sobre

mí

a veces ALGUIEN murmuraba palabras
anestesia amor hasta la náusea sudor de pájaro
patitas rotas asco y
radiaciones estaba flotando en la piscina
por dentro escucho cómo lentamente crecen las plantas carnívoras
en mis entrañas
y los musgos poblándome milenios enteros

he perdido los ojos
imagino la insoportable extensión del techo casi puedo verla como
una silenciosa meseta sobre

mí

seguramente surcada por una
GRIETA
finísima y cada vez más larga como el llanto de un bebé
dentro de una diminuta caja de cerillas
esa misma oscuridad en fuga

a veces escucho risas cristales rasgándose susurros desquiciados

dentro

fuera
las húmedas casas alineadas comen
niebla a orillas del río
por las calles la fría lengua del agua
humedece la noche el cuerpo
cansado de la niña de viento reposa

dentro
en la casa sombría respira
se llena y se vacía de sal aguarda

con los huesos abiertos

se le crispa el gesto en la penumbra su piel
como un pañuelo de seda finísima
arrugada por la angustia
aun desde su sangre crece la hierba y
los insectos parpadean como luces de colores

fuera hay un entramado de calles maltrechas escaleras
cada vez más altas subiendo
en el nudo de las horas la madrugada hasta alcanzar
esa zona de aire enrarecido
ese minuto de silencio endureciéndose y los labios de la niña
cada vez más fríos
el olor verde azulado del agua desde sus brazos
ondea
va reflejándose por la hilera de casas
también en las pupilas heridas en ese imperceptible

no

hojita tierna estremeciéndose
de ruegos
se le adelgaza la voz hasta la hebra del miedo
sus cabellos lo desbordan todo como una
planta oscura

de pronto los ojos abiertos el tirón de los huesos
al erguirse
camina sobre los vidrios

una ráfaga de viento abre la puerta

la niña sale a los cañaverales

(De *La casa de la ciénaga*, Ártese quien pueda, 2015)

MELANCHOLIA

caminaba despacio por la calle, alcanzada por una enfermedad sin nombre preciso, nada demasiado preocupante: sólo fiebre por oleadas, una gravedad pálida desprendiéndose de su frente y sus mejillas, y sobre todo, el sufrimiento por el espacio, por un exceso de perspectiva

hostigada por la sensación de pérdida descontrolada y por el hedor del aire amarillento, apresuró el paso, las escenas se agolparon en su cabeza; fue entonces cuando supo que en realidad no era nadie sino aquella mujer envuelta en vendas que aparece reclinada en medio de los espacios vacíos, una y otra vez, rodeada por arcos amenazantes como bocas abiertas, galerías desiertas, cuartos sombríos

a ella le gustaría

- a) despertar por una vez de ese sueño denso que ya dura milenios, donde merodean desconocidos con caras destrozadas
- b) dormir de verdad aunque fuera un segundo ese sueño vacío que sólo se alcanza dentro del agua, mecida por una respiración animal

su consciencia se ha reducido a la percepción de los lugares hostiles y del dolor al apretar los dientes, dentro de sus venas se acumulan en silencio los ríos oscuros, minerales muy pesados deshaciéndose, restos de frutas contaminadas

a pesar de todo pasa el día a la espera de un gesto tibio, quizás alguien va a acercarse con las manos abiertas, y los minutos se condensarán en una montaña de lanas donde esconder el rostro, y ya no más la lija del viento, las heladas lascas hendiéndose en la piel

(De *La casa de la ciénaga*, Ártese quien pueda, 2015)

SOL

pero ella estaba allí en el tejado
donde se estaba pegando toda la luz del
sol la inmensa fruta blanca
deshaciéndose
fundiéndose en transparencia y lágrimas
estaba tan pequeña sus mejillas
como dos membrillos quemados
temiendo

el rayo blanco le iba vaciando las pupilas
y apenas podía ver nada pero tampoco
escabullirse
aquél era un lugar reseco humeante
crujían frágiles esqueletos de
pájaros desmenuzándose
sólo sobrevivían las rapaces
dando vueltas en torno al agujero luminoso
y abajo ella que apenas hacía sombra
entre las piedras del miedo
ella que apenas podía levantar la voz
para cantar y se le llenaba la música de
grietas los párpados tan finos

a lo lejos
una melodía de sal le abría el corazón

(De *La casa de la ciénaga*, Ártese quien pueda, 2015)

LUGARES POR DONDE PASÉ

1

las calles cercanas a la desembocadura, construidas entre la vegetación que rodea al río, es decir, puedes sentir al fondo la humedad la tierra fangosa, es como cuando uno participa en determinado tipo de conversaciones y siente el suelo ablandándose bajo las pies, esa precisa forma del desmoronamiento, y el calor fundiendo estructuras bajo la frente, así era caminar por esas calles blancas, relucientes de pobreza, los vestidos coloridos y el denso mapa de arrugas complicando el sistema surface-trous nada se mueve allí salvo las salamandras, al cabo de un rato no consigo dominar las piernas y el sol se deshace como un alcohol espeso, allí era imposible pronunciar determinadas palabras, el tono de la voz se hacía quedo, al despertar todo se reducía a un polvillo amarillento, persistente como un dolor de cabeza

2

después estaba el puerto, con sus sucias aguas estancadas, cerca de la fábrica de hielo, allí los hombres con bocas roídas por la sal cantaban a media voz en otras lenguas, o no, eran sólo palabras troceadas, frases descolgadas, como aquella vez el encuentro furtivo entre los barcos, la arena quemando y enseguida las algas mojadas nos entraban en los pulmones, todo lo que no alcanzábamos casi parecía estar al lado cuando el mar va ganando terreno por dentro apenas hay dónde agarrarse, dijo, o algo así, sólo cambiar al ciclo de las mareas, su movimiento incesante llevando y trayendo lo poco que uno ha conseguido reunir sobre sí: caracolas resquebrajadas, el caparazón de un cangrejo, la débil raspa de un pez transparente no encontré lo que fuera que buscaba, me fui de nuevo, los rumbos son producto del azar los regresos, tristes accidentes

3

junto a los cañaverales, ya he hablado tanto sin éxito, allí la pequeña bestia gruñendo, nutriéndose de insectos, el pelo más que sucio de hierbas, plumas, apenas se le ve la cara, su voz gorgoteando sobre el cuadrante lunar y la esforzada conjunción arriba lo que mira largo rato en desconcierto

después de haber acechado horas y horas o de haber huido sobre todo por el cariz descontrolado que toman los acontecimientos que suceden en Dentro/Fuera, eso que no se explica y se parece a un nudo hecho con rabia siempre en el mismo sitio, eclosiones, ranas, lagartijas, escolopendras, sucesión frenética de muerte y nacimiento

qué quedó de ella, qué encontraron, un montoncito de cáscaras acumuladas, su nido hecho con juncos en medio del cieno, piedras brillantes que a veces recogía, despojos, no tenía nada, carecía incluso del tramposo don de la palabra

sólo me rompo

(De *La casa de la ciénaga*, *Ártese quien pueda*, 2015)

CRISTIAN ALCARAZ, 1990

Cristian Alcaraz (Málaga, 1990). Es graduado en Dirección escénica y Dramaturgia por la ESAD , en Málaga. Ha publicado los poemarios *Turismo de interior* (La Bella Varsovia, 2010), que fue galardonado con el III Premio de Poesía Joven “Pablo García Baena”, y *La orientación de las hormigas* (Renacimiento, 2013), ganador del premio “Andalucía Joven”. Ha sido invitado a varios festivales, como “Cosmopoética: Poetas del mundo” en Córdoba (2011), “Fácyll – International Arts Festival” (Salamanca, 2014), “Culture-Freedom-Native country” (Stummer Schrei, Austria, 2012), “Perfopoesía” (Sevilla, 2014) o “BilbaoPoesía” (Bilbao, 2014).

GOOGLE ALERT ME NOTIFICA EL DÍA DE MI MUERTE

En la vibración de mi teléfono Google Alert me envía la notificación de mi muerte:
Cristian Alcaraz, de veintisiete años y una bala en su axila,
de camino hacia su casa no entregará el dinero de la recaudación.

Desde la axila hasta el hombro una bala no pudo abrir su carne
—carne tan parecida a la mía— por ambos lados. Entre músculo y músculo
deshaciéndose
una pieza de metal. Un tatuaje como el mío guarda ahora
la pólvora de un arma estadounidense. ¿Alguien sabe si al recortar ese fragmento
de piel, su membrana, la tinta puede verse nítida a contraluz?

Cristian Alcaraz, el 26 de octubre de 2017,
ha dejado de tener un nombre como el mío.
Sobre una moto dos hombres, cierto número de balas rodeando su cabeza,
cierto número de balas sobre alguien que jamás perpetuará nuestro apellido.
¿Dónde quedan ahora las grandes cosas que ibas a hacer, Cristian?

Me han enseñado a guardar el duelo de la gente que se me parece
Tus hijos no me reconocerán; yo no soy un buen padre;
cuidaré de tus plantas. Quédate tranquilo.

Con el mismo vello en el lateral de nuestras manos: me has dejado solo.
Si nadie pronuncia ahora tu nombre, ¿qué es lo que nos une?
A ambos lados del planeta, como a ambos lados de tu brazo.
Ayer no te conocía. ¿Por qué hablar ahora de lo que ya no existe?
¿Por qué la bala quiso atravesar un cuerpo de hombre
como yo soy un hombre?

(Inédito)

SÍNDROME DE DIÓGENES

podrirse dentro de una habitación
cada vez más oscura
en este paraíso solo respiran los insectos
has aparecido con dos cajas
te llevas el desconsuelo y la levedad
solo dejas basura
entre mis dientes
y pasan los años
se desintegran los músculos la moqueta
los cuchillos
se oxidan
los pomos de las puertas
la palabra mudanza_futurosinti
duele tanto
los gusanos empiezan a tragarse todas tus fotos
mis piernas sin ti los ojos sin tus ojos
extraños
es un paraíso en pasado
felicidad en paredes juicios de vecinos
no querer olvidarte nunca

(De *Turismo de interior*, La Bella Varsovia, 2010)

CANINO

He salivado como un perro
—descendiente de Pávlov
con la boca repleta de moscas—
todas las veces que asoma y procura un encuentro.
Me he saltado todas las señales de STOP!
con el objetivo de que un coche me estampe hacia la izquierda
y volar.

He llamado al sol infierno y al calor autoestima.
He cortado la piel que me sobra de la oreja
para sentirme un poco más usado.

Escucho por placer el ritmo de otros testículos
golpeándome

y bailo
ti-ro-te-a-do.

(De *La orientación de las hormigas*, Renacimiento, 2013)

CIUDADES DESPOBLADAS

París. Febrero 2011

En la soledad me masturbo pensando en ciudades despobladas
como esta. He recorrido muelles y victorias,
he caído en bailes y escaleras.

Nunca he llegado a la parada exacta.

Deshumanizado me muerdo los labios,
me avergüenzo de querer más que a mí mismo,
de rezar después de cortar en pedazos a vecinos y amantes.

–Esta ciudad acabará por destruirme algún día–

Me pongo a llorar mientras me toco,
como los niños el día posterior a la muerte de sus padres.
Mirando el cielo gris, esperando el bombardeo.

(De *La orientación de las hormigas*, Renacimiento, 2013)

INVERTEBRADO

Soy la hormiga que lleva sobre sus hombros
las vísceras de los que han caído:
animales que se pudren bajo un zapato,
el llanto de lo urgente renegado, el complejo o ideal
de una vida sana
y feliz.

Llevo el peso en la parte de la espalda
que nunca he tocado.

No me escandalizo
cuando sueño con los huecos de la piel.
Aquellos planes, aquel invierno 6 de enero.

Y eres tú *MÍSTER DEATH*
la que se limpia de la cara la polución del niño
que te niega siete veces.

Soy, desde hoy,
la hormiga que lleva sobre sus hombros
las vísceras de los que han caído.
La hormiga encerrada en el contenedor
esperando impaciente la hora
del reciclaje.

A partir de este momento soy
materia depredada.

(De *La orientación de las hormigas*, Renacimiento, 2013)

LA ORIENTACIÓN DE LAS HORMIGAS

Ciego y sin sombra te despiertas. Di
qué ves. Laméntate de la locura a solas
en una cama,
del frío que cae, feroz,
del frío que cae sobre los niños
sin bufanda
en un otoño de algún año.

Plantéate la vida como desagüe.
Ya no verás
la luz
ni el humo.
Ya no verás los huesos podridos de los animales.

Serás pájaro en el suelo
y un paisaje.
Serás la orientación de las hormigas.

Has despertado ciego
y tropezado con mi cuerpo aterido, semiciego por ti, bastardo,
en la otra orilla.
Has caído como el cuerpo de un niño ametrallado
sin fuerza para subir a la superficie
y respirar.

(De *La orientación de las hormigas*, Renacimiento, 2013)

DIEGO ÁLVAREZ MIGUEL, 1990

Nació en Oviedo en 1990. Su primer libro, *Un día, tres otoños* (Ed. Torremozas, 2012), fue merecedor del Premio “Gloria Fuertes” de poesía joven. Posteriormente, la Universidad de Oviedo le otorgó su II Premio de Narrativa por el libro *Los tres mil cuentos de Marcelino Tongo* (Ediuno, 2012), escrito junto a Xaime Martínez, y también su IV Premio de Poesía por el libro *Lugares últimos* (Ed. Ediuno, 2014). En 2015 gana el XXX Premio de poesía “Hiperión” por el libro *Hidratante Olivia* (Hiperión, 2015). En octubre de 2016 publica una novela juvenil titulada *En sus manos ardió el bosque* (Destino, 2016). Su último libro de poemas se titula *Meb* (Valparaíso Ediciones, 2017).

Sus textos han aparecido en las antologías *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento), *Regeneración* (Valparaíso), *Siete mundos. Selección de nueva poesía* (Impronta), y en revistas como *Quimera*, *Anáfora*, *Litoral*, *Estación Poesía*, *Círculo de Poesía* o *Piedra del Molino*, entre otras.

Ha traducido el libro de poemas *Los usos del cuerpo* (Valparaíso Ediciones), de Deborah Landau, y el libro de cuentos *Prodigals* (Valparaíso Ediciones), de Greg Jackson.

Dirige la revista literaria *Oculto Lit* y es uno de los fundadores del movimiento literario Patarrealismo, con el que ha publicado *Principios Organizativos del Patarrealismo Salvaje* (Ya lo dijo Casimiro Parker, 2016) y *Óliver Punk* (Pez de Plata, 2018).

GHLAN KLAIN

Con nombre de emperador mongol se anuncian
los gayumbos en el rastro, Yung Beef
y la Zowi se prueban unos pantalones, cada uno
en un puesto diferente, cada uno
en un universo paralelo
en el que nada los une.

Yung Beef viene
de tirar a su hijo por un tobogán
improvisado sobre una barandilla
que cae junto a las escaleras de la plaza junto
a las escuelas pías en Lavapiés, los negros
pasan corriendo por delante
con grandes bolsas blancas a la espalda, musitan
canciones tristes en un idioma que el rapero intuye, sudan
alquitrán y hambre y huelen
a especias y a primavera, son las tres de la tarde
y sus flores se posan en Madrid como en Morelos, igual
que si no fueran nunca a marchitarse:
Hay una naranja o un arma blanca
en los ojos de cada uno.

La Zowi sujeta el carro y negocia bien y finalmente
se compra un abrigo de piel de zorro
que ella cree que es sintética.

Miro al cielo y alguna nube se dibuja muy pequeña.
Encuentro sitio en una terraza y te sientas conmigo.
La vida es más o menos feliz algunas veces.
Otras veces sencillamente no.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

DIEGO ÁLVAREZ MIGUEL: Mantengo una relación con la tradición casi intuitiva e inconsciente. Yo siempre fui una persona de números, que estudió una ingeniería y en cuya infancia y adolescencia nunca hubo referentes culturales o literarios fuertes. De esta manera mi acercamiento a la literatura, y por ende a la tradición, ocurrió de manera espontánea, casi como una manera de resolver mis problemas comunicativos y mis inquietudes, por lo que todas mis lecturas y toda mi educación literaria es un auténtico caos, un mejunje extraño que ni siquiera hoy soy capaz de clasificar. En ese sentido, mi poética trata de navegar y de reelaborar lo que conozco, que no es más que una mezcla de tradiciones y de lecturas que se me hacen bola en la cabeza. Lo que no suelo hacer es dialogar ni vincular mi escritura a otras concepciones o medios artísticos, creo que no soy capaz.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

DAM: En los 2000 se impuso definitivamente la poesía de la experiencia sobre el resto de “corrientes” que estaban presentes, como la poesía de la conciencia crítica, por ejemplo. La dinámica de este tipo de arte, sencilla, de línea clara, que llega a mucha gente, es que termina por ir degradándose y degenerando hacia productos cada vez más sencillos, cada vez más claros, cada vez más populares, hasta tal punto que acaba siendo un producto totalmente fuera del arte, y por supuesto fuera de la poesía. Es algo a lo que nos tiene acostumbrados el capitalismo, crea productos que son sucedáneos de otros más “elitistas” y posteriormente sucedáneos de esos sucedáneos y así hasta terminar en la nada, que es lo que nos encontramos ahora en la “poesía súper ventas”. En ese sentido, y en respuesta a esta degradación, en estos últimos años están resurgiendo con fuerza muchas corrientes diferentes, muchos poetas jóvenes que apuestan por una poesía más compleja, otros por una más clásica, otros por una poesía social (no como se entendía en los 2000, sino una más dirigida hacia las minorías), otros por una poesía más performativa, por la polipoesía, la holopoesía... hay un sinfín de corrientes que están cogiendo mucha fuerza. El conocer y ser testigo de este movimiento está afectando sin duda a mi manera de enfrentarme a la escritura; llevo ya un tiempo en barbecho (más de un año) y me está costando volver a coger el bolígrafo sin cuestionarme un montón de cosas. La peor de todas: ¿para qué?

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

DAM: Huyo por completo de esa idea romántica de que la literatura puede (o debe) cambiar el mundo o puede cambiar personas o puede cambiar... nada, la poesía no puede cambiar nada, si

acaso puede acompañar ciertos cambios, estar ahí, presente, ser una más en la barricada, sostener, ayudar, apoyar... pero por sí misma nunca va a propiciar nada. Sabiendo esto, volvemos a la pregunta más difícil que uno se puede hacer a la hora de escribir: “¿para qué?”. Pues en mi caso siempre ha sido una decisión bastante egoísta, siempre he escrito por mí, por una necesidad de expresar lo que no sabía o no podía expresar de otra manera.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

DAM: Yo tengo una teoría, y es que la caída del muro de Berlín influyó mucho más de lo que pensamos en la literatura que se escribe hoy en día. Creo que el gran grueso de los poetas que nacieron o que se educaron después de la caída del muro opta por una poesía política más alejada de los problemas económicos, las desigualdades de clase, etc., y más cercana al apoyo de las minorías y a los movimientos sociales como el feminismo, LGTB, inmigración, etc. En ese sentido creo que por mi condición de hombre, blanco y hetero estoy alejado de representar en mi sujeto poético a ninguna de las minorías, por lo que mi posición, sobre todo en mi último libro, *Meh*, si se acerca a una posición política (que lo hace, porque todo en esta vida es político) lo hace desde una conciencia de clase.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

DAM: Vivimos en la época en la que vivimos y el mundo ahora mismo tiende hacia lo inmediato, hacia lo mínimo, hacia los formatos que más información te pueden dar en menos tiempo. En ese sentido gana terreno el audiovisual, que se acerca al espectador tanto por los ojos como por los oídos, de ahí que hasta algunos libros de poesía (¡quién lo iba a decir!) tengan su *booktrailer* en Youtube. En muchos casos esta es una cosa absurda, porque detrás de ese *booktrailer* hay un libro cuyo autor no lo defiende de manera audiovisual ni puede ser llevado a escena de ninguna forma, sino que son libros para leer en casa en silencio. Es una contradicción, pero así funciona el *marketing*. En cualquier caso, para mí la poesía (como lector), y la literatura en general, es uno de los pocos refugios que me quedan para estar en silencio. Considero que el verdadero silencio solo está en la lectura, un silencio en el que pasan cosas: explotan bombas, se cae un edificio... pero todo ello en silencio, creo que es el único silencio que tiene esas características, el de la lectura y el de la escritura. De todas formas, definiendo completamente la adaptación de los textos a la escena y me encantan las propuestas escénicas, musicales o performativas que nacen de la poesía, creo que ambas cosas se pueden compaginar perfectamente, y que ayuda a un enriquecimiento del arte mucho mayor, aunque yo como poeta no lo practique (de momento).

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

DAM: Claro, el campo poético, como cualquier otro campo, reproduce las lógicas patriarcales de la estructura en la que nos ordenamos como sociedad y en la que estamos inevitablemente enmarcados: una estructura absolutamente patriarcal. En este contexto es donde cobra fuerza y sentido lo que respondía anteriormente sobre la poesía política, que comienza a hablar y a representar a las minorías y a los sectores oprimidos, como puede ser el caso de las mujeres. Me parece fantástico que las mujeres se organicen y reivindiquen el espacio que les corresponde. Ojalá también existiese la misma organización y la misma conciencia cuando hablamos de clase.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

DAM: Creo que hoy en día cualquiera que quiera dedicarse de una manera honesta al arte se va a encontrar con el mismo problema: que no tiene tiempo (o dinero) para hacer lo que le gusta. No solo ocurre en la poesía, ocurre en la narrativa, en la pintura, en la escultura, en la música... es muy difícil vivir de ello si no te pliegas al mercado. Y si te pliegas al mercado, lo más normal es que fracasas. Sencillamente porque es muy difícil mantener una impostura en el arte. Y en el caso de la poesía te encuentras con que los que ganan algo de dinero con ello no saben ni lo que es la poesía, ni qué carajo es lo que hacen, ni tienen ningún tipo de criterio o capacidad para analizar críticamente lo que sucede a su alrededor. Si lo supieran, dejarían el boli sobre la mesa y echarían el currículum en el Starbucks, eso es evidente. Esto en cierto modo es una virtud en el mundo en el que vivimos. Precisamente nos exige eso a cambio de darnos el caramelo: no tener control sobre nada en lo que nos involucra, y por lo tanto no nos permite acercarnos a las cosas de manera crítica. El sistema, en términos económicos, solo deja escalar a los tontos, porque es la manera que tiene de mantener a salvo lo que cree que le pertenece: el poder. Eso se puede aplicar no solo al arte, sino a la vida en general.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

DAM: Sí y no. Ahora mismo hay muchos premios y muchas editoriales y es muy fácil publicar un libro en España (no así en otros países, como Francia, por ejemplo, donde muy difícilmente te encontrarás en una librería tantos libros de poetas jóvenes como aquí). Sobre todo, porque

imprimir un libro es baratísimo, por lo que cada vez hay más gente que se anima a editar y ver si algo pega el pelotazo. En cualquier caso, publicar poesía es una temeridad, en términos generales si vendes 50 ejemplares de un libro ya te puedes dar con un canto en los dientes. Por ahí debe de andar la media, poco más. Por otro lado, creo que el dinero no debería de invertirse tanto en premios como en otro tipo de actividades que fomenten la lectura y la cultura, sobre todo la literaria. Si no, es darle pan al que no tiene dientes. Estoy totalmente seguro que, en este país, si quitamos los propios poetas, el número de libros publicados supera al número de lectores que hay. Y ya no digamos si sumamos las tiradas de los libros que se imprimen. ¡Menudo gasto de papel! Hay que hacer lectores. Crear lectores. Educar lectores. Yo creo que el sistema actual de ayuda a la poesía no es sostenible y no está bien diseñado, creo que se podrían aprovechar esos fondos mucho mejor, por ejemplo, dando becas en lugar de premios.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

DAM: Esta pregunta da para un ensayo entero. Lo que ha pasado muy resumidamente es que las redes sociales son muy propicias para el texto pequeño, para el microcuento, para el chiste, etc., que se parece mucho al formato de la poesía. A su vez las redes sociales se convirtieron en una plataforma brutal de *marketing* y de promoción que empezó a congregarse a miles de personas alrededor de determinadas figuras. Por otro lado, el gran grueso de los usuarios de las redes sociales es gente joven, que además coincide con que son los que más consumen. Todo esto lo juntas en una coctelera y te sale lo que estamos viviendo. Los textos que escribías con 12 años en tu diario, ahora se publican en grandes sellos editoriales y se venden por miles (para eso la identificación es lo más efectivo y efectista que hay). Esos textos que antes nos daba vergüenza que leyera nuestro hermano o nuestra madre, ahora se airean en público porque hay miles de personas que los aplauden. En cierto modo, y visto así, es algo muy cómico. Gente que se sube a un escenario a “desnudar sus sentimientos” representa casi una distopía, pero que está sucediendo. Me parece algo fascinante. El otro día asistí a un evento en el que salió una poeta de *poetry slam* y lo que hizo me pareció algo grotesco. Toda su actuación consistió en una especie de chantaje emocional, su texto se basaba en erigirse como la representante de todas las mujeres violadas, de todos los inmigrantes que habían muerto en el mediterráneo, de todas las minorías apaleadas... Vendía que estaba denunciando algo, pero lo que realmente estaba haciendo era utilizar toda esa miseria humana de la forma más burda y plana (con la simple mención) para ganarse un aplauso. Y lo peor es que se lo ganó. Es algo estúpido. Un aplauso atronador. Yo sigo sin entender cómo personas adultas siguen cediendo ante trampas tan infantiles. Pero bueno, con los años la estupidez ha dejado de enfadarme para pasar a fascinarme. La veo como si viviera en un safari.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

DAM: Es un campo súper abierto. Hay grupos de amigos, hay revistas, hay festivales, hay de todo, pero gracias a Internet hay una comunicación casi constante y los límites entre estos grupúsculos están muy difuminados (sobre todo dentro de España, con Latinoamérica es otro cantar) y eso hace que haya mucha mezcolanza y muchos poetas distintos. Se pueden reconocer algunas poéticas que nacen de determinados círculos y tertulias, pero en general eso también se está perdiendo, yo creo, y empieza a haber otro tipo de afinidades que nacen a través de las redes sociales.

Supongo que los poetas de generaciones anteriores siguen sirviendo como maestros, pero cambia el hecho de que como poeta joven puedes buscar a tus maestros en otras partes y encontrar en Internet una manera de ponerte en contacto con ellos inmediatamente, vivan donde vivan.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

DAM: Creo que también es una cuestión que parte del tipo de sociedad en el que vivimos. Estamos todos hiperconectados, es cierto, pero como individuos solitarios. La tendencia, empujados por el liberalismo, es a caer vertiginosamente en el individualismo. En términos generales, no solo en la poesía, creo que estamos dejando de estar organizados en grupos para organizarnos (o más bien distribuirnos) como un todo, como una red súper extensa de individuos que tienden vínculos superficiales con muchos otros individuos y que van conformando así un campo vastísimo en el que se comunican. Eso creo que nos aleja de las poéticas colectivas, los manifiestos, etc. Y no creo que sea una cuestión española, sino más bien generacional.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

DAM: Generalmente, cuando hablamos de poesía contemporánea española nos referimos equivocadamente a la poesía que se escribe en castellano. Tengo la sensación de que esto ha sido así siempre, sobre todo para los medios o para eso que tú denominas circuito editorial y poético. Las relaciones entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares han sido, hasta hace poco,

para mi gusto y hasta donde yo sé, muy débiles. Apenas ha habido transvase, esto es, traducciones de un lado al otro y viceversa. Sin embargo, creo que en los últimos años nos estamos empezando a dar cuenta de que hay un montón de literatura valiosa en España que no está escrita en castellano, e incluso me atrevería a decir que en muchos casos la mejor poesía española no está escrita en castellano. Creo que Internet y las redes sociales también están permitiendo esa comunicación entre las diferentes lenguas y ese transvase que mencionaba, que poco a poco se comienza a dar con más frecuencia. Cada vez es menos raro ver a poetas gallegas leyendo en gallego en cualquier otra parte de España. A mí me encanta.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

DAM: Es lo que hablábamos, Internet está cambiando mucho las cosas, pero si bien dentro de España yo creo que está diluyendo las barreras, creo que la frontera entre España y Latinoamérica sigue siendo dura de disolver, y que la moldea, pero no la acaba de romper del todo. Hay editoriales que están apostando por traer a España un montón de libros de poetas latinoamericanos, como es el caso de Liliputienses, o festivales que dedican sus programaciones a países de allá, sin embargo, creo que el público español no está del todo preparado para la poesía contemporánea latinoamericana. No sé por qué, pero creo que nos llevan unos cuantos años de ventaja, y por eso no resulta tan fácil de asimilar. En cualquier caso, creo que son muchas las revistas y las editoriales que cada vez apuestan más por tender puentes entre España y Latinoamérica. Lo considero fundamental, y creo que el objetivo ha de ser formar una conexión casi total, como la que hay entre EEUU y el Reino Unido.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

DAM: Creo que tendemos hacia el eclecticismo, hacia la mezcla de disciplinas y la presencia cada vez más fuerte de la poesía performativa. Creo que el libro de poesía como lo entendemos durará siempre y tendrá siempre una presencia muy fuerte, pero también creo que poco a poco esos libros habrá que defenderlos delante del público de una manera cada vez más adaptada a las nuevas formas de consumo, acercándose a lo audiovisual, a la puesta en escena, etc.

HIDRATANTE OLIVIA

Todo lo que he amado lo he amado solo.
EDGAR ALLAN POE

Hidratante Olivia,
voy a hacerte el amor sobre un árbol
o más arriba, como lo hace el lento
pájaro de la sombra
y lo hace el ligero astronauta.

Esta noche

voy a dejar abierto el cielo en todas
sus negras dimensiones para que huyas
conmigo hacia los márgenes del mundo.

Hidratante Olivia,
sabes que no vendré en un Audi gris
con asientos de piel de color beige
ni montado en un gran caballo blanco,
pero esta noche –escúchame bien– voy
a dejar una nota de advertencia
en la puerta del alto cielo para

que a nadie se le ocurra molestarnos.

(De *Hidratante Olivia*, Hiperión, 2015)

ENCIENDO LA LUZ DE LA MESITA...

Enciendo ta lud de la meseta y
resulta que lla nura es lo istmo;
me tienes acantilado, amor, cerro
no puedo menhir sin arenas verte:
valla a donde playa te pienso, vaya
a donde valle te río; ínsula de ojos
abruptos, me cuencas y me tienes
escarpado. Gólfo decirte que te cabo,
amor mío, pen ínsula, tesoro; dime golfo
decirte que estrá todo coral por el viento
que tec tónica la piel, colina, mon taña,
cordi llera que estés, espérame, y dime
si re lieves o no re lieves porque
si re lieves, cueste lo que costa pienso
amarte yo también; no cima solo,
ni duna vez, ni dos veces, ni tres,
sino siempre.

(De *Hidratante Olivia*, Hiperión, 2015)

PLATA Y PLOMO

El rapero se despierta con insomnio
a las 3 de la mañana
en su apartamento blanco de Virginia

coge el coche y conduce hasta un Walmart

mira armas
compra calcetines
toquetea delicadamente las mandarinas

después se compra un disco
que pone en el Toyota
y mira a través del parabrisas

la luna babosea los campos de mercurio
el acero brillante de las máquinas de riego

el rapero pisa el acelerador y se dirige
hacia la sangre plateada
y gira el volante con tanta fuerza
que el coche chilla como un niño
y sale de la carretera dando botes

se detiene entre la hierba

recuerda el arma que vio a mitad de precio

si decidiera suicidarse
¿qué arma escogería?
¿la más barata?
¿la mejor?

el rapero estira el brazo y trata

de borrar las estrellas del cielo
como si fueran gotas
de sangre o de mercurio

pero su mano se detiene
al golpear con el cristal.

(De *Meh*, Valparaíso Ediciones, 2017)

PILATES

Te veo Vilas haciendo pilates
en un gimnasio Low Cost de Iowa
curando tus lesiones con la placenta de una yegua
bebiendo de una botella de Powerade azul
y escuchando a tu entrenador personal cuando dice:
Thats gonna give you cancer, Vilas
y tú te preguntas qué querrá decir eso
mientras descansas tirado en el tatami
que te quema la piel cuando te arrastras
como si fueras un atleta o un delfín.
A la sudadera de la Universidad de Zaragoza
le están saliendo bolas,
los leggins que te compraste en el Sprint
te quedan cada vez más pequeños
y el reloj sumergible te da alergia.
No hay piscina en tu gimnasio, no puedes
nadar hasta la muerte, no puedes
salvarte, Vilas, pero no te preocupes:
corre, huye atravesando la ciudad dormida,
como una piel, sus calles negras y desiertas,
sus taxis fríos aparcados, corre
y no mires atrás, desnúdate en la cama,
mira el techo, piensa en un poema
y espera:

esta noche

pasaré con mis amigos a buscarte.

(De *Meh*, Valparaíso Ediciones, 2017)

A LA MUERTE

Una cosa le pido a la muerte:
que si viene me abata de un hachazo.

Y si en lugar de a por mí, viene a por ti,
para llevarte con ella a ti primero,
que lo haga, que te lleve de un golpe
corriendo, sin demora, que no deje
nada, que no me obligue a despedirme

que no pueda mirarte sabiendo
que es la última vez que me miras
ni besarte sabiendo que es el último
beso que nos damos.

Que venga, sí,
y nos lleve a cualquiera de los dos,

que dé su hachazo, que no tiemble, que sea rápido,

pero que no me deje escucharte que me quieres
sabiendo que es la última vez que te lo escucho.

(De *Meb*, Valparaíso Ediciones, 2017)

ÁLVARO GUIJARRO, 1990

Álvaro Guijarro (Madrid, 1990) es poeta y fotógrafo.

En lo relativo a la literatura es autor de: *Tránsito* (Chiado Editorial, 2011; Amargord, 2018), *Colorofilia* (autopublicado en Internet, 2012; 89plus & LUMA Foundation, 2017), *La postpunk amante de Tiresias* (Canalla Ediciones, 2013), *María Eugenia* (Chiado Editorial, 2015), *Siglo XXIII* (III Premio de poesía joven “Antonio Colinas”, Ediciones de la Isla de Siltolá, 2017), *Instantes atómicos* (inédito, 2016), *Poliedro* (Antipersona, 2017) y *La razón adivinada* (finalista 71 Premio “Adonáis”, inédito, 2017). De igual modo, ha participado en tres antologías: *Tenían veinte años y estaban locos* (La Bella Varsovia, 2011), *Los poetas de la senda* (Ópera Prima, 2014) y *Poeta en Nueva York. Poetas de Tierra y Luna* (Karima Editora, 2018); y sus poemas han aparecido en revistas como *Oculto Lit*, *Nayagua*, *Volavérunt*, *Mephisto*, *Groenlandia*, *Canibalismos* y *Pineal Magazine*. Actualmente cursa estudios de Literatura General y Comparada en la UCM, espacio donde estudió, casi tres años, Filosofía. *Pangea* es el nombre de su blog.

Como fotógrafo (www.alvaroguijarrophotography.com) trabaja en DIMAD (Asociación de Diseñadores de Madrid), dentro de Matadero Madrid, y se ha formado en las ramas de fotografía editorial y fotoperiodismo en la Escuela TAI. Igualmente, ha participado en varias exposiciones colectivas, una de ellas dentro del marco de PHE 2015. Interesado también por el cine, estudió en la escuela Metrópolis; y ha sido co-director, guionista y director de fotografía de varios cortometrajes a lo largo de su juventud.

II

Siempre es tarde para morir.

Lo saben los ásperos cerebros de astronauta,
el musgo de los pozos de agua dulce,
la ciencia tratando de despertar a un loco,
el roce geométrico de las columnatas
que arroja imaginarias cuerdas en la ciudad.

Van tarde y van para morir.

Son los espejos del alba trastocados
por las conversaciones inútiles
y el pan tirado a las aves con ceguera.
Sólo un rincón de mar y violeta
alumbraría la verde ilusión del árbol.

Siempre es tarde para morir.

Lo saben los dirigentes de idiotas corazones,
la lluvia de lava sobre los parabrisas,
los regimientos que deambulan en el extranjero
entre balas de diamante y turbulencias,
las cucharas donde se recoge la sopa fría, fría.

Van tarde y van para morir.

Y no son pocos. Son ciertas pieles viejas
donde se esconden las fotografías
en puñados de a ciento, lodo y extrañeza.
Son las tristezas del redondo carrusel
donde una vez jugó a ser diosa la alegría.

Siempre es tarde para morir.

La furia daña con su sed los nuevos encuentros
y viaja entonces gris la infancia blanca,
el sabor de las montañas en un letargo de sol,
los recuerdos donde una madre cantaba
a sus hijos hasta entrado el ocho de la noche.

Van tarde y van para morir.

Muy pronto serán imposibles el viaje y la idea,
los estudiantes con puntiagudo bolígrafo
y ganas de chocar mente a mente y sonriendo
gracias a palabras por el sexo iluminadas,
antes de correr a casa para soñar eternamente.

Siempre es tarde para morir.

Valga la intuición de la fiebre y los nervios,
la catarata de hormigas crujientes
y el cielo de almíbar chorreando alféizares.
La huida terrenal de los misterios
y los capitanes alucinando entre cigarrillos.

Van tarde y van para morir.

Es la estela donde se cobija la verdad del aire,
la huella innata de frente incolora
que hace resonar los ríos con neón de poniente
y claro gesto, para todavía alumbrar
sin caer en la candente perspectiva del ahora.

Siempre es tarde para morir.

(Inédito)

KAM: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

AG: Resulta difícil pensar, y será imposible, en pleno 2018, en una escritura autónoma, independiente de cualquier referencia, incluso para aquellos que escriben desde su torre esmeralda. En este sentido, recuerdo un verso de *La postpunk amante de Tiresias*, mi tercer libro de poemas, que resume muy bien esta diatriba entre la creación pura y la intertextualidad impuesta: “No citar. Crear. No citar aunque sean 2000 años”. Asumiendo esto, mi canon es claro: Rimbaud (exuberancia en la dicción, vigor y su teoría del *voyant*), Vallejo (lo humano en su máxima expresión y momento cumbre de la lengua), Lorca (plasticidad de las imágenes y la enseñanza de que lo que se pone en juego en el poema es la lógica), Rilke (como escritura del intelecto, también en contacto con los límites del mundo desde un lugar fuerte) y Keats (sutiles profecías y rigor formal). También siento que continuo, de alguna manera, el legado simbolista, el surrealismo por entero y la rabia santa y buena de la generación *beat*, movimientos todos ellos muy presentes en mi formación, aunque ya me sienta algo emancipado respecto a ellos. En España me interesaron también mucho Leopoldo María Panero, Blanca Andreu y el primer Gimferrer, que fueron símbolo de esperanza de alguna manera pese a mi continuo retorno a los autores franceses, latinoamericanos, románticos y el largo latido de las vanguardias históricas. También decir que, a lo largo de toda mi obra, ha existido el trazo de una novedad, búsqueda marina, desde una concepción de la originalidad como deseo. En cualquier caso, y esto sí es un hecho: cada vez releo más.

Respecto al contacto con otras artes, soy fotógrafo también, y los vínculos entre imagen y narración me interesan sobremanera, lo que me acerca también al cine. Desde la escritura cubista a la subversión del creacionismo, siempre ha estado presente, en la escritura, cómo narrar. Narrar es algo que, a los poetas, nos preocupa al configurar un libro, y en este sentido siempre que trabajo en un texto nuevo me muevo contemplando a veces los poemas como imágenes, con sus pesos, sus equilibrios y sus blancos. Esto es algo interesante, ya que en mi poesía se da un alto sentido de lo plástico y lo cognitivo; en mi trabajo como fotógrafo, como contraparte, anida un claro sentir narrativo y descriptivo.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

AG: Es evidente, en lo que supone un interesante giro en la representación de los iconos, la poesía *pop*. Por supuesto la línea clara, con referentes desde la generación del 50 a la poesía de la experiencia, y que ha dado lugar también a una poesía de corte confesional y privado. También los novísimos, con cierta connivencia respecto a sus epígonos, pero que supieron encontrar una expresión que hacía falta en una encrucijada histórica como la de su momento. Y no por último menos importante, la relación con las escrituras latinoamericanas, de las que destacaría el influjo de lo narrativo dentro del poema y cierta *ficcionalización* del yo.

Tal vez sea en los temas y en los estilos, más allá de las escuelas, desde donde sí pueda ser más fácil establecer un diagnóstico. En este sentido, y después de la asunción de la crisis de los grandes relatos, el carácter fragmentario, muchas veces vinculado a una estética subversiva del signo, también se halla presente en los nacidos a partir de los 80, crisis cuya solución se resuelve en ironía, desapego de un yo poético fuerte o un empleo irregular de los metros clásicos. Yendo a algo más concreto, el cuerpo ha ocupado un lugar primordial llegando a convertirse en arte poética, y cuyo centro debe ser explicado desde la lógica del capitalismo y la descentralización de los modelos sexuales normativos. Otros temas recurrentes serían la enfermedad, la familia, la concepción de relato, el espacio cotidiano y la revelación.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

AG: Transformar, al individuo primero y a la sociedad después. La poesía, al ser visión y sensibilidad, altera con un magnetismo total pero permeable creencias, valores, convenciones, dogmas. Lo que un escritor o escritora puede provocar en alguien no tiene límites, y si los tiene puede superar a los de la propia convivencia social en un segundo nivel. ¿Qué significa esto? Nada más y nada menos que la poesía enseña a vivir. Como dice Keats, poeta “es el hombre que igual es a otro / hombre, sea éste rey, / o el más pobre del clan de los mendigos”. La equis que se da entre la libertad que nace de la literatura y un individuo valioso supera cualquier ley. No creo, por tanto, en una visión inútil del arte sino, muy al contrario, como la fuente más íntima de sublevación. Bolaño, por ejemplo, que es nuestro escritor más joven, nos ha enseñado con verdadera maestría que los ideales, la pasión y el romanticismo son un poder.

En mi obra poética es una constante la llamada al resurgir de esas pasiones presentes en la sociedad civil, sobremanera en *Tránsito*, *Autobiografía heroica*, *Siglo XXIII* y *Poliedro*, donde se da una crónica de la era como despertar. Los textos de carácter político, con todo, deben tener cuidado con no rozar el panfleto, y más cuando en lo que se apoyan es en un latido plural, por ejemplo el experimentado durante el 15-M, experiencia cercana siempre. Yo viví aquel momento y con energía piensas en cómo puedes traducir esas sensaciones al papel, la época al papel, lo humano al papel; y no sólo es difícil, sino que hay que estar a la altura.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

AG: Creo que hay cierto elitismo en algunas escrituras, el cual priva a esos escritores de escribir sobre el ahora, como si fuera algo que no se pudieran permitir. También que a muchos no les importa. A mí, en cambio, desde el principio, se me ha planteado como algo necesario el escribir sobre lo que ocurre fuera del cuarto o fuera de la cafetería. Supongo que no a todos se les puede pedir lo mismo, pero yo sí lo vivo como una experiencia relativa a la coherencia y, más allá, como una obligación. En este sentido, distingo claramente, en mis 10 años de obra, dos momentos clave: “Travesía sensible” y “El decir puro”. El primero tiene que ver con eso que estamos

poniendo en cuestión: el afuera. Siento que esos ocho años que implican “Travesía sensible” se relacionan de una manera muy vertebral con el estímulo, el pulso, el acontecimiento... y de ahí al mundo. Creo, de hecho, que la poesía debe dar cuenta de ese afuera constantemente alterado, y que para ello el poeta debe operar, algunas veces, como lo haría un escritor de ciencia-ficción, esto es, interpretando ciertos códigos de la realidad y, por medio de ideas de desarrollo causal como la técnica, la noción de progreso o el concepto de historia, saber a dónde se dirige ese constructo cultural, económico y social, pero también íntimo y demasiado íntimo.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

AG: Haber nacido no sólo en un fin de siglo sino en un fin de milenio y, en definitiva, para lo que nos ocupa, en mitad de un cambio como el que se ha producido en torno a las nuevas tecnologías, viéndolo incluso nacer, es algo poderoso. Creo, en este sentido, que hay mucho que investigar todavía, y que de ahí saldrán verdaderas joyas, ya que este nacimiento trae consigo nuevas herramientas. Hay que hacer un esfuerzo, eso sí, por implicar esos mecanismos en la lógica literaria, y yo es algo que no me he planteado todavía de manera seriamente articulada, pero que sí tengo pendiente abordar de un modo u otro en los años que vienen por delante. En un ámbito más del día, se encuentran las redes, donde yo sólo dispongo de Facebook, método que me ha servido para conocer a muchos compañeros de generación, gente de más allá del agua y a entender cómo de importante es en el creador crear una imagen de uno mismo, y cómo es aquel juego de la máscara o careta. En este sentido, publico muchas veces aforismos, bautizados por mí como “Pantemas”, además de cuidar las publicaciones, consciente de que forman una especie de diario de a bordo.

Respecto a las *jams*, yo me crié entre ellas, más concretamente entre 2007 y 2013 en los barrios de Malasaña y Lavapiés, en Madrid. Aprendí de ellas a conversar con poetas desde la nada a la gran noche y a poner a prueba mi voz y la posible capacidad escénica que pudieran tener mis textos. A día de hoy creo haberlas abandonado con la conciencia suficiente que ese giro supone – algunos creen que la poesía es estar, no ser–, pese a que algunas veces todavía me acerque a escuchar, y mi poesía sí ha cambiado desde entonces. Supongo que esa decisión acaba, de algún modo, con una viva e intensa bohemia, ahora dibujada como recuerdo.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

AG: Basta con tener una conversación un poco en profundidad con alguna mujer presente en el mapa de la poesía española para que salga a colación alguna anécdota escabrosa o, directamente,

una situación límite ocurrida en algún festival, tripas de algún proyecto cultural o algún encuentro con la palabra como centro. Es evidente, pues, la realidad de una balanza todavía desfavorable y, lo que es más preocupante, sistémica. En cualquier caso, lleva gestándose un largo tiempo una *contra mítica* contra todas estas situaciones, que no obedecen solamente al tejido de la literatura sino a la sociedad en su conjunto, situación ante la que los hombres, con humildad, debemos sentarnos a escuchar, a comprender, a aprender y a actuar. Todo esto, por supuesto, no es óbice para que la literatura escrita por mujeres –al menos la de mi generación– goce de poca salud. Muy al contrario, autoras del nivel de Berta García Faet, María Salgado, Sara Torres, Ángela Segovia o Bárbara Butragueño, además con un mundo propio representable, son espejos bellísimos de necesaria y constante indagación. Cualquier antología, grupo de fuerza o proyecto conjunto con ese eje, por tanto, es obligado. ¿Un ejemplo? Torremozas.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

AG: Dinero es tiempo, supongo que ésa sería la respuesta en síntesis. Desde esa perspectiva, por supuesto que importan las condiciones materiales y de posibilidad, y tenemos que tener claro que la devastadora lógica productiva presente margina al creador, aminorando también su fuerza. Por tanto, hay que agradecer los instantes que existen, y entregarlos al papel si así lo merecen, pero recordando también que la poesía no sólo ocurre frente a éste, sino que la poesía es un largo proceso que implica vitalidad, astucia, entusiasmo, disciplina y convivencia. Una actitud, en suma, donde inteligencia e ingenio deben confluír para estar a la altura en cada elección y circunstancia, por desfavorable que sea.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

AG: No he sido un escritor especialmente preocupado por premios, becas, residencias o subvenciones, pero lo que sí es un hecho es la existencia de grupos de poder y tejidos fangosos capaces de marginar el talento de un escritor o escritora que no esté dentro de dicho puzle. Yo he sentido esto en primera persona y, lo que observo a mi alrededor, no exento de gracia, es cómo ciertas personas escogen de manera poco altruista acciones y palabras a otros poetas con el fin de conseguir un favor. Lo más importante es ser auténtico, y seguir en esta andadura siendo conscientes de que el camino que siempre queda por delante, por mucho que esté basado en un gran esfuerzo, quizá ni valga para que alguien nos recuerde. Por eso, en la poesía hay que dar hasta la vida.

Mi relación con el mundo editorial ha sido buena, aunque con algún fracaso. Yo publiqué mal alguno de mis libros y ahora trato de subsanarlo con reediciones en lugares mejores, pero nunca me ha sido complicado publicar, entendiendo claro que no me refiero a las grandes editoriales de este país, a las que es difícil acceder a no ser que te concedan un premio o conozcas a alguien que esté en la pomada. Sobre estas editoriales independientes a las que hago referencia, conozco a varios de sus editores y siento que trabajan con mimo y constancia. En cierto modo, sí cubren una demanda real, existiendo por ello cada vez más ferias y circuitos con los que sintonizar hasta hacer de *paideia* para un público nuevo, cuyos lectores, muchos de los cuales conocen a los propios autores personalmente, llegan a dichos libros con ilusión.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

AG: Siento que este fenómeno pasará, y tengo esperanza en que esos lectores, hijos de madres y padres a los que escucho hablar por teléfono con ellos frente a las estanterías de las grandes casas para no equivocarse con el regalo de Navidad, antes o después, llegarán, fuerza propia de la poesía, a autores de mayor calidad, dándose cuenta de lo que es y lo que no es. Me parece algo malo en tanto que ofrece unas connotaciones de la poesía –carácter efectista de los textos, sensibilidad superficial, un mal concepto de la libertad en la escritura– que esta no debería tener, y digo esto no desde una visión relativa a la pureza conceptual, sino como justicia con el propio oficio y el sentido de la belleza, implacable guía, y de la que estos escritores adolecen. En cualquier caso, indagando un poco en su raíz, las *jams*, ¿cómo no va a sostenerse? Es bello lo social, pero no su poema.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

AG: También por mis lecturas, siempre he creído en el concepto de generación, y a día de hoy lo sigo defendiendo. Cuando en 2011 salió a la luz *Tenían veinte años y estaban locos*, antología madre en la que participé con cuatro textos, recuerdo que yo percibí aquello como una verdadera reunión, y siento todavía que aquel libro sigue dando cuenta de un panorama real, tal vez no demasiado homogéneo en cuanto a estilos y temas pero sí como muestra fehaciente de un hacer todavía vivo. A este respecto, el año 2016 fue otro momento importante, con varias antologías con afán de núcleo, de las que destacaría *Nacer en otro tiempo*, codirigida por el poeta asturiano Miguel Floriano. En este sentido, pienso que hay voces muy valiosas, algunas de ellas ya de claro recorrido; y otras que se van sumando por medio de reconocimientos, haciéndose poco a poco

un lugar e implicando por ello cierta densidad y necesidad de un método que nos defina. Mi historia, en este sentido, es rara, ya que yo me di a conocer en Madrid y también a través de Internet cuando los blogs tenían alcance y recorrido. Percibo, en resumen, que los nacidos en los 80 y principios de los 90 serán futuro, y que de algún modo somos una especie de milagro bienaventurado que poco tiene que ver con las poéticas de finales de los 90, con excepciones como Alejandra Marquerie, donde se publica mucho pero regular. Nuestra generación debe estudiar los fenómenos que le son propios más allá del reino interior: nuevas formas de comunicación, deriva capitalista, desencanto político, victoria del feminismo... Aunque no hayamos vivido hechos tan terribles como una dictadura, sí hay razones para escribir sobre un mundo y para combatir el dolor que pueda provocarnos. Pienso, en este sentido, en Juan Carlos Mestre, Antonio Gamoneda o Francisco José Sevilla, tres grandísimos poetas hacia los que siempre debemos mirar.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AG: Sí, yo también he percibido este vacío teórico y de acción y cierta nulidad en los últimos años a la hora de encarar este tipo de acercamientos al hecho poético, y pienso que es algo que debe cambiar. Hay pocas cosas más bellas que un manifiesto o participar de una propuesta colectiva que reúna una sensibilidad común. Conozco, con todo, poetas que sí lo han hecho y que lo seguirán haciendo, ya sea unilateralmente, como Batania, o desde un hermanado juego hondo, como es el caso del Patarrealismo Salvaje. Lo que se ha heredado del pasado es, en todo caso, una lógica operativa, como cuando las vanguardias significaban un 0 puro respecto a todo lo anterior y posterior, algo erróneo desde mi punto de vista, ya que el arte nos ha demostrado que es el terreno de lo penúltimo. Lo que es evidente es que falta carácter, y que las rencillas que se dan no llegan jamás a seria pelea ni a la identificación de un padre o un enemigo contra el que enfrentarse con ilusión. Supongo que la individualidad de la época juega un papel en esta abstracción de los posibles grupos, y su no encarnación. Los poetas deben tener un proyecto, y deben ser investigadores de la realidad, la mente y la lengua. En cualquier caso, no está de más recordar lo que T. S. Eliot pensaba al respecto: “Para teorizar se requiere una inmensa ingenuidad; para no teorizar hace falta una inmensa honestidad”. Yo, por mi parte, llevo tiempo pensando en reunir varias ideas en forma de llamamiento y que, publique o no publique, será un documento que terminará leyéndose, tarde o temprano, de día o de noche.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

AG: Por desgracia no hablo ninguna otra lengua peninsular además del castellano, pese a que mi madre fuera gallega y mi padre sea vasco. No tengo, por tanto, un posicionamiento profundo sobre lo que supone o no supone esa riqueza, que es la base de esta respuesta antes de entrar en otras disquisiciones. Con todo, sí creo que se ha dado cabida a dichas escrituras, pero por supuesto de manera nada comparable a lo que supone una publicación en castellano para el resto de la península o Latinoamérica en su conjunto. Hay una riqueza indudable en toda lengua, y defendiendo totalmente la autonomía de cada una de ellas y su cuidado, porque implican un factor tan importante como es la historia. También la elección que un poeta pueda hacer de ellas de cara a lo que pueda ofrecerle para su cometido ha sido un tema recurrente en la historiografía literaria, creando así una idea de la lengua al servicio de una escritura determinada, estrategia que considero brillante. En esta dirección, las editoriales deben estar atentas y preocuparse de una realidad transnacional en lo relativo a la traducción, ya que estas lenguas son un todo fundamental.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AG: Común es sentir desde España, con o sin complejo, que en Latinoamérica van siempre por delante, algo que no sólo ha sido demostrado sino que yo también percibo y a lo que me querría sumar, sea estableciéndome allí pronto, respirar, o formando parte de algún proyecto. Esa gasolina se traduce en términos literarios en algo muy importante, probablemente lo que más destacaría: una expresividad. Yo he tenido la oportunidad de viajar a varios de esos países (Nicaragua, Perú, Brasil, Panamá, Cuba) y el trato bajo el que se concibe la literatura es imán por el amor y la fuerza de vida, y por cómo ella se engarza con la obra, hasta una confluencia natural entre ambos espacios de los que en España, por ejemplo, se carece, pese a la tradición francesa o el ejemplo de nuestros autores *raros*. La poesía, que siempre había custodiado la llave del recinto de la verdad, tiende cada vez más, también por el concepto del yo en esta época, a una ligereza desprovista de silogismos, y pese a que en Latinoamérica existan y hayan existido muchos poetas fuertes, se están llevando a cabo propuestas donde ese yo se desvirtúa dentro de un flujo narrativo de interrelaciones textuales complejas que dan pie a significados propuestos como juegos para el observador, creando así tanto nuevos autores como nuevas tipologías de lector, hecho también destacable frente al automatismo. Eso por no hablar de Néstor Perlongher y su revolución. Iniciativas como Vallejo & Co., Transtierros o, para lo que nos ocupa con más urgencia, el grupo Sub25, han servido, en este sentido, para un acercamiento profundo a las poéticas latinoamericanas, emergentes o de consolidación.

En referencia a las poéticas migrantes, ¿qué poética no lo es?

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AG: En mi trayectoria como poeta siempre ha estado presente la idea de un mundo ausente pero verdadero que se debe revelar. Para dicha construcción, situar la palabra en el lugar que corresponde es esencial, hasta que se diga de nosotros que fuimos seres justos. De ello, pienso que será un desafío domeñar multitud de factores nuevos en nuestra sociedad, aún pendientes de una educación; así como la forja de una literatura por capas que abarque desde lo popular a la cultura de los elegidos. Si es verdad que estamos atravesando una crisis del decir, los poetas darán cuenta de ello con una expansión de los límites que la propia historiografía literaria ha impuesto para dejarnos con las migas y con una especie de manual total de repetición, algo que no toleraremos fácilmente y que nos llevará a crear de forma aún más radical no estando nuestras obras sustentadas bajo la resignación de ser únicamente un matiz en el vasto corolario. A este respecto, ¿quiénes serán Shakespeare y Cervantes en el 5000? La literatura será, poco a poco, interpretación, pero esa novedad de la que ya hablaba el propio Baudelaire siempre existirá en la juventud, cuna de la poesía. Exigir del mundo todo, porque es nuestro; enamorarse de la realidad todo lo que se pueda, pese a que nos lo pongan difícil. Deseo, así, personas íntegras detrás de los poemas. Poetas que hayan amado, hayan descendido al Infierno pero hayan intuido también las leyes del Cielo; y hayan entendido que la escritura está amparada por una lógica que no sólo supone carácter, sino un eterno oficio, instante único y pleno de soledad. Aquí, en la poesía, hay fe. *El resto es literatura*. Y aquel semáforo, brillante: el semáforo en verde del caos.

ELECCIONES

A Batania
A Carlos Cay

Elegí a tiempos caminar y a tiempos doblegar la sombra por entre las plazoletas óseas.

Elegí a veces amar y a veces sopesar la estupenda maravilla de estar solo en la idea.

Elegí en ocasiones contemplar y en ocasiones regalar mi tú al yo al él al más nosotros.

Elegí momentos para ansiar y momentos para navegar oscuro por las verdes planicies de la belleza.

Elegí una tanda de verdades y una tanda de inocencias.

Elegí turno de mañana y turno de tarde.

Elegí el torpe mecanismo de la burla como aparejo y como aparejo el torpe mecanismo de la burla.

Elegí la frecuencia del desorden y la frecuencia del 202.

Elegí como punto vital el pentágono de las familias insinceras y como punto vital la sed de las penínsulas y las locomotoras de agrietadas polvaredas.

Elegí de la mano una estación de *subte* y de la mano un vuelo de nulo coste.

Elegí en serie el color de mi avispero y en serie todas las generaciones del siglo XX.

Elegí la sucesión clave que abriría las ventanas de nuestra casa dibujada a las afueras.

Elegí tramar un lance de pájaros piadores, alegrías troqueladas e ironía esencial.

Elegí
la vez y el punto
y el melodrama
y la parodia
y el contubernio
y la cascada
y el juego cinematográfico
y las piñas
y las resinas
y el alquitrán
y la observación psíquico-química
para poder amaros.

(De *Tránsito*, Chiado Editorial, 2011; Amargord, 2018)

VIII

Córnea sordo oído IZQUIERDO
soplan fuertes vértebras sonoras.

Hermano me dice que no escucha,
que la tierra le ha tragado enterito
adentro de cuencas cinco sentidos
telescopio funeral es un chafandín
que tendencia a cimbrear la tilde.

Y que se ha de recuperar casi ya.
Y que le vaya a ver al hospitalito
a caja bombones correspondiente.

Y que la V vibrante.
Y que la I intangible e infraganti.
Y que la D dadora dasonómica da.
Y que la A anda aceite adulzorada.

Hermano no oye, no atrae la vida.
Le curaré... Le curaré su vista...

Y ABSUELTO, absoluto, quedará,
OÍDO a CINCO PENTAGRAMAS.

(De *Colorofilia*, autopublicado en Internet, 2012; 89plus & LUMA Foundation, 2017)

45

Acabo de defecar, ¡lo prometo!, un atún rojo.
Con barbilla de búho, su potente experiencia
dibuja mi sonrisa a fat como un bandolero:
si la chavalada se aburre, ¡cómo no pintar trenes!

Cómic que arremete con la fuerza de un rapero,
nuestras cuartillas, en realidad, son parecidas.
A birras en el mejor parque de un solsticio
–exquisitos cadáveres–, nos damos un abrazote.

(Actitud es acción. Acción es compromiso.
Compromiso es amor. Amar es recordarte
hacia delante la historia de nuestras vidas
asombrarnos ante el haz fantasmal de Copi.)

Quisiera ¡Emplear! –admito no ser un ovni–
todas estas fuerzas de muy públicas fuentes
para, sin cocorota en el cabello de un rayo,
percutir humanas y acompañantes cadencias.

(De *La postpunk amante de Tiresias*, Canalla Ediciones, 2013)

PARAÍSO PERDIDO

Faltan una media de quinientos pianos
 y quince mil veinte dosis de remedios
 contra el éxtasis de la procrastinación,
 listado infinito de tropicales lluvias cuyos mosquitos
 harían despertar al cuerpo
 hasta deslucir la cárcel del ensimismamiento
 colocando, por ejemplo,
 fresas en el escritorio del joven escriba
 o botes de cristal de tinta china
 en el estómago de las bombillas
 que dan luz al lago de columnas
 donde un dios egoísta robó la sensibilidad a un niño
 para exportar chupetes a Rusia
 y queso de reptil a las fronteras de Bután,
 todo un arreglo sencillo
 donde el tabaco juega un papel de relevancia máxima
 porque ¿quién no adora su tiempo?,
 ¿quién no trata de hallar la libertad
 esperando al autobús
 o pidiendo 200 gramos de azafrán
 en el mercado por el que cada vez las lágrimas aceptan
 el cambio generacional,
 el libro sin amarillear ni aun estando al sol del sol lunar,
 la lolita efímera-efímera de turno
 y el neón en lugar de la vela sola,
 su acento para la exaltación y toda esa serie
 de psicológicos efectos
 que no vienen en las muestras de crema de las revistas
 ni en los *duty free* que preludian los aviones?

He hablado de un niño:

¿os

habéis

fijado...?

(De *Siglo XXIII*, Ediciones de la Isla de Siltolá, 2017)

LO LÍRICO

Suficientemente arde la alegría
en la ruta de los dioses nuevos. El vacío,
orientado siempre a su llenanza,
alberga ecos divinos, o tras la muerte
nosotros somos reyes en las dunas.

Identificad el cetro del poema,
su cualidad misteriosa en avance
hacia lo Otro, y sea un exceso
la escritura ante la vida ya hecha carne,
textura y químico álbum del futuro.

No será compasiva la palabra,
ya que ahondaremos en su viaje
y toda cárcel pretendida volará
como las víctimas del fuego ebrio:
la justicia navega en la deshora.

Durante el amor, nacerán los versos,
los dígitos y la temperatura.
Nada se escapará a nuestra conciencia
pues cualquier mito será fúnebre
ante el reflejarse de los altos edificios.

(De *Poliedro*, Antipersona, 2017)

RUTH LLANA, 1990

Ruth Llana (Asturias, 1990). Es autora de *tiembla* (Point de Lunettes, 2014), obra ganadora del Premio de Poesía “Federico García Lorca” de la Universidad de Granada 2013, del cuaderno *estructuras* (Ejemplar Único, 2015), en colaboración con el artista Gabriel Viñals, y de *umbral* (Malasangre, 2017). Completa estudios de doctorado en Estados Unidos explorando en su tesis las intersecciones entre los estudios visuales, la teoría *queer*, los estudios de vida crítica y la teoría de los afectos dentro del contexto literario y artístico latinoamericano.

I
PEQUEÑAS FIGURAS DE

O soliloquio o agolpamiento de palabras o aleteo feroz o rostro inmaculado que habla en el que no reconozco signo alguno en el que no reconozco en el que no reconozco no profecía no antigua dicción no lenguaje que camina o resucitado o rostro que se extiende sobre la planicie sobre la locura de que los pies brotan y sus estelas y sus efigies y su derrumbe hacia abajo y de nuevo los pies sobre y brotan las piernas su tejido su composición sobre las plantas el tronco los brazos en llamaradas arden y la cara lo que no es nombrable, la cara resucita se reviene en gesto como fruta madura sobresaliente en el espacio o como promontorio de la noche en su acústica el grillo bajo la tierra o como lo que no reconozco decir que se está diciendo tomando el sendero de las frutas amargas de las lunas amarillas o de su sonido que mide su prolongación o de su dicho que mide su altura, y que no reconozco a lo salvaje de que se compone y que se estira y estrecha deformando rasgos que creí enteros haciendo salir un sonido de voz que crea el susto del mundo que crea su agonía inmensa en lo que configuramos como canto un millón de años más tarde o que alguien me dijo en el año mil y novecientos y noventa y cuatro *a dónde van los muertos* y fue sorpresa y fue admiración e imaginé al perro ascendiendo a las estrellas y más tarde a los abuelos ascendiendo en estrellas ardiendo en iluminadas a la noche ardiendo el cuerpo en llamaradas contra la penumbra de una noche que se agita y no se detiene y me empuja años y años más tarde contra el firmamento que me mira con cada aurora boreal con cada galaxia de Andrómeda con la constelación del caballo y algún día y algún día mil millones de años más tarde quizás alguien agite la noche quizás alguien interroge quizás alguien tome una piedra y la arroje e invente el fuego o por primera vez o por segunda vez o alguien diga o alguien diga

eso que de tan atroz se aparece que de tan atroz, remonta sobre las lomas remonta entre los fenómenos del día entre los fenómenos de la tarde y se adivina como una forma entre las turquesas entre las floridas, se extiende por las praderas dibuja los rasgos de las tierras y qué fertilidad qué yerma, nada previo que le acontezca siembra la semilla del fruto su desdibujo en avance, no se sirve como dicción ni como forma de medir no se sirve como prolongación ni como forma de lo que mengua, en todos los astros hay una cara escondida que se transfigura por combustión arrojada por eje situado sobre la rotación de la tierra y su enérgica resonancia *un sonido que espanta a los dioses* y aquí el sonido y aquí el atroz y aquí la fuerza de lo celeste

o la descripción de un rayo sobre la tierra impactando sobre la tierra. O el momento previo a un gesto, o el momento previo a la adivinanza. Se estrecha contra las palmas arden esquivlas dibujan

En el espacio unos pasos, en el espacio nosotros. Como un interrogante como ciencia confusa, el hombre primitivo el hombre de las cavernas el hombre remontado, o toma hueso

o escucha el páramo o la selva, o animal o lumbre. O, *y dijo Dios: "tudo isso era bom"*, o, y dijo dios, todos nosotros éramos buenos, y todos fuimos buenos; o, y dijo dios "*baja separação entre águas e águas*" y hubo, entre esas aguas, separación, como nunca antes la hubo, como no la habrá ni la habrá. O, y dijo el pequeño dios de las candelarias: haya luminarias; y hubo luminarias, y brillaron sobre nuestras cabezas, y aprendieron aquellos hombres a agacharse los cuellos a esconder las manos si llenas de tierras extrañas sí de tierras extrañas; como extraños los ojos, *y dijo dios* "como extraños los ojos" como extraño *todo reptil de la tierra* como extraño, o como *tener dado todo a la hierba* "y nosotros que dimos todo a la tierra" los hombres aquellos hombres aquellos hombres "nosotros que dimos todo a los hombres" se agachan se hunden simiente se hunden salen otros menos robustos menos mujer menos, o nosotros que dimos más que dimos menos, o nosotros que pena, o nosotros que aguas y aguas; y hubo aguas y aguas y cuerpos enteros y cuerpos no enteros y hubo separación. O nosotros y el pequeño dios de las luminarias "una más pequeña una más grande que brilla y brilla" y hubo separación entre las luminarias, porque hubo luminarias y luminarias, y hubo nosotros y nosotros, y hubo, y hubo, y hubo dar todo a la hierba, y hubo dar todo a la simiente frágil, y hubo dar todo lenguaje, porque hubo lenguaje y lenguaje, hubo separación, hubo aquellos nosotros, hubo aquella extraña tierra, hubo que dar todo a la bestia muda a la bestia frágil, hubo separación de bienes, hubo separación de continentes porque hubo tierra y tierra, hubo separación, porque hubo distancia y hubo constelación de caracteres, hubo recogimiento y hubo aguas y aguas, estructuras y estructuras, caras y caras, y hubo su separación; y hubo que dar todo al tiempo y al tiempo, y porque hubo tiempo y tiempo hubo reconocimiento hubo separación

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

RUTH LLANA: Tengo una relación muy estrecha con el cine, la pintura, la fotografía, las técnicas de grabado, la escultura en madera y la cerámica. Creo que mi relación con las artes funciona a un nivel no consciente en la mayor parte de los casos; me interesa la dimensión material de los textos, su capacidad transgresora de límites. Durante una época me interesó mucho el tacto, tratar de conseguir tocar al otro a través de los textos. Creo que el diálogo interdisciplinar es transformador, que algo se altera al desplazar nuestra manera de pensar los procesos verbales, empujándolos en una dirección imprevisible.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

RLL: Lo cierto es que en lo relativo a la poesía escrita en los últimos veinte años en español y portugués, me he interesado por la poesía escrita en Latinoamérica, y por voces minoritarias de la península y las islas, también por voces en otras lenguas. Intento mantenerme al margen de las grandes tendencias, me interesa lo que ocurre en la sombra y su potencial creador. Quizás ese espacio en sombra es lo que ha afectado a mi escritura.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

RLL: Pienso que la articulación de ciertos elementos en términos de utilidad les resta el valor que los hace únicos, un valor que quizás no es cuantificable en términos de utilidad (para qué) o de destinatario (para quién; ¿importa ese “quién”?, ¿existe una presuposición en la pregunta de que hay un “quién” más valioso que otro?). Personalmente me interesa jugar con la idea de la inutilidad en términos de servicio (¿para qué sirve?) sobre todo en una sociedad que mayoritariamente se interesa en hacer preguntas como “para qué” y no otras, como ¿dónde estás?, ¿puedo acercarme?

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

RLL: Creo que hay un sector de la sociedad que asocia lo político con ciertas temáticas y con un uso más convencional del lenguaje, y por ello se le exige que, en tanto que político, sea directo, convincente, sencillo. (Estas palabras son problemáticas de por sí: ¿qué entendemos por directo, convincente y sencillo?). Creo que hay ciertas realidades que no permiten un uso breve, atajado,

del lenguaje. Hay realidades que exigen un lenguaje por aproximación, un lenguaje por necesidad, un lenguaje de la carencia, o de una carencia que son muchas. El lenguaje es una herramienta insuficiente, que funciona de por sí por aproximación y tanteo; no creo que haya nada más subversivo que aceptar esa idea como punto de partida y tratar de forzar esa herramienta hasta su límite, para acercarse, para desbordar, para intentar contener (“Pallaksch, Pallaksch”; *Black in Deep Red*, 1957). Creo que ahí reside la función política del lenguaje, y así es como yo me relaciono con ella.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

RLL: Poesía y oralidad han ido siempre muy juntas, muy cerca, entrelazadas con la música. En mi proceso creativo la música juega un papel esencial, al igual que otras artes que ya he mencionado. Cuando leo en voz alta me interesa hacer un gesto utópico, en términos de Jill Dolan. Crear un espacio de reunión y encuentro, en el que estar juntos, abrir un espacio para liberar nuestras emociones y afectos, crear una comunidad inexistente y silenciosa.

Para mí la *performance* contemporánea, si es efectiva, debe llevar ese gesto al extremo de la ruptura, de la agitación. En muchas ocasiones, creo que para conseguir ese gesto último es necesario prescindir de cierta artificialidad para evitar caer en el exceso y en la ruptura de ese espacio utópico.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

RLL: La identidad de género es una forma de estar en el mundo; creo que se habla desde distintos lugares en la medida en que existen diferentes identidades. Es importante visibilizar la obra de personas marginalizadas (por una cuestión de género, de orientación sexual, de raza...), pero creo que es igual de importante no caer en la cosificación del autor por estas razones (lo que en Estados Unidos llaman *token author*). Como muchas autoras, me distancio del término “poetisa” y de la llamada “poesía de mujeres” o “poesía femenina”; también de la poesía joven, de la poesía LGBT o de la poesía lésbica; aunque haya participado en antologías que aglutinan a los autores bajo estas categorías, existen formas con las que busco que mi participación en ellas las subvierta. No me interesan las categorías. Me interesa lo inclasificable y acepto su imposibilidad y contradicciones.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el

actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

RLL: Es una pregunta difícil, y siento que no puedo hacer una afirmación general. Mi experiencia personal me dice que el factor económico afecta a la escritura de una manera quizás inesperada: el tiempo. Si trabajas fuera del sector creativo, el tiempo que le dedicas a tu trabajo se resta de otras actividades, que caen sin querer en el espacio de tu tiempo libre. Y, dependiendo del trabajo que tengas, tu tiempo libre se ve afectado por factores como el cansancio, tiempo para la familia..., y un largo etcétera. Escribir muchas veces se convierte en una actividad liminal, nocturna, secreta.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

RLL: Creo que el respaldo nunca es ni será suficiente. Y hasta cierto punto, quizás sea interesante que no se institucionalicen ciertas cosas. Yo vivo fuera del país la mayor parte del año así que mi relación con el circuito cultural es distante; lo agradezco porque me permite tener el espacio que necesito para escribir. No depender de nada me da mucha libertad, pero también me pone en cierta línea de precariedad.

No creo que sea difícil publicar hoy en día en España; hay muchas vías que lo hacen muy accesible. Creo que es difícil publicar en ciertas editoriales, quizás ahí es donde se puede empezar a hablar de estilos que se agrupan en torno a editoriales.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

RLL: No soy una persona muy activa en las redes sociales, así que mi acercamiento a este fenómeno ha sido a través de la mirada de otras personas. Me parece interesante que se esté dando una ola de poesía comercial, pero no me sorprende. El mercado ha reciclado una mal entendida concepción romántica de la poesía según la cual el uso desbordado del yo poético serviría de la expresión lírica como una manera de dar rienda suelta a los sentimientos del poeta. En la época del *selfie* creo que no es sorprendente que una poesía que parte de estas bases sea exitosa. Vivo este fenómeno con curiosidad académica, esperando a que se agote y ver de qué nuevos recursos se sirve el mercado para seguir creando capital económico.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

RLL: Pienso que es natural que personas que exploran los mismos estilos terminen agrupándose en torno a publicaciones, eventos... Así que diría que sí, que son reconocibles esas agrupaciones. Sin embargo, veo que entre muchos de los autores menores de treinta años pasa algo muy bueno, y es que se busca y se da un diálogo entre personas que no necesariamente comparten estilos, y eso se ve reflejado también en revistas u otras publicaciones.

En cuanto al diálogo intergeneracional, siento que no puedo generalizar; creo que depende de persona a persona.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

RLL: Quizás se deba a la caída de los grandes discursos y al desinterés por la idea de “funcionalidad”. En cuanto al aspecto teórico, creo que cada vez hay más escritores que ponen en diálogo los discursos académicos (teoría, crítica, filosofía...) y escritura creativa, probablemente por una cuestión de profesión.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

RLL: Creo que cada vez hay más interés (y por tanto, más traducciones) por la poesía escrita en otras lenguas aunque todavía siguen siendo marginalizadas (el asturiano, por ejemplo, ni siquiera tiene el estatus de lengua cooficial, y esto impacta en el reconocimiento de la literatura escrita en esta lengua). Queda mucho trabajo por hacer en este sentido.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

RLL: Editoriales como Kriller71 han abierto un espacio de conversación muy importante para las diferentes poéticas americanas e ibéricas. Son proyectos así los que rompen con dinámicas de mercado anteriores. No obstante, no hay que perder de vista que estos espacios de diálogo vienen de editoriales independientes que no cuentan con ningún tipo de respaldo institucional, lo que genera otro tipo de preguntas.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

RLL: *Pallaksch, Pallaksch*

DESEO DE SER ARQUERO

Nace para ser caballo ilota y relámpago y cartón y olor y tiembla tierra tiembla. Nacer para ser soplo de vida aliento, crin al galope vienen los cerros hacia mí - hacia ellos nos desplazamos nosotros, violentamente luces, esclavos. Golpe percutido (de los ojos negros sin sombra).

Respira la pausa por todo destino lo que se va, consuelo buscado en los golpes de las pezuñas contra el polvo, mantiene su memoria en las rodillas de los elefantes.

Río que transcurre, la mano del oso descubre en el interior del agua (reflejo en los ojos negros del deseo de ser crin y galope, espíritu, garra, nutria)

Golpe del suelo en los cascotes, golpe del suelo en los pies alargados hacia las estrellas (hacia los muertos).

Voy hacia los muertos, hacia los grandes cañones del desierto. Las plantas señalan el hogar del nacimiento. Para ser, momento antes, miedo hormigón tiembla.

Deseo, dirección, deseo; hacia donde voy los muertos como nutrias disparan sus arcos, y tiembla como retrocedo, voy con los muertos con la piel misma de los pies quemada, una superficie tras otra, tras otra la misma, el mismo miedo, peso que se pronuncia de correr descalzo hacia mí corren los lugares descalzos, hacia mí los muertos descalzos yo hacia los muertos descalzo.

(De *tiembla*, Point de Lunettes, 2014)

HISTORIA DEL SUEÑO: CLARA, EL HUEVO Y LA GALLINA

Hubo un lugar para que Clara viera a la gallina y se detuviera como el rastro del sueño, y mirara el alimento a partir de un huevo narrada la historia y la semilla perdurada donde estuvo, “quien lo recoja sea su alimento”, pero dentro aún de la gallina nadie podrá tomarlo y entonces elegida será para ser, sueño en el vientre de Clara, clara para la gallina que mirará donde se detuvo, dentro del sueño, clara que devora el huevo, pelícano que devora a clara, en el huevo la gallina su estómago, mira antes del pollo, clara, en la tierra, su deseo, primordiales los restos tocarán la cara de clara, se asegurarán de la necesidad de su suerte, y será la yema deshecha en sus sueños lo que se lleven; y venga la gallina a picotear los hijos de clara, en el campo deshecho sueña yerma y amarilla se deshace color, clara que se deshace, tiembla la cáscara, mire la gallina donde se detenga, el pelícano sus plumas su alimento, digan la gallina en el campo deshecho, abran las bocas sobre su cara, traguen el huevo, traguen a clara, su camino de huellas inventado por los hijos y en su vientre la suerte y la marca la voluntad de la patria, casa y herrumbre demolidas en sus cimientos, quemadas en sus paredes, el campo destruido y la gallina que se alimenta, los ojos de la gallina que quieta, miran a clara, clara que niña aprieta al pollo contra su pecho y lo asfixia en la legión extranjera de su seno; alimentará las ruinas con sus piernas quemadas a los hijos con sus ojos ciegos y el resto de su carne, finja las tierras que no pudo darse en el sueño y la demolición paulatina de su deseo quede encubierta bajo el mismo pecho que escondió la muerte a los niños; mire clara a la gallina su mirada puesta en el fruto de su vientre, la cáscara que todos esconden, sabrá ver la forma en las ruinas para cuando el sueño se acabe, y al despertar la yema en los dedos, mentirá también ante ellos la gallina por no saber hacerla.

(De *tiembla*, Point de Lunettes, 2014)

CANTOS

lima el neandertal estalactita el pasado se perfuma de rosas tenues un animal otro animal
parecen pasar el olor de la tierra se desdibuja en el color de las praderas verdes en la piedra
algún animal algún rostro alguna repetición

el neandertal lima con fuerza la pared y la roca fresca el neandertal mira al final de la cueva
altramuz que se lleva a la boca

se oyen golpear redondearse las formas de los cuerpos sobre la sabana su estepa su pangea de
un futuro estrecho y la arena se levanta y brillan sus pezuñas y frutos en verano caen del árbol
y todo es golpe cincel contra la roca golpe y animal que trota golpe y animal cambia su rostro
por otro más viejo por otro más nuevo primer arma estrecha su mano contra la piedra el
neandertal lima la sonrisa enemiga con el olor de la hierba tenue las estelas se desdibujan sólo
los animales quedan y boca arriba suspiran y boca arriba quedan y van quedando en
continuidades cantos que se golpean

(De *estructuras*, Ejemplar Único, 2015)

Y la que desprendida si te vio/nacer/para quién/sino cómo tocarte y hacerte preguntas, sino cómo acercarte si no puedo/me/acercar/por el corte abrupto de la/disolución/vieron sus huellas y les dieron caza/los conejos como un tambor sirvieron/al busto subir/la ladera trepar/célula de luz en el resquicio/un ojo lentamente/“Acércate aquí, no tengas miedo”/primera célula, hermana/hermanito de mí/en un momento descriptivo sorprendes las manos sobre el pelaje/ pero el animal había disminuido su tamaño dos centímetros/“para ti”/ y las cabezas reposaban quietas sobre la pared/como la culpa te sobrevino el movimiento/me alejé/como una ladera me sobrevino la luz/y con ella la oscuridad/tiemblo de miedo/temo no/mis manos sean la oscuridad/la penumbra/ciega/dibujan a lázaro pero su sepulcro perforado, la tierra rojiza que imagino/jerusalem/con las manos en la niebla tanteo/tu rostro/y los cien rostros de dios/con mis manos hagan la oscuridad/acometer/con la memoria en las manos/retorcer/esto oponer/tiembla mudar/frente/volumen del rostro, nariz cuello ojos, párpados de dios, manos de dios/lo que no fue tocado no será manchado/lo que mis manos no tantearon/lo que a dios no fue dado/el rostro del hermano será/para mí/sepulcro y lázaro/“camina”/ven hacia mí/hijo, no tengas/ sea así en la oscuridad

(De *umbral*, Malasangre, 2017)

DELICADO animal sueñas tu muerte tus patas tu desaparición tu olor sueñas
que tiembla que se abre la tierra / muy dentro de ti
que aún tiernas ella pisa las flores con la sensación de no perder absolutamente nada
que aquello va a ser eterno “piensa” pero yo me río desde aquí porque sé cuánto fue el peso
y que ahora ella tiene que cargar con ello, y lo sé porque lo veo aquí, / muy dentro de mí

aún cabes agazapado animalito “pienso”

pero animalito no piensa y en el salto desaparece

en su indolencia yo conseguí conmoverme porque a mi edad no solo conseguí restarme el nombre, sino también todo lo demás y lo que nunca había escrito para nadie

así el animalito no demostró su paciencia en esperarla cuando ella todavía se sentía tranquila “me esperará” se decía, pero aquello era otra cosa “pienso”

ahora cuando nada es reparable cuando el cuerpo del animalito es por fin nada, una nada obtusa en mi mente que no consigue fino hilo de nada, tampoco, nada

Suena como un eco, “no lo oigo” “¿no lo oyes?” me digo, pero qué buena niña estoy hecha, apenas obedezco mis propias leyes. No amaré. Estuvo todo escrito y no supe leerlo.

“ella morirá” “tú también morirás” fui tan consciente que se me cayó la loza al suelo y fue mi mirada de terror en el espejo estratégicamente colocado lo que, sin esperarlo, me devolvió a la cerámica rota, a la postura del cuerpo erguida pero retorcida en una miseria, porque descalza yo recogía aquellos pedazos que parecían “me reflejaba, te lo juro mamá, me reflejaban” aunque la cerámica opaca quizás esa retina, no lo sé. Así mi cuerpo doblegado al silencio de la ruptura, de soltar la pertenencia entre las manos, fue todo aquello el momento en el que no pude sino hacer otra cosa diferente que darme cuenta y dejarlo caer también en silencio, resbalar como resbalaría yo entre mis propias manos, o el animalito ardiendo a mil kilómetros de mí, que fue quien vino a visitarme, se reflejó en mi cara, me dijo:

(De *umbral*, Malasangre, 2017)

LUNA MIGUEL, 1990

Madrid, 1990. Actualmente vive en Barcelona. Es autora de los poemarios *Estar enfermo* (La Bella Varsovia, 2010), *Poetry is not dead* (DVD, 2010; La Bella Varsovia, 2013), *Pensamientos estériles* (Cangrejo Pistolero, 2011), *La tumba del marinero* (La Bella Varsovia, 2013), *Los estómagos* (La Bella Varsovia, 2015) y *El arrecife de las sirenas* (La Bella Varsovia, 2017), así como del ensayo *El dedo. Breves apuntes sobre la masturbación femenina* (Capitán Swing, 2016). Ha gestionado el Tumblr “*Tenían veinte años y estaban locos*”, del que nació en 2011 la antología homónima publicada por La Bella Varsovia.

MUSEO DE CÁNCERES

(Por eso amputarán tus pies. Por eso sellarán tus ojos con trozos de mapas antiguos. Por eso pronunciarán tu nombre en celebración del páncreas. ¿Comprendes? Por eso el útero es más oscuro –intestino y córnea—. Por eso amputarán el rezo. ¿Comprendes?)

- Luna Miguel Santos: viva / cáncer de azúcar
- Ana Santos Payán: viva / cáncer de mamá
- Pedro Miguel Tomás: vivo /cáncer de salud
- Chus Tomás: viva /cáncer de paciencia
- Pedro Miguel: muerto / cáncer de abuelo
- Mercedes Payán: viva / cáncer de soledad
- Manolo Santos: vivo /cáncer de familia
- José Ángel Valente: muerto / cáncer de luz
- Roberto Bolaño: muerto /cáncer de probabilidades
- David Foster Wallace: muerto /cáncer económico
- Marcel Schwob: muerto /cáncer de sífilis
- Antonio J. Rodríguez: vivo /cáncer de Europa

(Por eso me duele, ¿sabes? Por eso me duele la sangre: porque está fuera. Y dentro no duele y fuera mata. Y dentro no daña y fuera asusta. Qué intensa la sangre. Qué peligrosa. Por eso me duele, ¿entiendes? ¿Lo entiendes?)

- Daniel Clowes: vivo /cáncer fantasma
- Clarice Lispector: muerta /cáncer de audacia
- Alejandra Pizarnik: muerta /cáncer de jaula
- Miguel Hernández: muerto /cáncer de luna
- Jorge Luis Borges: muerto /cáncer de viuda
- Michel Houellebecq: vivo/ cáncer de pene

(Por eso no existo. ¿Ya te marchas? Por eso al curarnos todos nos fugamos. ¿Quién se queda? O peor. ¿Dónde?)

- Antonin Artaud: muerto /cáncer de loco
- TS Eliot: muerto /cáncer fenicio
- Eduardo Cirlot: muerto / cáncer de Astarté

- Édmond Jabés: muerto / cáncer de Egipto
- Antonio Machado: muerto / cáncer de Leonor
- Vladimir Nabokov: muerto / cáncer de fuego de cáncer de entrañas
- Thomas Pynchon: vivo / cáncer de rostro
- Sharon Olds: viva / cáncer de satanás
- Dorothea Lasky: viva / cáncer de leche
- Virginia Woolf: muerta / cáncer de agua

(Por eso me abogo. Por eso no entiendo el amor. Por eso no caigo enferma. Por eso sólo enfermo. ¿Sabes? Sólo enfermo.)

- Charles Baudelaire: muerto / cáncer de feo
- Arthur Rimbaud: muerto / cáncer de elefante
- Paul Valéry: muerto / cáncer marino
- Joyce Mansour: muerta / cáncer de mujer
- Paul Éluard: muerto / cáncer azul
- Lysiane Rakotoson: viva / cáncer de nieve

(Por eso estas manchas. Y esta piel. Como una cicatriz eterna extendida y blanca, mi piel es cicatriz, mi piel es el cordón umbilical entre la lengua y las axilas. Por eso estas manchas rojas. Por eso estas manchas negras. Por eso el olor a fruta: la lengua, las axilas)

- Emily Dickinson: muerta / cáncer de coño
- Anne Sexton: muerta / cáncer de coño
- Anna Ajmátova: muerta / cáncer de coño
- Sylvia Plath: muerta / cáncer de coño
- Marina Tsvetáieva: muerta / cáncer de coño
- Javier Marías: vivo / cáncer pesado
- Enrique Vila-Matas: vivo / cáncer de Enrique Vila-Matas
- Gonzalo Torné: vivo / cáncer espía
- Rodrigo Fresán: vivo / cáncer inquietante
- Tao Lin: vivo / cáncer MDMA
- Ben Brooks: vivo / cáncer ciervo
- Unai Velasco: vivo / cáncer 1990

(Por eso vomitaba, ¿lo entiendes? Por eso la bulimia de aquellos meses intentando adelgazar para dar pena, intentando enfermedades impregnadas de no sé qué. Intentando la literatura. Por eso vomitaba, ¿te acuerdas?)

- Ana Santos Payán: viva /
- Ana Santos Payán: viva /
- Ana Santos Payán: está viva /

(De La tumba del marinero, La Bella Varsovia, 2013)

LA MUJER SIN ROSTRO

Qué cara poner.
Qué rostro dentro de tu rostro
y dentro de tu rostro y qué tabique
nasal.

Qué cara poner
delante de tus padres
recién colocada
recién muerta
recién la sangre y la sangre
y qué sangre
poner
si no son tus venas.

No.
No son tus venas lo que corto
son otras uñas
son otros gestos
es otra mujer *la que me habita*.

No.
Mis padres bailan, locos;
bailan y engullen sushi
engullen pavo
se engullen a ellos mismos
primero los dedos luego
las tripas
luego.

Y hablan de libros
y me miran a los ojos
y me miran el rostro
pero qué rostro poner
cómo mentir a papá
cómo mentir a mamá.

No estoy embarazada.
No tomo drogas.
No me lavo.
No tengo sexo.
No enseño las palmas de las manos.
No las estiro hasta romperlas.
No.
Aquí no hay polvo blanco.
¿Quién llama?
¿A qué hora llegas?
¿Por qué la ausencia?
No cocaína.
No,
Padre.
Aquí, donde el cielo aclara.
No tengo rostro.

(De *La tumba del marinero*, La Bella Varsovia, 2013)

DEFINICIÓN DEL VIENTRE

Todo está entre el pecho y la vagina. Todo lo importante está y seguirá estando aunque quizá las nubes se hayan ido y sólo quede hierba, muchísima hierba, escondida bajo la alfombra.

La mascota soy yo. La mascota se saca de paseo a sí misma en un acto de tranquila rebeldía. La mascota no conoce el verano. La mascota se come a sí misma en un acto de amor. La mascota tiene órganos y todos se encuentran entre el pecho y la vagina.

De qué manera podríamos definir el vientre. De qué manera la caja torácica esconde otra materia gris. El estómago está entre el pecho y la vagina. Más lejos o más cerca que los nervios. Más lejos o más cerca que el amor de la mascota.

Todo se alinea y queda hierba. Mucha. Muchísima hierba.

(De *Los estómagos*, La Bella Varsovia, 2015)

AZOR COMÚN

Ted Hughes escribió, a propósito de un azor, “yo mato donde quiero porque todo me pertenece”, sin embargo intuyo que el poeta no se refería exactamente a aquel rapaz, pues lo que mata cuando gusta, lo que destruye cuando se le antoja, lo que destroza cada cuerpo no es una simple ave antigua, sino el cáncer común.

Lo sé: la enfermedad anida en nuestros espejos.

Lo entiendo: y lavaré mi sexo con lejía. Frotaré mi sexo con lejía para que mis hijos nazcan sanos.

Accipiter gentilis... los ratones tiemblan bajo el rastro de tu vuelo,
los insectos tiemblan bajo el rastro de tu vuelo,
los dolientes tiemblan, pero ella sonrío,
¿has visto cómo sonrío?

Ahora aléjate.

(De *Los estómagos*, La Bella Varsovia, 2015)

¿TE HABRÁ CAMBIADO MUCHO LA VIDA, NO?

por ejemplo las peleas con papá son en silencio
por ejemplo si me masturbo después me lavo
las manos con jabón muy fuerte
froto muy fuerte si me masturbo y si me lavo
froto muy fuerte mis manos y mi conciencia
por ejemplo no hay tiempo para cocinar
como pan con aceite y un poco de gomasio
por ejemplo mi estómago es distinto
no tolero lo que tú no toleras
y mi cuerpo se resiste a adelgazar
por ejemplo los poemas los escribo por las noches
por ejemplo los escribo a escondidas por las noches
por ejemplo me importa la política
o tu futuro
o desear otro país
por ejemplo con ojeras también me veo linda
por ejemplo ahora sé qué significa muselina
pelele
dudú
por ejemplo tengo miedo a olvidar el carmín en la boca
marcar tu frente con mis labios
ensuciarte de rojo para siempre
por ejemplo nunca había amado de este modo
por ejemplo a veces me arrepiento
por ejemplo ya no quiero que los gatos duerman
en la cama
por ejemplo no me acuerdo de las cosas que han cambiado
creo que la vida siempre ha sido así
veloz y peligrosa
lenta y este ruido
brillante cuando estoy a vuestro lado

(De *El arrecife de las sirenas*, La Bella Varsovia, 2017)

ARANTXA ROMERO, 1990

Arantxa Romero (Madrid) es historiadora del arte y poeta. Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (MNCARS, UCM, UAM), actualmente es contratada predoctoral UCM, donde investiga sobre el contacto entre escritura e imagen en la pintura francesa contemporánea, gracias también a una beca del Ayuntamiento de Madrid en la Residencia de Estudiantes-CSIC (2016-2018). Al mismo tiempo, ha participado en numerosos recitales en bares, festivales e instituciones como la UCM, la Residencia de Estudiantes Artbanchel o Función Lenguaje así como ha participado en alguna antología digital y en papel. Por otro lado, sus poemas han aparecido en revistas (*Gaceta Literaria Complutense Mephisto*, *Revista de humanidades Periplo*, *La croqueta*, *La galla ciencia*), y habitualmente ejerce de crítica de arte para medios como *Descubrir el Arte* y *EXIT*. Por último, ha trabajado para instituciones como Fundación Miró Barcelona y ha sido coordinadora de artes visuales en CRUCE arte y pensamiento contemporáneo, donde comisarió y co-comisarió diversas exposiciones. Es autora del libro *Imágenes poéticas en la fotografía española: las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilarriño* (CENDEAC ediciones, 2015) y *Plétora* (Amargord, 2017), su primer poemario, reseñado en revistas y periódicos como *Nayagua*, *Quimera*, *Vallejo and Co.* y *La Razón*.

DURAR/ no/ durar
arder tampoco
escribir
nunca del todo ahí
con esas formas
la forma de la duración
/
una pregunta
grabada en su contorno
quién para la permanencia

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

ARANTXA ROMERO: A mi juicio, toda escritura siempre es una reescritura. En este sentido, la tradición está tan presente como la más actual novedad porque no habría tradición como tal, y así ocurre en mis textos. A veces la tradición llega del futuro. Esta aseveración temporal podría extenderse espacialmente para responder a los otros medios artísticos; intento que el contacto sea lo más vasto posible. En particular, son cuestiones de superficie como imagen, lengua, cuerpo, las que están más presentes en mi hacer. Por otro lado, dedicarme a investigar relaciones entre escritura e imagen así como ejercer como crítica de arte forma parte de esa apuesta por la contaminación escritural que invade tiempos y cuerpos.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

AR: Me encuentro bastante al margen de las corrientes, especialmente al dedicarme a un oficio tan laborioso y cerrado como lo académico, pero a grandes rasgos diría que las más históricas (poesía de la experiencia, “experimental”, social y de la diferencia) se han abierto para incluir toda una serie de matices donde a primera vista destaca una postsentimentalidad carente de conciencia escritural. Personalmente, mis lecturas no se han visto apenas afectadas por la proliferación de actividad “poética” de los últimos 10 años. Leo poco y muy seleccionado, básicamente aquello que me llama la atención.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

AR: Una responsabilidad urgentísima. Frente a voces velocísimas que pasan por encima del lenguaje para consumirlo, desde mi punto de vista lxs poetas deben trabajar la materialidad de la palabra con cuidadosa y obsesiva lentitud. Una lentitud que atiende a lo que se dice pero igualmente o más todavía a lo que se calla, a todos sus blancos; quizás esté la plétora (ahí mi obsesión) en todo lo que las palabras excluyen. Gestos que levanten nuestros cuerpos aplastados por la sobreinformación. Jóvenes o no, deberíamos ser sismógrafos. La poesía sigue con fuerzas para dar mundos por venir al límite de la devastación que se ha colado en la más común de nuestras palabras. Decía en un texto que sigue siendo ejercicios para la excitación estética.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

AR: Tal y como la concibo e hilando con la pregunta anterior, las artes tienen por objeto generar mundos (sentidos) inimaginados. Mientras que la política debe configurar “polis”, lo literario tendría por misión rasgar esa estabilidad. Así, bajo ciertas lecturas de Georges Bataille, Jean-Luc Nancy o Maurice Blanchot, creo que los poetas han de existir para tantear aquella “comunidad de los que no tienen comunidad”. También podría resumirse llanamente con aquella frase de Lorca “la poesía no quiere adeptos sino amantes”. Amar puede ser revolucionario.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

AR: En mi caso sigo en el *espacio* de la poesía discursiva, aunque para próximos proyectos me gustaría abrirme hacia lo performático, más allá de los usos del recitado tradicional. Por otro lado, salvo pocas pero punteras excepciones como es el caso de María Salgado, Eduard Escoffet, Gonzalo Escarpa o Ángela Segovia no me parece que haya habido una interacción generalizada de la poesía y los nuevos medios. En primer lugar porque esa intermedialidad es ya de por sí consustancial al medio poético (podríamos decir que la poesía siempre ha sido experimental) y en segundo lugar porque la renovación es hacerlo visible: recitar un poema por Youtube no es explotar ese medio poéticamente. Me interesan mucho esas prácticas pero los poetas que me mueven están muy lejos de la primera línea *mediática*.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

AR: Sin duda. Para desgracia de todos, el patriarcado está tan presente en la poesía como en el resto de las esferas de la vida española. Las poetas viven el techo de cristal como cualquier otra trabajadora, incluso de forma más radical por aspirar a formar parte de ambientes “intelectuales” que hasta ahora han sido mayoritariamente un cortijo de machirulos donde la mujer sólo tenía cabida en forma de esa cosificación “amable” llamada musa (no es necesario recordar el texto ya antiguo de Joan Rivière). Tampoco hace falta aludir a aquellas humillantes declaraciones sobre la cantidad de buenas poetas mujeres en España ni a la reciente demostración de la cultura de la violación en la que vivimos. Por ello y respecto a las cuotas paritarias, son una medida necesaria; el primer paso de todo colectivo oprimido es reconocerse como tal y por ello pasan este tipo de políticas.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el

actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

AR: El arte que se ha relatado hasta hace muy poco ha sido, por definición, el de una minoría privilegiada. De nuevo hilando con la pregunta anterior, sí, de hecho es sorprendente cómo la conciencia de clase y género han tardado tanto en permear en el campo poético. No me refiero a la presencia de la poesía “militante”, sino a poner sobre la mesa, por ejemplo, la precariedad en la que viven la inmensa mayoría de lxs poetas en España, la ausencia de un Estatuto del artista o la falta de remuneración en muchas de nuestras actividades. Carecemos en definitiva de una reflexión sobre el artista como trabajador, algo que desde luego ha sido mayoritariamente obviado por muchxs de nosotrxs (a cambio de un aura pseudoboemia), a pesar de las políticas de países vecinos como Francia. Mientras siga imperando una idea “ociosa” del arte, su potencial utópico, como práctica antropológica seminal, seguirá estando desactivado.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

AR: La crisis ha supuesto un duro mazazo al sistema de apoyo oficial a las artes, ya de por sí famélico, también al de la poesía joven. Al mismo tiempo, “poesía joven” constituye para mí una etiqueta realmente compleja puesto que el crecimiento poético pocas veces puede equipararse al biológico. Por otro lado, está claro que publicar poesía hoy es mucho más fácil que hace 15 años, esa es mi experiencia también, aunque yo haya decidido publicar “tarde” respecto a compañeros de generación. Otra cosa es que el tejido editorial en el que se inscriba tanta publicación sea suficientemente fuerte; por desgracia muchos de los nuevos sellos editoriales apenas cuentan con distribución y son los que publican poesía más interesante, alejada de las grandes mediatizaciones.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

AR: Más que cambiar creo que una franja apenas presente antes hoy domina el grueso del mercado editorial: los adolescentes. Personalmente me parece un fenómeno más sociológico que estético, algo que han diseccionado muy bien Unai Velasco o Martín Rodríguez Gaona. Respecto a las propuestas no tan mediáticas, creo que están en su justa sombra; entrar en los cauces de la mediatización tiene consecuencias no por todxs deseadas.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

AR: Creo que en general más que grupos con fuerza estética o propuestas programáticas de calado hay amistades, buenas y no tan buenas. Luego hay colectivos al margen como puede ser el Seminario Euraca, desde mi punto de vista de lo más interesante hoy. Sí que se da mucha interacción, no sé hasta qué punto interesada, pero lo cierto es que sí se ha diluido un poco la opacidad entre generaciones, también puede que por la dilatación precaria de la juventud que ha traído la crisis económica.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AR: En parte al auge del individualismo propio del capitalismo tardío y el *star-system* virtual, en parte a la falta de deseo de comunidad literaria. En mi opinión, toda la tradición tiene mucho que enseñarnos pues en su más amplia generalidad contaba con una mínima reflexión respecto a la poesía como artefacto lingüístico; hoy eso no ocurre. Así que en definitiva y a grandes rasgos, sí, ese desierto podría ser una de las características de la poesía joven.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

AR: Sin ser ninguna experta, mi percepción es que queda mucho por hacer en ese sentido, dado el correlato político que tenemos. Uno de los mejores ejemplos en este sentido es *Celebración* de Gonzalo Hermo o *CO CO CO U* de Luz Pichel y Ángela Segovia.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AR: A diferencia del panorama peninsular, sí parece que haya un diálogo más fructífero entre los países hispanohablantes, aunque no sabría decir si constituye una diferencia sustancial respecto al fructífero siglo XX, dejando a un lado la cuestión de la globalización, claro.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AR: Un panorama tan incierto es realmente difícil de prever. Supongo que esta inflación de poesía rápida caerá tarde o temprano, y me gustaría pensar que al tiempo se tensará la fuerza literaria para dar propuestas más comunitarias y menos individualistas, y con ello no refiero necesariamente a colectivos. Por ello pasa la reconsideración de la poesía como un ejercicio de soledad en la palabra, el necesario para hacer de ella un don.

EN el principio estaba la repetición

goce y gozne

anclados en

el ritual circular

de lo esperado

su ebriedad sorprendiendo

siempre lo presente

o quizás lo impronunciable del ditirambo

puesto en marcha

(De *Plétora*, Amargord, 2017)

NO cabe la muerte en esta hendidura

no puede pronunciar su nombre

pero al tiempo vive

al tiempo ampara

lleva consigo

el impulso que persiste

habiendo repetido su llamada

accede a este exceso de

sentido y cede

sístole sin diástole

perpetua abertura

o inacabamiento

(De *Plétora*, Amargord, 2017)

DICE verdad quien dice deseo

entonces persistir

volver

repetir su travesía

hasta que en el pecho

únicamente quede espacio para

el ritual

(De *Plétora*, Amargord, 2017)

LA lengua negra
de tanto amasar la palabra
mientras que en mi pecho
no más que reverberación
y esta escritura espesa como
un cuerpo
abierto
(De *Plétora*, Amargord, 2017)

(PARA/por/a través de M.)

principio de la pérdida:

ni yo ni tú otro

ni tú ni yo

otro

artificio

para la fuerza de

la fuerza alegremente indefensa

de sí olvidada

ni causal ni efectista

poco más acá de

el cuerpo

el cuerpo aniquilado

vivo el cuerpo

falsa moneda

llena de muerte

a rebosar de trabajo

sobre-vivida

de tacto en tacto

:principio de la ganancia

(De *Revista Kokoro*, nº 17, 2018)

FRAN SEISDOBLE, 1990

Fran Seisdoble es un seudónimo tomado del apodo familiar paterno, pero mi madre y el DNI dicen que me llamo Francisco José Dorado. Nací en Mairena del Aljarafe (Sevilla) en 1990. En 2013 me licencié en Periodismo por la Universidad de Sevilla. Desde que acabé la universidad he estado en el alambre y, ocasionalmente, he trabajado de todo menos de periodista. Actualmente desempleado y opositor.

No me gusta considerarme poeta. Sí, escribo textos poéticos cuando puedo, pero para vivir tengo que seguir malvendiendo mi fuerza de trabajo y eso, de toda la vida, se llama ser un asalariado (*workin' class*, proletario). Y a mucha honra.

En 2014 publiqué *Carnívoro Cuchillo* (Atrapasueños) y posteriormente autoedité, digitalmente, *La piel con que te miro* (2015) y *III* (2015).

En 2018 autoedito una nueva obra poética: *Alambre* (próximamente disponible) y verá también la luz (con el auspicio de Atrapasueños S.C.A) un trabajo sobre *El Indio de Astilleros*, una crónica biográfica sobre el histórico líder sindical del astillero sevillano.

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

FRAN SEISDOBLE: Pues por un lado intento nutrirme de toda la literatura (y el arte en general) que nos precede y circunda pero, por otro, la verdad es que no me siento cómodo con lo que llamas “tradición”, si por eso lo que entendemos es la tradición poética actualmente dominante. De hecho intento alejarme de ella todo lo posible en cuanto a su contenido (si bien confieso que, en lo que respecta a su continente, me resulta interesante su estética).

Sobre la poética creo que, de forma inconsciente, mis primeros textos dialogaban con lo que en el momento de escribir más me llamase la atención de cuanto estuviera devorando como lector. Pero desde hace algunos años (especialmente cuando, maravillas de Internet, accedí a diversos ensayos y obras poéticas que se pueden encontrar en la Biblioteca virtual del MLRS) intento conscientemente dialogar y reelaborar (y supongo que ello implica cierta vinculación) a lo que se suele definir como poesía crítica, del conflicto y mil nombres más para lo mismo: el espacio de la poesía alternativa cobijada, desde el 99, en los diversos encuentros de “Voces del Extremo”.

Me encantaría poder realizar muchos más trabajos conjuntos con otros artistas (alguna colaboración he hecho), pero hasta el momento no ha sido posible concretar mucho con nadie, por cuestiones de tiempo sobre todo.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

FS: Me da cierto reparo y respeto responder a eso, ya que no soy un estudioso del asunto, pero bueno, me lanzo: está claro que la poesía de la experiencia y sus vástagos han seguido siendo la tendencia hegemónica, marcando un estilo y temáticas puramente urbanitas, intelectuales y de clase acomodada, a lo que les ha seguido una suerte de poética de frase de sobre de azúcar, mezclada con el manidísimo rollo del joven *rockandrolla*. Resumiendo: creo que paulatinamente se ha ido produciendo una pop-ularización de la poesía, y en concreto del tipo de poesía que comento. No creo que sea algo negativo o positivo *per se*, simplemente, como sucedió con la música y tantas otras artes, se produce un movimiento que tiende a la masificación y eso contrae muchas otras cuestiones, donde entran en juego las pugnas culturales entre lo hegemónico, el folklore, lo contracultural, etc.

No obstante, en esa amplitud de canales y medios que han adquirido las distintas manifestaciones poéticas, me fascina y encanta el discurrir y la potencia con que ha dicho “aquí estoy” la poesía feminista (creo que está sucediendo, por suerte y por fin, en todos los aspectos de la vida y el arte).

Como afirmé en un texto que escribí para presentar a mi querida Noelia Morgana: este siglo será / en el que artista / se escriba con tinta de mujer / y acento en los ojos violeta. Me siento

profundamente afortunado de compartir tiempo, espacios y conversaciones con esta generación gigante de mujeres.

Regresando a las líneas poéticas que preguntabas, creo que también se ha ensanchado la poesía crítica. Es algo fantástico, aunque no tengo tiempo material para acceder a todo lo que me gustaría conocer, pues cada día se produce una ingente cantidad de material. Pero esto sucede igual que en otras artes, insisto: el contexto histórico genera unas dinámicas sociológicas que atraviesan los comportamientos de toda persona; el 15M produjo una intensificación en la politización de la sociedad española innegable que, si bien a nivel de movilización y organización real y palpable tiene oscilaciones a lo largo de los meses y años, el imaginario colectivo sufrió un cambio irreversible, y ello se manifiesta en toda expresión cotidiana y artística (sea por acción, o sea por omisión).

¿Y en qué medida ha afectado esto a mi escritura? Pues en todo. Soy producto de este tiempo y escribo desde él y sobre él.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

FS: Frente a este “tiempo herido” (como dice Enrique Falcón) que nos rodea, con un neoliberalismo deshumanizador campante a sus anchas y un capital financiero internacional que ha desplazado al Ser Humano como eje vertebrador de la sociedad, creo que es una cuestión irrenunciable por parte de toda artista o intelectual que, al generar ese mundo de símbolos, valores e imaginarios en sus obras, erijan puentes que nos sirvan para el encuentro y el desarrollo social en colectivo, desde una perspectiva humanística, democrática y ecológica. Y con esto no me refiero a dedicarse a la cultura panfletaria, ni mucho menos. La cultura ha de ser plural y diversa y ha de entretener (esto último es fundamental), pero no puede ser ello óbice para dejar de lado todo cuanto nos rodea y perdernos en el lejano mundo de las ideas. La apreciación que hago es a nivel conceptual (el paradigma y sustrato ideológico que subyace a toda obra), no de contenidos.

En mi poética intento discurrir sobre esa responsabilidad, al menos. Bebo directamente del concepto de intelectual orgánico de clase de Gramsci; me aferro al legado de Roque Dalton sin miramientos (“Poesía / Perdóname por haberte ayudado a comprender / que no estás hecha sólo de palabras”), y he mamado hasta la saciedad a Miguel Hernández y Javier Egea (en este último caso, de su búsqueda por un romanticismo materialista).

La poesía, siendo jóvenes: para nosotras mismas, en primer término, porque si no nos reconocemos en los lugares comunes de nuestra cotidianidad difícilmente vamos a poder estrechar lazos.

La poesía, siendo jóvenes: para ayudar a marcarnos la dirección del mundo que anhelamos. Como decía un texto del Colectivo Alicia Bajo Cero: “hablar del mundo es proponer un mundo”.

La poesía, siendo jóvenes: para ser testigos y cronistas directas y fidedignas de nuestro tiempo, ante al gran espectáculo del simulacro de la realidad que nos venden diariamente los grandes emporios culturales y de comunicación.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

FS: Esto lo he respondido gran parte en las anteriores respuestas pero, por atinar un poco más: creo que, además de escribir, de nada sirve tomar las responsabilidades que comentaba si no tomamos un papel activo, además, en nuestros espacios más inmediatos de la vida cotidiana y, cómo no, en las organizaciones y movimientos sociales.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

FS: Pues han interactuado de una manera muy sinérgica y natural, ¿no? Es decir, se está recuperando el origen de la poesía, en el sentido de que volvemos a ser una especie de *bomeros* viajando de unos lugares a otros (ya sea real o virtualmente) para contar/cantar historias. A mí me parece fantástico y crucial porque, además, el espectáculo en colectivo facilita generar esa conexión y puentes que mencionaba.

Es cierto que remarca los límites expresivos de la lectura privada, pero prefiero verlo como que crea la posibilidad de potenciar y expandir dichos límites al atravesar formatos y medios convencionales.

Y por supuesto que los condiciona, sin lugar a dudas. Pero, insisto, es que eso es volver al origen de los rapsodas o aedos. La diversidad de formas de expresar las ideas plasmadas en un texto facilita y multiplica su comunicación (y, seamos honestas, siempre se escribe para comunicar).

Mi relación con la *performance* es de envidia porque soy un auténtico negado para esas cosas, igual que con la música. Ja,ja,ja. Así que admiro mucho a quienes son capaces de hacerlo, porque la manera en que vibra el público y conecta con un espectáculo performativo o dramatizado me parece fascinante.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

FS: Totalmente. Se ve en algunos recitales cuando la mayoría de textos que se interpretan, por hombres o mujeres, versan sobre relaciones tóxicas y de un romanticismo vomitivo que asusta. Sin embargo y por suerte, muchas compañeras están planteando discursos feministas muy potentes y con mucha repercusión.

Como en otros espacios, no creo que ocupen el mismo lugar por las dinámicas propias del heteropatriarcado, pero sí es cierto que están exigiendo sin tapujos ni cortapisas el espacio que les corresponde.

Aplaudo esas antologías y actos sin lugar a dudas. Lo que las artistas de Arte Muhé, por ejemplo, están haciendo por todas las ciudades es algo impresionante. En los últimos años en España, los distintos feminismos y el movimiento feminista están dando una auténtica lección de humildad a muchos movimientos sociales y sindicales por su capacidad de organización, de creación de discurso y de marcar debates.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

FS: La relación es absoluta porque es algo indivisible. Nuestras condiciones materiales siempre van a definir y configurar en gran medida nuestra cosmovisión de la realidad y ello se va a ver reflejado en los mundos que vayamos a crear. Los textos que a mí se me ocurrían recogiendo aceitunas o fregando cocinas en hoteles no son los mismos que ahora que estoy opositando. Es imposible que sean iguales los textos de un joven de 25 años, con una fantasmagórica inestabilidad vital y sin perspectivas de futuro ni presente, que los de quien tiene un trabajo y vida estables y buenas condiciones de vida. No estoy poniendo en valor una situación sobre otra, que conste, simplemente me limito a resaltar que para mí es inconcebible que experiencias personales tan dispares generen poéticas similares.

El debate no se plantea en el panorama (por lo que he tenido ocasión de leer hasta el momento) porque están todas más preocupadas de buscar cuál es la poesía más válida y de mayor prestigio (y en medirse sus pollas también, que sobra ego por doquier) que en reflexionar sobre cualquier otro aspecto. Y ahí entran las condiciones materiales de vida que mencionas.

No obstante, a nivel individual sí he asistido o tenido conversaciones en las que debatíamos sobre esta cuestión.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

FS: Sinceramente, a eso no te puedo responder, lo desconozco. De adolescente participé en algunos pero ni me acuerdo. Pronto perdí el interés en eso y no me he movido mucho por el circuito institucional.

En lo que respecta a las editoriales, no tengo *followers* suficientes que garanticen un público objetivo como potencial comprador, así que nunca les interesé a las pocas que les envié algo. Ja,ja,ja.

Pero bueno, mi primer poemario me lo publicó Atrapasueños, una cooperativa cultural de aquí de Andalucía, y ello me alegró mucho porque un inicio así es un claro posicionamiento político también. Este año saldrá una obra periodística que me encargaron y tengo el compromiso de comenzar a escribir otra.

Sobre la última pregunta: pues lo hacen en la medida en que están siendo muy perspicaces para analizar nichos de mercado y meter cabeza, algunas sin miramiento alguno siquiera. Ja,ja,ja. A mí, todo esto, regresando al asunto de la popularización de la poesía, creo que ya ha sucedido antes en otras artes. Tampoco seamos apocalípticas. En la música, por ejemplo, cuando aparecieron los Elvis, los Beatles, Ramones... Seguro que se dieron los mismos debates. Yo me lo tomo como un proceso más de la sociedad del espectáculo. El único problema es que este proceso acentúa también las pugnas culturales y contraculturales donde, las últimas, junto al folklore originario de los pueblos, siempre tienen las de perder frente a las grandes empresas culturales y las dinámicas que generan. En la sociedad de la comunicación jibarizada, la batalla por los formatos, los estilos y su simbología está ahí también y no podemos obviarla.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

FS: Estas preguntas están también contestadas con las anteriores que he hecho, creo. Las consecuencias se ven en cómo predomina cierta poética en los lugares de mayor afluencia, mientras las tendencias menos promocionales crean sus propios circuitos alternativos.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

FS: En tanto que ese campo lo configuran personas, y estas y sus relaciones están siempre en continua evolución, por supuesto que está no solo abierto, sino en constante movimiento. Es muy fácil reconocer esas agrupaciones en función de los espacios en que desarrollan su actividad.

Sobre el diálogo entre generaciones, estoy seguro que sí. Yo al menos lo he sentido y vivido así en los espacios que he tenido alguna vez el privilegio de compartir con poetas a quienes admiro muchísimo.

Entiendo que las generaciones que preceden tienen la responsabilidad con las que les siguen de ser parteras. Desde una actitud mayéutica, creo que han de ayudar a plantear las incógnitas y cuestiones que se les ofrece desde su perspectiva temporal. Pero ese papel ha de ser bidireccional.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

FS: Más bien diría que es el Océano de la Omisión. Esa trágica ausencia de un compromiso activo tiene mucho de nihilismo y de fin de la Historia. Yo rechazo esa actitud categóricamente. Por suerte existen islas (enormes algunas) que intentan poco a poco ganarle terreno al mar. Mira si no los ejemplos, aunque no es algo exclusivamente juvenil, de la revista digital *Caja de Resistencia* o los encuentros en diversas ciudades de las “Voces del Extremo”.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

FS: Por desgracia, la relación y la recepción de poesía en el resto de lenguas en España es igual de mísera que la que se da con respecto al conocimiento y relaciones entre las diversas culturas de las regiones y naciones del Estado. Esta Nación de naciones (como decía Dolores Ibárruri) tiene, desde prácticamente su creación con la dinastía borbónica, enconada la cuestión territorial y la nacional. Derivado de ello, el atropello y aislamiento de las diversas manifestaciones lingüísticas y dialectales es el plato diario de la mayoría de nuestros recursos educativos y de los medios de comunicación masivos. Y el circuito editorial no es ajeno a esto, salvando honrosas excepciones. Es una verdadera pena, porque desde Finisterre a Cabo de Gata y desde Cap de Creus a El Hierro existe una riqueza lingüística fascinante y apabullante, quedando todo reducido a un castellano estándar falto de los matices y la vida que podría tener en relación con otras lenguas, dialectos y acentos.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

FS: Por desgracia a esto no te sé responder porque es algo que desconozco. Sé de plataformas y festivales internacionales que buscan unir ambos lados del charco, pero lamentablemente no he tenido ocasión o tiempo de conocerlos en profundidad.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

FS: Primero a ver si somos capaces de garantizar el futuro de este planeta y el de la humanidad. Y ya luego me preocuparé por el de la poesía.

SOY EL SACO DE LOS ESCOMBROS

Soy el saco de los escombros
que muevo de ocho a seis.

Os hablo desde'r silencio
de lo cotidiano y la rutina
de quienes nunca son
protagonistas en vuestra novela.

Soy mis'ojos enrojecíos por el polvo,
este llorar rabia e impotencia,
juntas y por separao.

Os hablo desde'r duermevela
de los sueños arrebatados
que nos desafían con ojeras
cada madrugada en el espejo.

Soy las frustraciones ensordecidas y machacadas
(y machacadas y machacadas y machacadas)
por el rugggir y el rebote del marttttttillo hidráulico.

Os hablo desde'r cansancio
de las uñas negras y la espalda rota
de un amor de casa humilde
que se mira en el salón, callado, al final de la jornada.

(De *Alambre*, inédito)

QUISE CERRAR EL TIEMPO

Quise pasear al alba por L'Atunara,
expandir la playa como el horizonte
y congelar la rociá sobre los viejos botes de pescadores.
Pero había que entrar a las siete a picar un túnel en Gibraltar.

Quise un café a mediamañana,
los naranjos nevaos de mayo,
la luz de sus manos a la sombra del Agua y la Giralda.
Pero había que cubrir grupos de turistas pejiğeras en el Alcázar.

Quisimos tapa y reencuentro: nombres propios con lugares comunes,
una litro y Alameda, una orilla bética,
recuperar los sueños descoloríos por el fuerte sol de las cuatro.
Pero, cada nombre propio, estábamos con nuestras comunes barras extras.

Quise acabar lo empezado:
el libro, el otro libro, esta llorera,
huir veinte minutitos a Graná y volver cuando acabase la lavadora.
Pero justo: corre –otra vez–, ven de refuerzo.

Quise caer rendío en La Caleta,
su carita de justicia, sus'ojitos quebraos,
arreglar nuestros mundos mientras maldecimos este entre calás.
Pero tenía que limpiar el hotel.

Quisimos llenar de abril la primavera,
oh *terra da fraternidade*,
encontrar *em cada esquina um amigo*.
Pero estaban to's doblando turno.

Intenté cerrar el tiempo un día:
Pero dijo que no, qu'estaba eshando horas.

(De *Alambre*, inédito)

IDAS Y VENIDAS

I

Cada madrugada es un parto
de alarmas, aire viciado y dolores.
Es un preludio de bodas también
esa agitación de prepararse a tiempo,
que nada se caiga de las manos en sueño,
resistirse al ibuprofeno diario,
preguntarse si podríamos aguantar sin café.

Yo me marcho con la aurora
dejando un rastro de pan tostado, té y ventanas abiertas.
Horas más tarde habremos apurado nuevas dosis:
ella sobre el hueco social que dejan las grietas,
yo bajo este sol de sal y arena.

(Vivir
sin estimulantes ni analgésicos
resulta la más quimérica utopía.)

II

Regresar es arrollar el cansancio a suspiros:
poner lavadoras de polvo y rostro cansado.

Quedamos en el regusto de calambre
pierna abajo
al llegar a casa.

Se airean las botas en el poyete
donde fumo y contemplo
la tarde rota del barrio.
Ella llega abriendo cervezas y bocas,

demanda su cena merecida y reclama
el amor y los abrazos que trae vacíos.

(Vivir
amando es nuestra gran resistencia
frente a la barbarie.)

(De *Alambre*, inédito)

LA INTEMPERIE

Aquí estoy.
He hecho cuanto debía.
Y aquí estoy.

Apenas entra luz a este piso lejano de mi casa
como yo de mi mañana.
Tengo la cabeza más frita que la comida que sirvo
—exasperada como las voces de sus auriculares—
diez horas diarias,
y un morado que puebla mis piernas cada turno
—como las agujas en la espalda del suyo—
en que mitigo mis infiernos con tabaco y ansiolíticos.

Hice cuanto debí y aquí estoy
siendo menos yo que nunca,
agazapada en series que conmuevan los ojos
secos de la raquítica esperanza;
siendo más yunta que nunca,
presa de la libertad y su camisa ensangrentada
me refugio en la niebla de los licores.

Hicieron —también— cuanto debieron
todas las que me rodean.
Y aquí estamos.
Condenadas a la intemperie del esclavo liberto,
mascullando tientos y ojalás,
hasta el coño de desprecios,
resistiendo en el encuentro de la cebada
marcando con alarmas el tiempo
para ser conscientes de su paso.

Aquí estamos.
Somos el detalle del trazo
de esta enorme y omnisciente depresión generacional,
una resistencia titilando de frío y sueño.
Y aquí estamos.

(De *Alambre*, inédito)

GATA CATTANA, 1991-2017

Ana Isabel García Llorente, más conocida como Gata Cattana, nació en Córdoba el 11 de mayo del 1991. Graduada en Ciencias Políticas por la Universidad de Granada en el 2014, y con un Máster en Política Internacional y Resolución de Conflictos por la Universidad Complutense de Madrid en 2015. Terminó sus estudios a los 23 años e inmediatamente después se implicó de manera más profesional a lo que hasta entonces había sido una pasión desde pequeña, la poesía y la música⁸.

Siempre resulta fácil hablar a una madre de su hija, porque a los hijos son a las personas que más conocemos a lo largo de la vida, porque desde el minuto uno estamos observándolos, cuidándolos, y aunque tengan algún que otro defectillo para nosotras siempre serán los más guapos, los más listos, los más cariñosos, infinidad de cualidades que sean o no muy ciertas nosotras nos empeñamos en ver.

Pero en este caso las expectativas de madre se cumplieron todas y más (y no es porque ya no está), nosotras no solemos decirles siempre lo bien que lo hacen, lo orgullosas que estamos de ellos porque no queremos alimentar su ego demasiado, y siempre buscamos darle una vuelta de tuerca más para no dejarlos rendirse, para que suban un escalón más, para que no se duerman en los laureles y se sigan esforzando... Y digo yo... ¿A qué viene toda esta palabrería?

En fin, voy a traeros a vosotros a mi hija, a Ana Isabel García Llorente, seguro que a Ana Sforza o Gata Cattana la conoceréis más, o más o menos tendréis una imagen de ella que os habréis hecho al leer su poesía o al verla actuar en unos de esos escasos conciertos que tuvo oportunidad de hacer. Pero yo quiero traeros a la chica joven que empezaba a andar, a la que sin duda alguna os habréis podido cruzar en las calles de Córdoba, Granada o Madrid.

En ella confluyeron muchas virtudes. Desde pequeñita me di cuenta de que era especial (y he tratado a muchos niños por mi trabajo), empezó a hablar desde muy pequeña creo recordar que con 14 o 15 meses hablaba casi perfectamente, pronunciaba las palabras más enrevesadas y hablaba mucho. Le gustaba preguntar y no siempre se quedaba conforme con las respuestas que

⁸ La nota biográfica que sigue ha sido escrita por la madre de Gata Cattana, Ana Llorente Casado. Creemos que es el único texto que debe acompañar a su poesía. Le agradecemos profundamente la ayuda prestada y la pasión por continuar cuidando todo aquello que Cattana escribió y removió en las conciencias.

le dábamos para su edad. Era muy curiosa y desde muy temprana edad se dio cuenta de que en los libros podía encontrar muchas de esas respuestas que nosotros no queríamos darle o no podíamos darle, cuestiones que a ella la parecían importantes.

No por eso renunciaba a jugar y a pasar el rato con las amigas... Le encantaba salir, hablar y no tenía ningún problema en relacionarse con niños o niñas, y siempre tenía tiempo para charlar con sus abuelos y participar de las tertulias de los mayores que se reunían en las largas tardes de verano en la puerta de casa para aprovechar el fresquito a escuchar todas esas historias que ellos recordaban.

Era muy ingeniosa y tenía una gran imaginación, podía pasarse la tarde dibujando o escribiendo y no solía aburrirse mucho. Tenía la costumbre de pintar en todo papel que encontrara, en las agendas de las compañeras y de mandar notitas a todas las amigas, aunque estuvieran en el pupitre de al lado. Le encantaban los cuadernos y siempre que salía y veía alguno bonito era incapaz de irse sin él.

Le encantaba ir a las librerías y a los museos. En Madrid se los conocía prácticamente todos. Muchos domingos los dedicaba a visitarlos y cuando íbamos a verla disfrutaba diseñando rutas para enseñarnos cada rincón que a ella le gustaba. A muchas chicas de dieciséis a veinte años lo que más les gusta es salir a comprar y a mirar ropa, ella prefería pasarse por La Casa del Libro o por la librería Luque, y siempre salía con un ejemplar en la mano.

Le gustaba ver las noticias en varios medios de comunicación, porque decía que la mejor forma de hacerse su propia opinión era “bebiendo de muchas fuentes” porque cada una tenía una visión particular del mismo hecho ya que siempre suele haber un enfoque interesado.

Era muy fuerte y muy reivindicativa, pero a la vez muy sensible, era capaz de llorar escuchando una canción y se le quebraba la voz con facilidad cuando se emocionaba. Se sorprendía y agradecía cuando alguien pasaba por su lado al salir del metro o coger un autobús y le sonreía.

Creía que no era bueno ser tan individualistas, decía que el ir tanto a lo de uno y mirarse el ombligo nos hacía débiles y torpes porque siempre se podía aprender más con los demás.

Era una niña con las ideas muy claras, sabía muy bien lo que quería desde muy temprana edad, y eso me sorprendía y me alegraba... ¡Yo que soy la mujer de las mil dudas! Y ella lo veía siempre todo claro.

Le encantaba la Historia, tanto que le costó decidirse a la hora de elegir qué estudiar. Decía que la Historia nos enseñaba mucho de nuestros comportamientos y que su desconocimiento nos hacía volver a caer siempre en los mismos errores. El estudio no era solo motivo para aprobar un examen, lo importante era aprender de verdad. ¿De qué valía el estudio si al final se olvida en unas horas? Le gustaba la cultura clásica, la filosofía y todo lo que implicaba el conocimiento de la humanidad... ¿Cómo es posible que sigan pasando los siglos y volvamos a caer en las mismas cosas? Los problemas siguen siendo los mismos y aunque tengamos infinidad de tecnología y podamos llegar al espacio seguimos conviviendo con los mismos problemas.

Ella fue sin duda una gran chica, un buen ejemplo para nosotras, fuerte y peleona por lo que quería y en lo que creía, pero fácil en el trato y dócil, que no sumisa, eso nunca. A ella se le convencía con razones y solo cuando se acababan las razones valía lo de “¡porque yo lo digo!”. Y lo de “¡cuando seas mayor comerás huevos!”. Y es que era tal su agilidad mental preguntando, y rebatiendo tus argumentos, que no dejaba otra alternativa.

Ella siempre alegre y vivaracha, cantando por los rincones, con prisa, curiosa, muy curiosa y participativa en clase, esto hacía que con solo un repaso sacara muy buenas notas. Muy sencilla y humilde, a veces se sorprendía cuando leía comentarios que le hacían a través de las redes sociales, en los últimos meses la reconocían por la calle y eso que ella no era muy dada a que su imagen trascendiera desde sus primeros temas. Decía que lo importante no era enseñar su imagen sino escuchar el mensaje. En los últimos meses la descubrieron varias firmas de ropa y la eligieron como imagen de algunos modistos. Ella se reía y decía que se estaba acostumbrando a las sesiones de fotos y que se lo pasaba bien, aunque cuando a veces se veía no se reconocía.

Era muy creativa, le gustaba hacerse pulseras, gargantillas y mil cosas más, y haciendo fotografías tenía la virtud de ver poesía mientras los demás solo veíamos cosas normales y simples. Siempre era de última hora: lo importante era entregar los trabajos a tiempo y no estar agobiándose todos los días por todo.

Decía que si visualizabas lo que querías al final llegaba a cumplirse, y con ella tuvo razón. Lo peor de todo es que la vida no le dio tregua y se la llevó cuando tenía mil y un proyectos por hacer, sobre todo por disfrutar de su trabajo y conseguir su sueño, que era llegar a ser una gran escritora capaz de ganarse la vida a través de su pluma.

En una de sus últimas entrevistas dijo que cuando se cansara de cantar *hip hop* cantaría *blues*, que daría clase en la universidad y que terminaría dedicándose a escribir y componer. Quería doctorarse, pero dijo que en ese momento prefería tomarse un tiempo para descansar de estudiar, pero tenía claro que lo iba a hacer.

MADRID

Este domingo de reconciliación
y desagüe, de desarme,
esta tregua momentánea de recuento
y disuasión...
que no sirva de precedente.
Es verdad que estabas
más guapa que nunca,
con tu tráfico, tus lucecitas
de navidad
encendidas desde agosto,
tu amanecer
tremendamente adictivo
por su naranja
y la contaminación.
Te sienta bien la contaminación,
esa mañana te sentaba bien,
filtraba la luz como el papel cebolla
y ese amarillento nublado
también resaltaba
el azul de mis ojos.
Tus mañanas son como las mías,
con ese rastro de pintura negra
en el contorno
y ese violeta de temprano, de ojeras,
por las secuelas de la noche ajetreada.
¿Soy yo la que se parece a ti o eres tú,
que me has estado tentando hasta convertirme en lo que tú querías?
Este saco de ojeras y de huesos
que vaga por tus cloacas esperando
que te dé por sacarme de ahí y
me pagues lo que me debes.

Se nota que no tienes ni puta idea
de dónde vengo,
se nota que no sabías quién era
hasta que me trajiste a tus cloacas,
si lo supieras
me habrías puesto en otro sitio.
Pero da igual.
Porque mi excentricidad era inapreciable
al lado de la tuya,
mi soberbia era una canica
al lado de la tuya,
y por eso siempre me sentí
cómoda bajo tu látigo,
porque mi locura y mi crueldad
pasaban desapercibidas
y en comparación
aquí yo era David
y tú Calígula.
Eres tan cínica,
eres tan jodidamente cínica
hija de puta que pareces el mismo Dios
te crees el mismo Dios, ¿verdad?
Pues he venido a darte de tu
propia medicina.
Te crees que tú administras
y repartes, y partes la pana
pero se nota que no tenías ni idea
de quién era yo antes de traerme,
y eres tú la que se parece a mí,
la que ya quisieras parecerte
un poco a mí,
ya quisieras.
Este domingo has estado muy cerca.
Pero eso.
Que no sirva de precedente.

(De *La escala de Mobs*, Arcesis, 2017)

CON LAS MANOS

No aman de igual forma
los ricos y los pobres.
Los pobres aman con las manos.
Los pobres aman en la carne y con gula,
en las peores estampas,
en condiciones famélicas y con
todo en su contra.
Los pobres aman sin bonitos decorados.
Entienden de lunes y de tedios domingueros
y de gastos imprevistos
de facturas y de angustias
que embisten
mes a mes
a quemarropa.
El amor de los pobres
no sale por la ventana
aunque el dinero entre
por la puerta,
(que nunca entra),
(aunque no haya ventanas).
Los pobres han aprendido
a amarse a oscuras por eso mismo.
Han aprendido a amarse malalimentados
malvestidos, malqueridos,
porque el hambre agudiza el ingenio
y en sus jardines también crecen las flores
(aunque no haya jardines).

Los pobres han aprendido a aprovechar
los vis a vis, entre jornada y jornada
de trabajo,

(aunque no haya trabajo)
y saben darse placeres nunca tasados
de valor incalculable
y han aprendido a disfrutar las circunstancias
y la sopa de sobre,
el viejo colchón y la cuesta de enero.
Y parece que su amor se yergue
indestructible a pesar de,
a pesar de las miles de plagas,
de los sueños frustrados y fracasos andantes,
de las crisis cíclicas y de hambrunas y de guerras,
más valiente que Heracles,
más Odiseo que Odiseo.
Y parece que su amor se extiende y se multiplica
al ritmo que se multiplican los pobres,
al ritmo que se multiplican los infortunios
y los desastres naturales que golpean
siempre en las casas de los pobres.
Y ese amor está a la altura de Urano,
a la altura de Urano y de Gea juntos,
y es el único arma
que tienen los pobres
para defenderse.
Por eso han aprendido a cultivar flores
y a cantar bien sus penas
y han inventado las mejores obras
y los mejores instrumentos.
Por eso entienden de arte y saben
encontrarlo donde lo haya,
aunque no lo haya,
(que siempre lo hay).
Y han aprendido a aprovechar el carisma
y la jerga,
y a escribir poemas inmortales
sobre amores complicados,
y saben de cosquillas,
y saben de boleros
y saben de desnudos
y de darlo todo,
que no es más que lo puesto,
las manos y la lengua
la forma de otear al horizonte
y los cánticos en contra del patrón.

Yo siempre he amado de esta manera.
Yo te amo como aman los pobres
y me temo
que durante mucho mucho tiempo
esto
seguirá
siendo
así.

(De *La escala de Mobs*, Arcesis, 2017)

Nº18

Ellos pasan por el Puente de los Franceses
igual que por Atocha,
van al Manzanares,
patinan, ríen, cantan, fuman,
vuelven a su hogar
transeúntes, subterráneos,
tal vez en la línea verde o la marrón.
Yo paso por Cuatro Vientos
y sólo veo el frente,
el Puente de los Franceses,
mamita mía y los milicianos.
Tal vez yo también vuelva a mi hogar,
si lo tuviera,
antes de que el metro abra
y bajaré hasta Cibeles
para coger el N18 hasta Casa de Campo.
Ellos no lo saben,
en la Casa de Campo, mamita mía,
montamos un muro.
Yo miro al Manzanares
con ojos de Vicente Rojo
y al metro como
refugio antiaéreo.
No veo al Ateneo como una reliquia,
aún no he enterrado a mis muertos,
cuando paso por Ventas
siempre me acuerdo de Victoria Kent.
Y así siempre en las travesías,
voy a Valencia y veo las colas zarpando al exilio
y los cuadros del Prado.

(De *La escala de Mohs*, Arcesis, 2017)

MUCHAS veces he estado en Plaza Cataluña
y nunca pienso en el Hard Rock Café
ni en las floristerías
sino en la Telefónica
y en García Oliver.
Ellos no lo saben, mamita mía,
bailan, juegan, hacen turismo
los hijos del siglo XXI
sobre la última capa de tierra
del castillo de Montjuic,
velan a sus muertos
en el Cementerio del Este,
que ahora es mucho más grande que entonces,
y pasean por las calles céntricas
mientras yo me disuelvo en ellas
y me vuelvo invisible
como Federico Sánchez.
Cuando me ves ahí,
entre ellos,
disfrutando el atardecer, aparentemente,
con la mirada perdida entre el Manzanares
y mis papeles, no estoy pintando un cuadro,
estoy trazando planos y vendettas,
apurando los últimos minutos como Miaja,
cubriendo puntos débiles y anotando bajas.
Ellos no lo saben: cuarenta años de paz
no son nada,
pero hay quien tiene memoria de elefante.
Yo lo intuyo,
las tragedias se repiten,

las tragedias se repiten como tragedias,
por eso, cada vez que paso
por el Puente de los Franceses
me pongo triste.

(De *La escala de Mohs*, Arcesis, 2017)

CRISTIAN PINÉ, 1991

Cristian Piné (Móstoles, 1991) estudió Filología Hispánica en la UCM y realizó un Máster de Lingüística en la UAM. Ha asistido a varios cursos literarios y ha impartido el taller “Breve taller de poesía breve” en la UCM. También ha participado en festivales de poesía como el “Expoesía” de Soria y ha organizado y presentado recitales como “La primavera soluble”, un homenaje a Aníbal Núñez. Algunos de sus poemas pueden encontrarse en las antologías *Poetas en libertad 8* (Poesía eres tú, 2009), en *El nombre de los peces* (La Piscifactoría, 2009), en *A tu encuentro* (Corona del Sur, 2012), en *Transatlántica* (2013) y en *Tenían veinte años y estaban locos* (Zona Noua, 2014), una selección de poemas traducidos al rumano. En 2012 publicó su primer poemario, *Mecánica del canto* (Amargord), dos años más tarde, como parte de la exposición “Poetry will be made by all!”, *Al envés de la voz* (LUMA Foundation / 89plus) y en 2017, con Ediciones Paralelo, publica el poemario *Asilo*. Actualmente estudia Ingeniería Informática en la UNED y se gana la vida como lingüista computacional.

TODO en su sitio, levantarse,
esté, las agujas amontonadas en su estruendo,
el salto de las órbitas esté,
aquí o en otro sitio esté, y levantarse,
la carne contenida o en su pasta
esté, y que los pájaros estén, ay, los pájaros,
imitando un chasis, la nieve, levantarse,
lejos, estén las ilusiones con su vuelo de hacha,
el niño nuevo que conoce la picadura,
levantarse, el flujo radioactivo, levantarse,
y nos traspasa, el comercio inventando islas,
el pan en la subida esté, la imagen
ardida de fósforos, y levantarse,
la moral ardida de incienso, el escenario
desvelando los últimos actos, los paños calientes
en el foco, sin embargo, levantarse,
el suspiro preciso, el aire denso esté
moldeando la espalda, esté la presa
girando como un tambor de sangre,
esté la piedra erguida, levantarse.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes? ¿Tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior? ¿Y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

CRISTIAN PINÉ: Resulta imposible no mantener una relación con lo precedente, aunque uno decida cuestionarlo. Supongo que toda poética nace de la imitación de todas las poéticas precedentes, sobre todo hasta que uno consigue elaborar su propia voz, o voces. En mi caso, me siento muy próximo a la literatura de vanguardia, a los poetas que jugaron con el lenguaje y que trataron de sorprender introduciendo nuevas imágenes.

En cuanto a la relación con otras artes, mi poesía toma muchos recursos de la música. Siempre me he sentido muy fascinado por la armonía y el ritmo, y eso es algo que intento imitar, dentro de lo posible, en la poesía.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

CP: No soy un experto en estos temas porque nunca me he centrado en la poesía desde un aspecto teórico, pero supongo que la tendencia mayoritaria o la más visible en los últimos años ha sido una escritura que continúa con la poesía de la experiencia, un discurso intimista y simplón con el que cualquiera puede sentirse identificado. Dicho de otra manera, una poesía de tuits que cualquiera puede compartir en su muro.

Por suerte también veo otras corrientes, gente que se dedica a una poesía del silencio de un tono más filosófico, a una sintaxis más retorcida o fragmentada, a una experimentación más plástica... También creo que hay una línea interesante que viene de la experiencia pero que no cae en clichés y que ha rodeado temas fascinantes como la enfermedad o el existencialismo.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

CP: No sé si socialmente, pero el poeta joven tiene el deber de abrir caminos, de cuestionarse lo inmediatamente anterior. Alguna vez se habla de manera negativa de los bandazos que dan los poetas jóvenes con respecto a su estilo. Yo creo que esto es algo muy positivo que invita a la experimentación, a abrir los oídos y la mente. Como cualquier arte, la poesía debe invitarnos a visitar otras realidades y es quizás la juventud el momento más preciso para inventarlas.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

CP: Cualquier acto en la vida, incluida la escritura, siempre tiene un trasfondo político o ideológico. Sin embargo, no noto en la poesía actual una tendencia explícita a hacer poesía combatiente o marcadamente social como se hacía en otras épocas. La poética con más atención, la de la experiencia, creo que lleva un poco a esta escritura más tendente a la expresión de lo íntimo que a lo colectivo. Lo que es cierto es que a los poetas se les presupone una ideología de izquierdas o antisistema en su vida privada. Todavía se guarda esta imagen casi de cantautor del siglo pasado.

En mi caso, a pesar de que me interesa mucho el tema de la política, no suelo hacerla tema central en mi poesía. Se puede entender, eso sí, que hay un alejamiento de lo normativo en dedicarse a un género artístico tan poco comercial y en hacer experimentación con el lenguaje. En cierta manera, hay un parecido entre mi imaginación poética y la política: me asusta lo masivo, las ideas engullidas y dirigidas desde cualquier posición.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

CP: La red, como en muchos otros ámbitos, ha creado una maravillosa manera de compartir literatura y pensamiento de forma rápida. Sin embargo, creo que se han aprovechado poco las opciones que ofrece. La poesía sigue estando muy asociada a la palabra escrita. Falta mucho por explorar en cuanto a lo multimedia y a la programación orientada a la creación de lenguaje poético.

Si pensamos en los recitales tampoco creo que hayan influido demasiado en el hecho poético por los mismos motivos. Poca gente arriesga a experimentar con lo visual. En una *jam* casi todo lo que vas a encontrarte es a gente haciendo temblar un papel del que están leyendo y que les tapa casi toda la cara. En mi caso, sí que he escrito algunos poemas que están más pensados para ser leídos en público que otros, aunque desgraciadamente me siento muy alejado de la poesía más performativa. Es una asignatura pendiente en la que ahondaré sin duda porque me resulta tremendamente interesante.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

CP: Sí que hay una representación mayoritariamente masculina en los sectores de poder de la literatura, pero creo que mi generación está haciendo un gran trabajo para acabar con esto y estoy seguro de que en el futuro cercano dará sus frutos. Hoy en día, al menos en los ambientes en los que me muevo, veo mucha paridad y nadie tiene en cuenta temas de género a la hora de valorar una poética. Soy bastante optimista en que, desde la absoluta libertad, se llegará a la igualdad en

estos ámbitos. Por eso mismo me parecen perfectas las antologías y los recitales de mujeres. Cada cual es libre de asociarse como quiera para hacerse visible o transmitir un mensaje.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

CP: A lo mejor doy una respuesta muy ingenua, o quizás no he entendido la pregunta, pero la poesía me parece precisamente el arte que menos diferencias crea con respecto a la situación económica y cuyas condiciones materiales son más accesibles. Cualquiera puede introducirse y profundizar en la literatura, incluso asistir a cursos de creación, aunque venga de un ambiente o familia sin ese bagaje cultural. Precisamente este fue mi caso. Por tanto, no creo, como se sugiere en la última pregunta, que sea un debate silenciado.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

CP: Sí creo que es suficiente el respaldo institucional. Prácticamente, cada diputación tiene su propio premio de poesía. En cuanto a las becas de creación, entiendo que es bastante complicado que se invierta en algo que tiene tan poco retorno, no solo desde un punto de vista económico. La poesía no tiene ni un público masivo ni un impacto cultural grande, aunque soy consciente del impacto personal que puede dejar.

En cuanto al mundo editorial, desde mi experiencia, considero que es bastante sencillo publicar un poemario hoy en día. Tan solo con tener los contactos adecuados, puedes publicar tu libro. Esto es un peligro porque es frecuente que se antepongan las redes personales a la calidad. Y, de hecho, muchas veces pienso que hay un exceso de publicaciones de este género si lo comparamos con el número de lectores que tiene. Por otro lado, me gustaría destacar que en los últimos años han surgido editoriales como Paralelo, Kriller71 o Ultramarinos para las que sí es importante y central el propio hecho poético.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

CP: La etiqueta “poesía”, por no llamarlo *hashtag*, vive un buen momento comercial en su formato más complaciente. Pero esto es un tema de mercado y de libre elección que no me preocupa. Me preocupa más la idea de que la poesía, en su forma más interesante, es leída casi en su mayoría por otros poetas. Convendría acabar con la idea de que lo que es difícil o imposible de entender no puede ser disfrutado. Mucha gente es capaz de disfrutar de la música sin entender su significado o la armonía que lleva detrás, pero quizás la poesía esté cargada de connotaciones demasiado elevadas, incluso sagradas, que imposibilitan el puro disfrute de la novedad en el lenguaje, del juego en el discurso.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

CP: Actualmente es un mundo tremendamente abierto y por eso es difícil identificar grupos. Sí que existen agrupaciones en torno a zonas geográficas o a revistas, pero incluso dentro de ellas, podemos encontrarnos con muchas poéticas distintas.

En Madrid, que es la zona que más conozco, el caos que existe es precioso. En las *jams*, o incluso en recitales organizados, puedes escuchar voces muy distintas y tomar ideas de ellas, aunque te sientas alejado.

Por su parte, los poetas consagrados suelen mantenerse más al margen de todo esto. El apadrinamiento, lejos de una poesía de corte más comercial, que he mencionado anteriormente, el apadrinamiento, o tan solo el apoyo, es inexistente. También entiendo que se debe a una desconfianza a lo que se está haciendo actualmente, que, salvo sorpresa, suele carecer de interés.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

CP: Ya sea dentro de una poética íntima, de la experiencia, o dentro de una poética más experimental, hay una mayor tendencia actualmente al individualismo. Los motivos realmente los desconozco, pero se me ocurre que puede deberse a la libertad que dan las redes sociales para promocionarse. Quizás anteriormente era más necesario agruparte y tener la consideración de otros para llegar a publicar. Ciertamente, creo que merece un mayor análisis esta situación.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

CP: Sinceramente, me siento un completo ignorante con respecto a este tema y esto puede responder a varios motivos: que no existen ayudas que visibilicen estas lenguas, que los movimientos que hay alrededor de ellas no son muy intensos o, simplemente, que mi casi total desconocimiento de las otras lenguas peninsulares supone un obstáculo para siquiera conocerlas.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

CP: No soy una persona que se caracterice por tener multitud de amistades y, sin embargo, muchos amigos que tengo en las redes sociales relacionados con la poesía son de México, Venezuela, Chile... He participado, además, en eventos que unían a autores de varios países, y ha resultado muy enriquecedor. Y no solo nos aportan su propia visión de la poesía, creo que muchas formas novedosas de literatura que están naciendo en otros países nos están llegando a través de autores latinoamericanos por sentirse más próximo a ellas.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

CP: Creo que se va a tender al reforzamiento de la poesía *bestseller* y que, incluso, acabará dentro del circuito académico. Los primeros pasos ya se han dado.

Por otra parte, creo y deseo que la poesía más innovadora o elaborada seguirá moviéndose como hace ahora por otros cauces y que en algún momento llegará a ser valorada como se merece.

PREMUTACIÓN DE LA VERDAD

ten tratos el ruido te asista lento
centro o trenzo color les han tormenta
trae claridad los cálido del tren
siempre rocas verdad clarividente

trastos de trozos tristes de latidos
que intentan liberar temperamentos
prefieren adaptarse a tus reductos
raptar esa tensión de los reptiles

al final te diré que la verdad
es un temor que asola nuestras vértebras
un taladro que trunca el verde centro
la alegre libertad en la catástrofe

(De *Mecánica del canto*, Amargord, 2012)

EMETH, es tan difícil observar al insecto
perderse en el barro y decir que está perdido,
tan difícil escuchar cómo nace una tormenta
y decir que está naciendo, es muy difícil
palpar tu mano densa y decir que aún estás vivo.
Déjame enseñarte, Emeth, cómo nombrar la sangre
de los ojos.
cómo apoderarse de la identidad del rayo
hasta que la leve voz del volcán pueda nombrarte.

Emeth, eres el más fiel de mis hijos y por eso
quiero besar la mano densa con la que reduces el
mundo
a su corteza. Déjame enseñarte cómo
las ideas se muestran torpes en la danza del
destino.
En medio de ese baile estrafalario se desploman
y es tan difícil decir en voz alta
que debajo de la tierra está el silencio.

(De *Al envés de la voz*, LUMA Foundation / 89plus, 2014)

EL SOL en la nuca
tatuado de abejas

(De *Asilo*, Ediciones Paralelo, 2017)

SI NO la selva nada sino mío
sorben esos en la sal de toda sombra
su sol más arde aún los otros soles
sentando en este sitio y solícito
tan solo unos segundos sin el salmo
que cosas saca al sueño o da la ausencia
sutil sedal de sangre que separa
de sus lejos del otro que se sacia
de ser muy solo sed en este instante

(De *Asilo*, Ediciones Paralelo, 2017)

Y ¿después?
Después, después... habrá habido.

JUAN LARREA

Y ¿después? después después habrá habido
y fue sido en tus estantes el cadáver
mecanismo de tus soles fotosíntesis
en el centro de tu contra y me hago harina
donde salta el saltamontes sale el río
de su cauce haciendo cosas de la sal
cosas como coces cruz imaginada
con la espina en mi cabeza hay una puerta
por que manan las marismas o su sílaba
y la silla es una estrofa que se rompe
tras después de aquel asunto hay una marca
de gramáticas grabadas en la losa
los ilusos del idioma muerden muelas
y presumen de endodoncias luz de diente
que no pienses que podrás haber habido
sin rezar o sin rozar el cáncer tuyo
haz de ser el para de tus ellos pero
el color de tus dos cuencas nada dice
todo queda entre la lengua un mondadientes
el perfecto profesor tener tan cerca
los fantasmas de un latir pluscuamperfecto
porque después del después después de todo
solo queda el agujón de dios o de algo
solo queda de mi cuerpo la sintaxis

(De *Asilo*, Ediciones Paralelo, 2017)

SARA TORRES, 1991

Sara Torres (Gijón, 1991) estudió Lengua Española y sus Literaturas en la Universidad de Oviedo y en la Universidad Queen Mary de Londres, especializándose después con un Máster en Critical Methodologies en el King's College de Londres. Estudia deseo y textualidad a través de un aparato teórico interdisciplinar que combina el psicoanálisis, los feminismos y los estudios *posthuman, crip* y *queer*. Con su libro *La otra genealogía* (Torremozas) ganó el Premio “Gloria Fuertes” de Poesía. Fue becada por la Fundación Antonio Gala con el proyecto de escritura de una novela: *Vida mínima*. Su segundo libro de poemas, titulado *Conjuros y cantos*, fue publicado en 2016 por Kriller 71, Barcelona. Actualmente realiza estudios de doctorado con una beca de la Universidad Queen Mary de Londres. Su próximo libro *Phantasmagoria* aparecerá en el 2018 con la editorial La bella Varsovia.

[...]

ESTÁ colocada de espaldas al espejo opaco. un bandín de terciopelo azul oscuro le cubre las piernas. viste una camisa con forma triangular de un amarillo intenso

si se concentra. atrás escucha sus pulsaciones. y esto le da pánico

a su izquierda hay un saquito. en él sumerge la mano. trata de situarse en torno a la textura de unos objetos pequeños. crujen como si al tocarlos. se les diese cuerda

el camino empieza donde los matorrales y las rosas. era la casa de alguien anciano alguien de la familia

desde allí a un lago

llegaban figuras. se iban

continúa

son dos y están de rodillas

frente a la ilustración de unas ratas azules

y una bandeja con huevos hervidos

¿quién arrancó la pata al escarabajo

atravesándole el pecho con ella?

yace así

sobre una mesa de cerámica

cucharas de madera

una se tumba y la otra le cruza una vara de roble

desde el hombro hasta la ingle

el número dos. sin actualidad. se respeta
en la antigua fábrica de conservas
botes de cristal. líquido nublado
contiene lo revuelto

*encuéntrame cerca del lago
encuéntrame cerca del lago
allí estaré
allí estaré*

parece que la masa de agua lleva ondas y mareas

por supuesto. duda. el relato compartido genera la posibilidad de un nuevo acoplamiento. la memoria ejerce una persuasión

no llegará otra vez al placer. ni por representarlo

aunque

durante un momento el lago el matorral la roca del archivo parecieron más veraces que el dolor. la virtualidad del archivo pareció más real que la actualidad del dolor. de su mano al apretar pequeños objetos de lata que crujen

el tiempo de la duda. sin embargo. tiene una estela muy corta.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

SARA TORRES: Mi escritura se relaciona directamente con una poética lesbiana y fragmentaria, trans-histórica y trans-geográfica. Esa es mi tradición. Ahí me sitúo. Como lectora busco y he buscado lo mismo que rastreo para generar escritura: algo así como un dispositivo poético que se activa en el contacto y contiene, no solamente la capacidad de afectar al cuerpo, sino también un misterio. Esta confluencia me emociona cuando se da en cualquier expresión artística. Entre las poéticas del misterio, el deseo y los afectos otros están dos referencias fundamentales: Djuna Barnes y H.D.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

ST: Ni como escritora ni en mi trabajo académico suelo pensar en estos términos, en líneas mayoritarias o importancia atribuida a un trabajo literario en el contexto social. Creo que en los últimos veinte años en España han estado muy activos discursos dualistas, herederos de la épica machista del amor romántico... Esos discursos han convivido con otros que vienen de la mano de escritorxs cuya búsqueda poética-filosófica tiene una fuerza impresionante. A mí me han afectado y me siguen afectando poéticas como la de Chantal Maillard, Maria Mercè Marçal (que justo fallece en el 1998 y sigue floreciendo), Juan José Ceba, Laia López Manrique o Lola Nieto. Ahora justo empiezo a descubrir la obra tan enorme de Concha García, Aurora Luque y Chus Pato. Estas escrituras me afectan, entran a formar parte de la sustancia oscura que luego genera el texto propio.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

ST: No estoy muy segura de lo que significa ahora para mí ser joven. Tampoco de si me he sentido joven más que en algunos momentos de despreocupación, especialmente de fluidez del cuerpo en el medio. Ahora. Siendo joven. O después. Las responsabilidades son las mismas. Que el discurso que multiplicas proponga modos de relación amables con la vida. Responsabilidad de reflexionar sobre el significado de lo que se piensa y se dice. Para qué. Para quizás acompañar a alguien en la tarea de sobrevivir. Que sobrevivir sea con la menor ansiedad y con la mayor sensación de belleza. ¿Para quién? Para mí, primero. Luego para ellas. Después para todxs. Sensibilidades afines en una dimensión u otra.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

ST: Me resulta complicado responder con pocas líneas a esa pregunta. Hay mucho que matizar si queremos establecer relaciones entre algo así como “la poesía joven” y la política. Si la política tiene que ver con la gestión de las fuerzas vitales en el contexto social entonces es profundamente política mi escritura poética. Mi imaginación poética es desde luego también, sí, política en cuanto feminista, lesbiana y no enamorada ni de la rigidez del ego ni de lo “humano”.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

ST: La palabra escrita siempre fue voz antes. Creo tener esto bastante claro. Puedo entender lo que significa la lectura “privada” como acto íntimo de afectación, pero no sé nada de lecturas silenciosas. Las palabras suenan en la mente. La tecnología actual es una extensión de los modos tecnológicos de interactuar con/en el mundo que ya existían antes. Utilizo la tecnología que mis capacidades me permiten, aunque quizás no invierto un tiempo extra en sublimar estos usos. Creo que para comunicar en la inmediatez de un recital hace falta mucho más que discurso. Activo por eso de manera consciente el cuerpo, con su voz, su gestualidad, su energía.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

ST: En mi experiencia el mundo continúa organizándose a través de y reproduciendo lógicas patriarcales, capacitistas, racistas y heterosexuales. Pienso que las mujeres en España están proponiendo caminos profundamente potentes y creativos en la escritura porque escriben desde una incomodidad: el mundo no ha sido pensado a la medida de sus cuerpos. Muchas mujeres ya no hablan desde la lengua del antiguo imperio. Lo que visibilice esa potencia poética que explora nuevos devenires nos enriquece a todxs.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

ST: Supongo que a veces existe la ilusión de que lo poético “transcendental” disuelve lo “mundano” y material, y eso cierra las vías al debate. Bueno, pienso que nada realmente disuelve al completo las condiciones materiales de una vida. Podríamos hablar de un factor diferenciador de clase en todos los contextos de producción que puedo imaginar ahora mismo. Ahora bien, habría que problematizar y revisar nuestra idea de clase y sus cambios a través de la historia. Tener igualmente presentes el capital económico, el cultural, el social y el simbólico a la hora de analizar los contextos de privilegio. Tener o no control sobre los recursos económicos no es siempre el principal factor diferenciador de clase en lo que llamas el campo poético.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

ST: No sé demasiado sobre esto. ¿Es suficiente y adecuado el respaldo en torno al quehacer poético? No todos los “haceres” poéticos implican lo mismo desde una concepción crítica de la cultura. Hay muchos premios de poesía: ¿qué ideas de mundo, qué sonoridades, qué discursos se premian? Yo no he estudiado los porcentajes, los datos. Solamente tengo preguntas. Publicar desde luego no es difícil, y a veces una siente que se publican y se olvidan libros sin parar. Demasiado rápido, quizás. Escribir, publicar, olvidar. O quizás no, quizás sea la velocidad de este tiempo.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

ST: Habría que estar primero de acuerdo en una definición de poesía para pensar si el lector ha cambiado, o si dos lectoras que compran dos libros catalogados como “poesía” están comprando experiencias similares. Lo primero que se me ocurre es que son productos distintos para consumidores distintos. ¿Por qué iba a preocuparme?

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

ST: Me interesa el rizoma de voces. Ahí ocurre un fluir no jerárquico de materia que nutre. La idea de un espacio poético que no sea “intergeneracional” me parece de lo más aburrida e insulsa. Afortunadamente creo que sí, sin duda me nutro de ese intercambio amistoso. Principalmente, en mi caso, entre mujeres. La juventud no me interesa nada. Ni privilegio sus experiencias y saberes.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

ST: Me interesa la teoría que excede al ejercicio de la escritura. Creo que no hay desierto, desde esa perspectiva. Hay mucho conocimiento crítico en activo en las voces “jóvenes” que más me interesan, algunas de ellas reunidas regularmente en torno a la revista *Kokoro*. Allí encuentro críticas a las subjetividades occidentales, al sistema sexo-género, al modelo familiar tradicional, etc...

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

ST: En España no siempre se recibe bien lo que viene desde la diversidad lingüística. Tenemos un contexto socio-político que lo explica. Por otra parte, cada vez más vemos, reflejado en el trabajo de editoriales alternativas como Ultramarinos y Saltadera, el reconocimiento y el deseo de compartir poéticas impresionantes que nacen en la hermosa variedad de lenguas que viven en la península. Las traducciones son un regalo (ya que nunca suelen poder pagarse como merecen) para todxs lxs lectorxs. Por mi parte agradezco tanto poder leer en bilingüe a Chus Pato, M. M Marçal, Berta Piñán...

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

ST: Me es imposible pensar en la poesía en lengua castellana sin pensar en Latinoamérica. Y puedo imaginar que esto le ocurre a la mayor parte de lxs escritorxs con quienes comparto vida y procesos de escritura. Como no trabajo desde un punto de vista histórico, no podría hablar de las diferencias de influencia según décadas. Lo que sí tengo claro es que me gustaría leer a más autorxs contemporáneos latinoamericanxs en editoriales con base en España. Desearía que hubiese un mejor acceso a lo que se está publicando ahora allí (ese allí refiere a un territorio

diverso y muy amplio) pero también a las voces migrantes que escriben desde España. No encuentro en las librerías suficientes textos escritos por voces mestizas, incómodas, marcadas por la liminalidad que habitan los cuerpos que escriben.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

ST: Ojalá su dirección me sea impredecible. Deseo no para el futuro, sino ahora, una poesía que supere los imaginarios culturales activos y abra puntos de fuga para imaginar el estar en el mundo. Deseo nuevas intensidades, nuevos sentidos y el olvido del imperio heterosexual de lo simbólico.

LA DIGNIDAD ANTIGUA DE LOS ÁRBOLES

Nadie nos ha imaginado
queremos vivir como árboles
sicomoros resplandecientes en el aire sulfúrico
cubiertos de cicatrices y aún floreciendo exuberantes
nuestra pasión animal enraizada en la ciudad.

ADRIENNE RICH

Tal vez
nadie nunca sepa
que un día hablamos las dos
la lengua de los árboles
creciendo con los troncos separados
abrazándonos bajo la tierra
las raíces



habitamos la ciudad tras las calles
donde la tierra es fresca y el musgo
nace a tonos violáceo y a tonos marino
donde el agua de las fuentes siempre clara
llena pozos de calor en invierno
y trae al verano el deshielo de la nieve



te he oído hablar
no dudo
el afinadísimo de los árboles
sonaba suave tránsito de savia
ocasional crujido de madera

no hubo en la ciudad quien se parase
conmovido por un temblor
o un susurro



te he visto pronunciar
la dignidad antigua de los árboles
y te he alcanzado
–vientre anidado en pájaros–
latías sin palabra
casi no sonido
orabas lento el pulso
de la vida.

(De *La otra genealogía*, Torremozas, 2014)

YO ABRO TU PECHO CON MIS DIEZ DEDOS

Yo retiro la presión de las costillas
Hasta que tus pulmones se hinchan con gozo
Aumentan en tres su volumen

El aire que incorporas te hace levitar
Sobre las sábanas
Con la obstinación del corcho
Abandonas el fondo
Te impulsas hacia la superficie

Yo insufla más aire desde tu ombligo
No cesa esa sed
Algunas burbujas de oxígeno se forman
Desatan tu risa

Ríes voces
Rastreo la genealogía de tus cantos
Yo te pregunto
Tú contestas:
Sobre las voces nada sé que pueda explicarse

Tómalo así por cierto

Tú me recoges y me llamas junto a ti
Diriges mi barbilla e introduces tu lengua
En esta boca de labios entreabiertos
Tú hablas dentro
Tú gimoteas y cantas dentro
Tú contestas:
Sobre las voces nada sé que pueda explicarse

Tómalo así por cierto

(De *Conjuros y cantos*, Kriller 71, 2016)

MATERIAL DE DESCARGA cestos de aceituna verde oliva
El coxis la lengua parsimoniosa y ciega de la tortuga
abriendo el tomate
Papilas de pepita roja exaltadas por el ácido y por el dulce

Las plumas se te despliegan inesperadamente
se arquea el plexo
vas a subirte de golpe en su hombro ave pesada
vas a subirte en azules y rojos sin delicadeza
sin posar una pata y luego la otra
tu aterrizaje desequilibrará el cuerpo al que llegas
ella separará las rodillas
arrugará los dedos de los pies pequeñas zarpas
Vas lenta pavo ostentoso
pavo reina con el plumón del invierno
primero se te avivó el tacto
luego clavaste los ojos
como dos bocas sin madre
y mudaste el abrigo
Ahora despierta
tu piel no tolera ausencia

(De *Conjuros y cantos*, Kriller 71, 2016)

CONJURO DE AUSENCIAS

“Ah si tú sabes Yo tengo la bendición del mediodía
El campo rojo El campo rojo
Los brazos conjuradores de la Mantis
Ah si tú sabes Todo lo tengo dispuesto
Las flores del Naranja
La lentitud de una tarde calurosa de Agosto
Cuando ya se desploma
Cuando caen rendidas
Cuando Ah querida
Todo está tan a punto
Todo está para que no vengas
Para que no
Para nombrar siempre el jugo
Sin saber si hubo carne en la fruta”

(De *Conjuros y cantos*, Kriller 71, 2016)

ELLOS ME DIJERON:

puedes contar tu historia aquí pero no les hables a las
niñas

puedes amar a nuestras mujeres pero sólo durante el
verano y no has de insistir amando a la misma
demasiado tiempo

te irás con la caída de Agosto el invierno es para las
familias

Me dijeron:

el hombre y la mujer se buscan y se juntan por naturaleza
gozan el uno del otro toda mujer se realiza en la crianza
lo que tiene de madre la hace sagrada
y distinta a nosotros

Dijeron:

nuestras compañeras son fuertes y libres
nos eligen libremente como padres de su prole

puedes dormir junto a ellas una noche pero no la
confundas no escribas fantasías no la seduzcas
inventando otros mundos

Dijeron:

ella pertenece a aquí

Luego encendieron las montañas con fuego iluminaron
la noche para ir a buscarme prepararon una pira con
músicas llamaron a sus músicas “cantos de liberación”

Entonaron: somos de entre los hombres los justos

Cuidamos de nuestros animales amamos a nuestras
mujeres

Mientras sola en el costado del río donde antes nadamos
juntas mis brazos se entregaban al aire magenta flexibles
como cañas de bambú muy fino pasé la noche en el río
y ellos no me encontraron Mientras yo sonreía bulto
caliente en el amanecer tranquilo ellos dijeron: la bruja

Había entrado Septiembre y yo todavía estaba allí iba
Mirando los charcos de lluvia iba germinando palabras

Ellos dijeron: no vuelvas has hablado a las niñas
les has contado tus visiones y has buscado con ella la
cuarta noche

no debiste más de tres te advertimos

Mafdet busto de pantera olor lavanda azucarado
la frondosidad me guarda
me vela la lechuza
Mafdet la bruja conoce y encuentra
regresa siempre

(De *Conjuros y cantos*, Kriller 71, 2016)

YEISON GARCÍA LÓPEZ, 1992

Mis voces empiezan a desencadenar su presencia un 21 de abril de 1992 en la ciudad de Cali (Colombia). Desde los 9 años, mis silencios me auscultan por las calles de Madrid (España), preguntándome: ¿Quién soy?, ¿qué quiero ser?, ¿por qué estoy aquí? Y en uno de los transeúntes desvaríos de amor, las palabras empezaron a querer dar una explicación al dolor que me desgarró el alma desde que tengo razón de ser. Este dolor pasó de ser un sentimiento paralizante a convertirse en el impulso creador de vida, de mi vida como alma negra sentida. Desde entonces tránsito entre los mundos que crea la palabra escrita e imaginada, pero ante todo soy realidad y ésta está manchada de violencia, injusticia, dolor sin pensamiento, paralizante.

El libro *Voces del Impulso* editado por el Centro de Estudios Panafricanos se divide en tres partes: “amor”, “las sombras de la soledad” y “mi piel”.

VUELTA DE GRANADA

Los olivos llenan la anchura
Se abren en amplitud junto
A pueblos en cimas de montes,
Lugares perdidos del viento,
Que susurra aún las fatigas de recogida,
Tierras fraguadas por el sudor de unos,
Otros marcan el son de las órdenes.

Aromas de regresos e idas
Agitan los recuerdos reclusos.
Y me asomo a ellos desde el sitio
Reservado en el grisáceo Nissan.
Lamiendo los paisajes con los ojos,
acto seguido, brotar de mieles en mi infierno.

En este moderno camino pétreo
Formas que parecen repetirse
Hablan a primarios ecos del alma,
Juguetones espectros visitantes de los más añejos,
¡Colúmpiense en el jardín de las palabras sin dueño!,
¡Correteen con la inocencia perdida tras el paso de los años!,
Miro sus recreaciones con malicia, rozando lo efímero de lo divino.

Recojo partes de sueños de vida,
Que fueron un día instantes absolutos,
Y hoy imperecederos se resguardan
En miradas de sensualidad impía,
Rincones de almas tráfugas.
Recorro magias de una España
Que reconozco, pero no siento.

Silencios de abrazar cobarde,
Cercanías latentes de ese adiós,
Promesas sin sujetos se revuelven
En las oberturas desde donde asoman
Los demonios y la frágil memoria.

En el retrovisor derecho se aparece
Eso que soy junto a sombras en viaje
Circular protegiendo mis cimientos de barro.

Carreteras, coches, señales, señales,
El verde mar rodeando rastros
De petrificada naturaleza civilizada.
Y tierras mustias a las cuales regalo el mirar
Solemne por el dar sus frutos a firmamentos ocultos,
Me hacen recordar la belleza de la desnudez sin miedo.

(Inédito)

AULLIDOS DE RESACA

Encierro la vida en una botella,
cada fin de semana la lanzo al mar,
retornando ausente y aturdida
y cientos de preguntas en sus labios.

Se esconde en las costuras un dolor,
al cual quiero ahogar y éste, traicionero,
aprendió a alimentarse de cebada
fermentada en agua con levadura
aromatizada con el sabor amargo
de los sueños que caen sin refugio.

En el fondo de su estructura vidria,
creo ahuyentar los males que afligen,
creo ser dueño de mí mismo.
El laberinto crece como nace el fuego.

El letargo abrupto se cierne
en la cabeza embrutecida
y los latidos son puñales fríos,
afilados, más humanos, condenándome
al ostracismo en mi propio cuerpo.

Me seduce su olor a misterio líquido,
lo detesto en las miradas atrapadas del barrio,
en aquellas caras de un rojizo moreno intenso,
almas que claudicaron ante el yugo de la pobreza
existente en los mundos sutiles que habitamos.

Nihilismo sin destino, cobarde,
abrazo a la pulsión de muerte

como las rosas caen en las tierras
donde una vida se apaga.

Siento desde la tierna infancia
el dolor y sus ramificaciones
creciendo en las aguas
donde intento entender la vida.

(De *Voces del impulso*, Centro de Estudios Panafricanos, 2017)

SOLEDAD

Los árboles desnudos de invierno
son cicatrices exteriores hablando
de la indomable sensación de ausencia.

Se escapan gritos de ternura,
aullidos de duda exasperante
que se mueren en caída silenciosa
junto a los pellejos de las ramas.

Se desplazan las horas ciegas
con furibundo sigilo seco
por las grietas del ser.

Siento ese ser embargado,
cuando me lanzo a la algarabía.
Siento mi ser mutilado,
cuando la soledad me aferra.

De sentir siento hasta las lágrimas
que se pierden entre dedos ajenos.
Por sentir siento hasta la nada
y la humedad del aire que la rodea.

Los pétalos siguen cayendo sin peso,
los ríos desbordándose en actitud.

Y la luz y la oscuridad fundidas en mi mirada
desgarran las vestiduras de la soledad,
su desnudez embriaga los sentidos,
araña, encoleriza, abate, envenena...

(De *Voces del impulso*, Centro de Estudios Panafricanos, 2017)

EL OTRO

Se rompe algo, una membrana invisible,
un silencio sin una mirada compañera,
canciones de infancia sin recuerdo.
Cuando sé que siempre seré el otro.

Con lo que soy fabrico mundos,
descubro realidades sentidas sin forma
y dibujo la vida como una noche constelada
donde el desarraigo es fantasía sin nombre.

De aquí de allí siempre seré el otro,
viajero sin un lugar de retorno,
para el que los caminos se pierden en apertura
donde seres externos controlan mi piel oscura,
para quienes soy, aún sin verme, sospechoso.

Tiño mis mundos de negro intenso
para bailar sin complejos en el arco-iris.
Nadando entre los mares ocultos del miedo,
siento, me apropio, contemplo, soy el otro.

(De *Voces del impulso*, Centro de Estudios Panafricanos, 2017)

LOS MÁRGENES DE LA MEMORIA

Siento de acá a una parte un triple exilio
en las costuras de la identidad que aún tejo
sobre los ecos provenientes de la ingravidez de la nada.
Y mis pies negros descalzos se pierden entre los ángulos del mundo,
donde secuestradas voces truenan y me atraviesan de formas diferentes.

La modernidad se inaugura con los gritos y los llantos
de los pueblos negros arrastrados al exilio por humanistas,
ilustrados, hombres de tez clara, y también oscura.
Y aún sangra África por las oberturas que dejaron los yugos
del comercio triangular, colonialismo, neocolonialismo;
aún sus hijos e hijas sufren por la oscuridad de su piel,
sus voces ya no se pierden en el silencio, braman poder.

Es este el primer exilio que siento con la fuerza del rugido
de un león perdiéndose en la enormidad de una llanura
que plantea como suya. Y transitando por tierras del sur
de África encuentro en las miradas de sus gentes,
silencios que me acarician como a un hermano pequeño,
como a un lejano hermano pequeño.

El mestizaje que refleja mi piel me sacude como una
exhalación fundando un sentimiento:

Mi parte indígena, mi parte negra, mi parte española
me interpelan ante el espejo y siento sus pesos
cuando la gente me salpica con su indecencia y lamento de vida.

Mis pasos se inauguraron en unas tierras que emanan
el calor del amor-odio, y que ahora me saben a lejanía,
vacío, a destierro de un afrocolombiano, que no maneja

las maneras de ser una identidad que no ha vivido, segundo exilio.

Y hoy el tercer exilio se planta ante el abismo de crecer en una sociedad que no me reconoce como aquel niño negro despertando entre sus miradas, envejeciendo por las calles de un Madrid que hace tiempo ya es mío, sin pedir consentimiento a gentes que no han despertado de aquellas noches.

Los exilios se confundían, no sentían hogar, el odio palpitaba en mis venas, enredándose entre mis huesos calcinados por el yacer de la noche como caballo viejo arrastrando los últimos enseres de una casa arrebatada.

Desde mí al infinito se extendían las ausencias de mi alma negra y hoy me encaro al mundo que a veces no estoy preparado para sentir.

Mis raíces crecen regadas por las palabras que me hablan como mestizo-negro y el perfume de gentes de miradas amplias, me levanta como a un niño.

Educo mis sentimientos para lanzarme al mundo, y reunirme junto a las voces, a los pasos, a las palabras escritas sin miedo, a los vientos transitando entre los márgenes donde se acumulan las hojas del árbol que se nos impuso mirar desde uno de sus vértices.

(De *Voces del impulso*, Centro de Estudios Panafricanos, 2017)

CIE DE ALUCHE

Bajo las frágiles paredes de la historia,
el devenir se desenvuelve en pasado.
Tragicomedia resuelta en tu fachada,
siniestra forma de enmascarar violencia.

Sus pieles oscuras curtidas se desvanecen
tras rejas que recuerdan épocas pasadas.
Miradas derrochadoras de vida y ausencia,
aún sus llamas aguantan la dureza de las paredes
rotas por desespero, alimentadas por las
frágiles líneas de viento que entran por descuido.

Cuatro paredes sellan sus destinos.
Una “i” marca la frontera,
entre ser número o ser considerado belleza;
más humanos que los castrados de amor,
carceleros de la decadencia.

Vuestra ruidosa presencia en el silencio
no se ahoga, no se diluye en derroteros.
Atrae imantadas almas incandescentes,
estos ecos de miseria e infra humanidad
escondidos en aquel lugar de colores alegres,
cárceles racistas soportadas por el silencio
cómplice de una sociedad que duele.

(De *Voces del impulso*, Centro de Estudios Panafricanos, 2017)

GEMA PALACIOS, 1992

Soy graduada en Estudios Hispánicos por la Universidad Autónoma de Madrid y máster en Estudios Literarios por la Universidad Complutense. He publicado los poemarios *Morada y Plata* (Ebediciones, 2013), *Compañeros del crimen* (Ediciones Paralelo, 2014) y *Treinta y seis mujeres* (El sastre de Apollinaire, 2016), así como el libro objeto *Hypnerotomaquia* (edición de autor, 2017). He obtenido el accésit en el XVIII Concurso de Poesía de la Universidad Autónoma de Madrid por la obra *Simiente* en 2018. Algunos de mis poemas han aparecido en revistas como *Nayagua*, *Estación Poesía* o *Kokoro* y en las antologías *Nacer en otro tiempo* (Renacimiento, 2016) y *Odisea poética* (Legados, 2016). He colaborado como reseñista en los medios *InfoLibre*, *Oculto Lit* y *Liberoamérica*. Pertenezco a la asociación feminista de mujeres poetas Genialogías. A día de hoy, compagino mis estudios de doctorado con la docencia de lengua castellana y literatura en secundaria y bachillerato.

DORMIR una madeja de lana en el pecho
desanudar el roce de la mano
para decir calor telar prohibido
y sin abrigo está la vida rota

los hilos los labios cabos sueltos
–animal extinto en su guarida–

no saber coser significa
aferrarse con celo a los bordes
saludar al vacío con los ojos
desde el mismo lugar de la caída

vuelven los días de cielo
a la boca del color de la sangre

vuelven los dedos trenzados
y en torno a la garganta
hacen cuna

vuelves luz inconstante
a rasgar el mundo
sólo para remendarlo luego

intemperie es la carne:
basta clavar la aguja una vez más.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

GEMA PALACIOS: Creo que es absurdo concebir siquiera la idea de que una obra literaria, ya sea poética o no, nazca en el vacío referencial. Como escribe Siri Husvedt: “los artistas somos caníbales. Consumimos a otros artistas que se convierten en parte de –carne y hueso– para ser vomitados en nuestra propia obra”. Yo también me considero otra caníbal: mi poesía no sería la que es sin “Lo fatal” de Darío, “La carta al mundo” de Dickinson o “El poema del fin” de Tsvietáieva, por dar algunos ejemplos. Mi relación con la tradición trata de pasar por encima de las fronteras españolas y avanzar hacia el contacto con la literatura escrita en otras lenguas. Ni que decir tiene que a menudo una obra de arte me roza con más firmeza que un libro: la sed de referentes no tiene límite. Mi diálogo con otras corrientes no suele ser un plan deliberado sino un *continuum* que me atraviesa como creadora y que en algunos poemas cristaliza en mayor o menor medida.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

GP: Como tendencia reconocible, creo que han proliferado los continuadores de la poesía de la experiencia en la línea de poetas como Luis García Montero o Benjamín Prado, y en menor medida, poetas próximos a la poesía del silencio más cercanos a la propuesta de José Ángel Valente o Ada Salas. Sin embargo, estos discursos se han ido volviendo porosos y disgregándose en aras de una mayor individuación donde tienen auge algunos temas ligados al paso de la adolescencia a la madurez como la búsqueda de la identidad, la conciencia del tiempo, la enfermedad o la sexualidad. Desde mi experiencia, me parece que ha habido una pérdida muy notable de la calidad de los discursos, ya que estos se han convertido en un relato vacío, en una narrativa de lo cotidiano sin pasar por la autocrítica, de manera que el panorama actual que toma a la corriente de la poesía de la experiencia como base está muy empobrecido. Como lectora siempre me he sentido más interpelada por otras poéticas que conjugan otro tipo de recursos y que están más próximas al pulso de la vanguardia o al minimalismo y la condensación léxica de la poesía del silencio. A nivel personal no encuentro muchos ejemplos de propuestas poéticas similares a la mía dentro de las generaciones que tengo más próximas, de manera que algunas veces me resulta problemático hacer un mapa de cuáles son las tendencias por las que estamos atravesados en la actualidad.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

GP: Hilo esta pregunta con mi respuesta a la pregunta posterior sobre el sentir y quehacer político del poeta, porque creo que el ejercicio del escritor es sin duda un instrumento de poder dentro de la cultura y la tradición en la que se inscribe. La responsabilidad existe para con uno mismo y hacia el otro, porque en el poema hay un diálogo muy claro hacia un otro, hacia el lector como tejedor de sentidos e interpretaciones. Desde que empecé a escribir tuve claro que había un ‘tú’ y había un ‘vosotros’, de forma que si yo jugaba a ignorar esto, mi mensaje no iba a tener sentido alguno. No he escrito hasta el día de hoy poesía con carácter deliberadamente social, pero sí han sido sujetos de algunos de mis poemas ciertos grupos de la población que son rechazados por el sistema, como los refugiados y las mujeres de países empobrecidos.

La poesía ahora y mañana para no cultivar mentes adormecidas y conformistas, acomodadas. Para seguir preguntándonos y, por qué no: para ilusionar, para abrazar, para construir cada día, verso tras verso, grano a grano.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

GP: Entiendo la poesía como un ejercicio político en tanto en cuanto es un discurso que se inserta en el mundo desde una óptica personal, pero es muy cierto que los creadores jóvenes a menudo no son conscientes de que la palabra no solo dice sino que también hace, construye, y en cierto modo, transforma. La poesía joven que está más próxima a la *performance* tiene un mayor impacto puesto que se conforma como una acción de forma explícita. Mi propia poesía, que ha pasado por distintas fases, avanza hacia un discurso que tiene relación con el engranaje del cuerpo textual y el cuerpo de quien escribe, de forma que el propio texto se corporiza o el cuerpo se literaturiza. Un cuerpo que se piensa desde la literatura ya es un híbrido, una criatura política, un ser extraño.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

GP: Además del hecho de haberse convertido en una plataforma para la difusión de la poesía a través de revistas digitales, blogs o webs especializadas, las redes están alterando en gran medida las poéticas, ya que generan la posibilidad de introducir paratextos así como diversos mecanismos textuales característicos de la escritura digital. Nuestra forma de lectura también ha cambiado: ahora estamos la mayor parte del tiempo leyendo, pero nos vemos interrumpidos, saltamos de una información a otra, nos perdemos en la selva digital casi inevitablemente. Por mi parte, tengo un blog que sucedió a otro anterior en el que suelo hacer públicos algunos textos, y en mi caso, las redes no han interferido demasiado en mi forma de escribir, aunque sí a la hora de distribuir

los versos sobre la página, ya que a menudo aprovecho herramientas como los tabuladores en el procesador de textos para visualizar el poema en conjunto.

Por otro lado, en cuanto a los recitales, sí creo que han resultado muy importantes para mi formación poética. Desde hace unos seis años he asistido a numerosas lecturas y *performances* en las que me he dado cuenta de la importancia que cobran tanto la voz como el cuerpo para la expresión del corpus textual. Para mí es fundamental la sonoridad del poema. Mientras escribo voy leyendo lo escrito en voz alta. Hace poco he participado en una *performance* colectiva en la que disfruté y aprendí. Hay un terreno muy hermoso ahí que me gustaría seguir explorando.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

GP: No tengo ninguna duda con respecto a esta pregunta: definitivamente sí, en el campo poético rebosa la lógica patriarcal, empezando por el hecho de que los premios de poesía son ganados por una abrumadora mayoría de hombres, y que hemos tenido que escuchar recientemente declaraciones de un editor destacado en el circuito literario en las que menospreciaba la poesía escrita por mujeres en el siglo XX.

Desde mi punto de vista las poetas jóvenes están arriesgando más en sus propuestas estéticas que sus homónimos varones, ya que tratan de abrirse paso en un campo en el que todavía falta visibilidad e igualitarismo. Las antologías de mujeres serán necesarias hasta el momento en que se publiquen antologías en las que haya paridad sin que esto suponga un acontecimiento extraordinario; después de todo, una antología en la que solo haya poetas hombres nunca le ha parecido a nadie sexista. Yo misma formo parte de una asociación feminista de mujeres poetas llamada Genialogías que está reeditando algunas obras fundamentales de mujeres que no han recibido la atención y el cuidado de la crítica.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

GP: Creo que resulta claro que la poesía es un género minoritario, y el poeta que desea ser visible necesita acceder a una serie de recursos indispensables entre los que destacaría la publicación en editoriales y revistas o la promoción de su propia obra en recitales y presentaciones. Sin unas condiciones materiales y económicas mínimas, me parece que todo esto no sería posible, ya que, si bien es verdad que hay varias decenas de editoriales independientes que suelen apostar por la poesía de novelas, lo cierto es que estas no suelen obtener grandes beneficios económicos sino todo lo contrario. Me parece que sí se puede hablar de un factor diferenciador de clase y si no se pone sobre la mesa dentro del campo poético es por la incomodidad, por los problemas que pudiera acarrear a las editoriales que en los últimos años están intentando apostar por poetas superventas que les reportan grandes beneficios económicos.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

GP: Sería necesario un mayor impulso a nivel institucional ya que no son muy numerosas las becas de creación públicas, y en el caso de los premios, a pesar de que cada vez son más los existentes para jóvenes, se debería garantizar la transparencia y la paridad de los jurados. Este año la asociación Genalogías y Tigres de papel han coeditado un estudio sobre 48 premios de poesía con dotación igual o superior a 5000 euros y entregados entre 1923 y 2016 en el que el 82% han sido ganados por poetas hombres.

No creo que sea complicado publicar en la actualidad un libro de poesía en España porque existe un abanico muy variado de editoriales independientes que acogen a estilos muy variados, aunque sí es cierto que la mayoría de editoriales deberían dejar más claros cuáles son sus criterios a la hora de decidir si publican a un determinado poeta o no.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

GP: Con la avalancha de las redes sociales ha cambiado vertiginosamente el lector de poesía, al menos entre los jóvenes, que cada vez se aferran más al tuit y menos al libro en papel. Por una parte, me parece positivo que se dedique un tiempo que podría destinarse a otras cosas a la escritura, a la expresión personal y a la reflexión colectiva, pero mi conocimiento de este tipo de autores me lleva a creer que por lo general no hacen más que reproducir unos patrones determinados que tienen un límite y obedecen a un propósito comercial, es decir, a un sentido literario pobre o prácticamente inexistente. Creo que, como poetas, serán engullidos por el propio sistema y no tendrán resonancia de cara al futuro. No creo que afecte a otras tendencias porque los lectores a los que se dirige este tipo de publicaciones son otros, más cercanos a la categoría de fan que a la propia de lector.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

GP: A mi parecer el campo poético actual es bastante cerrado y funciona sobre todo a nivel local. Hay agrupaciones de poetas en las principales ciudades y a veces resulta complicado el contacto entre nosotros. Sin embargo, estos límites se deshacen en algunos contextos como los festivales de poesía y las ferias del libro ya que normalmente participan no sólo poetas de todos los rincones del país sino también invitados internacionales. Otros espacios en los que se puede dar contacto entre generaciones, además de los anteriormente mencionados, podrían ser lugares como talleres de creación poética o actividades de formación como seminarios, tanto dentro como fuera de la universidad. El papel que tienen estas “madres” y “padres” poéticos es fundamental, y yo diría que influye de manera rotunda en la visibilidad o no de una voz joven, puesto que no sólo abre las puertas del mundo editorial, sino que contribuye a que se posicione en primera línea a través del apoyo de la crítica.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

GP: Se me ocurre que un síntoma para que no nos hayamos inclinado hacia la escritura colectiva es la marginalización a la que se somete al mundo de las letras y las humanidades en la sociedad actual, y la progresiva falta de reflexión sobre la escritura y el arte. No creo que exista hoy en día una plena funcionalidad de una poética concreta porque me parece que hay un gran desconocimiento de ellas en general. Suena vertiginoso, pero en cualquier caso sí me parece que nos encontramos ante un vacío teórico que podría ser muy revelador.

En mi caso, el momento en que comencé a escribir poesía de manera más habitual coincidió con la formación de un grupo poético entre varios amigos que estudiábamos Filología y leíamos (sobre todo pero no sólo) a escritores latinoamericanos (algunos de nosotros vivimos durante un tiempo en Argentina). Nos hacíamos llamar “Los escritores bárbaros” y juntos autoeditamos una antología de poesía, así como nuestros primeros libros de poesía y relato. Parte de este grupo decidió emprender una labor editorial que hoy día se puede reconocer como Ediciones Paralelo.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

GP: Actualmente hay una escritura muy interesante que transita en catalán, gallego y vasco, pero también en otras como el asturiano y el valenciano. Aquellos que sólo escribimos en castellano, por desconocimiento, creo que buscamos enriquecernos con esta diversidad lingüística y también nutrirnos de sus recursos, de sus herramientas, de la libertad que concede moverse en otros espacios. Hay ediciones bilingües, pero no son tantas las editoriales que apuestan por ellas, de manera que a veces es complicada la circulación y el mutuo aprendizaje. En general me parece

que no han tenido tanta representación como debería a nivel nacional, y como he señalado antes, sería necesaria una mayor apuesta por las traducciones.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

GP: Desde mi punto de vista creo que la relación de los poetas españoles con Latinoamérica siempre ha sido estrecha, pero no me atrevería a afirmar que ahora hay más vínculos que los que tuvieron lugar durante el siglo pasado. Me parece que, desde la perspectiva de los poetas más jóvenes, estos prefieren mirar hacia otros referentes: desde poetas europeos hasta norteamericanos, dejando un tanto al margen la tradición latinoamericana. Creo que a veces es más fácil encontrar aquí traducciones de poetas que escriben en otras lenguas a ediciones españolas de autores latinoamericanos. En ese sentido, están apostando por ellos algunas editoriales independientes de forma reciente como Kriller71 y Amargord en su colección Transatlántica-Portbou. Así, la poesía española que cruza el océano también es una pequeña parte de toda la producción actual. En el panorama poético español tienen cada vez mayor cabida las voces migrantes, si bien es cierto que siempre caminan por los márgenes y resultan prácticamente desconocidas.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

GP: A ver cómo me defiendo con esta pregunta tan difícil, que habéis dejado para el final... La verdad es que a mí se me hace necesario ser optimista: me parece que muchas de las líneas que transitan hoy por el campo poético y que incluso resultan exitosas terminarán por ser fagocitadas por el propio mercado. Mientras tanto, aquellas que perdurarán, como sucede a menudo, serán precisamente las poéticas que conlleven un mayor riesgo, ya no sólo a nivel formal, sino que aquí me refiero, sobre todo, a una mayor proximidad con lo sensible: la solidaridad y la compasión hacia todo lo vivo. Deseo una poesía que sea zarandeo y oleaje, que no se quede quieta, que mute y vibre como un latido. Una poesía menos papel y más cuerpo.

ENDECAPÉTALOS

Soy la noche que va rompiendo flores
y busca chocolate en la nevera

el pétalo que anhela ser

mordido

la flor que se convierte en otra

cosa

la cosa que orchestra en un

estruendo

la vida que se trunca por el

tallo

brindo y paladeo y tus ojos

celebran el diluvio la tormenta

vamos a ver qué hacemos con las uñas

habrá que persistir:

morir aullando.

(De *Compañeros del crimen*, Ediciones Paralelo, 2014)

CANCIÓN DE LA MUJER SIN EDAD

*A todas las mujeres que han sido silenciadas
a lo largo de la Historia.*

Las mujeres de platos en los labios
cruzan la carretera por el lado de la sombra

Sus cuerpos sin fecha no atienden
a las preguntas mudas de los conductores

toman el asfalto cuando cruje el día
y retienen en sus iris las últimas luces

No esperan a nadie salvo a sí mismas

no se encogen no se acobardan
no hacen del frío su lenguaje

hace tiempo abandonaron el asombro
los aluviones de deseo la risa y la derrota

Las mujeres de platos en los labios
escarban la tierra hasta hallar sus raíces
y besarlas

contemplan la montaña
su enclave solemne
arábigo
su patria mustia de animal con grietas

No necesitan recordar las vocales de sus apellidos

porque nunca supieron de apellidos

Las mujeres de platos en los labios
retienen la silueta de sus hijas vivas
y lloran serenas con los ojos muy abiertos.

(De *Treinta y seis mujeres*, El sastre de Apollinaire, 2016)

GRITO PREHISTÓRICO

Escrito a partir del cuadro Melancolía de Edvard Munch.

Querido artista:

no entiendes la fragilidad pero te sabes frágil

Has despertado a la vida con pestañas de insomne

tus ojos rechazan la lógica del credo

la quietud imposible de los ascensores

el incendio terrible de las horas

Tú que practicas la caída en picado

comprende lo que digo

haz que el espacio se convierta en un nombre

mételo en el fondo de una caja

y olvídalo

No hay relieves

no hay colores

no hay tamaños

La palabra es textura

Ahora bien: si fijas los cristales en el parche del cielo

hallarás una barca

No subas

Deja que suban los otros que suban todos

Mira cómo se alejan

La soledad es una invención artística

Nos educaron en la escuela del miedo

Hace falta ensayar tanto para morir.

(De *Treinta y seis mujeres*, El sastre de Apollinaire, 2016)

VI. PÁJARO ASIDO A SU FUGA

Su memoria es mi memoria es la del pájaro
que abre las alas con tal ansia de fuga
que no sabe de labios precipicio

Vertiginosa y vibrátil
hago girar tu cuerpo con la mente
mientras una mano de lluvia
limpia tus posos y mis huecos

Entonces muevo los brazos compulsivamente
muevo mi vida hasta perder el tacto
y todo es frenesí
y todo es niebla

Su memoria es mi memoria es huracán
que irrumpe con estruendo y duele hondo
sacude sin clemencia mis pupilas

Yo que habito en el centro del delirio
quiero aprender el baile de la ausencia
quiero quemar la máscara
—tu gran máscara—

y abrir las alas sin tener piedad.

(De *Treinta y seis mujeres*, El sastre de Apollinaire, 2016)

ALUMBRAMIENTO

Enamorarse es crear una religión cuyo dios es falible.

JORGE LUIS BORGES

Enamorarse es esto:

llevar a cabo nuestra propia creación

ir construyendo con manos pequeñas
una vida nueva perfecta azulada
trazar un rostro ferviente e inasible
morder su labio y saberlo real carnal
deletreable

Enamorarse es crear un dios a la medida
romper los moldes viejos como estatuas
hallar la pieza adecuada –esa pieza–
y encajarla justo ahí
donde nos duele

Pues bien:
tengo en mis ojos una vida sagrada
una vida gemela
y nada podrá destruirla

Enamorarse es encerrar en un solo cuerpo la belleza.

(De *Treinta y seis mujeres*, El sastre de Apollinaire, 2016)

ELVIRA SASTRE, 1992

Con doce años, escribió su primer poema; con quince, se animó a abrir un blog; y hoy, con veintiséis años, Elvira Sastre tiene cinco poemarios publicados: *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*, *Baluarte*, *Ya nadie baila*, *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la berida* y *Aquella orilla nuestra*. Además, está trabajando en su primera novela y combina la carrera de escritora con la de traductora literaria.

Los libros de Elvira ya han sido reeditados varias veces, traducidos a varios idiomas y están entre los más vendidos en las librerías españolas y latinoamericanas. Elvira ha conseguido parir una poesía intimista, personal, que proviene de las entrañas y remueve por dentro. Elvira se sabe poeta y convierte a la poesía en el lugar único para entenderse con ella misma, una dinámica inseparable de su darse a los demás a través de las palabras.

En palabras de García Montero: “La poesía de Elvira Sastre es una apuesta verdadera, más allá de modas. Se trata de una necesidad.”

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

ELVIRA SASTRE: Admiro a muchos poetas, pero mi poesía bebe sobre todo de los poetas contemporáneos. Me veo muy reflejada en la poesía de la experiencia porque es la que consumo como lectora, por lo que inevitablemente me influye como escritora.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

ES: No soy una estudiosa del tema, así que no sabría decirte. Sé que, como lectora, y como mencionaba antes, la poesía de la experiencia es la que sigo con más interés, así como los poetas nacidos a su alrededor.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

ES: Creo que es importante ser consciente del poder que tiene la voz de alguien que es escuchado, aunque sólo sea por una única persona. Esto debe utilizarse ofreciendo verdad, ofreciendo cuidado y respeto, ofreciendo algo de lo que uno se sienta orgulloso. La poesía es para todo el que la quiera leer. No hay más. Para mí no es algo exclusivo, no es algo que deba valerse de un esfuerzo intelectual extremo. La poesía, como ya lo fue en tiempos de trovadores y juglares, debe ser del pueblo y de las plazas.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

ES: Creo que hay bastante implicación, tanto a nivel social como político. Vivimos una época de frustración, sobre todo en la juventud, y la poesía nos permite ese desahogo tan necesario. En mi caso particular, los poemas sociales que he escrito los he disfrutado de otra manera. Los disfruto sobre todo cuando los leo en voz alta, pues es otra manera de reafirmarme sobre mis valores y creencias.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la

manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

ES: Para mí son dos cosas diferentes. Un tuit no es poesía, pero un verso sí se puede escribir en un tuit. Todo depende de la intención que tenga cada uno a la hora de escribir, los porqués, los objetivos. Creo que se ha recuperado el formato recital, ya que antes la gente sólo leía y ahora, sobre todo los más jóvenes, quieren también escuchar en directo a los poetas que admiran. Eso es maravilloso, tanto para ellos como para los autores, pues te permite tener un contacto directo con el público, conocer sus impresiones, saber de ellos, vivir momentos únicos... En mi caso, nada de eso influye a la hora de escribir. Es algo complementario y, a menudo, necesario para la promoción de la obra.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

ES: El mundo sigue reproduciendo lógicas patriarcales, así que por supuesto la literatura no se libra de aquello. Es cierto que ahora hay muchísima más visibilidad de mujeres escritoras y no es necesario crearse un seudónimo masculino para publicar tu obra, pero sigue habiendo falta de igualdad en términos presenciales, en los festivales, en las editoriales (tanto como autoras como editoras), en los puestos más altos, en el reconocimiento, en el trato... Sigue siendo muy necesaria la lucha por el reconocimiento y por la igualdad.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

ES: Para mí no, para los demás no lo sé. Nunca he escrito por rellenar un libro para poder publicarlo y ganar dinero. Nunca lo he hecho y espero no verme en la necesidad de hacerlo. Eso sí, entiendo a quienes lo hacen, porque en este país vivir de la escritura o de la cultura es un campo lleno de trabas, muy complicado e ingrato.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios —públicos y privados—, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

ES: Creo que siempre se puede hacer más. Recibo muchísimos mensajes de gente joven preguntándome qué tienen que hacer para conseguir publicar un libro, para mejorar su escritura,

para contactar con editoriales y que les escuchen... Falta información, falta formación, falta respaldo económico para los que empiezan a dedicarse a esto y tienen que compatibilizarlo con otras cosas. Creo que es difícil publicar un poemario, sin duda, más allá de mi propia experiencia. Para mí sigue siendo algo mágico y poderoso, no se me van los nervios aunque ya haya publicado cinco libros. Le tengo muchísimo respeto. Creo que en España hay muchos sellos de poesía, el 80% de origen reciente, ya que han visto el *boom* poético que ha saltado estos últimos años.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

ES: Creo que se está analizando desde el punto de vista negativo, en vez de reflexionar sobre por qué antes no existían tantos lectores de poesía, por qué estaban tan alejados de los libros, por qué escuchaban la palabra poema y sólo pensaban en un estilo que no les atraía en absoluto. Creo, también, que se juzgan de manera igual de negativa los libros que venden, como si vender fuera algo malo, algo que restara la pureza de la poesía, cuando debería ser un motivo de celebración. Sin embargo, el libro que no vende es el bueno, porque es el que está al alcance de unos pocos, y eso lo hace más válido. Esos son los argumentos que llevo escuchando mucho tiempo, y es algo cansino y repetitivo. Creo que hay que cambiar el enfoque y celebrar lo bueno y lo diverso, y no rechazarlo. Menos crítica y más lectura.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

ES: No puedo hablar en términos generales. En mi experiencia, la relación con mis maestros es fabulosa. Poetas como Benjamín Prado, Luis García Montero, Joan Margarit, Raquel Lanseros... Me han ayudado y me ayudan muchísimo.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

ES: No lo sé. Yo escribo mi poesía sin pensar el marco teórico en el que se encuentra. Creo que eso es trabajo de los propios teóricos y estudiosos del tema.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

ES: No te sé responder a eso. Como lectora, creo que la recepción no es la misma, pero porque la oferta tampoco es igual. También es lógico, yo no sé hablar catalán, ni gallego, ni vasco, por lo que soy tristemente incapaz de leer literatura en esos idiomas.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

ES: Creo que existe una hermandad muy bonita que se ve en los festivales, tanto de allí como de aquí, o en los premios de poesía, a los que se presentan muchísimos poetas latinoamericanos. Es importante darles todo el espacio que se merecen y darles también a conocer en las lecturas de los españoles.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

ES: Imagino y deseo una poesía auténtica, cierta, que se mantenga en el tiempo, que parta de una base de respeto hacia el lector, que cuide de la palabra, que la mime y la ofrezca sólo cuando sea perfecta. Deseo una poesía que siga emocionando y provocando historias conmovedoras. Que sigan existiendo poetas que escriben poemas en su habitación que lleguen a todo el mundo.

CAMINO DE HUIDA Y VUELTA

No toques si duele, amor,
que una herida de tu mano
es como una primavera helada
y este cuerpo tiritita con un solo roce.

No te quedes a verme llorar
si desconoces el polvo que inunda mis ojos,
si no sabes
que mis pupilas solo son escondites de palabras,
si lo único que quieres es borrar mis lágrimas
en vez de dejar que me seque y pueda respirar.

No te quedes a verme llorar
que no quiero mojarte
y que mueras de frío.
No te quedes a verme llorar
si no vas a besarme los ojos
y ahogarte conmigo.

No me rompas el pelo
que desde que te quiero nunca me peino,
y si ahora te marchas
tendré que volver a encontrarme en el espejo,
y yo solo quiero mirarme en tus ojos.

No vuelvas contra mí
todos los motivos que inventaste para quererme
como si fueras una suicida por amor,
que el romanticismo está hecho
para los que tienen el corazón roto.

No huyas
si no es
de ti
hacia mí
el movimiento.

No me empujes al precipicio
y me preguntes con voz rota
si te prefiero a ti o a los puentes,
no me beses si no vas a volver,
no te vayas si no vas a girarte mientras lo haces,
no te quedes
si tu vida es un camino de huida y vuelta,
no me abracés por rutina
y no dejes de hacerlo por costumbre,
no te vuelvas hielo
cuando el frío nos apriete las costuras,
no te derritas
cuando mi boca ya esté seca y no pueda sostenerte.

No me duelas
si no vas a curarte.

No me quieras,
que amor es quererse
hasta cuando no me quieres
y eso es lo único que querría que hicieras siempre

y eso es lo único que nunca te pediré que hagas.

(De *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*, Lapsus Calami, 2014)

NO ME GUSTAS

Es más,
odio esa boca:
parecen dos gusanos rosas serpenteando
entre un festín de fuegos artificiales
con sabor a melocotón,
con olor a hierba recién...

Que no.
No me gustas.

Detesto tu pelo,
tan despeinado que parece hecho a propósito,
tan largo que está siempre fuera de lugar.
No creo en él.
Cuando lo toco parece ceniza
y me invade una tos en el pecho
y su tacto me recuerda
a ese día
que hundí los pies
en la arena de aquella playa de Barcelona
después de más de tres años
sin ver el mar
y creí ahogarme mientras volaba
y de repente todo era azul
y todo era tan suave como...

Que no.
No me gustas.

Me da asco tu voz,
su manera de precipitarse

sobre el mundo como si tuviera todas las respuestas,
la excesiva torpeza de sus palabras,
el lugar equivocado sobre el que se asienta,
su exasperante lentitud
al hablar
como si fuera una mariposa desnuda
e hiciera el amor a todo lo que ve
tan despacio como si aún fuera ayer
y mi cuello
estuviera siguiéndole el compás,
cayendo en sus vocales
azucaradas y silentes,
volviendo a redactar
su abecedario de prisa floreciente...

Que no.
No me gustas.

Siento indiferencia por tus latidos,
siento un vacío atronador por tu vida,
por tus idas y venidas,
por tus triunfos calculados
y tus victorias dirigidas,
por tu cuerpo fracasado,
por ti desnuda, indefensa y derrotada,
aunque así seas lo más parecido a la libertad
que saboreé desde el suelo,
un encanto sin remedio,
un abrazo inherente a tu lápida,
tus ojitos tristes
llamándome ambulancia,
el olor de tus pestañas
pidiéndome ayuda,
mis ganas de dormir a tu lado...

Que no.
No me gustas.

Cállate.
Deja tu sexo a un lado.
Deja mi alma al otro.

Que no me gustas.

Es insoportable
tu caminar por las azoteas
esa forma canina
de tropezar en mi tejado
y traerme tus heridas.
Es totalmente insoportable
el olor a asfalto que dejan tus huidas.
Hay tantos cadáveres
bailando en tu tumba
que creo que estoy muerta,
esperando a que suene la música.

No me gustas. Pese a lo que viene después.

Porque no es por ti,
mi amor.

No eres tú,
es la poesía.

(De *Baluartes*, Valparaíso Ediciones, 2014)

PAÍS DE POETAS

Hoy a España le han dado una paliza
–el último parte indica agonía–
y llora como un cachorro abandonado en la cuneta
mientras susurra llena de pánico:
se están llenando mis puentes.
Y yo la miro
con los ojos llenos de justicia
y le digo:
aguanta, te salvaremos los supervivientes.

En la calle solo queda vivo un hambre feroz
que aterra:
el canibalismo de un capitalismo devorador.
Quien dice defendernos nos acaricia
y nos deja la cara llena de sangre:
un abrazo falso duele más que una puñalada...
y lo saben.

Quieren rajar nuestras gargantas
y nutrirnos de sus restos,
atar la libertad de pies y manos y lanzarla al mar
como quien ahorca con saña los derechos humanos.
Son culpables de todo este daño
y no saldrán indemnes:
este aullido en su oído pronto se convertirá en dentellada.
Seguimos siendo salvajes humanos
dentro de su circo,
pero terminará la función y destrozaremos su
sonrisa de payaso.

Os estamos descubriendo
y la rabia fluye por nuestras venas

junto al hambre, la pobreza y la injusticia
—quién os lo iba a decir: cabe más humanidad en estos cuerpos
que mierda en todos vuestros discursos—.

Hoy España huele a podrido,
aunque yo la siento más guapa que nunca
cuando bajo a comprar al mercado
en ese puesto que está a punto de cerrar
y me desean buen día
o cuando veo a un estudiante
ceder su asiento a una mujer con una pensión de mierda
que sonríe con esa resignación
de quien ha vivido de paz a guerra de paz a guerra
de paz a guerra de paz a...
Parece que cada mañana el pueblo grita:
“Nos quedamos para salvarte,
España”
Y el pueblo nunca miente.

Y vosotros escuchad,
soltad los hilos corruptos de vuestras manos
y mirad hacia abajo,
cerrad vuestra boca llena de humo negro
y abrid bien vuestros oídos viciosos:
solo aquel que no tiene nada
tiene todo.
Nos habéis convertido en el ejército más poderoso:
ese que no tiene nada que perder.
Y vamos a por vosotros,
armados hasta los dientes de valor,
escudados con una resistencia caníbal
y con un amor violento por la supervivencia.

Jamás debisteis usar las palabras en vano:
vivís en un país lleno de poetas.

(De *Baluartes*, Valparaíso Ediciones, 2014)

LA PREGUNTA QUE TERMINA CON TODO

Me dijiste que debía
olvidar todo lo que me habías hecho
para que esto pudiera funcionar.

Y lo hice, amor, lo hice,
y olvidé también y sin querer
tu manera de acariciarme,
tu facilidad de hacerme reír,
el amor al cuidarme,
y te olvidé a ti entre un daño
y otro,
olvidé sin querer.

Esa pregunta que termina con todo:
¿puedes seguir enamorada de alguien
que has dejado de querer?

(De *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*, Visor, 2016)

XAIME MARTÍNEZ, 1993

Xaime Martínez (Uviéu, 1993) es escritor, filólogo y músico de pop. Ha escrito poemarios como *Fuego cruzado* (Hiperión, 2014) en castellano, o *Hibernia* (Saltadera, 2017) en asturiano. Además ha publicado dos discos junto al grupo de folk La Bande: *La llamada del Hombre Ciervo* (La Granja Réconds, 2015) y *Un cadáver exquisito* (La Mandorla Mística, 2016). Es editor de la revista digital *Oculto Lit*, ha colaborado con publicaciones como *PlayGround*, *El País*, *Rolling Stone* o *Anáfora*, y forma parte de la Curia Secreta del Patarrealismo Salvaje.

CUERPOS PERDIDOS EN LAS MORGUES

Solo el terror despierta a los amantes.
EDUARDO LIZALDE

¿Dónde están esos cuerpos perdidos en las morgues?
¿Y dónde el tibio amor que los compuso?

Me desperté y llorabas
Como una gasa húmeda la noche te envolvía
tal material quirúrgico recién hervido
las horas de la noche te envolvían con su gasa húmeda
y caliente perlada de rocío y tal vez yo
también pero no va de eso el poema
sino:
me desperté y llorabas
y te dije recuerda amor que nos dormimos viendo Penny Dreadful
lo más probable es que esto sea solo
un sueño de los míos
y una mierda
soy yo la que siempre sueña las cosas

Pero es igual el caso es que llorabas
qué nombre le pondremos a este bulto y evitabas mirar
qué te parece bulto Aureliano tumoración nódulo mamario

Te dormiste tú solo como siempre
Perdona no me creo que haya vuelto a pasar eres imbécil no me toques es posible
que no dijeras esto sino algo
más parecido a
Oh can you feel my heartbeat?
Yo te contestaría sí pues la verdad es que puedo

Oh can you feel my heartbeat?
Yo te contestaría alguien cambió los nombres en las fichas policiales
Oh can you feel my heartbeat?
Yo te contestaría entiendo su preocupación señora pero estamos atados de pies
[y manos
Y alguien quizás un productor quizás el guionista aunque lo dudo
montaría después aquella escena en que el maníaco revisa
las firmes ataduras de su víctima
y yo de pronto tomaría el punto
de vista del fanático y tú bueno ya imaginas

ME DESPERTÉ Y LLORABAS

pero en esta
ocasión tal vez no dijimos nada por un rato
Un abrazo tan solo (cámara alejándose / fundido en negro?)

Desconocía que escucharas a Nick Cave te dije al fin
No sé quién es Nick Cave me contestaste
Y entonces me detuve
No sé quién es Nick Caaaaaave

Me desperté otra vez
Me incorporé muy rápido en la cama Sin prender
la luz logré bajar a la cocina Cogí un vaso
Me sacudí aquel sueño como pude

Despierta, dije.

Amor, amor me temo
que han robado nuestros cuerpos.

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

XAIME MARTÍNEZ: Pienso que cualquier discurso artístico conversa con los discursos que lo precedieron, o al menos con el estado de cosas que estos colaboraron a crear (y que en tantos casos acaba por ser indistinguible de los discursos mismos). La única elección es si esta conversación es inconsciente o consciente. Este último caso, que es el de los artistas que me interesan, implica una cierta flexibilidad para modificar los términos y lugares de la conversación. La mejor prueba es que todos los malos poetas se parecen, pero los buenos lo son cada uno a su manera.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

XM: Creo que lo más curioso en este sentido es que se ha disuelto la frontera entre poesía clara y poesía oscura, que en cierta medida separaba a los poetas de la experiencia de los poetas del silencio, y demás. Algunas batallas son fructíferas y otras no, y esta era del último tipo. Los denominados poetas de la experiencia eran lectores aburridos y aburrientes de Gil de Biedma, que por otra parte no era un escritor aburrido; de los del otro bando es difícil hablar, de tan silenciosos como fueron. Este relato que oponía la ambición poética a la emoción fue nocivo y falsario, y creo que nuestra generación no está dispuesta a comprarlo.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

XM: Los poetas, evidentemente, tienen la obligación de cambiar el mundo, aun sabiendo que nunca serán capaces de hacerlo. Aspirar a cualquier cosa por debajo de esa es estúpido y poco elegante.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

XM: Creo que hay un sentimiento generalizado entre los poetas jóvenes según el cual la poesía tiene una fuerte carga política. Aunque, por supuesto, entender la poesía de una forma simplona es lo más dañino políticamente que podemos concebir. Quizás hayamos hipertrofiado el término “política” y deberíamos hablar mejor de “ética” (¡o incluso de moral!). También es cierto que lo más revolucionario a lo que puede aspirar un poema (desde luego un poema como los que yo quiero escribir) es a la iluminación y a la recreación del sentido.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)? ¿Cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

XM: Pienso que, curiosamente, las tecnologías futuristas están devolviendo a la poesía los ancianos recursos de la oralidad. Yo estoy tratando de aprovecharme de ello, pero es un camino largo. En todo caso, es evidente que la idea moderna y restrictiva de la poesía como mancha de tinta en mitad de la página en blanco está siendo cuestionada.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

XM: Por supuesto, las dinámicas patriarcales se reproducen en la poesía, y en nosotros mismos siguen teniendo una fuerte presencia. Sin embargo, es interesante comprobar cómo nuestra generación es tal vez la primera en la que las mujeres poetas tienen un reconocimiento mucho mayor que los hombres: es el caso de poetas como Berta García Faet, Sara Torres o María Sánchez, que en mi opinión son de las mejores escritoras de nuestra generación.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

XM: Sí, la literatura está por supuesto condicionada por la clase social. Pienso, con Basil Bernstein, que el acceso a ciertos modos del pensamiento abstracto está mediatizado por cuestiones de clase. Dicho esto, el precariado todo lo iguala, y ahora los hijos de la clase media se pelean con los herederos de la clase obrera y con los hijos de los ricos por las cuatro migajas que deja el poder cultural.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

XM: Yo publiqué mis dos primeros poemarios gracias a premios de poesía joven, y fueron una gran ayuda a la hora de integrarme en el ecosistema cultural. Sin embargo, creo que –dejando al

margen los premios jóvenes, que son muy valiosos para publicitar nuevas voces— sería mucho más útil sustituir el pantanoso tejido de los premios por uno de becas a la creación. Porque los poetas, aunque no lo parezca, lo que quieren es comer. Respecto a la cuestión de las editoriales, creo que es una de las pocas cosas que funciona bien en este país. Y aun así se publica más de lo que debería.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

XM: Yo creo que siempre hubo poesía popular: en Asturias, al menos, son muy conocidos los monólogos cómicos que se recitaban de pueblo en pueblo. Lo que sucede ahora, en mi opinión, es que lo popular se ha vuelto *pop*, es decir, ha tomado las dinámicas mercadotécnicas del capitalismo tardío. En el fondo, la poesía de los poetas de Twitter es a la de Rilke lo mismo que las novelas de Dan Brown a las de Thomas Bernhard. Lo más curioso del caso es que el capitalismo haya tardado tanto tiempo en descubrir la poesía, y que no haya ningún poeta pop bueno en España (un Stephen King o un José Mallorquí de la poesía, para entendernos). (¿Quizás Rupí Kaur en Canadá?).

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

XM: Yo pensaba que era abierto, pero en los últimos tiempos me parece detectar unas redes relativamente fuertes, unas ideas estéticas, referentes y objetivos comunes. Aunque es posible que mi visión esté condicionada por mi participación en *Oculto Lit*, uno de cuyos propósitos es precisamente articular a los escritores jóvenes.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

XM: No creo que sea algo distintivo. Creo que aún somos una generación joven para el desarrollo teórico, pero estoy seguro de que poetas como Unai Velasco, Alba Cid, Rodrigo García Marina o Julio Fuertes Tarín tienen mucho que aportar en el plano crítico-teórico. En todo caso, una generación que no vuelve a pensar que la teoría no vale nada.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

XM: ¿Ese *etc.* significa asturiano? Porque si es así, la propia pregunta refleja muy bien ya la minorización dentro de la minorización que implica escribir en lengua asturiana. Es evidente que los lectores y escritores en lengua castellana ignoran de forma sistemática (y casi diré violenta) la literatura escrita en otras lenguas peninsulares. En las antologías en las que aparecen mis versos, por ejemplo, no se suelen incluir poemas de mi obra en asturiano. Esto se debe, por supuesto, a un proyecto nacional a medio digerir. No obstante, es muy probable que sea precisamente en las lenguas del margen donde se encuentren los proyectos poéticos más arriesgados (pienso en poetas de otras generaciones, como Chus Pato o Luz Pichel, o en poetas más jóvenes como Laia Noguera en catalán o Raquel F. Menéndez en asturiano). Lo que sí me llama la atención de estas poéticas es que tienen un espacio para la épica, el verso épico no es posible en castellano (o si lo es, solo desde posiciones ultraconservadoras, como la de Martínez Mesanza) pero sí lo es, evidentemente, en gallego. En mi opinión eso se debe a que el proyecto nacional de España es fallido, mientras que los proyectos nacionales marginales aún tienen espacio para la fe.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

XM: Es evidente que la literatura española, a partir de la Guerra Civil, vivió en una época distinta a la de la literatura latinoamericana. Decía Ricardo Piglia en sus diarios que su generación era la primera de narradores argentinos que podía dialogar en tiempo real con la literatura anglosajona contemporánea. Pienso que la literatura española se bajó (a disgusto) del tren de la contemporaneidad en 1936, mientras que la literatura latinoamericana no lo hizo. No hay más que leer a un poeta tan inteligente como Gil de Biedma para ver que estaba digiriendo a Auden con 20 y pico años de retraso, o a Gimferrer, que hacía lo mismo y con el mismo retraso con Pound y Eliot. Ahora tenemos la oportunidad de dialogar con nuestros compañeros mexicanos, peruanos y chilenos, y creo que la oportunidad de hacer algo relevante depende de la honestidad de esta conversación.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

XM: Creo que necesitamos una revolución del ritmo, y una recuperación de la música para la poesía.

MATERIALISMO EPILÉPTICO

Carne.

Al principio era la carne.

Más tarde, los besos
el rumor de las neuronas incendiadas
los ríos que violentan tus párpados

(músculos irreductibles
que me desgarran, nervios motores
y nervios de catedral)

un árbol que crece en tu cintura
un cuello de torre de Babel
y un sepelio en lo más hondo de tus
piernas

Qué esencia ni qué alma ni qué arroz con leche

La carne fue al principio. Al final,
también carne.

(De *El tango de Penélope*, Ediuno, 2012)

EL CUCHILLO

En la breve veintena que he vivido
no hice nada en verdad muy reseñable.
Soñé un par de poemas y lo amable
que ellas tienen lo amé con fiel descuido.

Tiré si tuve tiro y tirité
si amor me quiso títere en su juego.
Quise saltar la hoguera y solo he
traído leña nueva al viejo fuego.

No sé si en este oscuro barroquismo
habrá alguna verdad, pero sí intuyo
que encontraré el cuchillo del que huyo

oculto en mis poemas y en mí mismo
y que habré de rendirme al postrer día
y decir lo que hoy calla la ironía.

(De *Fuego Cruzado*, Hiperión, 2014)

PREDICCIONES

Vendrán, lo sé, unos años en que el mundo
parecerá gastado y viejo. Entonces
los días que arden hoy como una rosa
de júbilo en tus manos (una rosa
que solo sabe arder o marchitarse)
estos días, decía, serán solo
recuerdos deformados, vagos símbolos
que la mano cansada de un poeta
trazará en su labor de polvo y sombra.

Y no sabré, amor, si te pareces
tantísimo a esa Ofelia de John Waterhouse
como me gustará decir entonces
ni si es verdad que andabas este invierno
por Dublín como Leia por la gélida
base rebelde del planeta Hoth
ni si aquí comprendí que nuestra hora
es una flor que se abre muy despacio.

No sabré distinguir la vida de
la sutil construcción de la memoria.

(Pero si sigue vivo este poema
va a pasarlas canutas el olvido
porque hoy, que es diecisiete de diciembre
de 2013, envió este mensaje
a ese poeta ignoto del futuro:

más allá de los símbolos, del molde
antiguo de los versos, más allá
del oficio fatal de ser poeta
no dudes de estos días, pues no hay
lugar para la duda:
fueron buenos).

(De *Fuego cruzado*, Hiperión, 2014)

L'ESTUOIR QUE NAZ COLA FIRIDA

Tres soles sobre'l sable de Tatoonie.
Tres solombres baillando un son extrañu.
Tres pallabres. Tres. Y una impronunciable.
Tres orquidies de sangre nel costazu.

EL ESTUPOR QUE NACE CON LA HERIDA

Tres soles en la arena de Tatoonie
y tres sombras bailando un son extraño.
Tres palabras. Tres. Y una impronunciable.
Tres orquídeas de sangre en el costado.

(De *Hibernia*, Saltadera, 2017; traducción del autor)

POÉTICA

Una poética es un tigre muerto en una selva imaginaria. O, más exactamente, es el inspector de policía que guarda durante tres noches el cadáver del tigre. Nadie sabe muy bien qué hace este hombre, imperturbable junto a la bestia asesinada. Fuma varios cigarrillos, suda aunque nunca se quita el uniforme, bebe con alguien un chupito de licor de oro. En los mejores casos puede ser un chiste; en los peores, un tratado deontológico.

(De *Cuerpos perdidos en las morgues*, inédito)

YASMÍN C. MORENO, 1993

Yasmín C. Moreno nació en Madrid (1993), ciudad en la que reside actualmente. Estudió Psicología por la Universidad Autónoma de Madrid, y cuenta con formación de postgrado en Psicología Clínica. En la actualidad combina la práctica de la psicología con su actividad como escritora.

Ha publicado la novela breve en formato digital *Los días verdes* (Plataforma editorial, 2014), y los poemarios *El beneficio de la enfermedad* (Ártese quien pueda, 2014) y *Trema* (Amargord, 2016), finalista del I Premio de Poesía “Valparaíso”.

Algunos de sus poemas han aparecido en antologías como *Acaso esta atrocidad es el centro de todo*, de la editorial mexicana Stillness & Blood (2015), así como en *plaquettes* y revistas literarias entre las que se encuentran *Nayagua*, *Zéjel*, *Oculto Lit* o *La Galla Ciencia*. Ha participado en numerosos recitales y actos poéticos, como “El Día de la Poesía” de la UCM, “Poesía o Barbarie” o el Festival de Poesía “Voix Vives” de Toledo. Forma parte de la asociación Genialogías de mujeres poetas.

SAUDADE:

poema- umbilical

árbol cincelado letra a letra

de raíz a copa

El amor es algo que se hace con las manos

Y el poema todo aquello que se riega desde los labios

(Inédito)

KAMCHATKA: ¿Qué relación mantienes con la tradición o tradiciones precedentes?, ¿tu poética reelabora, dialoga o se vincula conscientemente con alguna corriente poética anterior?, ¿y con otras concepciones o medios artísticos (pintura, fotografía, cine, etc.)?

YASMÍN C. MORENO: No concibo la poesía (al menos, la mía) sino como continuación, en cierta medida, de las tradiciones precedentes. Estoy continuamente manteniendo un diálogo con los poetas que me han precedido, sobre todo con las poetisas.

Una empieza a escribir poesía y se siente sola, como si fuera la primera en escribir sobre ciertos temas sobre los que nunca ha leído, como si en el campo de la poesía no hubiese habido mujeres hasta hace muy poco. El encontrar esas “madres” literarias, tratar de trazar esta genealogía, supone en cierta medida un alivio para esa sensación de orfandad a la que nos podemos enfrentar a veces en este ámbito.

Me gusta la imagen del poeta o creador como un animal que fagocita todo aquello con lo que se encuentra... Me viene a la cabeza la idea del caníbal a la que hace referencia Tulia Guisado. En este sentido, la obra de arte sería uno de los alimentos más suculentos.

Para mí cualquier forma de arte constituye una especie de caja cargada de materiales potencialmente poéticos. Me interesa mucho el diálogo que se establece entre unas y otras artes. Soy una apasionada de la pintura y la fotografía; admiro, sobre todo, esa capacidad de decir sin palabras que como poeta no alcanzo. Algunas de las imágenes de mis poemas han surgido a raíz de observar algunas fotografías o de la visión de un film. Por citar ejemplos concretos, mencionaría las fotografías de Emmet Gowin, Graciela Iturbide, Francesca Woodman o Josef Sudek. En cuanto al cine, amo profundamente, cómo no, a Ingmar Bergman. Hay más poesía concentrada en una sola escena de Bergman que en muchas de las cosas que se puedan leer. Truffaut, Resnais, Erice, Ozon, Terrence Malick... La lista es larga. No obstante, en el caso del cine, soy una auténtica caníbal y veo de todo; muchas veces disfruto tomándolo como una distracción, que el vampiro interior del que hablaba se relaje. Disfrutar con la poesía, por ejemplo, de Chabrol o de Hitchcock. Y dejarla ir.

KAM: ¿Cuáles dirías que han sido las líneas poéticas mayoritarias en los últimos veinte años en España (ya sean tendencias, temas, estilos, etc.)?, ¿cómo has vivido, en tanto poeta joven, su consolidación (o desaparición)?, ¿qué procesos crees que han tenido mayor importancia?, ¿en qué medida han afectado al desarrollo de tu escritura?

YCM: La falta de perspectiva me hace no atreverme a dar una respuesta en este sentido... Ni siquiera sé si existen unas líneas definidas en la actual poesía joven en español.

Creo que hay, no obstante, un par de cosas que vengo observando y que probablemente se analicen, si no ahora, sí más adelante. Una es la presencia constante de internet y las llamadas redes sociales. Habría que ver si este fenómeno implica cambios profundos en el hacer poético y en la conformación de nuevos estilos, o si son sólo modificaciones formales.

Otra cuestión es la presencia, cada vez más fuerte, de mujeres en la poesía. En la última década están surgiendo con fuerza las voces poéticas de mujeres que hablan desde un lugar diferente y tratan temas que hasta ahora nos chocaba mucho encontrar en un libro de poesía.

Supongo que esto ha tenido influencia en el hecho de sentirme, de alguna manera, “legitimada” para escribir acerca de ciertos aspectos y poder ser publicada. Creo que hace unas décadas me hubiera encontrado con muchos más obstáculos.

KAM: ¿Qué responsabilidades crees que tiene un poeta joven en la sociedad actual?, ¿podrías relacionar tu respuesta con el tipo de poética que utilizas? En definitiva: la poesía, ahora, siendo jóvenes, ¿para qué? y sobre todo ¿para quién?

YCM: No creo que se pueda hablar de responsabilidades del poeta, sea joven o no, para con la sociedad, o al menos a mí no me lo parece... Para qué y para quién, no creo que sea tarea del que escribe preguntarse esto. Habrá quien tenga en mente un propósito o un lector potencial; no es mi caso. Me gusta reivindicar la inutilidad de la poesía, del arte en general. Por supuesto que, una vez que has publicado, todos tenemos en mente un destinatario potencial (en mi caso, más destinatarias) pero creo que centrarse en eso durante el proceso de escritura puede entorpecerlo más que otra cosa.

KAM: ¿Qué relación crees que se da hoy en día entre la poesía joven y la política?, ¿cómo experimentas esa relación en tu escritura poética?, ¿es tu imaginación poética también una imaginación política?

YCM: Siguiendo con el hilo de la pregunta anterior, no creo que hoy por hoy haya una línea de poesía social o crítica significativa.

En mi caso, no tengo un imaginario político en mente a la hora de la escritura. Supongo que en cierto modo, a partir de lo individual de la experiencia poética, tal vez se podría hablar de una ética o una política, en tanto en cuanto he tendido, a través de mi escritura, a poner en primer plano discursos que tradicionalmente han estado en los márgenes.

KAM: ¿Cómo crees que han interactuado las nuevas poéticas con los formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–?, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermedias? De ser así, ¿cómo trabajas con esos límites?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de escribir poesía (por ejemplo, la tuya)?, ¿cuál es tu relación con la *performance* y otras propuestas escénicas?

YCM: De nuevo, creo que habría que tomar más perspectiva para poder analizar el fenómeno, que puede que esté constituyendo, a mi modo de ver, un cambio en el modo de vida y, en consecuencia, un nuevo modo de vivir también la poesía.

Sé que existen creaciones que se nutren de estos nuevos medios: Twitter, Youtube... En mi caso, son, como mucho, un modo más de compartir contenidos y crear redes, y no tanto un nuevo tipo de creación significativa.

Yo hipotetizo que estos cambios son sólo formales y no estructurales. La poesía sigue siendo para mí algo íntimo y privado, tanto el hecho de la escritura como la propia lectura.

En mi caso particular, esta casi constante exposición a lo público a la que parecemos condenados hoy en día me parece no sólo que no contribuye al proceso de escritura y lectura, sino todo lo contrario. Prima mucho la imagen, la opinión, la hipersocialización... Se corre el riesgo de confundir con poesía algo que nada tiene que ver con ella.

Creo que, más que nunca, habría que reivindicar el lugar íntimo de la poesía como una forma de resistencia.

KAM: En tu experiencia, ¿el campo poético continúa reproduciendo lógicas patriarcales?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinas de las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femenina?

YCM: Desde luego, el ámbito de la poesía, como cualquier otro, sin mecanismos de control que hagan que esto sea de otra forma, tiende a reproducir una estructura patriarcal. En España, sin embargo, veo mucha esperanza en este sentido, creo que las cosas están cambiando y, al menos mi generación, ya nos encontramos con un camino hecho, aunque hay aún mucho por hacer. No vale sólo con estar presentes; hay que observar también cómo y de qué manera estamos: ¿qué tipo de premios y reconocimientos se nos conceden?, ¿en qué medida se nos encuentra en los eventos poéticos según estos van cobrando importancia? No hay que prestar atención sólo a la presencia y a la cantidad, que también, sino a la calidad y al posible techo de cristal que se pueda dar también en este campo.

Las antologías y espacios de visibilidad de las voces sólo de mujeres me siguen pareciendo fundamentales, porque todavía esa igualdad no está lograda. Me parece absolutamente relevante, además, no luchar por la presencia de las voces de mujeres hoy por hoy, sino también recuperar voces de mujeres escritoras que la Historia nos ha negado.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿por qué crees que este debate no se ha puesto en demasiados casos sobre la mesa en fechas recientes por parte de los diferentes actores del campo poético?

YCM: Parece obvio decir que no lee poesía todo el mundo... Tiene que ver con la clase social y el nivel cultural, que por supuesto está ligado a condiciones económicas, pero para mí estas condiciones no serían la causa, sino que esta estaría más en cuestiones de educación y sensibilidad social. Tenemos bibliotecas públicas por todas partes y cualquiera tiene acceso a un libro de poesía, pero falta esa necesidad, o esa legitimidad para hacerlo.

La poesía sigue siendo vista como algo elitista, algo a lo que no puede acceder todo el mundo. Tal vez haya gente a la que le interese que esto siga siendo así, no lo sé.

KAM: ¿Crees que es suficiente y adecuado el respaldo institucional en torno al quehacer poético joven en España, a través de premios –públicos y privados–, becas de creación, etc.? En este sentido, ¿cuál ha sido tu relación con el circuito cultural institucional y con el mundo editorial?, ¿consideras que es difícil publicar hoy un poemario en España? En los últimos años no han

dejado de aparecer nuevos sellos editoriales de poesía, ¿en qué medida crees que cubren la demanda y, sobre todo, el abanico de estilos que caracteriza a la poesía actual?

YCM: En mi opinión, el respaldo institucional para alguien que comienza a escribir es nulo. Las becas y premios están destinados a unos pocos, con unas características estilísticas con frecuencia determinadas y, además, en un porcentaje elevadísimo, son hombres, como se ha demostrado en recientes investigaciones.

En mi caso he ido siempre más bien a ciegas para publicar, conozco bastante poco del mundo editorial y menos aún del institucional.

A pesar de esto, no me ha resultado difícil publicar. La primera vez (la más complicada) tuve la suerte de dar con una editorial pequeña que acogía a autores jóvenes y con propuestas diferentes. Creo que es muy importante que surjan este tipo de editoriales, que amplíen un poco el *statu quo* de la poesía en este país.

KAM: ¿Ha cambiado el lector de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)? Si es así, ¿cómo lo estás viviendo tú?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y qué opinión te merece?, ¿cuáles serían sus consecuencias para las tendencias menos promocionables?

YCM: En primer lugar, habría que analizar en profundidad si eso a lo que estamos asistiendo es, en realidad, lo que llamamos poesía o se adscribe a otros géneros. Si afirmamos que es así, el lector de poesía desde luego que ha cambiado, pero sólo de ese tipo de poesía.

Siguiendo con lo que comentaba anteriormente, esta es una poesía más pública que privada, más de masas que de minorías, *bestseller*... Es decir, todo lo que nunca ha sido, en general, la poesía.

No creo que afecte al resto de tendencias poéticas, que siguen siendo poco rentables, minoritarias y más pertenecientes a lo privado.

KAM: En tu opinión, el campo poético en la España actual, ¿es un campo cerrado o abierto?, ¿existen agrupaciones de poetas reconocibles en torno a revistas, localidades, sellos editoriales o estilos? Si fuera así, ¿hay un contacto fluido entre ellas?, ¿quedan espacios de diálogo e intercambio poético entre generaciones? Y, relacionado con ello, ¿qué papel dirías que tienen los poetas de generaciones anteriores en la consagración de nuevas voces o de un tipo de poesía?

YCM: Actualmente tal vez se pueden observar líneas que marcan editoriales o revistas, aunque no podría hablar de una tendencia o estilo marcado, con un peso importante.

No observo tampoco un diálogo intergeneracional fuerte, creo que son más bien casos aislados de personas que, de alguna manera, “apadrinan” a voces jóvenes.

En este sentido, me vienen a la cabeza sobre todo mujeres ya consolidadas que tienden la mano a otras mujeres más jóvenes, quizá por el hecho que comentaba antes de la importancia de marcar una genealogía, un acompañamiento en un mundo tradicionalmente masculino.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales todavía algunas poéticas elaboradas anteriormente?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

YCM: Es curioso el hecho de la hiperconexión y generación de todo tipo de redes que comentábamos antes, que se da en la era de mayor individualismo... Quizá estas nuevas conexiones en red vengán a suplir lo que tradicionalmente se ha hecho, pero no siempre se materializan (de hecho, pocas veces) en contacto real o proyectos más allá de la red.

KAM: ¿Qué relaciones se dan entre las poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

YCM: De nuevo, creo que esto está cambiando, y últimamente se están haciendo esfuerzos por volcar al castellano obras de otras lenguas peninsulares –no sólo actuales sino también precedentes–, a diferencia de realizar siempre el proceso inverso, que creo que es lo que se ha venido haciendo en mayor medida hasta ahora...

Siempre me ha resultado llamativo que nos lleguen más cosas del extranjero (procedentes del inglés o el francés) y nos quedemos sin leer auténticas joyas mucho más cercanas, no sólo por problemas de traducción sino también por la falta de distribución incluso en su idioma original.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a voces de otras nacionalidades (migrantes)?

YCM: Considero que internet está haciendo auténticas maravillas en ese sentido, consiguiendo que logremos intercambiar opiniones e incluso realizar proyectos cruzados entre España y Latinoamérica... Aunque no lo conozco ampliamente, intuyo que allí también hay un movimiento de poesía joven muy interesante, y es emocionante encontrar similitudes aquí. Desgraciadamente, intuyo también que llega más de España allí que lo que desde nuestro país importamos.

KAM: Personalmente, ¿hacia dónde crees que se dirigen las poéticas actuales?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

YCM: No creo que podamos hablar de una línea unitaria. Sí creo que es importante continuar abriendo espacios para las voces no hegemónicas, las que durante tanto tiempo no han podido

ocupar el espacio. Eso deseo, que podamos seguir trabajando hacia eso. También, que la poesía sea un lugar de resistencia, individual y colectiva, frente al mundo.

PRIMERO hay que llenarse para vaciarse por dentro. El silencio

purifica la garganta, como el hambre hace con los huesos.

(De *El Beneficio de la Enfermedad*, Ártese quien pueda, 2014)

PICOR

Un gran poema fue mi único parto:

musgo entre las

ingles

(De *El Beneficio de la Enfermedad*, Ártese quien pueda, 2014)

Al principio no hay nada tras los ojos
Arritmias de palabra
Con un vacío de vulva
Luego brotó como una flor
todo corola y pistilos
O no brotó
Mi vientre
raíces resacas retorcidas.

(De *Trema*, Amargord, 2016)

Tengo miedo de mí misma
igual
que el agua
tiene miedo de ahogarse

(De *Trema*, Amargord, 2016)

Te he llevado dentro
toda la tarde toda la noche
Y a la mañana
un olor a algo muy antiguo
algo anterior al mundo cuando sólo
había agua y los hombres y las mujeres
eran
amebas fecundadas.
Ahí
en ese
líquido elemento
confluimos
como dos embriones que comparten casa.

(De *Trema*, Amargord, 2016)

ENTREVISTAS A POETAS NACIDXS ANTES DE 1982

MARÍA ÁNGELES MAESO

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

MARÍA ÁNGELES MAESO: Aunque la juventud o la vejez de la poesía no siempre coincide con la edad de los poetas, reconozco que para mí es estimulante participar en festivales o encuentros de poesía, como “Voces del extremo”, “Voix vives”, “Expoesía”, etc., que propician conocer lo que están escribiendo tanto jóvenes como mayores. Digo lo mismo de otros espacios como algunas librerías, algunos bares o algunos Centros Sociales Ocupados, que en su programación incluyen ciclos de lectura de poesía, presentación de libros, talleres de escritura, etc. Todo cuanto nombro es insuficiente. Todo demasiado frágil y hasta inexistente en los anillos periféricos.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

MAM: Quienes teníamos interés en escribir y publicar nos encontrábamos en las asociaciones de estudiantes o de vecinos o de militancias x. En esos marcos de participación sociocultural, tanto en la facultad como en los barrios, cabía la organización de recitales de poesía con poetas mayores, el sacar adelante algunas revistas, la elaboración de alguna antología... Pero sobre todo, eran espacios donde ejercitar una lectura crítica de la poesía en conexión con la marcha del mundo.

Creo que las diferencias con lo que ocurre hoy tienen que ver con la batalla ganada por el capitalismo para fomentar la noción de individuo autónomo; herramientas como internet, tan válidas para la difusión de la información, favorecen también la construcción del autor-productor como individuo autosuficiente, para reproducir el mundo visto desde un cristal que te requiere como cifra. Pero escribir requiere una lectura del mundo “desde sí”, y esto precisa tomar tierra,

precisa la dialéctica de los pronombres y de los cuerpos, con sus marcas de clase, de género, de edad, de historia. Precisa imaginar y mover el suelo.

Sobre las dos últimas preguntas, debo matizar que la mayoría de poetas con quienes suelo compartir lecturas tienen 10 o 20 años menos que yo. Con frecuencia, soy yo quien se siente apadrinada por ellos.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

MAM: “quiero q te des cuenta de q el Paraíso no está perdido, sino olvidado y escondido bajo alguna serpiente enrollada”. Esto es un fragmento del poemario *Todo lo q yo existo no existe*, de Le Corbeau, seudónimo de un poeta de 23 años. He leído esto con el mismo respeto que el primer verso del poema, *1936*, de Cernuda, “Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”, celebrando que la poesía recién nacida nos sacuda.

No conozco todo, por supuesto, pero me descubro ante algunas poetas tan jóvenes y tan capaces de configurar esa mirada “desde sí”, en diálogo con el mundo. Pienso en María Sánchez (Córdoba, 1989) que amplía el *topos* literario de la naturaleza; en Paz Cornejo (Madrid, 1981) y su poética de las afueras; o en Deborah Vukusic (Orense, 1979), algo menos joven, que no baja la vista ni la voz para levantar poemas donde lo personal sigue siendo político.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

MAM: Parece que no queda nada, pero sólo lo parece. Desde las últimas décadas del siglo pasado pervive una poesía de la sencillez que es tan inane como simple es la experiencia que traslada. Pervive en cualquiera de las formas que pueden asumir las corrientes escapistas de lo real. Pervive en todo lenguaje normalizado: el ajustado a la normativa del gusto medio que, a pesar de surgir en una sociedad pauperizada, donde se nace menos que se muere, no muestra sus efectos.

Sobre recuperaciones, sin duda, la de Javier Egea, su poesía como “pequeño pueblo en armas contra la soledad”.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

MAM: Si tu poesía no ha tenido que medirse, no ha necesitado ponerse a prueba con términos como “desempleo”, “multa”, “desahucio”, “detención”, “huelga”, “paliza”, “cárcel”..., es que escribes desde un lugar donde eso ni se oye ni se espera. Yo creo que un poema es tan responsable de lo que dice como de lo que calla.

En teoría literaria denominan arte puro al que se da en la orilla silenciosa y arte social al que se da donde los significados estallan, pero la frontera que delimita el silencio y el estallido de esas palabras es una frontera de clase.

Quienes venimos de abajo, soy hija de labradores, y hemos pasado por la universidad hemos tenido que desaprender muchos cuentos de autor que pasan por universales estéticos. No siempre está el norte donde te dictan y, a veces, basta no perder de vista viejos proverbios. A mí me gusta repetir éste de origen africano: “El día que los leones aprendan a escribir, las historias de cacería dejarán de glorificar al cazador”. Pues eso.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

MAM: Quizá emergen desde una soledad infringida. O quizá no estén agotadas las propuestas precedentes. Pero están trabajando mucho la poesía de calle y creo que miran más hacia las posibilidades de las primeras vanguardias.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

MAM: Para empezar nosotras escribíamos “nosotros” y hoy ninguna poeta incurre en esa esquizofrenia. Esa apropiación del sujeto como enunciador propio es fundamental.

Veo que entre las jóvenes hay un lenguaje más directo, más valiente, a la hora cuestionar los vínculos. Pienso en Alba González (Oviedo, 1986) y en su designación de las relaciones de marentesco. O en Carmen Beltrán y su poema “Polígono” donde aborda el tema de la prostitución, etc. Aunque es verdad que poetas no tan jóvenes ya habían horadado el tema familiar o amoroso. Creo que el salto pendiente está en abordar esa vinculación de lo privado a lo público, de la casa a la plaza. Que la herencia de M. Atwood, Adrienne Rich y otras va más despacio.

Pero sobre la visibilidad de las poetas, las cosas avanzan poco. Desde hace veinte años, cuando Noni Benegas acompañó su antología *Ellas tienen la palabra* con su histórico ensayo, recientemente reeditado, pasando por el que hizo la poeta María Rosal (*Con voz propia*, en 2006), hasta el último informe de este mismo año, de Nieves Álvarez Martín (*Descubrir lo que se sabe*), los datos demuestran que no se gana espacio literario. De ahí que el reclamo de paridad en la composición de jurados para otorgar premios, para la inclusión de poemas en las antologías y en los libros de texto etc., siga siendo necesario.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

MAM: Es un lugar común afirmar que la mejor poesía se está produciendo en Latinoamérica, pero sospecho que la difusión, de lo más joven, mediante los cauces oficiales como Casa de América, Instituto Cervantes y otros es insuficiente.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

MAM: Es para celebrar que revistas como *Caja de resistencia* den cabida a todas las lenguas del Estado, y de otras partes del mundo, pero temo que, en cuanto a traducciones y difusión, la poesía en catalán, en euskera o en gallego esté a la misma distancia que la del castellano de Latinoamérica.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

MAM: Sí, el grito de la calle: “lo llaman democracia y no lo es” ya hizo su trabajo y la poesía está dando cuenta de que el rey está desnudo y de que no hay lugar al que escapar. Pienso en algunas propuestas de jóvenes que vinculan sus composiciones al rap o a otras técnicas de oralidad con mucha fuerza.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

MAM: Conozco esos datos de las ventas masivas de poetas jóvenes, y algo parece que no encaja: sé que hay lectores de *best-sellers* de narrativa que devoran libros de 600 páginas y que, sin embargo, no resisten un poema. Sé que el libro de poesía más vendido sigue siendo el del amor

romántico y adolescente de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Neruda. Puede que se trate de lo mismo.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

MAM: Que no renuncien a la imaginación, que no abandonen el espacio de la esperanza para cambiar el orden criminal que dirige el mundo. Creo que escribimos con lo que nos quita el sueño, con lo que nos obsesiona, con eso que tenía que estar y no estar. Soñar como posible lo que nos falta es el encargo que puede asumir la poesía.

CHUS PATO

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

CHUS PATO: Dos antologías publicadas en Galicia en 2016 y 2017 proporcionan una nómina de los y de las más jóvenes poetas (*No seu desprezar* y *13 antoloxia da poesía galega próxima*, esta última es bilingüe); teniendo en cuenta la totalidad de estos poetas tendría que decir que mi relación no es la misma con unos/unas que con otros/otras. Con algunos me relaciono mucho, con otros menos y con algunos nada. Quiero señalar con lo que acabo de decir que quizás no exista esa totalidad “poetas jóvenes”, diría que me gusta la poesía que escriben determinados poetas jóvenes y me relaciono con esa poesía de la misma forma que con la poesía en general. La leo, aprendo, me influye, la admiro y la disfruto.

La relación entre poetas de diferentes generaciones suele ser en muchos casos problemática, de alguna forma el/la poeta que comienza a escribir está solo frente a toda la tradición que le precede y frente a todos los poetas que aún no han nacido. Galicia es un territorio pequeño y en este momento una poeta que comience puede relacionarse físicamente con poetas de tres generaciones anteriores (hablo de generaciones biológicas); puede conocer y tomarse un café o un cubalibre con Luz Pozo Garza, con Méndez Ferrín, con Antón Reixa o con Yolanda Castaño. Creo que esto es totalmente posible. La respuesta, en consecuencia, es que sí existen espacios de diálogo e intercambio. Los espacios son diversos: recitales intergeneracionales, congresos, festivales o, como ya he señalado, intercambios personales.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

CP: El cambio es grande y lo percibo en el sentido de que en mis inicios las decisiones las tomaban un número más reducido de personas, casi todas en la misma dirección. En su práctica totalidad eran varones. Hoy, afortunadamente, las decisiones son más plurales, los protagonistas más diversos y las mujeres están presentes. Mi generación ha tenido sobre todo un gran rol en la consagración de sí mismos y después también, efectivamente, a través de su presencia en jurados, editoriales y centros de decisión culturales. Hoy en día no tanto; me refiero a esta nueva generación de poetas menores de 35. Creo que se les han escapado, creo que a muchos de estos y de estas poetas lo que piensen los poetas de mi generación no les determina.

Mi generación apadrinó, me parece, a algunas de las poetas que se conocen como de los 90, o al menos lo intentaron. Hoy en día creo que esto no es posible porque los poetas más jóvenes no están por la labor de ser apadrinados.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

CP: Como ya he comentado, no valoro a todos los y las poetas jóvenes que leo por igual; digamos que como lectora no concibo el café para todos, sean o no jóvenes. Comprendo la necesidad de este tipo de rótulos así como el impulso a hablar de tendencias y concepciones, posiblemente sin ellos no se podría avanzar en los estudios literarios, pero yo no soy una estudiosa de la Literatura, soy alguien que lee y escribe. María Xesús Nogueira en *13 antoloxía da poesía galega próxima* indica diversas tendencias, por supuesto explica en su prólogo que “toda cartografía poética derivada de una antología del presente resulta por fuerza incompleta” y traza a continuación una serie de itinerarios que se resumen de la siguiente manera: un discurso intimista a partir de la experiencia y de la memoria como material principal; el diseño de sujetos femeninos; la poetización de lo cotidiano; la exploración y (re)construcción de las identidades –en especial los sujetos lésbicos y homosexuales– y de la memoria comunal; la creación de universos poéticos no referenciales o ficcionales; las obras de naturaleza claramente política. Finaliza dedicándole un apartado singular a Francisco Cortegoso, fallecido en el 2016, del que alaba su búsqueda de la belleza mediante un discurso marcado por la contención, el equilibrio y la densidad conceptual. En general (simplificando y en lo que a mí respecta) me acerco a los poemarios tratando de medir en qué grado el lenguaje del poeta o de la poeta se acerca a la verdad que ha elegido como suya y a partir de ahí decido el valor que para mí tiene su escritura. Comprendo que para un estudioso de la poesía más actual este no sea posiblemente el instrumento más adecuado de medición. Para no escapar a vuestra pregunta creo que lo mejor que puedo hacer es escribir los nombres de algunos autores y autoras que me parecen imprescindibles. Cito a Oriana Méndez, Gonzalo Hermo, Alba Cid, Alicia Fernández, Francisco Cortegoso, Antón Blanco Casás, Ismael Ramos y Jesús Castro Yañez. Son poéticas muy diferentes y a mi juicio de gran relevancia.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

CP: Para los poetas de mi generación creo que fue muy importante la idea de “normalización”, normalización lingüística y cultural. Se entendía que con la democracia y la nueva configuración autonómica del Estado habíamos alcanzado una situación semejante a la de cualquier otro país europeo, que ya no tendríamos que forjar una poesía de resistencia y podríamos abandonar los viejos temas antifranquistas y dedicar los esfuerzos poéticos a escribir, por ejemplo, sonetos, pues en nuestra lengua no había habido renacimiento y faltaban sonetos. Más interesante, a mi juicio, fue la irrupción de sujetos femeninos que escribían no desde la excepción o el adorno sino desde una conciencia feminista que trataba, entre otras cosas, de construir o reconstruir una genealogía poética diferente. Dudo mucho que los jóvenes poetas se preocupen por la escritura de sonetos, pero sí creo que son conscientes de las trampas identitarias y de la importancia de pensar sujetos poéticos no totalizadores ni en el plano de la ideología ni en el plano de la construcción de sus poemas. La recuperación de Lois Pereiro y la influencia de su escritura en los y en las más jóvenes sería prueba de lo que muy someramente he apuntado. Lois Pereiro fue un poeta de mi generación que nunca se adscribió a lo que fue el grueso canónico de los 80 y que no recibió una atención por parte de los estudiosos o de la crítica comparable a la de sus compañeros de promoción. En este sentido también podríamos hablar de lo que significa para las nuevas promociones las acciones poéticas de colectivos como RONSELTZ o ROMPENTE. Mención aparte merecen las poéticas lésbicas como las de Ana Romaní o Pilar Pallarés u homosexuales como la de Antón Lopo.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

CP: Creo que no existe ninguna relación. Considero que los tiempos para la lírica son siempre malos y que la pregunta “para qué poetas en tiempos...” es eterna. Un poeta o una poeta, sean cuales sean sus condiciones económicas, escribe lo que tiene que escribir y punto. Una vez dicho esto, matizo. Mi generación vivió unas condiciones económicas y materiales que se caracterizaron, como todo el mundo sabe, por ir hacia adelante y cada vez mejor, somos el resultado del “desarrollismo” o milagro español, de aquello de “España es el país de las naranjas”; evidentemente las diferencias de origen o las diferencias de clase marcaron territorio, pero en general partíamos de tan poco que todo fue a mejor. No es esta la situación actual, más bien todo lo contrario, quien hoy comienza a escribir sabe que las condiciones a las que se enfrenta son mucho peores que las que tuvieron sus progenitores. Que los poetas de mi generación tuvieron unas mejores condiciones, no cabe duda. Que hoy han empeorado y todo estriba en el esfuerzo personal de cada poeta, pues claro: así son las cosas.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las

concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

CP: Tal vez las nuevas voces sepan del fracaso histórico de las estrategias colectivas que les han precedido. Tal vez no todos sean profesores y no tengan tiempo para realizar obras teóricas sobre sus procesos creativos... Vale; y dicho esto, ¿verdaderamente es así? ¿Verdaderamente no escriben sobre sus propios procesos creativos? ¿Habitan realmente un desierto teórico? Conozco poetas menores de 30 años que han leído a Deleuze, a Jean Luc Nancy, a Agamben... ¿sigo citando?, ¿escribiré aquello de que forman parte de la generación mejor preparada? Pues sí, acabo de escribirlo. ¿Diré que son los primeros en tener acceso a la poesía anglosajona sin tener al lado una traducción?, ¿diré todas estas cosas? Si, las estoy diciendo. ¿De que vacío teórico habláis?

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

CP: Para los poetas de mi generación las mujeres poetas éramos o bien excepciones o bien adornos gentiles. Creo que hoy en día los poetas masculinos no ven así a sus compañeras, en todo caso las ven o bien como compañeras o bien como competidoras. El patriarcado no ha desaparecido, pero ha cambiado, se ha hecho más flexible, como todo. Las jóvenes poetas pueden elegir diversas opciones; pueden incluso permanecer en grupos propios —que no tienen por qué rozarse con sus contemporáneos masculinos— y apostar desde ahí. No me gustan las antologías de poetas mujeres, pero las entiendo y las apruebo y las aplaudo. Son una forma de decir que ahí están, de ser visibles; el problema, en todo caso, no está del lado de las antologías sino del lado de un sistema literario que suscita tales opciones. Las jóvenes poetas hablan desde un lugar diferente al de las de mi generación: malo sería si así no fuese, son biológicamente nuestras hijas. Nosotras tampoco hablamos desde el lugar desde el que hablaron nuestras madres.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

CP: Hay poetas latinoamericanos afincados en el Estado y a través de ellos se establecen relaciones. Algunos publican sus poemarios en Madrid o Barcelona, otros dirigen o son editores de colecciones españolas (Edmundo Garrido y Traslántica / Port Bou, de Amargord, o Aníbal Cristóbal con Kriller 71, o Flavia Company con Stendhalbooks...). Otra fórmula son los festivales internacionales como los de Buenos Aires, Rosario, “Cosmopoética” o “Centrifugados”. Finalmente, a través de la red se accede a poemas, revistas, textos de todo tipo. No es que lo considere una situación óptima pero no lee poesía latinoamericana quien no quiere.

Evidentemente las posibilidades de conocimiento y de establecer relación han mejorado con respecto a las décadas pasadas. Creo que los y las poetas latinoamericanos se han buscado la vida por sí mismos y han abierto espacios de comunicación que algunos poetas del Estado han aceptado y otros ignoran.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

CP: Hay que distinguir las conexiones que se han dado, por una parte, entre la poesía escrita en las (así llamadas) “lenguas periféricas” y, por otra, la conexión de cada una de ellas con la que se escribe en castellano. Son ámbitos diferentes. Para lo primero creo que la fluidez en décadas pasadas ha sido mayor pero no suficiente; para lo segundo –en el caso de la escritura en gallego y la castellana– ha sido más escasa. La exigua presencia de representantes de estas tres lenguas en el mercado editorial en lengua castellana avala lo dicho anteriormente. Bajo mi punto de vista los debates no son, en esencia, los mismos, ya que la situación de las cuatro lenguas y sus respectivos campos literarios son diversas; naturalmente sí hay coincidencias, temas y debates universales, etc. Las traducciones, muy escasas, no han podido desempeñar un papel importante debido precisamente al número casi testimonial del volumen de títulos. Pero entiendo que son básicas si queremos conocernos, leernos los unos a los otros y las unas a las otras. Considero que en las nuevas promociones de poetas tienen mayor interés en conocerse.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

CP: Cada poeta es hija de su decisión, de los y las contemporáneos que elige y, por supuesto, de su tiempo, ante el que y por el que responde. Claro que se nota, y mucho.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

CP: La poesía no vive al margen de los otros géneros literarios. Y si existe, se promociona y se valora la novela comercial, ¿por qué no se ha de intentar lo mismo con la poesía? ¿Por qué

despreciar ese nicho de mercado? Quien la escriba ya está ahí, ya la ha escrito y la seguirá escribiendo si le renta; y quien la publique, también. Para la poesía que no sea comercial los efectos no serán ni negativos ni positivos; los lectores y lectoras buscarán lo que más le convenga en un tipo o en el otro. La crítica debería ejercer su cometido de crítica –ella sabrá lo que debe hacer, yo no la practico– tanto con este tipo de mercancías como con el género poético.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

CP: No espero nada porque ya están aquí. Les deseo que sean fieles al lenguaje que han elegido y a la verdad que los eligió a ellos y a ellas (o viceversa). Les deseo mucha suerte, escribir poesía es imposible.

ALMUDENA GUZMÁN

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ALMUDENA GUZMÁN: Es menor de la que yo quisiera porque buena parte de ella se cuece en las *jams* y reconozco que se me hace muy cuesta arriba asistir a esas sesiones multitudinarias: si me “abarroto” de poesía no disfruto, pero eso también me pasa con la “poesía madura” y la “poesía anciana”. Creo que faltan espacios donde los poetas jóvenes y los no tan jóvenes nos sintamos cómodos y podamos compartir nuestros poemas y nuestras experiencias. En ese sentido, salvo excepciones, los organizadores de lecturas y demás eventos tienden a reunir a poetas de una misma generación, con lo cual no se facilita el diálogo. Pero he tenido la suerte de compartir algunas lecturas con poetas jóvenes y la experiencia ha sido muy gratificante en todos los casos: espero que se repitan.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

AG: Los jóvenes tienen ahora un vehículo de transmisión muy poderoso que son las redes sociales: escriben un poema y al instante pueden colgarlo y compartirlo si lo desean. Cuando yo empecé a publicar poesía, la única forma de llegar a la gente era editando tu libro, y tampoco había tantas editoriales de poesía por aquel entonces como ahora. Estas nuevas formas de comunicación tienen muchas ventajas, pero también inconvenientes: la posibilidad de lanzar un poema al mundo “exterior” nada más escribirlo puede restarle elaboración, y al poeta, autocrítica; por otra parte, tanto poema por la red abrumba (a mí por lo menos) y, por último, esta práctica conlleva el peligro de convertirse en endogámica porque los lectores de poesía de cierta edad no se pasan el día entero conectados a Facebook.

Ser jurado de un premio de poesía, si te lo tomas en serio, es más complicado de lo que se cree, a menos que haya un par de libros muy buenos y tengas muy clara tu decisión. Mi tendencia es la de premiar un libro imperfecto, pero con fondo y voz propia y novedosa, antes que otro impecable de forma pero vacío o mimético, de modo que los poetas jóvenes tienen, digámoslo así, bastantes papeletas para ganar en mi bombo particular, aunque también te llevas sorpresas, cómo no, porque hay poetas jóvenes que escriben como poetas “viejos” y poetas “viejos” con una frescura, una emoción y una singularidad admirables.

Por supuesto que hay casos de apadrinamiento. Pero esto no es nuevo ni exclusivo de la poesía joven: lleva pasando toda la vida.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

AG: No soy una experta en la poesía “últimísima”, pero no por desinterés sino porque, con los años, cada vez soy más consciente de que me queda menos tiempo por delante para leer y que lamentablemente tengo que elegir: y me suelo decantar por los poetas “muertos”. Sea como fuere, sí que conozco la obra de algunos poetas jóvenes y, sin atreverme a generalizar, creo que están influidos por los poetas suicidas y por el realismo sucio. En el caso de los suicidas, mi sensación es que, en el fondo, admiran más su vida que su obra, algo muy normal, por otra parte, cuando se es joven y se reniega de todo lo convencional.

De la poesía últimísima que conozco echo en falta la presencia de la tradición poética española e hispanoamericana. Está muy bien que lean a poetas ingleses y americanos, faltaría más, pero su idioma es el castellano y sería muy enriquecedor para ellos profundizar en sus propias raíces. De todos modos, teniendo en cuenta que el sistema educativo español ha ido arrinconando progresivamente las Humanidades, lo tienen más difícil que la generación de los 80 a la que pertenezco; también nosotros, de hecho, lo tuvimos más difícil que la generación anterior, pero no tanto: creo que somos la última generación española que ha recibido una formación humanista.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

AG: Falta la distancia necesaria para poder hablar de esto con propiedad, pero creo que, en definitiva, todo se podría resumir igual que se resume ahora la poesía de los 80: una línea clara y otra oscura, y, en medio, los poetas “islas” con un estilo personal e irrepetible, que son los que me interesan. De éstos últimos no conozco ninguno en la poesía últimísima, lo que no quiere decir ni mucho menos que no existan. Ya he dicho antes que no estoy al día en este asunto.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el

actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

AG: Hablando en general, no veo que las condiciones económicas se reflejen mucho en la poesía joven: creo que se reflejan más en los últimos libros de poesía de mi generación –los míos, sin ir más lejos–, y que aún se reflejó todavía más en la generación del 50 y la del 60.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AG: Depende de los poetas de los 50, 60, 70 y 80 en los que te fijas. En mi caso concreto, siempre he huido de teorizar sobre mi poesía porque tengo la convicción de que no le sentaría bien: para eso están los estudiosos. Y no he sido, ni soy ni seré la última en pensarlo: Claudio Rodríguez, que es un poeta al que admiro muchísimo, opinaba lo mismo. En ese sentido me parece positivo que los poetas jóvenes no estén preocupados por un aparato teórico que los sustente: no hace falta.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

AG: Si lo comparo con mis tiempos de “diosa blanca” la situación ha mejorado mucho: entonces las mujeres estábamos en franca minoría y ahora, por suerte, hay una cantidad ingente de poetas jóvenes (mujeres) publicando libros... Otra cosa es el reconocimiento: se sigue valorando más, en los ochenta y ahora, a los poetas que a las poetas, aunque estén al mismo “nivel” poético. Por eso las antologías de mujeres me siguen pareciendo necesarias. Pero las antologías de mujeres que recojan todas las tendencias, no las que sólo promocionan a un determinado grupo poético o ideológico que, en resumidas cuentas, es de lo que adolecen un buen número de antologías “masculinas” en las que se incluyen dos o tres mujeres como mera “coartada”. En realidad, sueño con el día en que no se me pregunte sobre las antologías de mujeres, porque eso significará que ya sólo habrá “antología de poetas”.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AG: A bote pronto se me ocurre la introducción en la poesía española de las letras y los ritmos del rap, del reguetón... y de un feminismo expresamente combativo.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

AG: En los últimos años, la poesía catalana, gallega y vasca ha sido muy promocionada en el extranjero, pero, lamentablemente, mucho menos dentro del territorio español. En cuanto a la poesía escrita en castellano depende de las comunidades: León y Andalucía, por ejemplo, promocionan mucho a sus poetas y, sin embargo, la de Madrid, nada de nada, sea el que sea el partido político que esté en el poder. Las traducciones, qué duda cabe, son imprescindibles para la comunicación entre las poesías vernáculas aunque creo que la balanza está desequilibrada: se traduce más del gallego, por ejemplo, al castellano, que viceversa.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

AG: Por lo que he leído, no parece que la política sea la mayor preocupación de los jóvenes poetas. Veo desencanto, frustración, rebeldía, pero no en un ámbito “militante”. Y casi mejor, porque hacer buena poesía social es muy difícil y las más de las veces se incurre en el panfleto.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

AG: Tampoco exageremos con la presencia de la “poesía” en los escaparates de las librerías: hay cuatro o cinco, no más, si bien es cierto que esos cuatro o cinco vienen avalados por importantes sellos poéticos que los distribuyen y los promocionan muy bien, pero, con todo, nada comparable al emporio del *marketing* de la narrativa... No tengo nada en contra de la poesía “masiva” siempre que sea buena poesía: en España todavía prevalece el mito absurdo de que la poesía de calidad está reñida con las ventas y eso no es cierto, no tiene por qué serlo. En ese sentido, la crítica no tiene que adoptar una postura ni a favor ni en contra: tiene que ser justa. Que no es poco.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AG: Una poesía libre, libre de tópicos y de “poses”, y original: ahí es nada.

ISABEL PÉREZ MONTALBÁN

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ISABEL PÉREZ MONTALBÁN: Me alegra leer a las nuevas voces. Hay pocos espacios de diálogo y de difusión, aunque gracias a Internet tengo la oportunidad de leer a nuevos autores. En cualquier caso, la política cultural es miserable y no hay lugar para el intercambio de generaciones. Los encuentros, festivales, ediciones, premios, congresos y jornadas están muy controladas por poderes concretos, así que hay poco margen para actuar.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

IPM: Hubo una eclosión poética en los ochenta y noventa, gracias a apoyos políticos, nuevas editoriales, proyectos colectivos e individuales, e instituciones públicas, es decir, un conjunto de factores que dio lugar a que muchos poetas tuvieran oportunidades, aunque siempre con algunas rémoras propias de ser ajeno a clanes y tribus (difícil superar los entresijos del poder en todos los ámbitos). Pero con la crisis económica de hace unos años todo este avance se paralizó bastante. Creo que están siendo afectados veteranos y noveles. Yo misma no encuentro dónde publicar desde hace un tiempo. Nuestra generación ha abierto un camino de posibilidades que está siendo minado por el sistema. Hay trabas y condiciones, cuestiones económicas, censura encubierta y poquísimo presupuesto cultural.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

IPM: Hay muchos jóvenes que emulan las tendencias consolidadas (viejas, clónicas) y otros (menos) con voz propia, arriesgados y lúcidos. Considero que a algunos les falta bagaje cultural y emocional, a otros les falta simplemente el apoyo necesario para progresar y afianzarse. Sin duda, hay que cuidarlos y darles oportunidad a todos, porque de ellos saldrán las nuevas voces importantes, las que se distingan, las que aporten su voz al mundo. Como en todas las artes, algunos sobresaldrán y de eso se trata. Nunca hay que poner obstáculos, sino potenciar toda creatividad.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

IPM: Pero ¿hay debate alguno? Puede haber oposición, rebeldía o bien conformidad y seguidismo, pero el debate no lo veo por ningún sitio. Lo inmediatamente anterior pesa como una losa en el panorama actual, incluso en lo político, lo cultural, lo social, no solo en la poesía. El sistema ha creado muchos creadores sin criterio, sin espíritu crítico, subidos al carro que construyeron sus mayores. Más que recuperación de los antecedentes, se viene produciendo un asentimiento y repetición, sin cuestionar casi nada. Claro que hay excepciones, ahí tengo mi esperanza depositada. Y también en los cambios sociales. El escritor se hace eco del entorno, por eso habrá quien testimonie o escriba a partir de los cambios.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

IPM: Nos han convencido de una falacia: ya no hay clases sociales, todos somos clase media. Mentira. Las clases se consolidan y se perpetúan en el siglo XXI como lo hicieron en siglos anteriores, aunque las condiciones vitales de sus miembros sean diferentes, un poco mejores tal vez. ¿Cuántos poetas reconocidos hay en Etiopía, Eritrea o Camboya, por poner tres ejemplos evidentes? ¿Cuántos poetas hay en España de clase obrera, de barrios pobres? Yo solo conozco un poeta de clase trabajadora: yo misma. Los demás pertenecen a las clases medias de profesionales y de ahí para arriba. No es ni malo ni bueno, sino una realidad que no hay que negar, sino afrontar. El arte necesita tiempo y dinero, es producto del bienestar y de las oportunidades, y nunca o casi nunca tiene frutos en la pobreza y las dificultades. Que alguien me nombre tres poetas obreros (no vale Miguel Hernández, que no lo era) y debatimos.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

IPM: El individualismo es el producto y signo de esta época de neoliberalismo y conservadurismo. Hay quien confunde libertad personal con pensamiento único y acatamiento de ideas dominantes. En fin. En realidad, las poéticas de las épocas anteriores no eran tampoco sino manifestaciones diversas de individualismo, salvo algunas excepciones, muy lejos de manifiestos y actividades colectivas. Más que un cambio, ha habido una continuación de lo conocido, porque el sistema sociopolítico no ha cambiado gran cosa. Si no cambia el sistema, no cambian sus creadores, y ni siquiera se oponen, como las vanguardias hicieron en algunos casos. Desierto teórico, sin duda, y no porque se ofrece una creación individual con cimientos, sino porque no se ofrecen ideas ni estilos diferentes ni hay verdadero sustento cultural que permita esa creación nueva. Pero hay que tener confianza en nuevos tiempos y voces, quiero oírlas y confiar. No me gusta ser pesimista ni desdeñar lo presente, como lo haría un Pérez Reverte cualquiera.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

IPM: Las mujeres que escriben son lo mejor de este momento, las mejores poetisas. Ahora son más respetadas que lo éramos antes y nunca es suficiente. Todavía no están tan valoradas y reconocidas como los hombres, pero son estupendas. De hecho, hay más voces propias y originales entre las mujeres. Las antologías de mujeres han sido necesarias porque no teníamos presencia en las antologías generales. Es penoso, pero sigue sin haber suficiente presencia femenina en todos los campos intelectuales y profesionales, aunque haya más, más creativas y mejor preparadas. Así que ¡a las trincheras! Si hay que hacer mil antologías de poesía de mujeres para que nos vean, adelante. Las jóvenes poetisas deben continuar la senda que comenzamos nosotras.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

IPM: La poesía actual de Latinoamérica es un mundo casi inexplorado por España, lo que resulta lamentable. Hay más relaciones que antes, es verdad, gracias a Internet y a excepcionales publicaciones aquí de poetisas del otro continente. Pero no es suficiente. Ignoramos la poesía de

Bolivia, Paraguay, Brasil, Perú, Honduras... y el resto de países latinoamericanos. Y no será porque no hay muchos y buenos poetas. Tienen poéticas y discursos diferentes, acordes con sus realidades culturales y sociales, y las ignoramos. Me parece un resabio más de nuestro decadente imperialismo (medio muerto, pero recalcitrante). Exportamos allí empresas telefónicas, bancarias o eléctricas; y no importamos casi nada, salvo materias primas. Un error. Después del *boom* de la narrativa hispanoamericana, les estamos dando la espalda.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

IPM: La publicación en español de escritores en otras lenguas distintas del castellano es casi inexistente, salvo alguna excepción, como Joan Margarit. La mayoría de escritores en otras lenguas solo tiene presencia en su propia comunidad, lo que viene a ser otro síntoma de indiferencia y cerrazón muy propios de un Estado imperial. Somos víctimas de nuestro pasado.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

IPM: Desafortunadamente, no. Se cuestiona el sistema desde ciertos grupos políticos y sociales, pero en poesía solo he visto ejemplos en poetas de la conciencia, esa nueva tendencia de finales de los noventa, a la que se han ido sumando unos pocos de este nuevo milenio. La poesía actual contribuye muy poco al cuestionamiento político y social, exceptuando esta corriente. Y es una pena; parece que los poetas vivieran en un castillo lejano y aislado del mundanal ruido.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

IPM: Pues la verdad es que me suenan a chino esos datos. No veo ese aumento por ningún sitio (no veo su presencia, quiero decir, al margen de las tiradas, que no valen nada si se quedan en cajas en los almacenes), excepto en una mayor difusión a través de Internet.

Y en cuanto a la crítica, en España no existe. Solo hay unos pocos comentaristas que escriben en prensa y revistas, casi siempre sobre amigos y conocidos, movidos por intereses diversos.

Siempre hay excepciones, claro, pero la mayoría escriben al dictado de intereses editoriales y empresariales. ¿Quién se cree una crítica de *El País*, por ejemplo, siendo como es el medio con mayor reconocimiento? Seamos sinceros, los medios promocionan a sus editoriales, sus autores, sus imaginarios ideológicos, y a veces la crítica es buena, meditada, casi siempre por casualidad, porque la obra lo merece, pero no hay que fiarse. Voy a poner un ejemplo significativo: Un día me encontré una recomendación en *El País* para lecturas de verano, el año pasado: *La marcha de los 150.000.000*, de Enrique Falcón, un poemario maravilloso, único, y sin embargo pensé que estaba ahí porque alguien lo había recomendado y desde luego que la empresa no tenía ni idea de qué iba el libro porque, si lo hubieran leído, jamás lo habrían reseñado. O bien les daba igual, porque es un libro de poesía que muy pocos van a leer. El sistema tiene grietas que hay que aprovechar, pero solo grietas, nunca un campo abierto.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

IPM: Poéticas comprometidas y que rompan con lo trillado y los tópicos. Vivimos en mundo extraordinario. Una situación política, social y cultural excepcional, un nuevo siglo. El poeta no debería escribir al margen de todo esto.

ANTONIO ORIHUELA

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ANTONIO ORIHUELA: Siempre están apareciendo voces, eso no tiene nada de extraño, forma parte de la busca de sentido y de los mismos mecanismos de producción culturales y mercantiles, aparecen y desaparecen voces, otras se consolidan, otras mutan, otras declinan. Si hay tanta expectativa sobre las voces jóvenes y no por las que declinan o por las que desaparecen en los recovecos del tiempo es, supongo, por lo cargado que está ideológicamente el concepto de juventud dentro del capitalismo, aunque no todas las voces jóvenes le valen, unas serán coartadas y fomentará tan sólo las que alimenten un orden de dominación que cree adhesión sin, aparentemente, relación política. El discurso cultural del tardocapitalismo delimita, entre otros, el espacio de conveniencia del discurso poético.

De todas formas, me preocupa que habléis de voces nuevas y poesía joven como si fueran lo mismo, como si no pudiera darse una voz nueva en una persona que hubiera entrado en la senectud, o no estuviera llena de voces viejas la poesía joven, no sé qué tendrá que ver la biología con la poesía... Ni la identidad ni la realidad pueden entenderse como cerradas y definitivas y por eso mismo son susceptibles de reflexión crítica y conflictiva. Quien se plantease el problema de la identidad y la realidad naturalizadas desde el orden establecido NO está aceptando ni sus condiciones, ni su construcción. Por el contrario, se sitúa enfrente, antagónicamente al “así son las cosas y así se las hemos contado” para, precisamente, refutar el estado de cosas establecido y su reproducción espectacular, y esto sí que me parece un elemento clave a la hora de discernir de qué voces estamos hablando, y esa reflexión no tiene edad ni traza generacional, esa reflexión reúne, en fin, no a personas, que también, sino sobre todo a ideas de la misma edad, como me gusta decir del espacio de encuentro poético que mejor conozco, “Voces del Extremo”, allí se juntan para debatir, reflexionar y dialogar personas que tienen 20 años con otras que tienen 80, pero eso no es significativo, lo importante es que se juntan ideas de la misma edad.

La juventud es muy joven, podría decir cualquier Séneca de barra de taberna. La sancionó el capitalismo después de la II Guerra Mundial, hasta entonces ser joven había sido una molestia de la que cualquier niño intentaba zafarse lo antes posible, porque el verdadero sujeto de derechos y deberes era el hombre, el adulto, aspiración absoluta de todo varón, y hemos dicho ser niño, porque las niñas pasaban directamente a considerarse mujeres con la pubertad. El capitalismo mercantilista construyó primero al joven como etapa psicosocial marcada por una serie de rasgos socioeconómicos, jurídicos y psicológicos; pero sobre todo se encargó de ampliar para esta juventud un segmento del mercado hasta entonces inexistente en aras de conseguir ampliar nichos de consumo, al mismo tiempo, ser joven se convirtió en un rasgo de las mercancías, fue el triunfo del *pop*, lo liviano, lo intrascendente... Lo desenfadado no solo transformó el mundo de los objetos, también sus consumidores terminaron perfilándose ellos mismos dentro de ese imaginario, y ser o mantenerse joven se convirtió así no solo en una necesidad de la mercancía, sino en la aspiración última de todo adulto identificado con la lógica del sistema.

Pero ser joven también borra otras categorías mucho más sustanciales, incluso entre los que son realmente jóvenes, como el género o la clase, y oculta una realidad, producto de la propia naturaleza de nuestro sistema, pues señala con frecuencia a gran parte del ejército de reserva del capitalismo que sin involucrarse en los procesos productivos que la aseguran, tiene garantizada la subsistencia. Esto los convierte en casi una aristocracia social, aunque por desgracia, no aprovechan esta posición de privilegio para llevar a cabo gestos o actos significativos, subversivos o revolucionarios con los que contestar a una sociedad que, en realidad, aunque vive parasitando su imagen especular, no sabe qué hacer con ellos. Más aún, ellos mismos, divididos en tribus por el mercado en función de gustos, opciones y posibilidades económicas de consumo, generan identidades blandas que hacen imposible su organización colectiva, el reconocimiento de problemas comunes y la necesidad de encararlos colectivamente, para colmo, avisados de las oscuras perspectivas socioprofesionales que les aguardan y alimentados en una egolotría suicida, se limitan a reforzar sus actitudes adolescentes y tratar de prolongarlas en el tiempo todo lo más posible.

Desde esta perspectiva la poesía joven, como otro producto cultural al uso, ha estado presente, desde los años setenta, en las campañas editoriales, a pesar de su escaso éxito comercial, tendencia que se ha visto alterada estos últimos años con lo que yo creo que podemos llamar “Poesía de la Joven Experiencia”, en la medida que el padre de aquella así los ha abrazado, al menos a los más comerciales de estos poetas neobecquerianos o banales, como decía de ellos no hace mucho, en artículo, Álvaro Salvador... Esta poesía apenas tiene una década, pero ahí está, como fenómeno ligado a la llegada a las redes sociales de los primeros adolescentes nativos digitales, que la consumen de forma masiva para sorpresa de las élites intelectuales que pensaban que el cortijo de lo poético era suyo y creían que vender muchos libros era agotar una edición de trescientos ejemplares.

Lo mejor de todo es que, si por un lado han dinamitado las degradantes relaciones discípulo/maestro necesarias para que se le hiciera un hueco a los jóvenes en cualquier parnasillo universitario o de provincias, por otra han hecho saltar por los aires las relaciones simbióticas que se daban entre autores, editores y críticos, como forma de asegurarse su supervivencia. No hace mucho escuchaba a un becario alabando a su maestro y señor con el argumento de que era el poeta más famoso de España porque vendía tres mil ejemplares de un libro, y yo pensaba para mí

en los sesenta mil que son capaces de vender estos jóvenes, y sin pasar por ninguna piedra ni tener que haberse tragado unos cuantos sapos.

El cómo hemos llegado aquí me parece todavía más apasionante, porque es verdad que la poesía parecía carecer de interés para el mercado, y solo funcionaba, como hasta ahora, como un bien simbólico, venal, lo que explica lo encarnizado de las batallas que se han desarrollado dentro de ella y lo difícil que era establecer un criterio claro de qué era bueno en poesía porque, sencillamente, no ha habido ni público ni consumidores para decidirlo, con lo cual la labor ha estado siempre en manos de los dueños del cortijo, y ahí ha sido siempre Troya... porque, para quienes han detentado la hegemonía del campo cultural, ni el diálogo ni el intercambio generacional han sido nunca reales, ni en poesía ni en ningún otro campo de la creación.

Lo que venimos a reconocer como poesía joven suele debatirse entre su sumisión a determinadas redes clientelares con poder dentro del campo cultural que le van a asegurar cierta visibilidad y ciertas dosis de impostura vital que contrasta vivamente con este papel subordinado y dependiente. Cómo resuelven este comportamiento esquizoide ellos sabrán, porque por increíble que parezca, son los primeros en defender su poesía como producto del genio aislado, libre, “poseedor de su propia razón, su propia alma, su propio gusto y sus normas”. Autosuficiente e independiente del resto de la sociedad, encarna la visión moderna del artista productor de obras de Arte que enfatizan su naturaleza separada de los espectadores mientras oculta su relación cómplice con los mecanismos del poder político y económico. En el mejor de los casos, obra y artista guardan cola en el ejército de reserva de los productores de capital simbólico para integrarse, neutralizados, descontextualizados y asimilados, en el mercadillo de los objetos y la historia del espectáculo.

¿Seguir cada uno nuestro propio camino no es acaso otro de los mensajes ideológicos del capitalismo? ¿Existen los propios caminos? En el mejor de los casos no hacemos sino seguir uno de los pocos caminos asequibles a nuestra condición social y material. Los propios caminos son la consigna del capital para desvertebrar el ridículo cuerpo social que va quedando. Cada uno a lo suyo, cada uno a su redil, su camino, su trabajo, su hueco, nada de asociarse, de sindicarse... nada de reflexionar sobre el ser social que, pese a todos los intentos de maquillaje del capital, somos. Nada, mejor el propio camino, el aislamiento, como estrategia burguesa.

¿Pero, entonces, cómo es posible que, desde mediados de los noventa, en plena naturalización del conservadurismo político, hayan ido cobrando visibilidad los discursos antagónicos? Tal vez porque la situación de la poesía española no podía ser más calamitosa: agotada, huidiza de su propia realidad histórica, sin horizonte ni capacidad crítica, ajena al acontecer social y político cuando no perdida en los mitos de su aldea (igualmente intolerantes, pobres, reaccionarios), solo era capaz de alcanzar la relevancia que la cultura mediática es capaz de ofrecerle.

En el extremo de esta larga noche de tinieblas, una otra poesía cobrará visibilidad como proyecto social gracias a su carácter crítico, su apelación a una transformación de las formas de vida y su naturaleza antidogmática expresada como voluntad de liberación de toda opresión, toda explotación, todo vasallaje.

Reunamos fuerzas para poder pensarla y sospechemos de la poesía que se nos aproxima desde la seducción o el ilusionismo. Importa solo la que nos proponga un acercamiento, lleno de dudas, a la necesaria transformación de la sociedad. Una poesía que quiera acompañar al consultante en la que resuelva cómo hacer a favor de su transformación individual y colectiva, no

una poesía que ya haya resuelto por todos nosotros los problemas y se nos exhiba como lenguaje que marcha delante de nosotros a donde tal vez ni siquiera queramos ir. Una poesía que muestre lo imposible y lo invisible solo podrá ser considerada extrema. Pero lo imposible y lo invisible no es un territorio utópico o un lugar de las palabras, lo imposible y lo invisible son la corteza de todo nuestro hacer cotidiano.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

AO: Frente a los pobres mecanismos pretecnológicos existentes antes de la revolución digital, que reforzaban los mandarinatos y el control del campo cultural poniendo en evidencia las dificultades para poder publicar si no te sometías a las lógicas clientelares existentes, mi generación respondió con las únicas armas que teníamos a nuestro alcance: los encuentros autogestionados, los recitales en espacios públicos y el *fanzine*, pues no había otra manera de poner en circulación nuestros discursos ni de hacerlos llegar a gente ajena a la poesía.

Esta fue nuestra manera, la que pudimos poner en marcha, frente las prácticas instituidas, que a través de jurados, premios, editoriales y control de recursos públicos siguieron gestionando el campo de lo poético, otorgando certificados de poeta, premiando tendencias y adhesiones, y apadrinando epígonos que lejos de hacerles sombra reforzaran el sistema clientelar, reproduciéndolo y naturalizándolo como principal vía de acceso a estos bienes simbólicos y no tan simbólicos... solo será con la llegada de la primera generación de nativos digitales a la adolescencia, ese periodo que se extiende hoy como hecho administrativo hasta los 35 años y como hecho patológico, en algunos, hasta el día antes de que certifiquen tu defunción, cuando cambien las cosas, se produce entonces una explosión de blog, cuentas de Twitter, Instagram o Youtube en los que los jóvenes poetas van dejando sus comentarios, vídeos, etc., y empiezan a aglutinar seguidores por cientos de miles y millones... al punto de que hoy son los grandes grupos editoriales los que andan a la caza de estos fenómenos de masas, rastreando sus perfiles, sus seguidores y ofreciéndoles producirles lo que quieran: discos, libros de poesía o botijos, que al capital tanto le da.

Pero no nos engañemos, la poesía *mainstream* es, como todo lo que baja desde la ideología dominante, tan estandarizada como previsible, basada en los valores de las clases hegemónicas, si llega con facilidad a un público juvenil es porque para esa materialización la industria cultural trabaja, es decir, abrir nichos de mercado allí donde sea, estamos pues ante la comercialización no solo de un producto, en este caso un libro de poesía para un público adolescente, sino ante la exposición de un estilo de vida, y en el peor de los casos, ante la planificación de una forma de estar en el mundo y la comercialización de una emoción saturada de efusión sentimental, en una horquilla que va desde la cursilería pasando por el engreimiento hasta llegar a un erotismo no exento de tintes machistas.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

AO: La poesía de los jóvenes que se está vendiendo a paladas no puede ser sino el reflejo del adolescente que ha construido la ideología conservadora, el refugio intimista en el que el sujeto reelabora su personalidad, y por tanto, tiene que ser individualista e incapaz de albergar algún sueño colectivo, desengañada de todo, pesimista, girando siempre en torno al amor y el desamor, temas, la mayor parte de las veces, expresados desde posicionamientos reaccionarios, patriarcales y ultraliberales. No es casual que en plena efervescencia del 15-M, con los jóvenes indignados en la calle, con los chavales de los institutos en pie de guerra en Valencia, en Madrid, en toda España... de pronto surja un fenómeno tan extraño como el de la poesía juvenil promocionado por editoriales profundamente reaccionarias que si buscan algo un poco más allá del mero lucro, es ponerse al servicio de la neutralización del pujante y reivindicativo movimiento estudiantil, proyectando sobre él una sociabilidad de corte autista, individualista, ególatra, cuyo único objetivo es reconfigurar personalidades reforzando su alienación en la soledad de su habitación, reconstruyendo incesantemente su personalidad en las redes sociales, aislados, empachados de desamor y literatura artúrica.

Por el contrario, la práctica poética que nos interesa es la que encarna la deconstrucción del sujeto a imagen de la ideología dominante y su construcción como consciencia emancipadora, práctica de oposición al orden existente y desafío a lo establecido a través de la manifestación de lo no permitido. Una práctica que convierta la contradicción en regla, que trabaje, en la medida de lo posible, sobre una dimensión colectivista, cooperativa, en intercambio permanente con el resto de las prácticas revolucionarias.

Hay que dejar de trabajar para el enemigo. Hay que dejar de dudar sobre su conveniencia, sobre el hecho de que trabajando para él se le pueda ganar su juego. Dentro de su juego sólo podremos aspirar a que nuestra producción se torne más artística, se fosilice en el canon, sea inoculada como parte del espectáculo, se haga ella misma en tanto espectacular, inútil. Hay que ser consciente de que nuestra única posibilidad de victoria está en salir de su juego. No se trata de embellecer la política cultural, como se solicita y administra la creación desde el Estado, sino de objetivar las contradicciones. Atacar los códigos culturales desde los que se niegan. Desafiar, también simbólicamente, los símbolos de la ideología dominante. Liberar los lenguajes mudos, que estos aparezcan desde lo invisibilizado, que en esta práctica logremos conjugarlos como voluntad común de libertad, apoyo mutuo y diferencia para construir, desde la desobediencia, la vida buena.

Llegados a este punto cabría preguntarse, entonces, cuáles han de ser nuestros discursos, cómo han de informarse y qué formas han de adoptar. Nuestro interés se centrará sobre aquellos que se hagan eco de la falsa racionalidad del orden existente, sobre los que entroncan con posiciones ante lo real que nos parecen con más capacidad para intervenir en ella, contradiciendo el lenguaje de los hechos tal y como nos es dado, mostrando que la realidad es más (y distinta) de lo que se ha codificado e impuesto como tal.

Para ellos, nuestro único requisito es que se construyan mejor si con ello ayudan a su comprensión (pero a su comprensión como problema estrictamente planteado en torno a la

cooperación lectora con el receptor), aumentando, consecuentemente, sus efectos emancipatorios, en la medida que abran la realidad más allá de la establecida, se anticipen a la libertad y la autonomía aún por alcanzar.

Visualizaremos aquí, por tanto, una práctica de la poesía convertida en práctica de indagación, de revelación, de desvelamiento, reconociendo que toda esa práctica se hace desde un lugar, el del poeta, y por un ser concreto; sobre unas determinadas circunstancias, que no son poéticas, ni funcionan como tales hasta que no intervenimos con nuestro trabajo sobre ellas, y que lo hacemos desde una configuración de lo real que es a lo que, desde aquí, apelamos como ideológica. Cuanto más presente la contradicción, más valor tendrá la poesía y, sobre todo, más libre será el sujeto que desvela los valores ideológicos que lo constituyen como no libre y más posibilidades tendrá de modificar esta situación en otros dominios de su vida.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

AO: Antes que nada, reiterar mi desacuerdo al planteamiento del que partís al concebir la propia existencia de algo que se llame poesía joven como un todo integrado, orgánico y coherente, tal y como a lo largo de la entrevista hacéis, cosa que me parece una tautología y un mal servicio a una práctica teórica que se quisiera emancipadora. Sobreponiéndonos a tal falacia, y suponiendo que algún poeta menor de 35 años haya tenido interés en tales debates, algo bien difícil teniendo en cuenta que la investigación filológica apenas empieza a fijar la polémica entre poesía de la experiencia / poesía de la diferencia que se dio en los años noventa, sin que nada de lo ocurrido después tenga presencia en la crítica y la teoría literaria más allá de algún deslavazado estudio, o parcial y desenfocada investigación, me atrevería a decir que de los debates y polémicas de las últimas décadas sería difícil encontrar algún rastro en la poesía joven porque sencillamente, esos debates y polémicas bien no se han planteado o bien carecieron de la suficiente potencia como para trascender el ámbito doméstico de los que los plantearon o, sencillamente, por ser debates y polémicas en ocasiones ajenos a los intereses de los detentadores del campo literario no han sido confrontados, ni atendidos, ni considerados.

Por otra parte, desde una percepción subjetiva individualista, desde un ejercicio de autodefensa saldado en vanidad, narcisismo, malditismo u otras formas de conducta insolidarias, reiteradas y hasta sorprendentemente invocadas, lo coherente es, precisamente, ignorar por completo los debates o las polémicas que se han dado o se puedan estar dando en la poesía contemporánea.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

AO: En vista de lo que escriben la mayor parte de los poetas se podría decir que no hay ninguna relación entre escritura y condiciones materiales de existencia. Es decir, que la ideología capitalista sigue funcionando a todo tren.

Más que un factor diferenciador de clase, en el actual campo poético lo que hay es un factor uniformizador u homologador. El capitalismo ha conseguido arruinar todos los otros mundos (campesino, proletario, indígena, etc.), los otros imaginarios, y ha contagiado sus valores y modelos de vida horizontalmente a través de la cultura de masas. Ya somos todos de derechas, hijos de un capitalismo sin afueras, depredador y biocida, dominantes, etnocéntricos, patriarcales y desde luego, poco dispuestos a cambiar nuestro actual modo de vida... Ahora leed poesía contemporánea y decidme qué autores quedan fuera de esta definición. Ojo, los hay, pero desde luego no entre los alumnos, becarios, discípulos y familiares poéticos hasta en tercer grado de quienes detentan la hegemonía del campo poético desde hace treinta años, que directamente ya nacieron bajo los efectos del éter de la socialdemocracia y no tenían que justificar juveniles veleidades marxistonas, como algunos de aquellos. Todos asumieron de sus próceres con total naturalidad que el compromiso es más bien cosa del ciudadano y no del poeta, aunque no explican cómo se puede ser poeta sin ser ciudadano. También considerarán que hay otros cauces más apropiados que la poesía para expresar las convicciones personales o los conflictos sociales. Así, lo que nació como programa revolucionario se afirma hoy desde los suplementos de papel cuché como forma íntima de rebeldía interior. Estamos ante la sedición de los ensimismados, los que entienden que nada les atañe, apela, reclama y pide su posicionamiento a menos que desde las instancias políticas y/o mediáticas a las que sirven así se les indique. Los recién llegados que busquen insertarse en los aparatos de control y gestión del campo simbólico de la poesía, continuarán repitiendo los mismos esquemas de sus mayores, pues para eso se lo deben todo, hablando de la necesidad de regeneración ética y reincidiendo en las mismas redes de producción, difusión y consumo endogámicas, intercambiándose premios, congresos, ediciones, reseñas y publicaciones, y a la vez, quejándose de que son los otros los que hacen estas cosas. Frente a estos, los poetas de la joven experiencia, hasta ahora ajenos e indiferentes a los aparatos de producción cultural, ligados al fenómeno de la revolución del consumo de poesía, no tendrán nada que justificar, les basta presentar el volumen de sus ventas; sus balances de resultados son su mejor carta de presentación, el auténtico corpus teórico que nadie se atreve a contestar ni cuestionar desde ninguna instancia mediática o universitaria.

Los une el que la postmodernidad configura su poética, la que renuncia al nosotros, a problematizar la dimensión biopolítica de la realidad. Se hablará de la irrupción de una poesía deshabitada, del fragmento, de la incertidumbre, humanista y solidaria, de la joven experiencia, pero detrás de ella, a poco que se rasque, lo que encontramos es fijación del individuo al orden social dominante, es decir, producción de ideología capitalista en estado puro.

Estamos ante la continuidad de la poesía de la experiencia sólo que ahora acentuando sus rasgos meditativos e intimistas pero por otros medios, bien a través de una poesía de seres y formas huecas, construida sobre la insuficiencia, la angustia, la desorientación, la carencia, el derrumbamiento y el sinsentido del mundo; bien a través de una percepción que interpreta el mundo de forma fracturada, inconexa, discontinua, desgajada y desapegada de los demás, de su entorno y de las relaciones entre uno y otro como efecto de un individualismo grosero, amnésico,

receloso de lo colectivo, alérgico a organizarse, tomar conciencia de clase, crear o vincularse a redes de solidaridad, cooperación o apoyo mutuo.

Nosotros éramos y continuamos siendo partidarios de una poesía que quiera ir más allá de las formas de expresión tradicionales de lo poético, saltar desde el lenguaje naturalizado a utilizar los instrumentos de a bordo de nuestro tiempo: lo visual, lo matérico, lo olfativo, lo espacial, la grafía, el gesto; sus medios técnicos de apropiación y reproducción y la multiplicidad de los soportes, formatos y canales que pone a mano la vida moderna, no para dar nombre a ningún nuevo movimiento artístico con el que mercadear en la guerra de marcas, no para ofrecer una identidad que imitar o mitificar, sino para movilizar la creatividad como actividad interpretativa de acción y reacción ante una masa de hechos análogos, enriquecida desde la participación social y el apoyo mutuo, extirpando así la negligencia y aumentando el sentido de la responsabilidad individual y colectiva.

Estaríamos así hablando de una poesía convertida en una práctica contextual, inserta por oportunidad en el espacio político que así pone al descubierto, significa y/o modifica porque nos incluye activamente en su propia transformación, convirtiéndola en un híbrido cultural puesto al servicio del activismo político y la acción comunitaria.

Nuestra poesía no entiende de géneros, nuestro trabajo es hacer de ella una poesía dialéctica, pluridisciplinar, empática, participativa, cargada de información e intención, que provoque y altere más allá de las formas de la norma, nuestra visión y percepción individual y colectiva, que trastornadas, visión y percepción colaboren en el trabajo colectivo de derribar el sistema que, también desde su superestructura, la Cultura sostiene jugando a reconciliar ilusoriamente, bajo el manto del Arte, lo que no son sino contradicciones de clase, pero no creo que esta defensa o este posicionamiento nuestro haya influido en la configuración del panorama actual. Sería más acertado hablar de cómo el actual malestar social ha encontrado materiales aprovechables en nuestro discurso crítico ante el estallido de todas las certezas y todas las promesas que el sistema había hecho a los jóvenes, poetas y no poetas, luego conjuradas bajo el nombre de La Crisis.

Nuestra apuesta poética, configurada desde mediados de los años noventa fue nuestra propuesta política. Nuestra poesía planteaba un desacuerdo ético con los valores dominantes que era, también, una impugnación a la totalidad capitalista. Proponíamos, desde la poesía, una manera diferente de vivir, de hacernos vida buena, no ideas o palabras que flotaran en el aire o dieran sustancia a las retóricas universitarias, sino ideas prácticas encarnadas en nuestros propios cuerpos, materializadas desde la autogestión, la cooperación y el apoyo mutuo, hechas de dispositivos baratos, ligeros, reproducibles, que definieran zonas autónomas liberadas y se sostuvieran sobre un desear colectivista, horizontal y libertario.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AO: El narcisismo deja poco espacio a los otros. Es lógico, por tanto, que las voces juveniles tengan alergia a lo colectivo.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

AO: Las mujeres empiezan a ser una presencia insoslayable en la poesía española desde los años noventa hasta el día de hoy, en el que me parece que asistimos a la completa normalización de su visibilidad cuando no a percibir, finalmente, la verdadera dimensión de la poesía escrita por mujeres que es, con mucho, acaso incluso mayor que la escrita por hombres, al menos dentro de los circuitos alternativos.

Qué duda cabe que algunas de ellas, que fueron jóvenes en los noventa y otras que son jóvenes a día de hoy, han venido a poner sobre el tapete de lo real unos modos de decir y unos temas y unas miradas que antes no estaban en la poesía española y todo esto es de agradecer y de animar. Que se hagan antologías exclusivamente de ellas me parece oportuno, por desgracia, en un sistema patriarcal como el nuestro, su trabajo en poesía necesita de todos los apoyos posibles para que pueda fructificar y ser difundido.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AO: Por experiencia y conocimiento de algunas realidades poéticas latinoamericanas me consta que los lazos entre las dos orillas, a nivel de contactos poéticos, son escasos, no solo entre la poesía más joven sino en poesía en general. Aquí apenas sí se publican autores de allí con amplias trayectorias o autores que luego se inscribirán en los circuitos del don y las reciprocidades universitarias, con lo cual la realidad de la producción de poesía de cualquier país latinoamericano que nos llega es siempre pobre, sesgada y, en la mayoría de las veces, interesada. Las redes sociales en este contexto suponen un débil destello de modificar esta situación, pero estamos lejos de alcanzar un conocimiento relativamente amplio de lo que se hace en América en poesía, y lo mismo ocurre al revés, tampoco allá tienen mucha idea de qué se hace acá, aunque, en efecto, los discursos, salvando las situaciones históricas y coyunturales de cada país, sean, igual que aquí, heterogéneos...

La participación de otras voces en el espacio poético español ha tenido más de voluntarismo y exotismo que de buscar, también a través de la poesía, el conocimiento o la integración de poetas de otras nacionalidades en el ámbito hispánico, aunque también es cierto que se han dado eventos puntuales donde se ha intentado generar estos espacios de confluencia.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción

escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

AO: Hasta el advenimiento del Estado de las Autonomías mi sensación es que la poesía en otras lenguas peninsulares distintas al castellano no lo tuvo fácil, panorama que da un vuelco total con la normalización lingüística emprendida desde las instituciones autonómicas, momento en el que aún nos encontramos. El apoyo público a la difusión de poesía en las otras lenguas peninsulares ha sido desde entonces meritorio y continuado, las tradiciones poéticas gallegas, catalanas o vascas se han visto fortalecidas y enriquecidas por ello, y han sido muchos los poetas que han optado por escribir en su lengua materna. Otra cuestión es que esta iniciativa política haya dado frutos poéticos de calidad, y otra cuestión pendiente es la dificultad de estas otras poesías para circular en el Estado. Personalmente tengo la sensación de que me he perdido gran parte de lo que en poesía han dicho y siguen diciendo los poetas en otras lenguas peninsulares porque sus libros apenas circulan, son difíciles de encontrar y sobre ellos se ha extendido, favorecida por la propia administración autonómica, el fantasma del localismo al punto de que muchos se han dado por satisfechos con el reconocimiento regional.

Las traducciones siguen siendo escasas, frente al apoyo incondicional de las administraciones autonómicas, las editoriales privadas apenas han apostado por ellas, habría que preguntarse por qué y tal vez el que el único criterio que solicitaran las administraciones autonómicas para publicar un libro de poesía fuera que estuviera escrito en lengua vernácula tenga mucho que ver, sin entrar a analizar la calidad del texto.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

AO: Es cierto que con la crisis los discursos más reaccionarios y conservadores en poesía perdieron todo predicamento, y que, de pronto, las poéticas más insertas en la realidad fueron reclamadas por la gente que era expulsada del sistema y por los que necesitaban de la palabra en la organización de la protesta. Digamos que a partir de 2011 podemos hablar de un momento expansivo con mucha gente escribiendo y locales donde se hacen recitales, gente joven y gente no tan joven que venía escribiendo desde hacía lustros desde una perspectiva crítica con el sistema... Pero ahora mismo, siete años después, lo que observamos es una contracción de todo este empoderamiento ciudadano que tomó las plazas y las calles y se organizaron contra el saqueo y la injusticia... La gente parece que ha terminado resignándose a que las cosas son como son, muchos han aceptado su exclusión y otros han delegado en los nuevos partidos sus responsabilidades ciudadanas para que sean estos los que arreglen las cosas, las plazas se han vaciado, la poesía vuelve a mirarse el ombligo y entramos otra vez en un periodo de silencio. Yo me quedo con estos años apasionantes que han ido desde el 15M hasta la consolidación de PODEMOS como partido, porque en esos años, la gente, por la crisis, por el expolio, por dignidad, abandonó sus espacios domésticos y se lanzó a la calle a compartir el malestar y la indignación, y la poesía que hacíamos encontró su lugar. No porque uno haya hecho nada por

ello, porque veníamos de más atrás denunciando lo que nos afecta como sociedad, sino porque la gente sintió esa necesidad y echó mano de la poesía. Los mejores poemas los he visto en las plazas, esa especie de *haikus* y consignas brillantes que lanzaba la gente sin necesidad de un gran aparato lírico, y que eran fruto de la necesidad y la rabia de la gente, ciudadanos que se identifican con los materiales, las narrativas y los discursos que hablaban de lo que estaba ocurriendo, porque eran narrativas que los incluían... Ese ha sido el gran encuentro de una poesía contracorriente frente a los modelos dominantes que favorecía la ideología del capital a aquella de clase media satisfecha y hoy en descomposición.

Estamos en parada desde 2013 o 2014. El movimiento de las plazas desapareció, se subsumió en Podemos, Podemos se volvió institución, y ahora llevamos unos años de latencia esperando que Podemos nos lo solucione. Es una idea patriarcal: “Que alguien nos lo solucione”. Nos cuesta trabajo entender que la solución tiene que ser colectiva y tomada desde abajo.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

AO: Estamos viviendo, en efecto, y por primera vez en España, un fenómeno poético genuinamente comercial avalado por las redes sociales, ya lo he comentado. Las editoriales están haciendo el caldo gordo con él y la crítica, como no existe, porque lo que hay son publicistas de libros que trabajan para grupos editoriales, no creo que haga más que ensalzar a los que más vendan, porque para eso les pagan. ¿Que cómo afecta esto a las tendencias menos comerciales?, supongo que de ninguna manera. Las tendencias menos comerciales seguirán sus propios ritmos, ajenas a esta moda, sus lectores y sus canales de difusión no creo que vayan a sufrir ninguna variación significativa por ello.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AO: Espero de las poéticas jóvenes que me incluyan como ser social, y de los poetas jóvenes que crezcan y maduren, entiendan que la juventud se cura con el tiempo, y dejen a un lado la egolatría para empezar a fluir, a nutrir, a cuidar, a amar y contemplar... reconocer al otro y aprender a mirar con ojos de bosquimano, de bonono, de colibrí, no solo les ayudará a convertirse en buenos poetas sino, sobre todo, en humanos que habrán entendido que la vida es un proceso que requiere coraje para aceptar nuestra fragilidad y vulnerabilidad, nuestra condición de seres interdependientes y ecodependientes, y nos va en ello algo más que poesía en este siglo de la Gran Prueba.

ADA SALAS

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ADA SALAS: Sé que el “panorama” es muy rico. Lo conozco muy insuficientemente. ¿Por qué? Imagino que es una cuestión “de carácter”. No siento la necesidad de “estar al día”. De hecho, esa simple expresión me crea cierta angustia. Procuro abrir los oídos, y los ojos, cuando tengo la suerte de coincidir en algún espacio (lectura, debate, etc.) con poetas jóvenes, y cuando veo sus libros en librerías, o los encuentro en antologías, etc., pero no hago un esfuerzo dirigido a informarme de qué se está escribiendo. El exceso de atención hacia fuera me crea siempre una sensación de “ruido” que necesito evitar.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

AS: En fin, estoy segura de que hay circuitos, que tiene que ver con las redes, que no conozco, y por lo tanto no puedo valorar su peso. Creo que sigue siendo necesario publicar de la manera “tradicional”, y en ese terreno no han cambiado tanto las cosas. Naturalmente, los mayores tenemos acceso a veces a ser jurado de premios, y necesariamente nuestro criterio lector se deja ver en la elección de los libros ganadores. ¿Casos de apadrinamiento? Imagino que sí: uno procura hablar con pasión de lo que le ha apasionado, pero solo si tienes acceso directo a una editorial puedes ejercer “de padrino”; por otra parte, en lo que respecta a la labor como jurado de un premio, no concibo que ese trabajo no sea limpio y sin trampa.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

AS: Con toda sinceridad, me considero incapaz de hacer un juicio.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneas han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

AS: No lo sé; tendría que formar parte de esa red joven para poder contestar a estas preguntas, o estar en un contacto más directo con ellos.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

AS: No sé qué diferencias se dan con respecto a mi generación. No creo que haya una relación directa entre condiciones “materiales” y calidad poética, salvo en el sentido en que las condiciones materiales signifiquen la adquisición de una mayor o/y más profunda formación, y ni siquiera esto es en verdad determinante. La única cuestión es si la necesidad de trabajar para comer impide que el poeta tenga el tiempo y el respiro necesario para su tarea de escritor, que tanto requiere. Y en el caso de los jóvenes, imagino que este asunto puede ser dramático, dadas las condiciones laborales terribles en las que tienen que desenvolverse.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AS: No puedo pronunciarme tampoco. Cuando yo era joven, ahora y quizá siempre, la creación es un asunto de estar muy solo uno consigo mismo, aunque tener al lado amigos que te acompañen con su soledad siempre ayuda. Y tener modelos. Me imagino que ahora también habrá “tendencias”; siempre las hay.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

AS: Creo que hay muy buenas poetas mujeres. Muy buenas. Y muchas, sí, aunque no sé si más que cuando yo empecé a publicar. Entre todas nos hemos ganado el lugar que merecemos, cuando menos, aún queda mucho terreno por recuperar (prefiero el término “recuperar” al de “conquistar”). Creo que las mujeres (poetas) hablamos desde el mismo lugar que los hombres, teniendo en cuenta que todos los que escribimos lo hacemos desde un lugar que, idealmente, es único. Las antologías de mujeres... siempre me han producido una impresión paradójica: solo deseo que dejen, cuanto antes, de ser necesarias.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AS: La relación con la poesía latinoamericana es completamente insuficiente. No sé si los más jóvenes han conseguido, ojalá sí, que los cauces de comunicación se amplíen. Hemos buscado siempre el oxígeno en Europa y en el mundo anglosajón, en lugar de mirar hacia lo que se hacía en nuestra lengua.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

AS: La presencia de la literatura en vasco, catalán y gallego en la “España central” ha sido escasa. Todos (también los escritores en catalán, euskera y gallego) tendemos excesivamente a mirarnos el ombligo. Nos cuesta comprender que para leer a un compatriota haya que “traducirlo”, aún más, que sería lo más sano, hacer un esfuerzo por leerlos en su lengua.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

AS: No lo sé. Pero qué es una poesía joven si no se dedica a poner en cuestión... casi todo.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura

piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

AS: El fenómeno de la poesía “de masas”, de *youtubers*, etc., me deja bastante perpleja, y no me despierta demasiado interés. Creo que la poesía es otra cosa, y que esa poesía cumple la misma función que la música, las canciones. En algo coinciden: las canciones son poemas, y escuchar música abre la sensibilidad también a la poesía. Si hay chicos que, iniciándose en esa poesía, se animan después a acercarse a otros autores, fantástico. Si se quedan ahí, se habrán perdido... casi todo, y la poesía a muchos posibles lectores.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AS: Espero que dentro de unos años pueda leer libros de gente muy joven, y me fascinen y me enseñen. Deseo una poesía radical, de raíz, que siga con-moviendo.

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO: La pregunta se me hace difícil de situar. A mi modo de ver, no es lo mismo “poesía joven” que “poesía hecha por jóvenes”. De hecho esto es parte de los límites de la situación actual: se sobreentiende que los jóvenes hacen poesía joven, y eso es algo que habría que concretar y matizar un poco más. Es decir, hay casos de poetas mayores que trabajan en poéticas de exploración, de riesgo, relativamente nuevas, y que podrían entenderse en relación con una concepción “joven” de la poética. Y hay jóvenes que practican modos de escritura bastante trillados, redundantes o inerciales. Por supuesto, también pasa al revés. Tanto jóvenes como mayores conocen la tentación de creer estar yendo a algún sitio mientras dan vueltas dentro de la rueda como un hámster. Por eso creo que no ayuda a discernir sino a confundir el asociar “poeta” y “poema”, por decirlo así, como si lo propio de alguien que empieza a escribir y a publicar sus poemas es hacer algo nuevo. Se incurre así en un prejuicio que Pasolini llamaba “juvenilista” y que el debate cultural comparte con las campañas de publicidad, el mercado de la moda y los productos *anti-age*.

Entiendo por “poesía joven” aquella que tiene más futuro que pasado, y que por tanto se enfrenta explícita o implícitamente a la manía clasicista o tradicionalista. Por supuesto, hay espacios de intercambio y diálogo entre generaciones y poéticas, más que antes incluso. Y no solamente en el entorno digital sino a cualquier escala, lo que supone una suerte sin precio para poetas de cualquier edad. Otra cosa es si esos espacios están aprovechándose o desaprovechándose. En mi caso, procuro estar al tanto del trabajo que hace gente joven, y también entrar en contacto de proximidad con esa gente cuando su trabajo me resulta cercano y motivador. Pero es lo mismo que hago con gente de más edad. Por eso insistiría en que la clave, para mí, no está tanto en la pauta generacional como en la opción poética y política en casos concretos.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

AMR: La diferencia más importante creo que tiene que ver con la irrupción de las redes sociales y con Internet. Se ha abierto el campo y se ha vuelto más participativo y plural, con más opciones de lectura y de intervención. El entorno virtual y en red ha producido un efecto de ampliación del margen informativo y activo, a la vez que tiende a una cierta saturación por aceleración de instantaneidades, una especie de compresión del tiempo que lo vuelve todo extremadamente volátil. Da la impresión de que esta saturación ha exigido nuevas reglas del juego, como por ejemplo actitudes más competitivas o agresivas (seguramente resultado de que la gente interactúa más con imágenes y pantallas que con gente de carne y hueso). Desde luego había ya competitividad en el sentido de lucha por el reconocimiento y de necesidad de conexión con las “reglas del arte”. Eso era así como mínimo desde los tiempos de Rimbaud. Pero el ambiente sociopolítico y cotidiano parece sometido cada vez a mayor presión y resulta cada vez más difícil sustraerse al individualismo y el exhibicionismo.

Tampoco en este punto mi impresión es que la clave esté en un cambio generacional sino más bien en un cambio de marco o terreno de juego. Obviamente la generación más joven se maneja mejor en el nuevo contexto y es ahí más protagonista, pero no porque la clave sea la nueva generación sino un nuevo espacio condicional con nuevas ventajas y nuevos inconvenientes. La parte más interesante de esta jugada creo que tiene que ver con la emergencia de escrituras más autoconscientes, más atentas a las mediaciones tecnológicas, lingüísticas, pragmáticas... Hay por ejemplo una reactivación desafiante y polémica de la oralidad o de la deconstrucción verbal. Y la parte que me interesa menos es la que tiende a confundir el valor de la escritura poética con su dimensión performativa. Quiero decir que intento tener cuidado con entender qué suma al poema y qué no. Porque lo que no suma resta. El auge de la *performance*, por ejemplo, es sin duda una huella viva de las vanguardias y neovanguardias del siglo XX, pero subordinar el poema a la *performance* (o a los diversos aspectos, cada vez más idealizados, del cuerpo o la voz) sería como presuponer que el/la poeta tiene un protagonismo que seguramente necesita más el/la poeta que el poema. Si leo un poema de Federico García Lorca o Emily Dickinson no necesito una *performance* o su voz, o su foto de perfil, para decir “me gusta”. El elemento de bloqueo no creo que proceda de la oralidad o las nuevas tecnologías como tales, sino de la subordinación del poema a los paradigmas de la “voz en vivo” o de la “poesía de acción” o de la presencia y seguimiento en la red. Hay un peligro inesperado de parálisis en valorar las poéticas según el número de *followers* (esa misma idolatría de los seguidores era aquello de lo que justamente huía desesperado Brian en la película de los Monty Python). Me refiero a reproducir los criterios de validación propios de los *mas-media*, los *rates* audiovisuales y la competencia por ganar audiencias en la industria cultural. Parafraseando lo que decía Vázquez Montalbán sobre el fascismo contemporáneo, podría decirse que el problema de las leyes del mercado es que cada vez son más difíciles de combatir porque han llegado dentro de nuestros corazones.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

AMR: La poesía joven es siempre un reto de comprensión, de re-significación y de re-interpretación de las relaciones entre poema y mundo. No creo que nadie pueda o deba permitirse el lujo de prescindir de ese reto. Ahora bien, digo esto, de nuevo, con la precaución de que para mí es poesía joven gran parte de los textos que han escrito por ejemplo Carlos Edmundo de Ory o Clara Janés teniendo por cierto una edad bastante avanzada. Y es por supuesto “joven” (en el sentido de innovador o exploratorio) mucho de lo que están haciendo poetas jóvenes o de mediana edad. Mi sensación personal (e intransferible) es que de hecho es más difícil innovar poéticamente siendo joven porque se necesita mucho tiempo y esfuerzo (incluyendo el esfuerzo técnico) para abrir alguna vía mínimamente nueva. Al menos es lo que he aprendido por mi propia experiencia: que cuesta mucho desprenderse de gestos heredados o sobreimpuestos silenciosamente, asumidos de forma inconsciente pero defendidos como supuestamente propios, etc. De hecho, por hablar solamente desde mi vivencia y no generalizar, después de treinta años de trabajo con el poema aún no puedo decir que haya conseguido algo así. Subrayo que solamente puedo hablar desde mi posición y sin ánimo de establecer leyes universales ni objetivas.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

AMR: La crisis económica (pero también social y cultural, incluso “personal”) de los últimos diez años ha traído a escala internacional un *tsunami* de desesperación y confusión política. Puede que también poética. Como también anotara Pasolini en primera persona, es como si nuestra confusión fuera resultado de una victoria neofascista. Así lo creo. De esa confusión siguen sacando rentabilidad quienes mejor se sitúan en los raíles canónicos o determinados núcleos de poder (incluido el poder de lo que Pasolini llamaba “fascismo de izquierdas”). Personalmente, me formé en espacios de resistencia y crítica poética y política al mismo tiempo, y procuro no renunciar a esa posición a pesar de las contradicciones y limitaciones que pueda suponer y de hecho conlleva esa apuesta (auto)crítica. Por momentos parece que se hace realidad, en este sentido, un diagnóstico ya lanzado desde los años setenta por H. Marcuse en *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*: cuando aumenta la presión (o represión, opresión) “desde arriba” aumenta la agresividad no solamente “desde abajo” sino entre quienes están abajo o fuera y se sienten víctimas del rechazo de quienes se sitúan dentro o más arriba en la escala de valor que circula en forma de “opinión pública”. Quienes arriesgan posiciones o actitudes no asimilables o no ecualizables por ningún clan se incorporan así, lo quieran o no, a una especie de limbo desplazado, a un fuera-de-lugar donde la agresividad se concentra y hace que se reproduzcan mecanismos de lucha falocéntrica (de la que participan tanto poetas-hombres como poetas-mujeres). Antes del 2000 (aprox.) esos lugares sin lugar eran básicamente invisibles, hoy en día el

panóptico digital lo pantalliza todo y la exposición escópica es no solo constante sino un requisito casi de existencia social, por eso la crítica y la resistencia o la subversión requieren también nuevas tácticas que desplacen a su vez los dispositivos de desplazamiento y filtraje que se activan a diario y a gran escala. Lo que más claro tengo es que lo que declaren (declaremos) quienes hacen poesía debería tener como prioridad despejar o preparar la escucha de cada poema, y no tanto de cada Autor, de cada Yo.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

AMR: Me resultó muy útil el verso de Adrienne Rich: “el dolor la volvió conservadora”. Me parece que, desde la década de 1980 en que fue escrito, ese verso resuena y retumba en la vida precaria del presente y de lo que se atisba como posible o imposible futuro. Los años noventa serían una fase de transición entre esa línea y el siglo XXI. La corrosión de las condiciones de vida bajo el capitalismo requiere ya pocas explicaciones. La célebre “crisis” ha cumplido su función de relanzar un nuevo ciclo global de acumulación de capital, y se sigue cobrando vidas con cada minuto que pasa. El precio no solamente se paga en vidas humanas, en condiciones de vida bioecológicas y medioambientales, sino en una catástrofe psicopolítica que esteriliza incluso las raíces del querer-vivir. Está claro que las ventajas de clase social influyen tanto en el circuito literario o artístico como en el laboral y en la vida cotidiana. Ninguna duda sobre esto. Mi generación irrumpe justamente en la escena de los años noventa haciéndose cargo (al menos hablo de mi entorno y de la gente que era más cercana) de condiciones materiales y prácticas bastante devastadoras: el neoliberalismo preparaba el asalto global y no tardaría en dar pie a la contestación (mal llamada “antiglobalización”), la cuestión de la inmigración se volvía acuciante, asfixiante, y las políticas migratorias enseñaban ya sus dientes asesinos sin reservas, el militarismo iba unido a una nueva oleada neocolonial, el paro juvenil contestaba a la desesperada los discursos oficiales, en los barrios se vivía un verdadero estado policial, y de hecho la emergencia del *hip-hop* y otros movimientos *underground* en España tenía poco que envidiar a lo que fue luego el 15-M y otras protestas... Aquello favorecía la invención de formas de acción colectiva que todavía tenían margen de avance, como la renovación del movimiento vecinal, ciertas ramificaciones del sindicalismo obrero y libertario, los circuitos de ateneos y espacios urbanos alternativos, la guerrilla artística, musical y cultural, la experimentación con las formas de vida... Todo aquello hizo de “mi generación”, como decía la canción de The Who, un laboratorio de “cabezas buscadoras” (Deleuze) donde lo más fácil era tender hacia los extremos, o bien hacia la radicalidad activista o anti-institucional, o bien hacia el conformismo apolítico y autocomplaciente. La memoria de la Transición y la deuda a su vez de ésta con la Guerra Civil estaba aún fresca en el imaginario juvenil. La velocidad de las cosas junto con la amnesia interesada ha borrado del mapa demasiados puntos a día de hoy. Lo sucedido en la fase 2007-2017 debería ser pensado y contrastado en espacios creativos y críticos de escucha intergeneracional, también interclasista, intergenérica, interétnica, si no queremos repetir errores ni malgastar ocasiones que todavía se presentan cada día como pepitas de oro. Para eso es

prioritario procurar que un dolor cada vez más intenso no nos vuelva cada vez más conservadoras.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AMR: Puede ser. En uno de sus apuntes cuando fue encarcelado por el fascismo en Italia ya sugería A. Gramsci la obsesión antiteórica del fascismo. Muchos indicadores posteriores, desde Victor Klemperer hasta Hannah Arendt, han constatado el vínculo genealógico entre el totalitarismo y las actitudes anti-intelectuales o ingenuamente espontaneístas. Quiero pensar que la anti-teoría no es una condición productiva de las nuevas generaciones. Está claro que es una especie de tentación ambiental que atraviesa por doquier la cultura audiovisual masiva, por ejemplo en la música popular. Quien dice que se hace ahora peor música popular por parte de los jóvenes es Kase.O, no yo. Por cierto, el paso del rap al *trap* es suficientemente elocuente de la prepotente oleada antirreflexiva y despolitizadora. Pero hay jóvenes que se empeñan en mantener alerta la inquietud reflexiva, tanto en la poesía como en otras manifestaciones creativas y vitales.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

AMR: Es tentador generalizar y también ponerse optimista con este tema. Está de moda. Teniendo precaución y procurando no establecer juicios de valor indiscriminados, si es que eso es posible, sí creo que se ha producido un salto en la producción y la recepción de la poesía hecha por mujeres. Puede que en la nueva generación haya (por primera vez) más mujeres que hombres trabajando en el poema como forma de aventura insumisa. El peligro puede ser que esa irrupción diferencial refuerce sin más, por inercia, las lógicas del poder masculinista. Es posible encontrar no solamente hombres sino mujeres machistas, ¿no? Federica Montseny, una de las pioneras del sindicalismo anarquista y feminista, además de unas de las primeras ministras en Europa, por muy contradictorio que eso fuera, solía decir que lo primero no era la cuestión de la mujer sino la “cuestión social”, y que la urgencia de la primera tenía que ver con su relación con la segunda. Pienso como Montseny que la cuestión de la mujer es crucial en la medida de que es crucial para la cuestión social, por ejemplo, las cuestiones de clase o de poder, y que cumple una labor insustituible en la construcción del mundo nuevo que llevamos en el fondo de nuestros corazones, como se decía también en los años treinta (porque en ese fondo sin fondo no llevamos solo el anzuelo neofascista sino utopías sin nombre y sin descanso). Ya los términos del debate, las premisas y la urgencia del cuestionamiento en este sentido me parecen una noticia positiva. A los varones puede que nos haga falta una cierta cura de humildad, por decirlo de

manera suave. Esto está suponiendo un avance cuantitativo y cualitativo increíble en el sentido común de lo poético en el mundo, tanto para las mujeres como para los hombres o personas de cualquier adscripción de género. No soy quién para señalar la orientación de “los cambios más significativos”. Me limito a saludar y a respaldar estos avances de todas las formas que se me ocurren o están al alcance de mi mano.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AMR: Faltan diálogos, faltan voces, faltan oídos. Investigaciones precarias y a menudo exteriores al espacio universitario (como las realizadas y publicadas por A. Borra) ponen de manifiesto un agujero negro todavía socavando la euforia intercultural del panorama literario y cultural en general. Siglos de imperialismo y etnocentrismo no se desgastan en unas décadas ni mucho menos. Todo lo que se haga por tender puentes es poco. Hablando de los años noventa, por cierto, se hizo famosa la historia del puente de Sarajevo, que estaba tomado por bandos enemigos a cada lado, y donde se disparaba a cualquiera que intentara cruzarlo, fuera quien fuera, fuera para lo que fuera. Se sigue disparando a quien tiende o cruza puentes, y tiene premio dinamitarlos de una forma o de otra. Es como si estuviera todo o casi todo por hacer, pero no lo digo en tono de claudicación sino todo lo contrario.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

AMR: La representación de otras lenguas del Estado español, o de otras lenguas a escala mundial, ha sido claramente deficitaria. Y está siendo poco a poco compensada, aunque quede tantísimo camino por recorrer. Las traducciones de otras lenguas son un motivo de alegría, aunque a veces da la impresión de que es más viable (o “vende más”) traducir del inglés o del francés que del gallego o del vasco, y no digamos del árabe o del chino... Hacen falta traducciones y acercamientos más extensos y extensos a otras lenguas tanto peninsulares como europeas, o asiáticas, o africanas. Ya no hay futuro de la poesía sin ese contraste, sin ese conocimiento, aunque sea a costa de las limitaciones y las trampas de la traducción. Aunque se pague un precio, pero peor precio ha sido el ensimismamiento españolista (con cuarenta años de dictadura franquista a las espaldas), o ahora el ensimismamiento europeísta o norteamericanista. Hay vida más allá de la poesía española o en castellano, y de la poesía escrita en inglés como nueva *lingua franca* mundial. En mi caso el papel de las traducciones, por ejemplo, de la poesía china antigua o de las escasas traducciones de poesía árabe, ha sido y todavía está siendo fundamental y un motivo de ilusión.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

AMR: Eso requiere tiempo y capacidad de riesgo, tanto por parte de quien escribe como de quien lee. No puedo tener una visión tan panorámica como para diagnosticar lo que está sucediendo a escala de “la nueva producción poética”. Puedo ver desde un lugar muy limitado y muy parcial que las cuestiones sociopolíticas no están viviendo su mejor momento en la nueva poesía, y que con demasiada frecuencia se presupone que la relación entre poesía y política ha de canalizarse por la vía temática o referencial. Pero lo político, en su sentido amplio de raíz como *polis* o *politeia*, no puede no afectar a la producción poética, y es apasionante y una llamada continua al aprendizaje ir conociendo nuevas formas de asumir lo poético en tiempos tan oscuros como los nuestros.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

AMR: La llamada “sociedad de mercado” conquista nuevos territorios en todos los ámbitos, desde luego que sí. Sin embargo, como intentaba responder más arriba a alguna pregunta anterior (2), me parece más interesante ir reconociendo cómo la lógica de mercado se infiltra en la subjetividad, en la compulsión expresivista, en la neurosis exhibitoria, en la obsesión por la autoimagen..., y cómo todo eso puede ir generando una nueva experiencia de la poesía (que de hecho se puede derivar de lo que hace un tiempo se conocía como “poesía de la experiencia”) cada vez más inofensiva y ornamental. Me gustaría haber aprendido algo de la desconfianza del pájaro hacia las redes. Me gustaría. *I (would) like!*

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AMR: Ningún tipo, solamente poesía en singular, no en absoluto sino en precario, o mejor, poéticas singulares, como decía aquel título del poeta sirio Adonis: poéticas *singulares*, que no se sometan a dictados *a priori* de estilo o grupo o corriente. Poesía sin código, o donde cualquier código viva la posibilidad de romperse para dar lugar, dar tiempo y aire a un mundo nuevo, aunque sea a mínima escala. La escala microscópica es todavía un terreno pendiente de exploración, fértil, y puede ser un lugar para algo más y mejor que la mera supervivencia. Una

poética hacia el futuro todavía tiene pendiente lo apuntado por K. Malévich en un poema de hace ahora justo un siglo, en torno a la época de composición de la serie “Blanco sobre blanco”:

“Trata de no repetirte nunca, ni en el icono ni en el cuadro ni en la palabra, / si algo en su acto te recuerda un acto antiguo, / me dice entonces la voz del nuevo nacimiento: / borra, cállate, apaga el fuego si es fuego, / para que los faldones de tu pensamiento sean más ligeros / y no se enmohezcan, / para escuchar el hálito de un día nuevo en el desierto. / Lávate el oído, borra los días antiguos, sólo así / serás más sensible y más blanco, / pues mancha oscura ellos yacen sobre tus hábitos / en la sabiduría, y en soplo de la ola / se dibujará para ti lo nuevo.”

ANA PÉREZ CAÑAMARES

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ANA PÉREZ CAÑAMARES: Mi relación es de lectura, escucha y selección, como con el resto de la poesía. No miro tanto el año de nacimiento del poeta como el poema que me llega, me atrapa y me lanza al resto de la producción de su autor, o el que me deja indiferente, no me nutre ni me apela y por tanto abandono. De ambos casos hay entre los poetas jóvenes y los poetas menos jóvenes.

Espacios para escucharnos y aprender hay, en festivales, recitales, redes, etc. Diálogo e intercambio no tanto; siempre echo de menos espacios de reflexión conjunta, fuera del típico formato de yo recito-tú me escuchas y luego al revés, y ya si acaso en las cañas posteriores hablamos de poesía (o no). Un ejemplo de un espacio distinto fue el de “Voces del Extremo” celebrado en Valencia el año pasado; para la ocasión se editó un libro en el que se omitían los nombres de los autores, dando importancia a los textos (y a las reacciones que provocaban), que centraron las asambleas en las que las dicotomías joven/maduro, autor/lector, etc., se disolvían y perdían peso.

¿Las causas para que no haya diálogo...? Creo que la poesía no es ajena a la compulsividad de la sociedad de consumo, a los conceptos de éxito, autoridad, popularidad que reinan en otros ámbitos. En vez de reflexión, colaboración, análisis, etc., es más habitual que se dé una lucha de egos y poderes, quítate tú que me pongo yo, rivalidad entre corrientes, unas que son hegemónicas, otras que aspiran a serlo, y otras que al quedarse fuera de esa pelea pierden espacios de difusión, lectores, o más bien tienen que buscarlos en espacios alternativos y minoritarios. Creo que a menudo el análisis que se hace de un autor y de su obra están contaminados por la falta de honestidad y de autocritica; es lícito preguntarse qué es poesía, qué no, qué hace a un poema, qué lo convierte en un producto, cuál es la ideología que subyace, etc., pero hay que ser honesto con la intención de quien se hace estas preguntas y qué respuestas da, y cuál es el grado de coherencia

que mantiene en su propia obra. Por eso siempre mejor si parten de un diálogo a varias voces, que aporten sin prejuicios y sin segundas intenciones (no declaradas, al menos). En todas las edades echo de menos siempre en el mundo poético la humildad, las ganas de escuchar y de aprender; sin la humildad no creo que crezcan la poesía propia ni el caudal de sabiduría colectiva al que deberían aspirar los poemas.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

APC: Yo empecé tarde en la poesía y entonces ya estaban los blogs. A mí el blog me sirvió de mucho, porque antes de escribir un libro ya había tenido el vértigo de publicar y respuestas de los lectores que me animaron o me hicieron reflexionar; eso eliminó en gran parte la burocracia de darse a conocer a un editor y cuando llegó la editorial la relación fue distinta a la que podría haber sido partiendo de cero. En general, creo que se han eliminado las distancias que había entre editor/autor/lector, las relaciones son más directas, las respuestas más inmediatas. Ahora están las redes que ayudan a difundir pero que también en cierta forma aceleran todo. Según tengo entendido, en la actualidad las editoriales buscan gente con un gran número de seguidores en redes para ofrecerles publicar con ellas. Esto ya lo desbarata todo, introduce en la ecuación al mercado con una gran X que relativiza conceptos como calidad, tiempo de escritura y sedimentación de lo escrito, criterio, etc.

En cuanto al rol de mi generación... bueno, para empezar no me siento parte de una generación atendiendo a la edad, hay gente joven con mucha más experiencia que yo y a la que admiro mucho; la siento más en cuanto a ideología, la manera de entender la poesía como un instrumento político, una educación emocional y una vocación espiritual, atravesados todos ellos por un radical amor de la palabra, con todas sus cimas y todos sus límites. A esto puedo contestar por lo que veo desde fuera, como espectadora. Y sí, creo que hay poetas que por intereses ajenos a la poesía se convierten en eslabón de esta cadena de favores que va de los premios a las editoriales pasando por jurados. Si no, no se entiende que se ensalce a unos autores y se deje de lado a otros. Por supuesto que hay casos de apadrinamientos, y no todos son negativos, si se hace por afinidad y valor de la obra poética no veo problema en que los “consagrados” ayuden a los “emergentes”. El problema está en el marco en que algunos de estos apoyos se producen y con qué criterios se hace. A mí me han ayudado y yo he ayudado a difundir la obra de alguien cuando he creído en ella. Ni la juventud ni el éxito de ventas deberían ser prioritarios a la hora de premiar o ensalzar a un autor.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

APC: Repito que no hago una lectura estudiosa en función de la edad, que muchas veces es algo relativo: yo tengo una edad, pero llevo en la poesía menos tiempo que bastante gente más joven

que yo. Leo y sigo a gente joven a la que considero muy, muy valiosa; también he leído versos y poemas y contraportadas de autores jóvenes que sinceramente ni por su calidad poética ni por la ideología que destilan –en algunos casos, mucho más conservadora de lo que la juventud o ciertas premisas podrían hacer suponer– me han empujado a ir más allá. Personalmente, me da mucho miedo la vuelta de cierto romanticismo mal entendido en el amor y en el concepto de lo individual, la celebración de lo político como algo estético, como una rebeldía asociada a lo joven, a la moda, o sea, pasajera, la falta de ambición de la poesía como un proyecto común, la prisa y el refrendo del éxito, el ensalzamiento de lo espontáneo, sin tiempo de trabajo, poso y autocrítica... Pero creo que sería muy injusta si limitara la poesía joven a todo esto. Es algo que está ahí y es lo que más se ve, porque es lo que mejor funciona como producto, pero no es ni mucho menos lo único. En redes, recitales, festivales, etc., también se ve poesía de calidad o al menos poesía que aspira a evolucionar, que se nota que escucha y bebe de otras fuentes con más poso y que, mientras habla, mira alrededor.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneas han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

APC: Como decía antes, llegué tarde a la poesía y no soy la más indicada para hablar de las polémicas de las últimas décadas, hay gente que lo hace con más solvencia y pertinencia que yo porque las ha vivido en primera persona o lo ha analizado en profundidad, y en estos temas escucho más que hablo. Es obvio que la poesía no es un compartimento estanco ajeno a los posicionamientos fuera de ella, ya sean presentes o herederos de los anteriores. No lo es ni en cuanto a temática, ni en cuanto a manera de entenderla o defenderla o utilizarla. No hay una poesía neutral ni apolítica ni fuera de la historia, porque no lo son sus autores y en los poemas no está sólo aquello de lo que se habla sino también lo que se calla. A las polémicas y los debates yo prefiero contestar con actitud, con los caminos y referencias que elijo, incluidos mis dudas, mis contradicciones, mis limitaciones y mis fracasos. Confío más en aquel que no me oculta ni maquilla desde qué lugar habla y mira el mundo, y es lo que intento hacer yo.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

APC: En la poesía pasa como en todo lo demás, insisto: no es que no haya medios económicos o de divulgación, es que están copados por una élite que no molesta al poder, que se las ha apañado por todos los medios posibles para ocupar los espacios de decisión y visibilidad, y luego hay una inmensa mayoría que tiene acceso a ellos muy escasa y circunstancialmente. Conozco autores con una obra de calidad a sus espaldas que no pueden ir a dar un recital a tal sitio porque no tienen para pagarse el transporte, y festivales que se organizan de forma autogestionada y que salen adelante gracias a la voluntad y el sacrificio de organizadores y asistentes, sin ninguna ayuda

institucional a pesar de su valor. Y claro, como decía en la pregunta anterior, esto impregna la poesía de cada uno, ya sea por la vivencia de las dificultades en carne propia, ya sea como expresión de solidaridad con los otros; o ya sea por la ausencia elocuente de estas temáticas en los poemas de algunos. Para mí la gran pena es que la poesía que habla de los poemas reales de mucha gente no llega a esa misma gente, o no tanto como debería. La persistencia de la idea de la poesía como algo ajeno a la vida diaria y a los conflictos, como práctica de seres encerrados en su torre de marfil, se mantiene interesadamente. Creo que esto ha sido así siempre en mayor o menor medida, pero en situaciones de emergencia social, de crisis espiritual y de valores, resulta más sangrante.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

APC: No lo sé, la verdad. Tampoco veo que ahora mismo las poéticas colectivas se cultiven mucho en otros ámbitos. Insisto en que echo de menos la reflexión, el análisis, la teoría... ¿quizá estamos todos contagiados de la prisa, del individualismo, el aislamiento, la pereza...? No lo sé. Pero observo con pena esta dificultad para reflexionar en conjunto, a la que sin duda yo también contribuyo. La veo en pocos espacios, y cuando sucede tiene casi la categoría de milagro.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

APC: Pienso que las mujeres nos hemos beneficiado de la mayor facilidad de acceso y difusión de la obra gracias a internet. En las redes la oportunidad de publicar, ser leída y difundida se amplía. No obstante, no hay más que echar una ojeada a otros formatos para ver que seguimos siendo discriminadas en los catálogos de las editoriales, en las antologías, en los festivales, en los premios, en los manuales educativos, etc. En ello influye sin duda que las mujeres que ocupan puestos en editoriales, mundo académico, jurados, periódicos, suplementos o que desempeñan el papel de antólogas están en franca minoría. Y aunque esto es más sutil y más difícil de probar, probablemente el análisis y la valoración de nuestras obras no es igual que el de los autores. Lo que sí es un hecho incontestable es que en un festival, en una mesa redonda, la mayoría de hombres es aplastante. Estamos en lo de siempre: la visibilidad y la autoridad se perpetúan entre autores masculinos, y nosotras nos perdemos en el bucle. Por eso, aunque no creo que sea lo ideal, sí creo que siguen siendo necesarias las antologías de mujeres, pero me parece importante dejar claro siempre que se trata de una medida en un mundo de excepción. No me basta si a la vez no se denuncia y se ejerce presión para que en una antología, un festival, etc., la presencia de las mujeres no se deje al azar y al criterio de un seleccionador que probablemente es un hombre y

tendrá en cuenta a los más conocidos, que a su vez serán hombres, etc. Y por cierto, aún tenemos pendiente la recuperación de nombres de mujeres olvidados, algo que se está dando con proyectos como *Las Sinsombrero*, pero de forma insuficiente. Del machismo explícito y orgulloso de ciertos editores con mucha influencia sobre el canon no voy ni a hablar.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

APC: Por desgracia, no me considero con autoridad para contestar estas preguntas. Y supongo que eso en parte ya es una respuesta, aunque no la que me gustaría dar... Conozco y admiro a nombres incontestables como Vallejo, Gelman, Pizarnik, Gómez Jattin, pero que pueda hablar poco de otros autores actuales es en parte responsabilidad mía y en parte del mundo editorial español, que no mira hacia allá lo suficiente. La labor de editoriales pequeñas como *Liliputienses* en este aspecto no está suficientemente reconocida.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

APC: Creo que en España no se valora lo suficiente la riqueza de lenguas y de culturas, no sólo en lo poético. El desconocimiento es sangrante en las escuelas, en el mundo cultural en general... Es cierto que hay mucho movimiento de poetas por todo el Estado de unos a otros festivales de poesía, pero respecto a las otras lenguas, fuera del castellano, sigue imperando el desconocimiento, cuando no el desprecio. Me gustaría que la relación entre distintas lenguas se diera de forma más natural y que las traducciones o el uso de varias lenguas fueran más habituales.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

APC: Sin duda. No sólo por los nuevos relatos de la realidad que se ven directa o indirectamente en los poemas; también porque la poesía ha salido de los ámbitos académicos y cerrados, y desde el 15M es más fácil encontrarla en las calles, en las manifestaciones, en las asambleas, en los barrios, cumpliendo una labor de escucha y acompañamiento. Mucho de lo que ha pasado y pasa en este país no lo veremos en los periódicos, pero sí ha dejado y sigue dejando su huella en la obra de algunos autores, que se convierten en los verdaderos cronistas y memorialistas de esta

época. Mucha de la poesía que se hace ahora es causa y consecuencia a la vez de ese cuestionamiento del relato oficial del que la realidad de muchos está excluida.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

APC: Creo que sí, es obvio que estamos en presencia de un fenómeno inédito en lo poético, que bebe de otras artes, como la música. Cuáles pueden ser sus efectos, lo desconozco. Hay gente que piensa que esto es malo para la poesía, porque se toma su nombre en vano; otros que creen que puede beneficiar a la poesía en general, porque de leer a ciertos autores más cercanos al universo adolescente el lector puede evolucionar en su criterio para llegar a leer otra poesía acorde con su madurez. Francamente, no lo sé, no sé si se pueden extraer conclusiones generales. Yo pienso que el consumo fácil y rápido siempre va a tener más éxito que aquel que nos pide más atención, más participación, más colaboración como receptor, sea cual sea su edad. Lo que sí sé es que con el puro despecho, enfrentamiento y desprecio tampoco se consigue hacer que alguien tenga curiosidad por ampliar sus intereses como lector. Y tampoco tengo nada claro que el éxito tal y como se concibe en esta sociedad sea algo a lo que tenga que aspirar un poeta (ojo, tampoco digo que el poeta deba regocijarse y deducir su valía de ser un producto para minorías). Yo quiero que mi poesía se conozca, se lea y se aprecie (y la de aquellos poetas que admiro) porque creo en ella como camino de conocimiento, como instrumento de transmisión de un cambio personal y político. Me fío tan poco del éxito como de sus renegados. Para mí el éxito es que un poema mío se lea en un autobús que cruza un barrio pobre mexicano y que una de las personas que lo escucharon se sienta tan conmovido como para buscar mi nombre y contármelo, como hace poco pasó. Aunque no me voy a hacer la purista: en menor medida, un retuit de unos versos míos también me alegra. Pero quiero hacer hincapié sobre todo en esto: no vivo como una afrenta el éxito de un tipo de poesía diferente al que yo practico; lo vivo como tantas otras cosas que no me interesan pero que tampoco me desafían o me agreden de por sí. No quiero entrar en esa guerra ni ponerme por encima de nadie; me preocupa, como me puede preocupar de otras manifestaciones artísticas, el mensaje que transmiten, cómo se puede manipular o influir a través de ellas, la ecuación que equipara calidad con éxito, el uso de todo ello que pueden hacer plataformas de comunicación muy poderosas. Por lo demás, yo sigo mi camino.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

APC: Lo que espero y deseo de todas: honestidad, crítica y autocrítica, esfuerzo, respeto por el lector, inconformismo, firmeza y ternura, valentía y compasión, memoria y visión de futuro,

crecimiento personal y político, humildad y orgullo, independencia y colaboración, diálogo con el mundo y apertura del corazón y la mente... Todo eso que me consta que la poesía es capaz de ofrecer, siendo como es la destilación de la inteligencia colectiva que pasa de una generación a otra.

GSÚS BONILLA

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

GSÚS BONILLA: A mi modo de ver, la poesía española (que no dista a la de otras latitudes) tanto a lo largo de la historia como en la actualidad, fundamentalmente gira en torno a tres ejes: gregarismo, trinchera y tendencia partidaria. Al margen de edad y condición. Obviamente, dentro de este *pack*, refiero a quienes hacen (o hicieron) de la poesía el elemento principal de sus propias vidas, es decir, la idealización de un oficio.

En este sentido, para generar un espacio de diálogo e intercambio entre generaciones han de darse esos tres ejes o condicionantes. Estos lugares en la actualidad se dan y con frecuencia, por ejemplo, en las múltiples antologías sobre el hecho generacional que existen; en la demasía de premios, públicos o privados, que se constituyen bajo ese epígrafe; y en la contraprestación en la cadena de favores de la crítica no especializada y de la otra (más si cabe). Por tanto, estos lugares para el departamento existen de un modo u otro, y supongo que también otros muchos, pero que desconozco.

Mi relación en la actualidad con la poesía joven no va más allá de unas pocas lecturas de autores y autoras cuya poética me interesa por diferentes cuestiones personales, artísticas y políticas, muy alejadas de lo que decía de la idealización del oficio. Con lo cual no me encuentro capacitado para hacer una radiografía fidedigna y ecuánime de otros autores o autoras y sobre otras cuestiones.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

GB: No encuentro muchas diferencias en la actualidad, o mejor, pienso que nada ha cambiado más allá del vértigo y la rapidez con la que nos relacionamos y nos comunicamos. Me remito a la ecuación primera: gregarismo, trinchera y tendencia partidaria. Subes o bajas según el resorte en el que te apoyes, el grado de ambición que tengas y la parcela de dignidad (en todos los sentidos) que estés dispuesto a perder. En la poesía de mi generación se ha navegado mucho con esos barcos, me da la sensación de que en la actualidad el barco no ha perdido rumbo. Claro, que te patrocine El Corte Inglés, el BBVA o Florentino Pérez tiene que molar más que lo haga Juan Sandalias, aunque lo ideal sería que no se necesitase apadrinamiento alguno y fueses tú y tus circunstancias las que te aupasen a algo, si de lo que tratas es de subir. En cualquier caso, estamos hablando de Poder, de Poder literario, y sobre este tema el gran Jesús Lizano tiene publicado bastante. Muy recomendable la lectura de *Las cartas abiertas al Poder literario*, que ya en la primera (de las 15 que escribió) (nos) interpela: “La burguesía, no solo como clase, sino como filosofía, es otro condicionamiento objetivo. La burguesía rige la cultura, y a ella hay que pertenecer o acudir para asumirla. Pero asumirla es asumir también sus montajes, su pragmatismo (...) Si naces burgués o pequeño burgués –es el caso de la mayoría de intelectuales– el montaje familiar –o el que sea– te sitúa debidamente. Si advienes a la burguesía desde el proletariado (que solo tiene acceso a los medios de consumo de la cultura) y la asumes, acabas siendo reconocido con obra importante o sin ella. Pero si accedes a la burguesía (en mi caso, por ejemplo, cuando llego a la Universidad y al mundo literario) y no asumes sus montajes y mecanismos, el porvenir más probable es la marginación. (...)”.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

GB: Me gusta mucho la manera de hacer de Mareva Mayo, prácticamente desconocida a nivel nacional, una de las voces más desgarradoras y opuestas a lo que se pueda entender por tradición y naftalina en la poesía de todos los tiempos. Me gusta mucho, también, la manera de hacer de Escandar Algeet e Irene X, al margen de populosidades y otras mierdas, me interesa muchísimo el trasfondo vital de exponerse (que no es lo mismo que exhibirse) que se puede encontrar en gran parte de sus poemas y una parte crítica que me entusiasma. Me interesa muchísimo la poesía-insurrección del poeta Jorge Brunete. Obviamente todos est-s poetas jóvenes que cito es lo que en la actualidad entra dentro de mi interés particular-político-artístico. No sabría decir si habría que ponerlos en valor o darles una cuota de presencia mayor o menor, porque me preguntaría antes cuál es el fin, para qué, o cuál es el propósito y, la verdad, estas transcendencias me dan exactamente igual. A mí lo que me complace y satisface como lector y observador es que de un modo u otro se salga de las reglas, de las que a cualquiera le dé por establecer. Estos autores, nacidos entre los últimos 80 y primeros 90, de una manera u otra y a mi entender lo hacen, van a su bola, y alguno que otro también, pero son muy pocos.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as

han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

GB: Yo diría que, más bien que debate, lo que ha habido siempre ha sido cierto clima de crispación, efecto de la diversidad del mundillo, movimientos, escuelas, etc., en donde nos hemos movido cada cual (otra vez: gregarismo, trinchera y tendencia partidaria) y donde en el terreno del acomodo y el privilegio la entrada siempre tuvo un precio o un algo a cambio, como si fuese una especie de club con ingreso restringido, pero en el que no caben todos y para que entre uno ha de salir otro de una manera u otra, bien o mal parado. En todo caso, un poeta no es otra cosa que una individualidad superlativa y es más dado a la controversia y la polémica que a la tertulia sosegada y el cambio de impresiones.

En cuanto a estéticas y posturas mi preocupación radica más en términos de reivindicación que de recuperación, es decir, recuperar a tal o cual poeta, autor, etc., queda siempre marginado a periodos de modismos, la mayoría de veces, con intenciones mercantiles; sin embargo, a mi modo ver, la reivindicación la asimilo más propia y en otra enjundia, como un algo necesario de estar presente, interminable, un camino a seguir. Cómo podríamos dirimir esta cuestión, si recuperar, si reivindicar. Una manera sería abrir las hojas de un suplemento cultural al uso y en contraposición inmiscuirte en las páginas de un fanzine o una publicación marginal. Creo que la diferencia de parámetros y autores que nos vamos a encontrar responde ciertamente a esta cuestión.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

GB: Indudablemente existe, solo hay que acercarse a la bibliografía de García Lorca y Miguel Hernández y subrayar lo que se quiera. Las condiciones emocionales, de percepción de la realidad, los estados de ánimo etc., tienen mucho que ver con tu ejercicio de escritura; tu propia experiencia vital es un condicionante inequívoco a la hora de expresarte y comunicarte, el pensamiento se encuentra subordinado según sea una situación u otra.

La naturaleza de clase social se da en todos los ámbitos de una sociedad, por tanto, la poesía no se desentiende de este hecho. Condicionantes de clase, claro que los hay, siempre los hubo. En la actualidad el hecho de acudir o no a un determinado evento donde no se te proporcione un transporte, un techo, etc., y solo pueda el que tenga posibles para hacerlo. Luego están las atalayas y los discursos que nos interpelan, que no son lo mismo el que lo hace desde su despacho en la universidad o su empresa, que el que lo hace desde la barra de un bar o un módulo del presidio.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

GB: Supongo que en otras épocas, incluso no hace tanto tiempo, había otra necesidad, no era fácil comunicar cualquier propósito con una intención u otra y que llegara al máximo posible de gente, habías de ser alguien con cierto aire petulante y con muchos contactos en algún medio, normalmente escrito. Se generaban encuentros de escritores y demás para proclamar cualquier tipo de cosa, manifiestos, buenas nuevas. En la actualidad para cualquier declaración solo se necesitan 140 caracteres y cientos de *likes* y es donde se convalida esa “ausencia” u otra, de cualquier tipo. Se postulan, se definen y se defienden en las redes sociales. Me parece bien. Seguro que si tenemos la paciencia de recopilar unos cuantos tuits nos encontramos con un manifiesto, una proclama, o la réplica a la crítica oportuna u oportunista, o qué sé yo.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

GB: El tema de “la mujer” en el mundo de la palabra es un asunto feo, por tanto, una réplica exacta de la sociedad que nos atañe. Pero siempre lo fue. Se repiten patrones, encasillamientos y denigraciones constantes. El espacio poético de por sí ya es un lugar acostumbrado a la competitividad y a la ambición, donde impera la ley del más fuerte, es decir, el que más recursos tiene, o, dicho de otro modo, donde impera la lógica capitalista. Basta recordar la ilustre entrevista al capo Visor, o por caso, el agravio comparativo al que se vio sometida la poeta (pareciese hoy recién descubierta) Gloria Fuertes, durante la mayor parte de su producción poética, y lo peor de todo, por colegas (incluso mujeres) de su misma cuerda. También lo que ha acontecido siempre en los premios nacionales de poesía, pero este es otro asunto que en mi opinión tiene más que ver con la trinchera a la que se pertenece que con el que seas mujer u hombre para ganarlo. De hace muy poquitos años recuerdo dos antologías de poesía contemporánea (*23 Pandora* y *Generación Blogger*), pioneras, y cuyo eje principal era la poesía escritas por mujeres, hablando desde ese lugar, que en mi opinión debíamos hablar todas y todos, y que no es otro que desde el que a cada cual le da la gana, en ellas se juntaban mujeres de toda edad y condición, con múltiples discursos dentro del ejercicio poético. Fueron criticadas o silenciadas, a conveniencia, por unos y otros, según trinchera o tendencia partidaria. Muchos de aquellos hoy hacen colecciones en torno a las poetisas; se recuperan autoras y de la noche a la mañana cada libro, reseña, recital o lo que sea que tenga que ser, en torno a la poesía, se le adecenta para la ocasión por el discurso feminista de turno. No sé, me parece todo bastante hipócrita, eso es, en el espacio poético no impera solo la competitividad y la ambición, también la hipocresía.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

GB: La brecha pudiera parecer considerable y no solo por la que pueda establecer la distancia, que en el hoy digital es inapreciable, pero existe. Quiero decir, que será hartito complicado dar a conocer tus poemas si no dispones de una conexión a internet, si bien no perteneces a la cuadrilla de turno. Cuadrillas las hay de todo tipo y condición, bien estructuradas y diferenciadas. A veces ocurre que ni siquiera tú sabes que perteneces a una, pero ahí estás, como el que no quiere la cosa. Es matemáticamente imposible ir a tu puta bola si lo que pretendes es generar un algo de repercusión. Hay espacios, editoriales, revistas, encuentros, festivales, etc., y sí que tengo la sensación de que, en la actualidad, está representado cualquier discurso que se tercie en uno u otro sentido, en uno y otro lado del mapa, es bastante sencillo dar con lo que se quiere escuchar o leer. Solo se necesita un poco de interés y algo de tiempo. Los canales de comunicación y repercusión a mi modo de ver funcionan bastante bien. Supongo que en otro tiempo sería algo más complejo, obviamente el mundo no era tan global, y todo sería más lento, pero partidarios y partisanos como ahora había en todos lados. En España, por lo que yo puedo conocer, sí que entiendo que el espacio compartido con otras voces, como pudieran ser migrantes, también existe. Particularmente no conozco revista, editorial, festival de poesía en el que estas voces no estén representadas. Obviamente, en comparativa da la sensación de que es mínimo y que podría darse más, pues sí, también estoy de acuerdo, podría darse más, como ocurre con la mujer, con las poéticas marginales, etcétera...

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

GB: No sabría qué decir, y no me puedo hacer una idea global del asunto, porque es un tema que prácticamente desconozco y del que tengo muy pocos datos en la actualidad, más allá de los autores que haya podido leer en alguna que otra edición bilingüe o escuchar en alguna lectura. Entiendo, que, en este sentido, hay gente bastante preparada y que enriquecerá este debate mejor que yo.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

GB: Cuando dimos inicio a *Caja de resistencia* (revista digital de poesía crítica contemporánea) nos encontramos con esta “evidencia” dentro de este presente áspero y duro, marcado por una crisis social y económica galopante, cada vez más cargado de privaciones en derechos y libertades, plagado de miles de interrogantes y encaminado hacia el colapso. Es, en este contexto, donde dijimos de ahondar en la riqueza de la diversidad estética y formal existente en la poesía crítica reciente, por lo que rastreamos manifestaciones de distintos registros y estéticas dentro de esa corriente de la práctica poética. Y dimos con ello, y encontramos inquietudes concretas en un

número considerable de poetas jóvenes. Y por ello, también, tuvimos (y seguimos) que felicitarnos.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

GB: Bueno, esto es un síntoma más de la lógica capitalista. El lector está ahí o parece que pudiera estar, pero lo que en verdad se requiere es un ser consumidor, y en este sentido es donde se posicionan las redes clientelares, conformadas por sus distintos vínculos y el tejido de acólitos pertinente. A fin de cuentas la mayoría de editoriales de este país son sociedades mercantiles de distinto tipo y adecuadas a necesidades distintas. Supongo que cada una de ellas buscará la fórmula que considere oportuna para que sus negocios sean rentables. Ese ente o cosa inmaterial, pero que tiene nombres, que se supone que es “la crítica”, solo es una pieza más del engranaje, la mayoría de las veces subordinado o condicionado a la sociedad mercantil de turno, por tanto, lo que digan o dejen de decir sobre los nuevos poetas *best-sellers* o cualquier otra cosa no me interesa en absoluto.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

GB: Poetas, uf, hay demasiad-s, un exceso ¿no? Para que esto luzca bonito, lo que hace falta son más jardineros. Jóvenes y menos jóvenes.

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

LUIS BAGUÉ QUÍLEZ: A mis treinta y nueve años no tengo la cercanía cronológica como para considerar a los nuevos poetas mis “compañeros de viaje”, pero tampoco percibo una brecha generacional que me lleve a tratarlos con displicente paternalismo. En todo caso, diría que el diálogo entre poetas de diferentes edades es ahora bastante fluido. Sin embargo, eso no significa que exista una voluntad programática de ponerse bajo la advocación de una u otra generación precedente. Hay una conversación con autores concretos, no con una determinada “zona de fechas”. En cuanto a los espacios de comunicación, no han variado los lugares de confluencia colectiva (revistas, antologías), aunque sí el canal, que ha sustituido la sacralización de la página impresa por la inmediatez virtual de las redes. Con todo, me parece que aún no hemos superado completamente las secuelas de la galaxia Gutenberg. Prueba de ello es que una revista como *Oculto.Lit*, que circulaba a través de Internet, haya aparecido hace poco en negro sobre blanco.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

LBQ: Ser cocinero antes que fraile (para el caso, poeta antes que crítico) ayuda a frecuentar los fogones y a meterse en harina, pero no garantiza un conocimiento exhaustivo del medio. Sí me parece evidente –y es una buena noticia– que en la actualidad han surgido más premios de poesía joven y más editoriales dispuestas a apostar por nuevos nombres que hace quince años. En cuanto a la labor de apadrinamiento, no creo que, en general, los autores de mi quinta gocen de una situación propicia para consolidar a nadie. Bastante tienen con apadrinarse a sí mismos.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

LBQ: No me veo capacitado para emitir un juicio sumarisimo sobre la poesía joven, en buena medida porque las tendencias que convergen son muy diversas y, por tanto, de interés dispar. Para no escurrir el bulto, disfruto con estilos distintos, desde la efusión lírica de Javier Vela hasta las “salvajadas patarrealistas” de Xaime Martínez y Diego Álvarez Miguel; desde las pantallas encendidas de Sergio C. Fanjul hasta la orgía palimpsestuosa de Berta García Faet; desde el existencialismo irónico de Ben Clark hasta el irreverente intimismo de Martha Asunción Alonso.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneas han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

LBQ: Por fortuna, no quedan ni las brasas de las polémicas partidistas que proliferaron en décadas anteriores. La reivindicación de algunos nombres (pienso en un “poeta fuerte” como Jorge Gimeno) no obedece al deseo de reparar agravios flagrantes, sino al intento de evitar que ciertos autores acaben perdiéndose en el sumidero de las novedades editoriales por pura desidia crítica.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

LBQ: Supongo que ninguna. Ya se sabe que las musas son caprichosas, y a lo largo de la historia han resultado igualmente pródigas con aristócratas rentistas, pequeñoburgueses atribulados y proletarios revolucionarios. En eso la poesía sí es un género democrático.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

LBQ: Por una vez, y sin que sirva de precedente, me permito disentir de la premisa. Aunque es cierto que no existe una reflexión teórica sistemática, sí advierto una marcada tendencia hacia el debate crítico. No es necesario que los autores salten al ruedo con una poética bajo el brazo. Lo habitual es que la reflexión acabe plasmándose *a posteriori* o filtrándose a través de un canon antológico. Esto sirve tanto para los nacidos en los setenta como para los que vinieron al mundo en los locos ochenta.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

LBQ: En el momento en el que accedí a la edición se empezaba a corregir –o, al menos, a compensar– el desequilibrio que sin duda había existido al respecto en las generaciones anteriores. Al filo del tercer milenio hubo una eclosión de nuevas voces femeninas que ya no aparecían ligadas a un movimiento antológico ni agremiadas bajo rótulos eufemísticos. Me refiero a autoras como Elena Medel, Vanesa Pérez-Sauquillo, Julieta Valero, Ana Gorría, Ariadna G. García, Erika Martínez o Verónica Aranda. Más allá de que el cuestionamiento de la identidad que se aprecia en sus obras pueda adquirir o no un sesgo militante, desde luego sus nombres no ocupan un lugar distinto al de los poetas hombres. En cuanto a las antologías de mujeres, cumplen una función informativa y quizá canónica, igual que las demás antologías del orbe. Con todo, soy un tanto escéptico sobre la pertinencia de agrupar a las mujeres en cajones exentos. Me preocupa más la supervivencia del género que la segregación por géneros.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

LBQ: Durante mucho tiempo ha existido una desconexión entre las dos orillas francamente inexplicable. Sin embargo, el diálogo se ha reanudado en fechas recientes. En ello influye tanto el magisterio de poetas de otras nacionalidades afincados en España (Mariano Peyrou, Andrés Neuman, Martín Rodríguez-Gaona) como la progresiva difusión de autores latinoamericanos, muchas veces gracias al empeño de pequeñas editoriales. Para muestra, un botón: la colección *Toda la noche se oyeron*, de la editorial Polibea, que dirige Verónica Aranda.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

LBQ: De nuevo veo algunos síntomas esperanzadores. Por hablar del caso gallego, la aparición de antologías bilingües, como la *Antología de la poesía contemporánea en gallego* (2015), editada por Miriam Reyes, o la *Antología de poesía gallega próxima* (2017), editada por María Xesús Nogueira, ha permitido que accedamos a una escritura joven que habitualmente habría pasado desapercibida en la mesa revuelta de las novedades editoriales. También el Premio Nacional de Poesía Joven

“Miguel Hernández” que obtuvo Gonzalo Hermo ha contribuido a visibilizar esa parte del mapa lírico.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

LBQ: Creo que no se nota tanto en los temas como en la actitud de sospecha que adoptan los poetas actuales a la hora de aproximarse al discurso ideológico o político. Además, hay algunos precedentes en autores algo mayores. Al margen de movimientos más o menos activistas y más o menos tentaculares, como la poesía de la conciencia crítica, Carlos Pardo y Julieta Valero han entrado en la plaza del 15-M en sus últimos libros.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

LBQ: Me temo que la respuesta va implícita en la pregunta. Sí, se trata de un fenómeno netamente comercial. ¿Deberían sentirse amenazados los poetas “de toda la vida”? En mi opinión, no, porque sus producciones no van destinadas al mismo público ni comparten el mismo nicho de negocio, como sucede con las canciones de Alejandro Sanz y el Sr. Chinarro. ¿Es bueno o malo para la poesía que existan esos *hits*? Tiendo a pensar que es indiferente. Desde el ámbito de la creación, no me parece que los poetas *bestsellers* manifiesten un interés mayoritario por entroncar con la lírica “convencional”. Desde el ámbito de la recepción, sería estupendo pensar que uno puede empezar leyendo a Irene X y terminar leyendo a Aníbal Núñez, pero sabemos que no suele ser así. El papel de la crítica en todo este enredo es secundario: destrozarse un libro de Marwan por el placer de hacerlo es poéticamente inocuo, moralmente reprobable y estéticamente tan feo como romper una taza de Mr. Wonderful. ¿Les preocupa a los reseñistas de narrativa el éxito de Ken Follett?

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

LBQ: Que lleguen a viejas, o sea, a envejecer con dignidad. Hay bastante poesía real como para ponerse a pensar en la hipotética. No tengo tanta imaginación.

ÓSCAR PIROT

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ÓSCAR PIROT: Mi relación con la poesía joven es bastante cercana y heterogénea. La dinamización de espacios tanto virtuales como físicos permite dar una mayor visibilidad al espectro poético y sus gamas cromáticas. Ignoro si las coordenadas geográficas puedan incidir en este punto, ya que yo resido en Madrid y cada vez es más frecuente la presencia de nichos neurálgicos en donde no solo se puede acceder a las voces jóvenes sino también mantener un diálogo e intercambio de contrastes. La poesía se ha desenraizado de las instituciones y ha vuelto fértiles otros campos de acción como bares, librerías, balcones, plazas públicas, casas particulares, edificios abandonados y demás rincones urbanos. Esto, aunado a las facilidades con las que uno puede establecer contacto a través de diversos canales virtuales (blogs, redes sociales, la web y sus laberintos) dinamiza de forma plural el acercamiento a estas “escrituras jóvenes”, por utilizar un término al que hace referencia el poeta peruano Maurizio Medo.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

OP: Las diferencias más notables son sin duda el soporte digital y las nuevas tecnologías que han venido a reconfigurar tanto la percepción de la escritura como su imbricación en el día a día. La escritora francesa Régine Detambel, en su hermoso texto *Petite éloge de la peau*, hace referencia a que, en su caso particular, la escritura ha dejado de ser “contacto” para convertirse en un fluir directo hacia la “pantalla líquida”, hacia lo virtual. Extrapolando ese concepto a nuestro caso, es esa fluidez la que le ha otorgado a la palabra una visibilidad que antes se quedaba en folios sobre

el escritorio a la espera de un lector. Ahora esos folios son líquidos y pueden llegar prácticamente a cualquier punto geográfico del planeta. A este respecto, Vicente Luis Mora escribió en su momento un artículo muy revelador que se titula “[Redes sociales, textovisualidad y transmedia: literatura y nuevas tecnologías](#)” y que puede leerse en la página del Centro Virtual Cervantes.

En lo que respecta al rol de las generaciones como catalizador de la poesía joven, considero que no hay mayor misterio que el de los propios poemas y las propias obras. A mi parecer, ese es el discreto e involuntario camino que uno puede llegar a trazar. Otra cosa es el surgimiento de las nuevas editoriales independientes que hacen una labor titánica por recoger obras ya no solo de las nuevas generaciones sino incluso de las anteriores.

Por último, desconozco si ha habido casos de “apadrinamiento”. No sé la verdad cómo enfocar dicho término al campo de la poesía. Los poemas no dependen de una mano mágica o una persona de renombre para respirar por ellos mismos. Para mí no hay mayor apadrinamiento que el del propio poeta y su compromiso con el lenguaje.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

OP: Si tenemos en cuenta que el término “poesía joven” abarca hasta los 35 años, está claro que hay una gama muy rica y una franja temporal bastante vigorosa. En mi opinión como lector, la poesía joven a la que me he acercado está inyectada de una búsqueda de estilo, de diálogo con otras disciplinas artísticas y de confección de imaginarios. Me parece que hay una tendencia a la desacralización de lo “correcto” y el “lugar común” en contraste con una apertura hacia las posibilidades de la poesía y su mimetismo con otros géneros. Considero que la concepción de lo poético está siendo cada vez más híbrida y transfronteriza, es decir, que goza de una permeabilidad para alterar su metabolismo y descomponerse en un abanico de formas. Por otro lado, es evidente que también ha resurgido una tendencia hacia la oralidad mediante la incursión del *slam poetry* y la poesía fónica. Aquí el escenario cambia por completo ya que el cuerpo se convierte en el mecanismo de vivificación del poema. Sé que ha habido algunas controversias al respecto debido a que en ocasiones prevalece más el histrionismo corporal y la gestualidad vocálica que la calidad del texto. Fuera de esta controversia, a mi juicio estas tendencias sirven para tender puentes y lograr esa “amplificación del poema” a la que se refiere Gonzalo Escarpa en algunas de sus reflexiones sobre el *spoken word*.

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneas han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

OP: A mi parecer, más allá de las nomenclaturas, las etiquetas y los encasillamientos a los que se ha sometido en muchas ocasiones a la palabra, lo que queda reluciendo es simplemente el oficio de la escritura. Dicho oficio estaría compuesto por dos componentes para mí fundamentales: el pensamiento crítico y la lectura. Esta combinación es la que percibo en la actualidad de forma

más o menos generalizada y la que pudo haber servido de síntesis a los precedentes de años anteriores. Es cierto que aún prevalecen trifulcas entre las estrategias de *marketing* y consumismo con respecto a ciertas voces del panorama actual, pero eso no quita que el resto (e incluso esas mismas voces en cuestión) se interrogue sobre dichos mecanismos e intenten poner el ojo en lo verdaderamente importante: la página en blanco y sus posibilidades de materialización.

En lo que respecta a la recuperación de autores/as creo que se ha abierto un campo multi-tradicional y de diálogo en el que noto bastante interés por el modernismo angloamericano, las vanguardias y post-vanguardias latinoamericanas, el imaginario oriental, la poesía eslava, entre otras muchas. Esta amplitud es lo que le da a la poesía española reciente una característica que yo me atrevería a llamar de “flotabilidad”. Esa visión aérea y articulada que la lleva a interesarse por otras latitudes y campos, y que en ocasiones se cubre de diálogo, multidisciplinariedad y transcreación.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

OP: Es una pregunta difícil de responder y muy interesante. Me inclino a pensar que la poesía más allá de una cuestión de circunstancias es una cuestión de existencia. Con esto quiero señalar simplemente que no creo que exista un filamento nítido y fatídico que sirva de arco reflejo entre nuestras circunstancias socioeconómicas y nuestro sentido del gusto estético y el imaginario de nuestra escritura. En mi caso, concibo la poesía como una forma de autoconocimiento más que como una forma de espejo de hábitat, sin que por ello lo vivencial, lo biográfico y lo empírico no tengan igualmente su peso al momento de construir una obra. No creo en una poesía de clase, sino más bien en una poesía de la conciencia que puede tocar territorios ajenos y reconfigurarlos. Ese es el misterio de lo poético: la universalización del instante y la libertad de la palabra. Por otro lado, no sé si en mi generación haya habido una diferencia crucial al respecto, lo único innegable es que, si uno dispone de un equilibrio de manutención, eso se traduce indudablemente en más tiempo para respirar ese otro oxígeno tan necesario que nos brinda la escritura.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

OP: A mi parecer, todo manifiesto es perenne, es decir, tiene fecha de caducidad. Esto se debe a que su núcleo de alcance está íntimamente relacionado con el paradigma de una época en concreto. Me da la impresión de que cada vez más hay una ausencia de centro; tal vez por eso la teoría más cercana para nuestro presente sigue siendo la del “rizoma”, elaborada por Deleuze y Guattari. Dicha teoría apunta a una desjerarquización de las estructuras de tal forma que cada elemento puede alterar a otros sin importar su rango y su posición. Considero así que cada poeta

es su propio centro y al serlo no es el de nadie. Más que en una colectividad, la poesía se ha convertido en una épica del lenguaje personal. Esto no quiere decir que no haya cruces, trasvases o coincidencias entre las distintas obras, sino más bien que esos afluentes no vienen precedidos voluntariamente por un plan de desarrollo estético. La hiperactividad y la sobreinformación de nuestras sociedades nos están imprimiendo una fractalidad que es visible en diversos campos artísticos. Por otro lado, no necesariamente podemos hablar de ausencia teórica, ya que es muy probable que cada uno esté desarrollando y cuestionando sus procesos creativos. Para mí una “poética” es como la biografía de nuestra escritura y creo que es un camino de largo recorrido y el tiempo dirá qué grado de desarrollo teórico se está gestando en la poesía joven española. Por lo pronto no creo que esté ausente, sino más bien en proceso de gestación.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

OP: Considero que ha emergido una conciencia crítica, una sinergia de voluntades y una lucha tan necesaria como urgente. Parece mentira que hasta la fecha tengamos que soportar casos de cuestionamiento, misoginia, silenciamiento y hasta acoso a las mujeres dentro del campo de la poesía. Actualmente, percibo un diálogo multigeneracional entre las mujeres poetas y una voluntad de llevar el feminismo como una reivindicación propia de la escritura. Ese camino debe de ser generalizado y extenderse hacia todos los niveles y sobre todo debe de haber una implicación total por parte de todos. Hay antologías, obras colectivas y espacios que han defendido y/o están dinamizando esa igualdad de posturas y que para mí son fundamentales. Pienso por ejemplo en: *Ellas tienen la palabra*, *Sangrantes*, *Genialogías*, *Complicidades* y una de las últimas propuestas pendientes de lectura *Sombras di-versas*, entre otras tantas.

Cada vez son más las mujeres que están en la escena poética contemporánea y muchas de esas voces son referencias indiscutibles a las que admiro e incluso me han influenciado tanto en la escritura como en la lectura. En ningún campo debe de haber discriminación de ningún tipo, y en este caso debemos apoyar y defender al máximo el respeto y la igualdad dentro de la poesía.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

OP: Considero que hay una relación de redescubrimiento y empatía. A pesar de que aún es difícil acceder de manera homogénea al mapa total de la poesía joven hispanohablante, mi impresión es que ha habido iniciativas de acercamiento mediante las herramientas virtuales y el contacto impersonal de las redes. En años anteriores este contacto era menos frecuente no por falta de curiosidad sino por falta de medios. De igual forma, tengo la sensación de que el campo de

acción de la poesía se está volviendo inabarcable a nivel de referencias, ya que hay tantas voces en existencia que prácticamente es una tarea imposible tener un panorama certero de todos y cada uno de los países hispanohablantes. En mi caso me cierno a lo poco o mucho que pueda haber accedido, siendo consciente de que aún laten ciertos vacíos por descubrir. Debido a ello, los discursos que se originan en cada latitud pueden tener una recepción distinta en otros lugares. Como he mencionado en otras respuestas, siento que hay una voluntad general de llevar a la poesía más allá de sí misma y de darle una simbiosis con otros géneros y disciplinas artísticas. Finalmente, en lo que respecta a la inclusión de voces migrantes en el panorama actual de la poesía española, debo decir que muchas de esas voces poéticas nos hemos “formado” en España. El número de poetas hispanoamericanos afincados en España es mayor de lo que uno puede pensar. Hablando desde mi propia experiencia, en términos generales puedo decir que la fraternidad y el intercambio han sido dos de las cualidades que he percibido en mi estancia de más de 15 años en España, concretamente en Madrid. Eso es una deuda que ya forma parte de mi paisaje biográfico.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

OP: En términos generales, quizá una de las líneas poéticas afines a las demás lenguas peninsulares ha sido la de la búsqueda de la identidad y de la conciencia lingüística y paisajística. Naturaleza, lenguaje y política se han trenzado en momentos históricos decisivos para descubrir y afirmar un rostro íntimo que hacía frente al hostigamiento y la prohibición. Aunada a esta línea, también podría mencionarse la eclosión de la poesía civil como cuestionamiento de las realidades más próximas y tangibles. Estos debates son fructíferos en la medida en que tienden a intercambiar posiciones y realidades lingüísticas dentro del mosaico pluricultural de España. Cada vez hay más editoriales que se interesan por hacer visibles esos ecosistemas poéticos y por supuesto que las traducciones son ese puente de reescritura que busca dar un resultado análogo a través de medios distintos, que esa es la función que según Paul Valéry cumple la traducción.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

OP: El descontento y la desconfianza que ha generado el clima político son por demás evidentes. En mi opinión, indistintamente del tema del que se ocupe, todo poema es un acto político porque aspira a enfrentar las palabras consigo mismas hasta otorgarles un nuevo orden antagónico que suplanta al lenguaje acartonado y estéril que a diario escuchamos de la boca de quienes gobiernan. Esto, aunado a que en ocasiones el tema del poema es justamente de corte político, aumenta el grado de antagonismo. Esos debates están presentes en mayor o menor medida, y hay que decir

que es difícil conseguir un buen resultado a nivel poético porque se corre el riesgo de caer en los pecados del panfleto y la consigna. La poesía comprometida es una tradición acérrima del pasado siglo y que aún pervive, pero el verdadero compromiso para mí es con el lenguaje.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

OP: Hace unos meses un escritor contó que le había tocado acudir a una firma de libros junto a un actor porno y a un *youtuber*. Respetando cada profesión, esos escenarios lo único que demuestran es la coyuntura a la que se está sometiendo a la literatura: quieren que la gente lea a través de combinaciones comerciales. En el caso de la poesía ocurre algo parecido. Cada uno es libre de escribir de la forma que mejor le parezca y de mantener su relación íntima con el lenguaje, el problema está cuando alguien utiliza esa relación en favor del éxito comercial y busca hacer de un oficio un fenómeno. Los consorcios que abogan por una “poesía masiva” no lo hacen por un gusto estético sino por crear beneficios, y eso se nota en la forma en que invierten y lanzan campañas digeribles y efímeras. A mí me gustaría diferenciar la crítica literaria de la crítica de mercado. Una obra no debe medirse por su volumen de ventas (ahí tenemos los casos de sequía monetaria de Rimbaud y Pessoa) sino por su relación con otras obras de la tradición y la luz que arroja en su hábitat social. En España hay muchísimas obras que dialogan en esos términos y que por desgracia no llegan a traducirse en unas ventas voluminosas. Esa es y será siempre la mejor cualidad de la poesía: la de encarnar una necesidad invisible que articula y sostiene el peso de la Historia y del lenguaje. Desde mi punto de vista, no hay que subestimar a los lectores y siempre hay que escribir pensando en el amor al lenguaje y no en el amor al éxito.

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

OP: Deseo ante todo que, a pesar de las epilepsias históricas, las calamidades, las contradicciones humanas, los decaimientos personales, entre otras muchas cosas, jamás se pierda la confianza en la palabra y que todo poema, aun hablándonos desde un abismo, sea ante todo una celebración de la vida. Que la poesía siga siendo ese otro misterio por develar.

ALBERTO GARCÍA-TERESA

KAMCHATKA: En los últimos años han surgido múltiples voces nuevas en el panorama poético. ¿Cuál es tu relación con la poesía joven?, ¿hay suficientes espacios de diálogo e intercambio entre generaciones?, ¿cuáles son los espacios en los que se dan estos diálogos? Y, en caso de no darse, ¿cuáles serían las causas?

ALBERTO GARCÍA-TERESA: En primer lugar, debo aclarar que yo, en el fondo, creo que estoy en el límite o recién rebasada la tenue frontera entre lo que se considera “poesía joven”: nací en 1980. Me puede faltar perspectiva, por tanto, y puede ser que tenga un pie dentro y otro fuera. Lo remarco porque esto, evidentemente, condiciona todas mis respuestas...

Una vez puntualizado esto, señalo que mi relación con poetas jóvenes es un tanto desigual. Tengo poca relación personal con poetas nacidos en los noventa y mucha con gente de los ochenta, pero estas no dejan de ser personas con múltiples coincidencias también por la edad. En cualquier caso, intento mantener una actitud de búsqueda también con esa poesía joven, especialmente dentro de los parámetros de “poesía crítica”. Sin embargo, para encontrarla, me sigo basando en canales que median con ella (revistas y webs). Apenas acudo a *jams*, por ejemplo.

Por otra parte, no estoy seguro de si se celebra ese diálogo como tal o si no existe la suficiente conciencia de generación (o de tendencia) u homogeneidad como para plantear una posición confrontada con otra generación o rango de edad en ese terreno.

KAM: ¿Qué diferencias percibes entre los mecanismos de consolidación y de circulación poética que había en tus inicios como poeta y los que actúan hoy?, ¿qué rol tiene vuestra generación en la consagración de las nuevas voces (por ejemplo, a través de jurados y editoriales)?, ¿consideras que se han dado casos de apadrinamiento?

AGT: Yo comencé a publicar poesía en 2008; ya dentro del paradigma actual. Con respecto a entonces, considero que Internet ha consolidado vías que han reventado la necesidad de mediadores/as. Por entonces, eran los *blogs* los que posibilitaban esa nueva forma de autoedición. La irrupción de la difusión mediante las “redes sociales digitales” ha roto los parámetros y

privilegios existentes. Pero hay que tener cuidado con idealizar la accesibilidad con la democratización de los canales. No debemos olvidar que el exceso de ruido sabemos que es una herramienta de distracción del Poder. Y las puertas abiertas no implican necesariamente que entre, salga y se visualice todo en igualdad de condiciones, sino aquello que se amolda más a los modos, “gustos”, estéticas (y valores) más extendidos; a ese peligroso “sentido común” que es la cristalización de la hegemonía. Y sabemos quién ostenta esa hegemonía...

Con todo, creo que es importante seguir contando con espacios como las revistas (en cualquier formato) o con editoriales para que puedan hacer de filtro de calidad y de puntos de referencia (entre el marasmo digital). Igualmente, no se puede olvidar que cualquier mapa se construye con una intención específica, pero considero que son necesarios para orientarnos, a pesar de que hay que manejarlos siempre con cautela y suspicacia.

En cuanto a los jurados de los premios, opino que la edad de los miembros que lo componen condiciona la orientación, aunque no estoy seguro de hasta qué punto esta la determina. En cualquier caso, creo que son más las posiciones ideológicas que la edad la que determina la apuesta o el descarte por poesía joven.

De todas maneras, debemos tener cuidado con dotar de características inherentes a la “poesía joven” por la edad de quien la escribe. Muchos libros galardonados con el Premio “Hiperión” que han sido escritos por jóvenes en su momento son tremendamente conservadores en todos los aspectos, por ejemplo. “Joven” no es sinónimo de rupturista, innovador ni progresista.

En cuanto al apadrinamiento, el caso de Elvira Sastre es el más notorio. Pero hay más razones extratextuales que literarias, en mi opinión, en ese hecho: perspectiva comercial, intento de perpetuar la posición privilegiada de ciertas personas o re-prestigiar líneas poéticas denostadas.

KAM: Como lector/a, ¿qué opinión tienes de la poesía joven que has encontrado?, ¿qué tendencias y concepciones consideras que imperan en ella?, ¿y qué otras tendencias, aunque no sean imperantes, crees que tienen y/o deberían tener valor?

AGT: Hablaré haciendo generalizaciones, lo cual en ocasiones puede que me haga ser injusto.

La poesía comercial post-adolescente, aunque sólo la he leído superficialmente (es curioso que en la biblioteca donde trabajo nuevamente se están adquiriendo libros de poesía, pero solo de este tipo...) me parece pésima y, desde un punto de vista ideológico, muy conservadora. Incluso las voces que tantean posiciones feministas lo hacen dentro de un punto de vista burgués y enraizado en la sociedad de consumo y el individualismo.

A su vez, el trabajo con la investigación formal de otras/os autoras/es jóvenes me parece interesante, pero es aún un camino que se está abriendo. Si no se acompaña de una propuesta política de ruptura (no solo pretendidamente rupturista) que sea real (no solo simbólica), puede seguir siendo un trabajo inocuo políticamente, que recale solamente en los departamentos universitarios.

Por otro lado, me preocupa la relajación en la búsqueda formal de buena parte de las/os jóvenes que se mueven en el formato enfocado a la oralidad (especialmente el *slam*). Ese deslizamiento hacia lo espectacular, además, neutraliza la labor de apertura y de acercamiento a público y espacios nuevos que esos formatos estaban logrando, pues realmente los están

reconduciendo a sendas acomodaticias (al potenciar el poner en alza poemas que sean aceptados por esa mayoría de público; que no le incomoden).

KAM: ¿Qué queda en la poesía española joven de los debates y polémicas de las últimas décadas?, ¿hasta qué punto las posturas estéticas que defendieron y materializaron tus contemporáneos/as han influido en la configuración del panorama actual?, ¿se han producido casos de recuperación por parte de autores/as recientes?

AGT: Me falta distancia para resolver esas cuestiones. Pero sí que sé que las/os autoras/es que hemos y han crecido fuera de la beligerancia de los noventa, con la apertura de la heterogeneidad de la primera década y media del siglo XXI (en la actualidad se está construyendo un nuevo paradigma, incluso, con esa irrupción de la poesía comercial post-adolescente), hemos/han vivido en un espacio de normalización de la diversidad significativamente positivo. A veces, creo que ese remanso ha sido posible por los excesos y abusos de los enfrentamientos y de las posiciones privilegiadas de esos años. Pero los nuevos canales de distribución, el abaratamiento de la edición física (y la consecuente eclosión de nuevas editoriales pequeñas) e Internet permitió asentarlo.

KAM: ¿Qué relación crees que existe entre la escritura poética y las condiciones económicas y materiales de quienes la practican?, ¿podemos hablar de un factor diferenciador de clase en el actual campo poético?, ¿qué diferencias respecto a este tema crees que se dan en relación con tu generación?

AGT: Esas relaciones son obvias. Cada persona escribe desde y condicionado por su posición (económica, de clase, y de género). Todo poema revela una posición política (de adhesión, tolerancia o rechazo al *statu quo*), en la que entran en juego siempre los mecanismos de interiorización, asimilación y reproducción de la ideología dominante. Siempre han existido y existen esas diferencias de clase. Falta, si acaso, continuar documentándolo.

KAM: Las nuevas voces, al contrario que las precedentes, no se han inclinado mayoritariamente hacia la escritura de poéticas colectivas, de manifiestos o de obras teóricas sobre sus propios procesos creativos, ¿a qué crees que se debe?, ¿son funcionales en la nueva poesía las concepciones desarrolladas en las pasadas décadas?, ¿puede ser este desierto teórico una característica de la poesía española joven?

AGT: Sin haberlo estudiado, partiendo de esas conclusiones que presentáis, quizá podría aventurar que se trata más bien de una manifestación de cuánto ha calado el individualismo capitalista y el adanismo impulsado por la sociedad de consumo.

KAM: ¿Cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España ocupan el mismo espacio poético que ocupaban tus contemporáneas (con respecto a los varones)?, ¿crees que hablan desde el mismo lugar?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres?

AGT: Generalizando, creo que sí que, dentro de los poetas de menos de cuarenta años, hay una convivencia menos desigual, sobre todo en presencia y visibilidad de un discurso crítico feminista. Pero siguen inscritas en una sociedad y en una dinámica editorial patriarcal (basta ver la composición del catálogo de las editoriales de poesía más asentadas y con mayor difusión).

Sobre la labor de las antologías, tengo opiniones contrapuestas. Una buena reflexión teórica la elaboró Jazmina Fuentes (compañera de la asamblea editora de *Caja de resistencia. Revista de poesía crítica*) en un texto recogido en *El verso por asalto*. Y yo me baso en varias de sus ideas. Si bien es cierto que las antologías son capaces de dar visibilidad en un contexto aún excluyente, igualmente lo es que pueden consolidar un nicho y una parcela que perpetúe ese sistema excluyente. Si se limitan a cubrir esa cuota pero no permea a una práctica cotidiana (y de confrontación), su voz quedará neutralizada. Además, falta cruzar otros parámetros (de clase y etnia) pues si no caeremos en concepciones esencialistas. Además, como con cualquier antología, debemos analizar qué función pretende cubrir (canonizar, reforzar u oxigenar un canon ya existente o descubrir y presentar). La clave, entonces, está en preguntarse qué lugar ocupa la poesía crítica (antipatriarcal, anticapitalista y/o antiespecista) escrita por mujeres. No tengo una respuesta clara al respecto, aunque es algo que llevo varios años investigando.

KAM: ¿Qué tipo de relaciones adviertes actualmente entre la poesía joven española y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿qué diferencias encuentras con respecto a las décadas pasadas?, ¿los discursos de ambas latitudes tienen la misma representación a un lado y al otro del mapa?, ¿en qué medida crees que el panorama poético actual en España ha dado espacio a la participación de voces de otras nacionalidades (migrantes)?

AGT: Pienso que el contacto y el intercambio se han acentuado por dos vías: la convivencia con poetas migrantes en el Estado español y las facilidades de Internet para acceder a publicaciones y textos de aquí y de allá. Percibo que existe una mayor atención que en décadas anteriores por las dinámicas poéticas actuales de aquí, que están menos replegadas sobre sí mismas. En cuanto a la presencia de poesía latinoamericana aquí, sigue siendo bastante pequeña en conjunto (sobre todo siendo conscientes de la riqueza y del número de propuestas que surgen de allá) y, casi siempre, reducida a nombres consagrados o a la representación parcial en antologías.

KAM: ¿Qué conexiones se establecieron en las décadas pasadas entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿crees que se articulan los mismos debates en la actualidad en torno a sus similitudes y contrastes?, ¿hasta qué punto ha estado representada la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético español?, ¿qué papel crees que han jugado las traducciones?

AGT: Desconozco lo que tuvo lugar en ese aspecto anteriormente, pero intuía que fueron de crecimiento paralelo y aislado, con poca comunicación. Como en la actualidad: sigue sorprendiéndome la poca atención que se presta a la poesía de las otras lenguas oficiales del Estado (teniendo en cuenta la nula distribución o las escasas traducciones), especialmente si

vemos la efervescencia de un circuito como el gallego. Hay que seguir trabajando por construir puentes y abrir oídos también hacia lo que está cerca de nosotras/os.

KAM: En los últimos años se ha producido una relectura del relato democrático español que ha calado especialmente en ciertos sectores de la juventud y les ha llevado a cuestionar no pocos resortes políticos y sociales, ¿crees que se han notado los efectos de este cuestionamiento y otros debates políticos y sociales en la nueva producción poética?

AGT: No estoy seguro, pero, según lo que voy investigando, la poesía crítica no es una corriente muy practicada por autoras/es de menos de treinta años. Y es sorprendente, en efecto, teniendo en cuenta el estallido de politización que provocó el 15M y que se abrió a partir de él. Quizá sea porque se están empleando otras disciplinas artísticas (como puede ser el *hip hop* antagonista, en auge desde hace unos años). Con todo, opino que el feminismo, en un sentido amplio (más o menos cuestionador, más o menos radical), es el discurso crítico que sí que ha calado mejor en la poesía joven.

KAM: Según la Federación de Gremios de Editores de España en el año 2015 los ejemplares por tirada concernientes a libros de poesía y teatro subieron un 26,5%, y desde entonces la etiqueta “poesía” no ha dejado de estar presente en los escaparates de las grandes librerías. ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial (avalado por las redes sociales)?, ¿hasta qué punto crees que se está promoviendo una poesía masiva y cuáles serían sus consecuencias para las tendencias poéticas menos promocionables?, ¿qué postura piensas que debería adoptar la crítica ante los nuevos poetas *best-sellers* y los sellos editoriales que los agrupan?

AGT: Sin duda. Creo que ha saltado por los aires la separación entre poesía consagrada y poesía emergente o alternativa al irrumpir esa nueva categoría de poesía comercial: concebida para satisfacer a un tipo de público específico y con buenos réditos económicos. Como dinámica editorial, creo que puede aventurarse que ocurrirá como con otros fenómenos editoriales: éxito, saturación de títulos, estancamiento comercial, declive y desaparición. Desde una perspectiva política (que es la que me interesa), lo que me parece preocupante no es para el género de la poesía en sí (que por sí mismo no quiere decir nada), sino lo que puede contribuir a tapan e invisibilizar las prácticas críticas (ya de por sí objeto de mecanismos de ocultación).

En cuanto al papel de la crítica, desde mi punto de vista, debe seguir ejerciendo la labor de mediación, interpretación (acompañando, iluminando y empujando lecturas) que siempre ha pretendido realizar. Obviamente, hay que prestar de nuevo atención a quién la lleva a cabo y desde qué plataformas (qué medios de información, qué universidades), dado que existen, como sabemos, múltiples intereses (económicos e ideológicos) pugnando dentro de esa labor (al ser conscientes de su capacidad de influencia y de construcción de canon).

KAM: Personalmente, ¿qué esperas de las poéticas jóvenes?, ¿qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

AGT: Teniendo en cuenta la coyuntura y el abismo de crisis ecosocial por el que comenzamos a caer, la verdad es que son proyecciones muy inciertas. Sí que desearía que calara una nueva ola de poesía crítica, avanzando desde los hallazgos y los debates de la poesía crítica actual, manteniendo la actitud de búsqueda, el inconformismo, la pluralidad y la autocrítica. Y que acompañase, claro, un proceso de movilización social amplio por un cambio radical.

ENTREVISTAS A EDITORES Y EDITORAS

MARINA BLÁZQUEZ MARTÍNEZ,
MUNIR HACHEMI GUERRERO
(EDICIONES PARALELO)

KAMCHATKA: ¿Qué tipo de relación mantienes con la poesía joven?, ¿cuáles dirías que son las líneas mayoritarias?, ¿cuáles te interesan más como lector/a y editor/a? Relacionado con esto, hablemos de los criterios de publicación de una obra en tu sello: ¿Es sencillo para un/a poeta joven publicar en él? En este sentido, ¿podrías darnos el número aproximado de libros publicados por poetas jóvenes (menores de 35 años) al año y contarnos cuál es proceso de recepción de manuscritos?

EDICIONES PARALELO: Antes de nada, nos gustaría aclarar que esta entrevista será respondida por Marina Blázquez Martínez y Munir Hachemi Guerrero, miembros de la Junta Directiva de Ediciones Paralelo. Si bien responderemos a título individual, trataremos de que nuestras respuestas se acomoden a las líneas de pensamiento de la editorial.

En un momento de proliferación de nuevas voces, o de nuevas tomas de palabra de la misma voz, es difícil definir qué sea la poesía joven, más allá de poesía escrita por personas jóvenes, es decir, delimitada por un criterio biológico. Dicho esto, Ediciones Paralelo muestra un profundo interés por la poesía no consagrada, es una editorial que apuesta fuerte (en el sentido más estricto del verbo “apostar”), y es cierto que entre los menores de 35 años el grado de consagración es, necesariamente, menor. Si tuviéramos que definir algunas líneas, sin duda tendríamos que referirnos a una irrupción poderosa y necesaria de la poesía escrita por mujeres o por sujetos que cuestionan la asignación tradicional del género, otra de poesía declamada en la línea del *slam poetry* y de las *jam session* de poesía, una más aferrada a la tradición poética española, un grupo de *raras avis* tipo María Salgado o José Ilarraz y, por supuesto, el fenómeno de la nueva poesía de autor, en la línea de Elvira Sastre, Marwan o Defreds. Desde Ediciones Paralelo —y esta apreciación no habrá de constituir un insulto— no consideramos que eso sea poesía, en el sentido sociológico de que el capital que producen no es un capital poético, no apelan a un público tradicionalmente afecto a la poesía y en muchos casos no se vende como poesía. Creemos que ese fenómeno debe analizarse pensando en que no son poetas, sino cantautores.

Dejando de lado esa quinta línea, entonces, tenemos cuatro, que por supuesto se cruzan. De esas cuatro la que más nos interesa, sin duda alguna, es la primera, aunque hemos de decir que tratamos de establecer una mirada más diagonal, que corte a las cuatro líneas y que busque las poéticas en crisis, las que se ponen a sí mismas en crisis.

Considero que publicar en Ediciones Paralelo no es sencillo para nadie, ya que tenemos un criterio de calidad muy exigente. Sin embargo, obviando la calidad, es tan fácil publicar en Paralelo para un autor novel como para uno consagrado, ya que más allá de las lecturas subjetivistas que definen a la llamada edición independiente, nosotras hemos establecido tres colecciones a las que el autor –o quien presente el manuscrito– debe postular su obra, explicando y defendiendo por qué dicha obra es Samurai, Máquina de Guerra o Caballo de Troya (son las tres colecciones). Esto sería muy largo de explicar, así que remitimos a nuestra página web, edicionesparalelo.com, donde podréis encontrar toda la información. En cualquier caso, sería absurdo no considerar que es menos probable que un autor consagrado se tome la “molestia” de escribir una propuesta para que su obra encaje en Paralelo; por eso, la mayoría de los autores que publicamos son menores de 35. Si tenemos que dar números, y teniendo en cuenta que hemos publicado un total de 13 libros en nuestros tres años de vida, 8 de ellos han sido escritos por menores de 35, es decir un 61,5% de nuestro catálogo.

KAM: De acuerdo a vuestra experiencia como editores, ¿la poesía joven marca una línea de continuidad o de ruptura con las tradiciones poéticas anteriores?, ¿cómo han cambiado los mecanismos de consolidación a lo largo de los últimas décadas?, ¿hasta qué punto crees que las generaciones anteriores han ayudado a la institucionalización de un tipo de poesía?

EP: El problema al hablar de continuidad y ruptura en poesía es el mismo del que hablábamos antes para determinar la pluralidad de frentes del campo poético. Las rupturas y continuidades que puedan trazarse dependen de la corriente a la que nos adscribamos y de aquello que consideremos como ruptura. Marwan, por ejemplo, podría ser considerado rupturista por su importancia mediática y el malestar que ha producido dentro del mundo editorial, pero si consideramos los temas que trata es perfectamente connivente con la tradición dentro del yo poético masculino.

En cualquier caso, hay tres grandes brechas que podemos señalar como transversales en la relación de los poetas jóvenes con respecto a la tradición anterior: una es la aparición de internet, otra es la escritura digital, y la tercera es la crítica impulsada desde el feminismo, que cuestiona al yo poético desde una pluralidad de perspectivas cuya profundidad o sesgo es completamente variable. Estos tres factores determinan y modifican la relación del poeta joven con la tradición.

Se enlaza aquí la segunda pregunta con la primera. Internet y las nuevas tecnologías han tenido un impacto fundamental sobre el campo literario. Tanto en las prácticas de la escritura como en las prácticas de lectura. El fenómeno *blogger*, las redes sociales y la digitalización de los medios han construido una dinámica permeable, que favorece el lector fan, de lectura diagonal y fenómeno viral. Por otro lado, las nuevas tecnologías han facilitado la proliferación de pequeñas editoriales, como la nuestra, que ya no necesitan una entidad física ni una maquinaria en propiedad, y que, por tanto, pueden estar menos sujetas a las exigencias de producción del mercado y enfocarse a sectores más concretos. También lo que significa consolidarse dentro del panorama poético ha

mutado: un *slammer* puede ser un poeta consumado sin tener obra. Un poeta puede haber publicado varios libros de poemas sin que ello suponga que esté consolidado. Los mecanismos de consolidación se han fragmentado y difuminado.

La influencia de las generaciones anteriores en la institucionalización de un cierto tipo de poesía es innegable; son ellas las que han determinado las líneas poéticas sobre las que se han basado las grandes editoriales para publicar. La influencia puede ser clara en algunos casos, como Visor, o problemática con respecto al concepto de generación anterior, como La Bella Varsovia, donde la generación de Elena Medel y Luna Miguel está auspiciando un tipo de poesía bastante concreto. Sin embargo, gracias a la proliferación de editoriales y mecanismos de reproducción, estamos probablemente ante el panorama, tal vez no menos institucionalizado, pero sí el de instituciones más variables de la historia.

KAM: ¿Ha cambiado la lectura de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial? Si es así, ¿cuáles dirías que están siendo las consecuencias generales para el sector?, ¿cuáles son actualmente los riesgos comerciales de publicar a poetas jóvenes?, ¿cómo lo está viviendo tu editorial?

EP: En nuestra editorial nos sentimos ajenos a esas dinámicas, más allá de la conciencia de que cualquier movimiento tectónico del campo literario acaba por afectar a todo el campo. Sin duda, el fenómeno es comercial, la pregunta es si es poético. Eso, más allá de esencialismos, significa preguntarse por la función de lo poético, por la “marca poesía” si se nos permite, y creemos que –a pesar de que hay trasvases entre el capital poético y este tipo de capital– este fenómeno no juega en el campo de la poesía, no compite con la poesía por decirlo así; citando a Jules Winnfield “no es la misma jodida cosa”.

En lo tocante a las consecuencias para el sector, no son demasiado importantes. Los nuevos poetas hijos del neoliberalismo se han movido durante unos meses por editoriales llamadas independientes antes de dar el salto a las grandes. Algunas de aquellas independientes, como Frida, han muerto de éxito. Otras, como Lapsus Calami, se han disparado en el pie. Quizá lo más interesante que este fenómeno ha suscitado –más allá de reflexiones teóricas como las de su revista– ha sido el ridículo intento de readaptación de los actuales detentadores del capital literario, es decir los visores, es decir Luis García Montero y sus secuaces, que han tratado de contorsionarse para ponerse en un lugar en el que sin embargo no encajan en absoluto.

KAM: ¿Hasta qué punto dirías que los sellos editoriales funcionan hoy como promotores e identificadores de las diferentes corrientes y estilos poéticos?, ¿qué importancia tiene la originalidad o lo novedoso en el ámbito editorial de la poesía actual?, ¿cómo te relacionas con el concepto de “calidad literaria”?

EP: Por una parte debemos admitir que hay sellos que siguen funcionando como clasificadores jerárquicos de lo que es o deja de ser literatura o buena literatura, como pueden ser Periférica o Anagrama hace no demasiado. En cuanto a la tradicional agrupación de escuelas en torno a sellos

tal vez esté más desdibujada, pero es cierto que seguimos sabiendo lo que nos vamos a encontrar al comprar un libro de Visor, Caballo de Troya, Traficantes de Sueños o La Bella Varsovia, por tocar cuatro casos diferentes. En tercer lugar, hay editoriales que se mueven sólo por el valor económico, como podría ser Alfaguara, en la que sin embargo se encuentran también obras de indudable calidad literaria.

En cuanto a ese concepto, el de calidad, es harto escurridizo y en Paralelo lo sabemos. Escurridizo, tal vez viscoso, algo que se escapa y que también mancha, que pringa. Por eso nosotras no utilizamos ese concepto salvo como una moneda cuyo valor está socialmente constituido y que por lo tanto podemos utilizar para intercambiar por otros capitales que nos interesan más.

En cuanto a la pregunta sobre la originalidad, diríamos que –a pesar de lo paradójico que pueda resultar– no es tan importante a la hora de otorgar valor literario. Desde luego, no es tan importante como lo fue durante las vanguardias históricas, tal vez porque tras la capa superficial de cambio constante con que se tapa el neoliberalismo no hay una modificación real de nuestras condiciones de vida. En cualquier caso, no deja de ser curioso que en la era de la hipersubjetivación la originalidad desaparezca como valor y aparezca un fenómeno de masas que se asienta sobre una poesía indudablemente tradicional, con rima consonante y plagada de octosílabos. Por otra parte, en este fenómeno el capital lo produce más el sujeto proyectado que el propio texto, con lo que quien debe ser original es el poeta (vistiéndose o peinándose de forma diferente, etcétera), y no el poema. Añadiremos que el público que se acerca al fenómeno que nos ocupa es eso, público, y no lectores, es decir que llegan a la poesía o creen que llegan a la poesía a través de estos poetas, con lo que lo repetido tal vez les resulte diferente. Sin duda es un tema que merece pensarse profundamente.

KAM: ¿Cómo han interactuado las editoriales de poesía joven con los nuevos formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–, ¿la lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales o performativas? De ser así, ¿cómo trabaja tu editorial con esos límites?, ¿ha afectado al diseño editorial?, ¿crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de editar, difundir y promocionar la poesía?

EP: Nos negamos a acatar la premisa de que los nuevos medios de propagación de la palabra hayan superado a la lectura en silencio. Más bien le han pasado por al lado, y el lector ha seguido imbuido en su libro. Considerar que había un fenómeno hegemónico llamado poesía que ahora está amenazado es simplemente absurdo: la poesía no era hegemónica antes de que los nuevos llegaran, y sigue sin serlo. En cuanto a la manera de editar poesía no, no lo creo, creo que hay editoriales de recitales –como Amargord– y editoriales que siguen con su quehacer literario –como Pre-textos–, y no nos parece que haya un trasvase real, o si lo hay es mínimo, en casos como el de María Salgado.

KAM: Desde vuestra experiencia, ¿cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos a nivel editorial?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España

hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femeninas?

EP: Las voces más interesantes del panorama poético español son ahora de mujeres. La presencia de las mujeres, tanto en el mundo poético como en el resto de esferas, es ahora mayor de lo que lo ha sido nunca, y en la medida en que el género femenino vaya abandonando los clichés ideológicos que se le habían impuesto, su presencia será cada vez mayor.

En nuestra sociedad es imposible que ninguna persona a la que se le haya asignado el género masculino por nacimiento pueda escribir desde el mismo lugar que una mujer. Tal vez pueda establecerse una relación de simetría en los espacios que ocupan como colectivos discriminados –por ejemplo si se es trans, *queer*, etc.– pero la educación sexuada de los géneros sigue imponiendo un abismo experiencial insoslayable.

En cuanto a los cambios a nivel editorial, está el ejemplo de Visor, que aprovecha el tema “mujer” y el público que está generando para publicar *Poesía soy yo*. También el auge de La Bella Varsovia se mueve, en cierto sentido, en un desbordamiento categorial de Visor, incapaz de mirar la poesía escrita por mujeres más allá de Bécquer. En cualquier caso, la mayoría de las editoriales se preocupan más por el tema “mujer”, ya sea por rentabilidad o por ideas feministas.

Las antologías de mujeres son un producto cultural difícil de evitar puesto que nacen de la imposibilidad de pensar fuera del canon y de la necesidad de construir un canon femenino paralelo al masculino. Las antologías femeninas contemporáneas carecen de sentido puesto que es la propia editorial la que pone en juego dinámicas de exclusión al reunir a mujeres actuales por el único hecho de ser mujeres. Una recuperación de autoras excluidas históricamente por el hecho de ser mujeres, sin embargo, es muy necesaria. Las agrupaciones femeninas o los actos de visibilidad son necesarios para que las mujeres piensen experiencialmente su condición y puedan pensarla también poéticamente, así como crear mapas o poemas más allá de la masculinidad dominante y dominadora. Independientemente de su necesidad no siempre servirán para esto, pero de todas maneras, mejor eso que nada después de más de veinticinco siglos contemplando actos ininterrumpidos de visibilidad masculina.

KAM: ¿Qué importancia tienen los premios de poesía en la difusión de los/las jóvenes poetas? ¿Qué relación mantiene la editorial con los premios? ¿Qué otros mecanismos de consolidación crees que hay en el campo poético actual?

EP: Los premios de poesía siguen siendo el principal mecanismo a través del cual los poetas jóvenes optan al reconocimiento dentro del panorama literario, por la consiguiente difusión mediática que tienen. Nosotras somos muy escépticas respecto a ellos puesto que tienden a generar un circuito cerrado de autores que van derivando de unos premios a otros, e incluso estamos viendo una tendencia a premiar autores que ya tienen una presencia consolidada en el mercado fuera del circuito de premios, lo cual desprestigia a los premios y hace aún menos viable el reconocimiento a través de ellos.

Otros mecanismos posibles son, como ya hemos mencionado, la autopublicación en redes, la publicación en editoriales más pequeñas pero con un catálogo de calidad, la presencia en circuitos de *jam* o *slam*, la publicación en revistas..., la opción de agruparse en grupos poéticos y colectivos

está ganando relevancia paulatinamente. Por otra parte, las tendencias del arte contemporáneo han abierto una vía de indistinción entre la poesía y el arte, que permite ubicar a la poesía en espacios usualmente asignados a exposiciones plásticas.

KAM: ¿Qué relaciones editoriales hubo y hay entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares?, ¿la recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España?, ¿cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

EP: Si con España queremos significar el Estado español, la producción en lenguas que no son el castellano ha tendido a quedarse en los lugares donde ha sido escrita. Sobre el resto de las preguntas preferimos no opinar, por desconocimiento, aunque podemos aprovechar para elogiar el trabajo de editoriales que publican obras bilingües, como Ultramarinos, y para apuntar que fuera del Estado español esto cada vez es más común, por la proliferación de koinés como el *spanglish* o el *portuñol*.

KAM: Según vuestra experiencia como editores y editoras, ¿qué correspondencias se dan entre la poesía española actual y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?, ¿consideráis que las propuestas de ambas latitudes están lo suficientemente representadas a un lado y al otro del mapa? Si no fuera así, ¿desde dónde deberíamos construir la comunicación entre continentes y poéticas?, ¿en qué medida piensas que el panorama de poesía joven en España incluye hoy escrituras de poetas de otras nacionalidades –migrantes– y cómo y dónde están representados?

EP: Un flujo real entre las poéticas de ambas orillas del Atlántico sería enormemente enriquecedor para las dos, especialmente para ésta. Tristemente, si observamos la realidad comprobamos que las transferencias transatlánticas son ínfimas comparado con cómo eran hace cien años. De alguna manera España no ha sabido reeditar su relación con Latinoamérica en un plano de igualdad. Por otra parte, hay motivos geopolíticos de peso que hacen que en ambas orillas se mire para otra parte, ya que el Estado español está capturado en las dinámicas neoliberales de EEUU y Latinoamérica sigue buscando un camino propio que no se rinde ante ninguna vía política preestablecida.

Cabe reseñar alguna que otra excepción, eso sí, como la de Andrés Neuman, que encarna la idea de lo transatlántico, Juan Bonilla, o la de investigadores como Ana Gallego o como Julio Ortega. Quizá es desde estos espacios desde donde debemos forjar esas conexiones, desde la propia academia y desde la literatura. Y para eso sin duda hace falta que nos desprendamos de una vez de la mirada colonial que nos hace sentir superiores a Latinoamérica. Es hora de asumirlo: en América Latina las voces diferentes y de gran talento proliferan mucho más que en España.

En cuanto a la pregunta sobre la representación de las voces latinoamericanas, suelen estar relegadas a algunos autores consagrados que logran vencer el absurdo techo de cristal de la industria patria. Podemos pensar en autores como Bolaño, Fresán o Busqued. Hace quince o

veinte años habría sido de otra manera, existían editoriales como Lengua de Trapo que traían a jóvenes talentos latinoamericanos. Quizá lo más parecido que existe hoy es Liliputienses, a quienes aprovechamos para brindar un aplauso sincero.

KAM: ¿En qué medida consideras que las editoriales de poesía están respaldadas en el engranaje cultural español? Personalmente, ¿qué caminos crees que va a tomar el mercado editorial? ¿Qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

EP: Si con el engranaje cultural español nos referimos al Estado, en ninguna o casi ninguna (basta con entrar a consultar los destinatarios de subvenciones a poesía para ver que Visor las capitaliza tanto como los premios). Pero si nos referimos a nuestro quehacer cotidiano hallamos una realidad bien distinta: en la mayoría de ocasiones, más allá de rencillas entre individuos y escuelas hay una suerte de sentimiento de comunidad en el colectivo poético.

En cuanto al futuro, debemos responder que en Paralelo entendemos que los cursos de la literatura y de la economía discurren así, paralelos, y por lo tanto dependerá de lo que le ocurra al dinero, por así decir. Si los flujos económicos se estabilizan y el dinero vuelve a ocupar su lugar simbólico, las editoriales independientes probablemente comenzaremos a desaparecer paulatinamente, a hibernar hasta la próxima crisis (excepto algunas, que tomarán el centro). En el caso contrario lo que se terminará de consolidar es el nomadismo creativo en el que ahora estamos, la línea de fuga, y de ahí podrá salir la mejor literatura.

Vivimos un mundo en el que imaginar el futuro es una exigencia y una imposibilidad. Por un lado, la perspectiva blanquizca del progreso indefinido. Por otro, la profusión de un imaginario apocalíptico. A la poesía siempre se le ha atribuido un cierto poder redentor y ha sido una especie de religión en el lenguaje. Si es que aún queda algo deseable en el futuro, que la poesía del futuro sea una poesía consciente de su posición en el lenguaje; de su capacidad para abrir espacios sensibles; de la necesidad de la memoria como experiencia vivida y su capacidad para recuperar el pasado. En cualquier caso, si algo le deseamos a la poesía que venga es mucha vida.

MANUEL BORRÁS
(PRE-TEXTOS)

KAMCHATKA: ¿Qué tipo de relación mantienes con la poesía joven?, ¿cuáles dirías que son las líneas mayoritarias?, ¿cuáles te interesan más como lector/a y editor/a? Relacionado con esto, hablemos de los criterios de publicación de una obra en tu sello: ¿Es sencillo para un/a poeta joven publicar en él? En este sentido, ¿podrías darnos el número aproximado de libros publicados por poetas jóvenes (menores de 35 años) al año y contarnos cuál es proceso de recepción de manuscritos?

MANUEL BORRÁS: Un editor, y sobre todo de poesía, en un país como el nuestro, es recipiendario de muchísimos, muchísimos libros, que se le vienen confiando a lo largo del tiempo. Es verdad que Pre-Textos, aunque es una editorial que se ha identificado –creo– por contraste (es decir, yo no quito el mérito a ninguna editorial de poesía, puesto que pienso que son verdaderamente empresas heroicas allá donde se hacen, sean más modestas o menos modestas), ha sido una editorial que entre sus células identitarias tiene el haber sido una editorial de primeros libros. Yo ahora lo puedo ver con cierta perspectiva en el tiempo. Miro retrospectivamente el catálogo y me doy cuenta de la cantidad de poetas (cuando hablo de poetas, estoy hablando de ellos y ellas) que han publicado su primer libro con nosotros. Aparte, muchos escritores de esos que hoy ocupan ya un lugar en el horizonte de la edición en español, en cierto modo fueron apoyados inicialmente por Pre-Textos.

Pre-Textos además tuvo hace ya tiempo, en los noventa, una iniciativa de crear una colección de primeros libros. Era una colección que dirigía Mr. Burns, que era una especie de chiste. Yo fui el que elegí a los tres primeros poetas que se incorporaron ahí, con la intención de que, una vez publicados sus libros y de haber más o menos refrendado sus nombres, se constituyeran como comité esos tres poetas jóvenes, y que ellos en aquel momento gestionaran la colección. Ellos aceptaron todos, encantados, les pareció una idea muy atractiva, también muy estimulante. Estaban ahí Bonilla, Lorenzo Oliván, Lorenzo Plana... Es verdad que la colección no tuvo el recorrido que me hubiera gustado; los jóvenes, por lo general, son tremendamente sumarios, a veces, con sus propios compañeros. Yo solo les puse como condición que hubiera unanimidad, que los tres decidieran de una manera unánime quién se incorporaba. Yo les iba mandando todos esos libros que a mí me llegaban de primera, pero ellos actuaban como un comité de lectura, con total independencia respecto de nosotros, es decir, que tenían libertad absoluta. Ahora, eso sí, les pedí –insisto– que fueran unánimes en sus decisiones. Quizá, claro, eso era, con los años me di

cuenta, poner el listón muy alto. Finalmente, se publicaron uno o dos libros, pero aquello no salió adelante porque no les gustaba nadie a los tres. Ahí se demostró realmente que los jóvenes, y yo creo que también, son muy exigentes, lo cual no voy a decir que sea terapéutico, pero no es malo que quieran poner el listón muy alto y, además, si constituyen una colección, conviene ser rigurosos para que no se les cuele de rondón nadie mediocre en la misma. Pero, claro, también en cierto modo de ahí se deriva una lección: no es tan fácil llegar a conclusiones, es decir, hay que ponerse en el lugar del editor, que siempre tiene que tomar sus decisiones en solitario. Creo que el editor es la figura por antonomasia del solitario. De hecho, nosotros cuando celebramos nuestro 25 aniversario se hizo un libro-homenaje que escribieron doce narradores españoles con un prologuista latinoamericano, que aportaron un cuento *ad hoc* para celebrarnos que se llamaba “Nosotros los solitarios”. El título de ese libro era bastante identificador con la naturaleza que, creemos, debe tener el editor. El editor después va a saliendo de su soledad cuando, por ejemplo, le pasa una de las editoras de mesa una cosa y te llama y te dice: “Oye, Manolo, qué bueno el libro este que estoy corrigiendo ahora”, y dices “Ya no estoy tan solo”. Por eso nuestra relación con la poesía joven es muy activa con aquello que nos llega. Y a un editor no solo le llegan *pdfs* o escritos, que llamaríamos genéricamente “originales”, también le mandan libros. A mí me mandan muchísimos libros editados de jóvenes poetas como tarjeta de presentación, libros que yo leo y, además, creo honradamente que es la misión nuestra. Yo siempre he sostenido que hacer una buena edición de Shakespeare o de Hölderlin es maravilloso y hay que hacerlas, pero a mí como editor literario, lo que más me satisface es encontrar a alguien que llega exento, alguien que no sé de dónde es, que puede ser un chico de un pueblecito de Castellón o puede ser una chica de un pueblecito de la provincia de Cáceres y, de pronto, dices: “Jo, pero qué bueno o buena es”. Alguien que te llegue y con el que, en cierto modo, te veas impelido, del que moralmente te sientas corresponsable y que trates de ponerlo al alcance de los otros. Porque yo creo que eso es lo que más honra nuestra profesión, o sea, el editor, un editor literario es aquel que pone al alcance de los otros cosas que previamente le han sido útiles a él, entonces lo que quiere es compartir eso. Después ya los otros deciden. Entonces les gustarán unos, no les gustarán otros y tal y cual.

En cuanto a cuáles son las líneas mayoritarias de las poéticas de los jóvenes, yo te diría que, por fortuna, son poliédricas. Yo comprendo que cada uno optemos por una poética determinada y que, por tanto, los poetas, que escriben un tipo concreto de poesía, lógicamente defiendan sus poéticas. Sin embargo, a veces la poesía también se ha comportado en nuestro país, porque tenemos cierto prurito corporativista, de ese modo. Ahora bien, no hablo como poeta, yo no soy creador, yo soy editor, es decir soy un mediador entre los dos mundos: el mundo de los creadores y el mundo de los lectores, y, como tal siempre he intentado estar al margen de ese corporativismo. Pienso que esto al final se nos ha reconocido. La situación, además, cuando nosotros empezamos tendía precisamente a todo lo contrario: el ambiente era muy dogmático. Yo diría que había como un enfrentamiento casi cainita entre distintas estéticas, y nosotros dijimos: “No, nosotros somos editores, tenemos que estar por encima de todas estas falsas y a veces forzadas polémicas y tenemos que saber elegir lo mejor de cada una de las causas estéticas, por llamarlas de algún modo”. Y es lo que hemos hecho. Pre-Textos, sin haber hecho de su colección, creo, honradamente, un cajón de sastre, ha tratado siempre de apostar por aquello que consideramos mejor, acertada o equivocadamente, de cada una, digamos, de las estéticas en curso. Y al principio eso estaba mal visto. No creas que eso se veía como una virtud, todo lo contrario: “Ah, es un cajón de sastre lo que estáis haciendo, no sé qué...”, decían los de la experiencia;

después los del silencio, por el otro lado: “Cómo se te ocurre publicar a este, a este hortera andaluz que solo escribe con muchísimas asonancias”. En fin, era una cosa... eran inconciliables. De todos modos, como comentaba a Silvia y a Manolo Ramírez, Pre-Textos se construye sobre un trípode (ellos y yo): “No os preocupéis, calma, nos van a ningunear, pero al final se impondrá la poesía”, porque siempre acaba imponiéndose la razón de la poesía o de la literatura, pese a todos los arrequives que se te interponen en tu vida. Y, finalmente, creo que Pre-Textos ha sido reconocido por eso, precisamente porque no nos hemos casado con nadie, porque hemos sido una editorial realmente independiente, en todos los sentidos. Nosotros hemos mirado hacia lo que se hacía, por ejemplo, en Valencia, pero también lo que se hacía en Andalucía o lo que se podía hacer en Galicia, o lo que se podía estar haciendo en Aragón o lo que se hacía en el País Vasco, o lo que se hacía en Extremadura, o lo que se hacía en Barcelona y Madrid. Pero nunca hemos, por fortuna, sido dogmáticos ni hemos seguido afiliados a una estética y yo creo que no ha habido ahí unilateralidad.

Las líneas mayoritarias son precisamente muy distintas, y por eso creo que es muy rico el panorama. ¿Cuáles me interesan más como director o como lector? Como lector, ante toda esa variedad de estéticas que pueden estar ahí concitando tu atención, yo lo que intento siempre es apostar, sin ideas preconcebidas, por lo que me parece auténtico. Muchas veces me han preguntado: “¿Para ti qué es realmente la Modernidad o lo revolucionario?”. Pues para mí lo revolucionario realmente, y lo digo con toda honestidad, es lo auténtico. Allí donde haya algo que sea auténtico, que tenga un nacimiento, que en el núcleo del que nace haya un principio de verdad, por particular que sea, considero que eso siempre es innovador, siempre. Es decir, la literatura ha avanzado por eso. Y tiene que haber un arraigo. Yo, personalmente, pienso que ese arraigo es un arraigo en la vida, que de eso podemos hablar mucho y podríamos escribir incluso muchos tratados, pero también puede ser un arraigo puramente intelectual, claro que sí. Y uno lee indistintamente poesía de amor realista, por hablar así en términos vulgares, o, por ejemplo, lee también abstracta. Yo ahora acabo de leer a un poeta argentino que podríamos calificar, vulgarizando la cosa, como abstracto y a mí me ha emocionado muchísimo. Además, cuando hablamos, hablamos mucho de emoción en la poesía: “Es que una poesía sin emociones no es poesía”. Yo podría estar de acuerdo con eso, pero también, a veces, las emociones empañan aquello a lo que yo antes hacía referencia, lo vivo, y entonces hay que tener mucho cuidado. Uno tiene también que saber controlar sus emociones cuando escribe un poema porque a veces puede cagarla, lo digo con toda franqueza. Y puede hacerlo hasta un límite que acaba siendo hasta cursi.

Ante la pregunta sobre si ha sido sencillo para un/una poeta joven publicar en nuestro sello, yo te diría que sí, ha sido sencillo porque a las pruebas me remito: mi catálogo, que es el mejor libro que puede escribir un editor, está lleno de primeros libros. Pero tanto de primeros libros de poesía como de narrativa, como de ensayo, incluso. En el campo del ensayo es más controvertido y no es la misma proporción, pero también, ¿no? Entonces yo creo que es fácil. Esa es la pregunta del millón: “¿Qué puedo hacer...?”. Constantemente, cuando hay una conferencia muchísima gente me aborda: “¿Qué puedo hacer para que ustedes me lean?”. Manden ustedes el original. El editor literario yo creo que tiene la obligación moral de leer aquello que se le confía – lo que pasa es que, por desgracia, los editores no leen siempre, eso es cierto—. Nosotros te puedo garantizar que vemos todo, todo. También es verdad que tú, a ojo de buen cubero, ya eres un lector avezado y eres un perro viejo, y entonces a primeras vas y dices “esto...”, y no le vas a dedicar muchísimo tiempo. Ten en cuenta que nosotros recibimos una media de 100 originales al mes, y hemos estado recibiendo incluso más. O sea, como si estuviéramos convocando un

premio constantemente. También es cierto que uno no puede publicar todo lo que le llega, incluso gustándole. Hay una parte importante de lo que le llega que le puede gustar, pero no puede publicarlo porque tiene unos recursos económicos reducidos. También es cierto que nosotros hemos sido una editorial que hemos querido entrar en lo que es la rueda de los premios muy tarde, porque descreíamos un poco de los premios literarios y, sobre todo, porque había un descrédito general sobre ellos y yo creo que, en cierto modo, con fundamento. Finalmente, que eso lo podríamos hablar en otro caso, accedimos porque nos vino una oferta de un chico de un pueblo fronterizo entre Alicante y Murcia, y nos ofreció hacer un premio. Resultó, y es algo que me gustó mucho, que este chico no quería organizar un certamen para premiar un libro y darle un dinero, no, no. El premio era la edición. Y la edición en una editorial como Pre-Textos, que se había ya identificado como un sello independiente y con criterio. Entonces yo vi que ese era un proyecto que había que apoyar, porque nos parecía muy limpia su propuesta. También por salir un poco de esa lógica del premio dado de antemano, tratar de compartir el objetivo de romper esa línea y después, era muy importante para mí porque me servía de espita. Me explico. Ante esos muchos libros que me llegan y que son buenos y que yo no puedo editar porque no tengo recursos para hacerlo, me dan una oportunidad de decirle al chico o la chica que me manda el libro: “Mira, yo no os voy a poder editar por el momento, pero por qué no concurren a este premio o a estos premios que nosotros tenemos... Yo no te puedo garantizar nada, porque los jurados son soberanos y autónomos”, y no habrá ni un jurado de un premio de Pre-Textos, ni uno que haya dicho o que pueda decir que la editorial ejerce la más mínima presión sobre él, hasta tal punto que, a veces, ha habido amigos en jurados que se han enfadado porque han concurrido otros amigos o amigas o que yo sabía que concurrían y no les había advertido. Yo siempre les decía: “Vosotros estáis en un premio para juzgar y aquí se juzga a todos, completamente a todos, a ciegas”. Eso es muy significativo de cómo han funcionado los premios. Además, ahí hay muchísimas trampas, porque yo puedo hacer un jurado totalmente neutral, pero también puedo poner un jurado en el que sepa que hay una coincidencia de una estética determinada, y entonces yo ya estaría predisponiendo el premio hacia una estética. Así pues, y lo que he procurado siempre, Pre-Textos, no Manuel Borrás, ha procurado siempre que en ese jurado hubiera pluralidad máxima. Es decir, que hubiera varias estéticas representadas. Y, además, que hubiera mujeres en el jurado, mujeres poetas. No por una cuestión, ahora que está todo esto muy presente, de las partes *aliquid*, no, sino porque la realidad es la que es, y en un jurado tiene que haber poetas, señores, homosexuales, o señoras, porque precisamente somos, por fortuna, una realidad mucho más plural que lo que creemos, ¿no?

En lo que toca al proceso de recepción de manuscritos, uno lo que ha de tener es la certeza de que posee algo bueno para dárselo a leer a otro, sea un editor, o sea un amigo o sea su novia o sea lo que sea, y esa es la condición *sine qua non*. Después, una vez dilucidado eso, se manda, y si lo mandas a determinados editores que leen, se te va a leer, algunos te corresponderán en una medida, otros en otra... Nosotros siempre, a todos, por todos los ejemplares originales malos o buenos que hemos recibido, les hemos contestado. Aunque la respuesta fuera que no se puede publicar por las razones que sean, porque no es nuestra línea, por ejemplo. También ha habido gente que no hemos publicado pero que nos ha gustado lo que nos ha enviado. Entonces eso te obliga a tener una relación más estrecha. “Te obliga”, que es una trabajera, porque, claro, estamos hablando de corresponder a ciento y pico señores que te están escribiendo todos los meses, necesitas casi un departamento, aunque haya cartas modelo que se aplican. Es verdad que de cinco años a esta parte hemos tenido que reducir la salida de libros publicados por jóvenes, pero

por cuestiones de crisis. Se impuso la crisis y a nosotros también nos dio y muy fuerte. Como dijo Beatriz de Moura con mucha gracia, pero en el fondo era un drama: “Nos fuimos de vacaciones en el mes de agosto y volvimos en septiembre teniendo el cuarenta por ciento de lectores menos”. Fue la realidad, la crisis ha pegado muy fuerte, ha hecho que el público compre menos... Y aparte, quienes nos dedicamos a esto, salvo excepciones, somos gente modesta y la capacidad de adquisición merma. Nos ha golpeado a todos y nos ha obligado a esa rebaja.

Por último, no debemos olvidar que la misión del editor literario es precisamente apostar por valores no consensuados previamente, es decir, por gente desconocida, hacer que a un desconocido se le eche de menos. Eso yo lo repito constantemente. Si hay algo que hace grande la labor de mediación del editor es eso: llamar la atención sobre alguien que no importaba en tu vida pero que desde ese momento te ha arrebatado por lo que sea y empieza a ser importante. Y yo creo que eso es muy esencial en nuestra labor. El número aproximado de poetas jóvenes publicados no te lo podría dar, porque eso depende también de los años, y depende de lo que tú tengas, pero nosotros hemos llegado a dar casi, en algunos años, como un cincuenta por ciento de autores noveles, clarísimamente. Y eso, aunque, en fin, no quiero poner ninguna medalla a Pre-Textos, creo que es muy raro en el mundo español, no solo en la Península Ibérica, sino en todo el ámbito de la lengua. Y además no lo hemos hecho apoyados por premios, lo hacíamos a pelo y con nuestros recursos, lo cual también provocó que a una editorial con las características de Pre-Textos, cuando entró en ese rizo o bucle de la crisis, le afectara muchísimo más. Y es que, claro, si alguna de nuestras colecciones nos ha producido un superávit, lo hemos estado empleando precisamente para apoyar a autores que no se conocían. Cuando la crisis te golpea así, eso que estabas haciendo de una manera muy militante y muy fuerte, por desgracia, sin dejar de hacerlo – porque nosotros seguimos igual– disminuye su número. Si antes hacías treinta, ahora haces diez. Al menos, que te reconozcan eso.

KAM: De acuerdo a tu experiencia como editor/a, ¿la poesía joven marca una línea de continuidad o de ruptura con las tradiciones poéticas anteriores? ¿Cómo han cambiado los mecanismos de consolidación a lo largo de las últimas décadas? ¿Hasta qué punto crees que las generaciones anteriores han ayudado a la institucionalización de un tipo de poesía?

MB: La poesía joven siempre suele marcar cierta ruptura. Y yo creo que eso entra dentro de la teoría clásica generacional, es decir, los hijos suelen rebelarse contra los padres. Entonces, ¿dónde buscan sus poéticas, de dónde las alimentan? Muchas veces en la generación inmediatamente anterior a la que viene o también algunos miran hacia el futuro. La verdad es que esa visión de futuro está destinada a muy pocos, porque los Rimbaud no salen así como de la noche a la mañana. Ahora bien, yo creo que hay una ruptura clara, un avance. En ocasiones, también hay continuidades, puesto que, aunque creo que existe ese prurito rupturista, también es verdad que en cierto modo se siguen las tradiciones, quizás no la de tu generación inmediatamente anterior, sino la de otra. En cualquier caso, has tomado un relevo, a pesar de que no exista, como tal, una línea...

Honradamente, soy un defensor de la cultura analógica total, lo que pasa es que yo sé que soy casi un señor que está clamando en el desierto. Por supuesto, también creo en las bondades de la tecnología, que siempre vienen a ayudar al hombre. Lo que sucede es que el hombre a veces se deja doblegar demasiado por la tecnología, yo creo que estamos en esas... Porque aparte hay muchos mecanismos que están actuando ahí con unos intereses industriales muy grandes, con

mucho control por parte de los medios... Y yo creo que ahí están interviniendo sobre vuestra generación de una manera bastante letal, a mi juicio. Y sé que habrá una reacción, no sé si en tu generación o en la siguiente. Pero yo creo que esa reacción se va a dar tarde o temprano. Nosotros publicamos un libro muy importante hace varios años que no tuvo ni una reseña crítica, que se vendió, por cierto, muy bien, y que se llamaba *La obsolescencia del hombre* de Günther Anders, que fue el primer marido de Hannah Arendt. Es un libro que acabó de escribir durante la II Guerra Mundial y que publicó justo después, en el que realiza una radiografía de todo lo que está ocurriendo ahora. *Grosso modo*, su teoría es la siguiente: en la revolución industrial, el hombre se siente amenazado con la revolución industrial por la máquina. Entonces, la clase obrera se rebela contra la máquina. ¿Qué hace? Destruir la máquina, pero en esa guerra, pierde la batalla. La máquina, en cierto modo, lo engulle. Entonces, se retira y ¿qué es lo que hace? “Bueno, si tengo que combatir a la máquina, voy a empezar a imitar a la máquina”. Empieza a imitar a la máquina y en esa guerra, ¿quién gana? La máquina de nuevo, por los intereses egoístas que siempre han movido, por lo que se ve, a las civilizaciones a nuestro alcance. Y además, estamos ahora en una etapa en que la máquina está, en cierto modo, comiéndose al hombre. Creemos que el mundo está totalmente a nuestro alcance. Podemos estar en muchísimos sitios a la vez, y eso es verdad, todo eso nos lo están ofreciendo. Pero si no estás en un solo sitio, ¿para qué quieres estar en tantos? Estate en uno, profundiza en ese sitio. Y después, ve abriéndote. Pero si no, vas a estar desbordado. Es decir, ¿por qué les interesa tanto la escritura fragmentaria? Porque no leen, porque leen *flashes*, fragmentos. No saben lo que es un proceso, o sea, llegamos a conclusiones demasiado rápidas. Para llegar a una conclusión, hay que seguir todo un proceso y hay que conocer las etapas que requiere ese proceso. Y aparte, si a eso le sumas la idiosincrasia de los ibéricos, resulta terrible, porque nosotros somos gentes que tendemos, no a juzgar, porque juzgar requiere un proceso, y un proceso intelectual en el que tú tienes que poner mucho de tu parte, sino a dictar sentencia: “Estos son unos petardos, porque escriben componentes así, estos son unos petardos porque son demasiado experimentalistas, o estos son unos petardos porque hablan en catalán o estos son unos petardos porque hablan en gallego”. Así no se puede seguir; eso es una barbaridad.

En cuanto a la última parte de la pregunta, no creo que podamos hablar como tal de institucionalización sino, más bien, de intentos. De lo que sí estoy convencido es de que la generación anterior avala un *continuum* en la cultura y eso es algo que a un agente cultural como yo siempre le produce satisfacción. Ahora, en literatura las cosas no se institucionalizan. Es decir, la literatura de verdad, la literatura auténtica acaba imponiéndose. Es verdad que a veces no hay justicia, esa justicia poética que pedimos que se anteponga. Y es verdad que en ocasiones ha habido autores muy buenos que han sido totalmente periclitados, que han sido olvidados, pero siempre hay alguien que está esperándote, siempre. Pre-Textos ha publicado muchos libros que se han vendido muy poco y han sido un fracaso económico, pero yo he seguido y sigo opinando que muchos de estos libros que ha leído poquísima gente son buenos. Y yo, siempre, quizá por consolación, me he dicho a mí mismo: “En ese libro, incluso ya va implícito un lector que tarde o temprano va a eclosionar y se va a dar cuenta”. Y esto puede sonar a especulación pura, pero después resulta que a mí en la vida se me ha revelado de verdad. Fíjate en los Serranos Plajas y todos estos, que se borraron de la faz de la tierra hasta que, de pronto, hubo una generación que los rescató. O mira nosotros, la editorial Pre-Textos, que nace con la intención de la recuperación de la memoria del exilio republicano español. Yo me acuerdo que recibimos además una visita muy emotiva cuando todavía éramos muy jóvenes, pues pusimos nuestro primer libro en

circulación cuando teníamos 20 años. Creo que en los anales de la edición en español no ha habido un editor tan joven como nosotros. Hoy, por ejemplo, yo veo a mis iguales, o sea, a la gente de 20 años y digo “joder, qué difícil lo tienen”, no podrían hacer lo que nosotros hicimos, y eso que tuvimos que sortear los últimos coletazos del franquismo, hasta el punto de que decían de nosotros que éramos unos “exiliados valencianos republicanos” porque, claro, habían visto la editorial, la habían seguido, habían comprado libros y, entonces, cuando vinieron y nos vieron tan jóvenes... Es decir, creían que éramos unos viejos republicanos, que seríamos más o menos de su generación. Se quedaron maravillados. Eso nos sucedió con Antonio del Toro, el poeta mexicano, pero mexicano de segunda generación, porque sus padres eran valencianos. Los padres de este señor fueron los que vinieron, los que se quedaron sorprendidos: “¡Pero si sois unos niños!”, dijeron.

KAM: ¿Ha cambiado la lectura de poesía en los últimos años? La etiqueta “poesía” se encuentra entre los libros más vendidos, en los escaparates de las grandes librerías, en la puerta de las *jams* más abarrotadas... ¿Estamos viviendo por primera vez en España un fenómeno poético genuinamente comercial? Si es así, ¿cuáles dirías que están siendo las consecuencias generales para el sector? ¿Cuáles son actualmente los riesgos comerciales de publicar a poetas jóvenes? ¿Cómo lo está viviendo tu editorial?

MB: Yo creo que no ha cambiado la lectura de poesía en los últimos años. Lo que sucede es que se van incorporando cosas nuevas y entonces, del mismo modo que se van incorporando a ese *continuum* en el que estamos insertos, las perspectivas de lectura también pueden modificarse por las novedades que se van aportando. Aun así, yo creo que no, yo creo que no ha cambiado.

Por otro lado, por lo que se refiere a ese fenómeno comercial en torno a la poesía, deberíamos diferenciar entre la industria editorial y editoriales como Pre-Textos, y tantas otras. No quiero decir que seamos mejores que la industria editorial, pero sí que ellos tienen la necesidad de acogerse a unas cuentas de resultados. Nosotros, y ahora no estoy hablando de nosotros como Pre-Textos, sino de los editores literarios, estamos luchando por sostener un proyecto cultural de unas características determinadas. Mientras que, creo, hay en ese fenómeno de comercialización un oportunismo que yo nunca antes había visto, lo cual no quiere decir que no haya algo interesante y que no haya llegado a mi conocimiento. Y esto no quiere decir que yo desdeñe esa posibilidad, esto es, si toda esta gente que está abriéndose a la poesía de una manera, digamos, especular, espectacular, acaba en la poesía, pues entonces fenomenal. Creo que todas las puertas de acceso son buenas. Cuando a mí mucha gente de mi familia me contaba: “Es que fíjate mi hijo, lee solo cómics”, decía: “¡Pues muy bien, pues muy bien, déjale!”. Cuando nos planteamos cumbres políticas de incentivar la lectura, estimularla, etc., creo que estamos cometiendo un error, puesto que, precisamente, lo que hay que hacer es que la gente, si quiere leer, pues que lea lo que quiera. Además, yo soy de los que cree que la literatura, la lectura, el mundo de las artes, salva vidas y es útil. Pero bueno, los que andamos por estas sendas somos pocos y, además, como decía Juan Ramón, por desgracia o por suerte, cualquier poeta se está dirigiendo a una inmensa minoría. A mí lo que me llama la atención es que haya la cantidad de poetas que hay en este país por metro cuadrado. Y soy yo solo, porque supongo que mis colegas, Chus Visor, Jesús Munárriz, los de Vaso Roto, en fin, el resto de mis compañeros editores literarios, están recibiendo tanto o más que yo. Entonces, hay un problema en que no seamos capaces de vender 500 ejemplares de un libro de poesía, mientras que hay otros que parece ser que venden miles y miles (aunque eso

habría que verlo, porque ya sabes que aquí todos mentimos...). Como sea, creo que es un fenómeno que está siendo aprovechado comercialmente, es decir, colonizado para sacar sus réditos. Ellos parece ser que también se sienten muy a gusto así, siendo protagonistas, vendiendo sus libros. Lo único que digo es que, como lector, me atengo a los resultados y, en este sentido, no he leído entre todos estos a nadie que me haya deslumbrado. He podido leer incluso en alguno de estos libros que nos han mandado, digamos, “destellos”. En este sentido, ojalá esos destellos eclosionen.

KAM: ¿Cómo han interactuado las editoriales de poesía joven con los nuevos formatos comunicativos de la red –(video)blogs, redes sociales, Youtube, etc.–? ¿La lectura privada y silenciosa de poesía ha acusado sus límites expresivos frente a otras formas más intermediales o performativas? De ser así, ¿cómo trabaja tu editorial con esos límites? ¿Ha afectado al diseño editorial? ¿Crees que la mecánica actual de los recitales ha podido condicionar la manera de editar, difundir y promocionar la poesía?

MB: Pienso que todos los accesos, todos los caminos que conduzcan a la poesía, son, en general, buenos. Así pues, el editor tiene que estar atento a todas las iniciativas, como es el caso de las *jams*. Eso no es solo aceptarlo, sino dentro de las posibilidades, apoyar esa iniciativa de los autores, que si lo hacen es porque creen que va a ser útil. Y, como decía antes, todas las vías de acceso que confluyan en la poesía creo que son útiles, y que no deberíamos, en principio, desdeñarlas. No obstante, no olvidemos que en la poesía y en la literatura de verdad hay un componente de soledad. A esta última generación, y no quiero ser maniqueo en absoluto, le da terror la soledad. Pero no por eso dejan de estar más solos, por muy interconectados que estén a través de las redes sociales, las nuevas tecnologías, etc.

Yo, por ejemplo, soy de una generación ya distinta, pero no hay una cosa que me dé más pavor que contemplar la soledad en la que está sumida, por ejemplo, la última generación, la mayoría de la gente de tu generación, y que además está pidiendo auxilio constantemente. Lo que pasa es que nosotros a veces no nos damos cuenta, no sabemos percibir esa señal de auxilio, lo cual a mí me produce, no solo tristeza, sino mucha inquietud, porque esas soledades, o, mejor dicho, esas soledades acompañadas, son las que a mí me preocupan más. Por otra parte, no hay nada que me parezca mejor que disfrutar esa soledad, que es una soledad habitada, diferente a esas soledades que yo veo, por ejemplo, en una *jam*, habitualmente llena de gente que está ahí pidiéndote ayuda. Esto me produce mucha perplejidad y mucha inquietud porque pienso: “Esto no puede tener un final feliz, no puede terminar bien”. Además, creo que somos muy poco solidarios. Por ejemplo, ahora con la crisis última: hemos empezado a ser conscientes de la crisis cuando nos ha afectado a nosotros, pero mientras les afectaba a terceros, no. Siempre he dicho que eso a mí me parece una barbaridad. Lo que hemos perdido, en definitiva, es la conciencia de proximidad de los otros. Ya a los otros no los vemos como próximos, como prójimos, como el prójimo, los vemos como un ente o incluso como un objeto. Podemos hasta disfrutarlos sexualmente, utilitariamente, pero nada más. Yo creo que las generaciones os han precedido para algo, y ahora percibo que, sin darnos cuenta, estamos en un tremendo proceso de involución.

KAM: Desde tu experiencia, ¿cómo crees que ha variado la participación y actuación de las mujeres en el mundo poético actual?, ¿hacia dónde se han orientado los cambios más significativos a nivel editorial?, ¿piensas que las mujeres jóvenes que escriben poesía en España

hablan desde el mismo lugar y ocupan el mismo espacio que sus compañeros?, ¿qué opinión te merecen las antologías de mujeres y otros actos poéticos de agrupación y visibilidad femeninas?

MB: Yo creo que la mujer en la poesía siempre ha estado. Tenemos el caso de nuestra Rosalía de Castro, de Emily Dickinson, y de tantas otras anónimas que precisamente por ser mujeres, por desgracia, no han llegado a aflorar. Es decir, la mujer, y creo que hoy por derecho propio, además, está emergiendo con el potencial que merece, porque hay muy buenas poetisas. Hay muy buenas poetisas tanto en lengua española como en el resto de lenguas de la Península Ibérica. Para decirlo con rigor, habría que hablar de poetisas que escriben en galaico-portugués, de euskera, de catalán, como también de las nacidas en Latinoamérica, cuya obra está plagada de una gran tradición de escritoras que dejaron su legado en el siglo XX, como es público y notorio. Si la mujer en otros periodos históricos se manifestó de una manera, digamos, más tímida, era porque las condiciones socio-políticas no se lo permitían. Por ejemplo, muy poca gente sabe que en Inglaterra en la primera mitad del siglo XX hubo un grupo destacadísimo de compositoras que escribían y que tenían una obra sólida y de calidad, que podía competir con cualquier obra escrita por un hombre, aunque no se estrenaban por el simple hecho de que fueron creadas por mujeres. Todo eso, por fortuna, ya se está borrando del mapa. Aun así, yo creo que la mujer en nuestra sociedad todavía no está considerada, no hay una paridad. Si hoy vemos, por ejemplo, como normal que una mujer cobre menos dinero haciendo el mismo trabajo que un hombre, hay algo que no funciona. Si nosotros consideramos que la mujer en poesía, hasta la fecha, no ha dado los resultados que ha dado el hombre en el mismo género, tenemos que reflexionar por qué. ¿No habremos influido esta sociedad con redes machistas? Preguntémoslo, discutámoslo. Lo que sí que es indudable y es un hecho real, que celebro, es que hoy en nuestro país, parte de la buena poesía que se está escribiendo e incluso de la poesía que apunta a esa renovación auténtica, es femenina. Y les estamos dando constantemente premios, también nosotros, pero, y esto lo quiero dejar muy, muy claro, sin el prurito de que haya que dárselo a una mujer. Esas mujeres han ganado contra poetisas hombres en justa liza. En ocasiones hay voces que señalan que “este año sería conveniente dárselo a una mujer”. Bueno, se lo daremos a una mujer si el libro que más gusta al jurado coincide con que sea de una mujer.

Sea como sea, esto dice bastante sobre la salud, no de la poesía que escriben las mujeres, sino de la Poesía. Mira, yo recuerdo una anécdota con motivo de una conferencia que di en un *college* muy importante de EEUU donde los alumnos, o sea, el capital que había reunido ahí, eran todos de la alta clase dirigente (si juntábamos a todos podíamos tener tantos millones como el presupuesto español). En ese marco, la presentadora, que era una crítica muy conocida, me dijo: “Habla de las excelencias del catálogo de Pre-Textos, porque hay una proporción adecuada de libros de hombres y libros de mujeres, hay autores homosexuales y heterosexuales, hay gente de la izquierda, gente de la derecha...”. Cuando yo tuve que tomar la palabra dije que le agradecía mucho que elogiase nuestro trabajo, pero que yo sentía muchísimo tener que decir que yo jamás había publicado a una mujer por ser mujer, a un homosexual por ser homosexual, a un señor de izquierdas por ser un señor de izquierdas, a un señor de derechas por ser de derechas, etc. Si en mi catálogo estaba todo eso tan equilibrado es porque el mundo y la vida estaban equilibrados, y eso es lo que tendríamos que celebrar, no que hubiera una voluntad externa para ajustar eso. Siempre me he considerado verdaderamente un progresista, no como creen los nacionalistas que son progresistas. Creo que soy un progresista y creo honradamente que la realidad, por fortuna no es realidad. Es lo mismo cuando se habla de realidad y literatura: una cosa es ser realistas,

recortar la realidad como nos da la gana para alambicarla o darle una utilidad y otra cosa es incorporar la realidad con el efecto artificador que puede tener sobre ti, que es lo peligroso y es lo que no se atreve la gente a hacer, incluso muchos de los que se llaman “realistas”. Entonces, si tú eres realista, lo que tienes es que ser desobediente a la realidad, y no crear una realidad o una metarrealidad a la que tú te acomodes, no. Hay que intentar comprenderla, y para comprenderla, tienes que enciscarte, tienes que llenarte las cejas de mierda si hace falta, pero tienes que hacerlo. Porque si no, las cosas van a pasarte totalmente desapercibidas, y tendrás solo una noción teórica, una noción por aproximación...

KAM: ¿Qué importancia tienen los premios de poesía en la difusión de los/las jóvenes poetas? ¿Qué relación mantiene la editorial con los premios? ¿Qué otros mecanismos de consolidación crees que hay en el campo poético actual?

MB: Como decía antes, los premios, en un primer momento, los pensaba como poco creíbles, aunque después me di cuenta de que son muy útiles, precisamente para dar a conocer valores no consensuados previamente, siempre que se fallen con limpieza. Claro, eso se da por sentado muchas veces, pero la mayoría de ocasiones por desgracia, y yo tengo que decirlo y denunciarlo, no ocurre. Es verdad que si el libro que ha ganado el premio es bueno, no hay discusión, pero no solo importa que gane el bueno, también que lo haga con limpieza, en un sistema limpio con, sobre todo, jurados plurales.

KAM: ¿Qué relaciones editoriales hubo y hay entre las líneas poéticas de las distintas lenguas peninsulares? ¿La recepción de la poesía en castellano es similar a la recepción de la poesía escrita en las demás lenguas peninsulares? Y, relacionado con eso, ¿hasta qué punto han estado representadas la producción escrita en catalán, gallego, vasco, etc., en el circuito editorial y poético en España? ¿Cuál ha sido la importancia editorial de las traducciones?

MB: Siempre me llamó muchísimo la atención que en una comunidad en la que hay dos lenguas, nadie se me haya dirigido con un libro en catalán, por ponerte un caso, o con un libro directamente en gallego, o en cualquier otra lengua de la Península. En euskera es complicado, porque sin una traducción, me es imposible leerlo, pero yo leo catalán, como leo gallego, como leo portugués, y aparte creo que con total y absoluta solvencia. Si tú entras en la editorial, verás que todo está lleno de libros en catalán porque es también parte de nuestra cultura. Por ejemplo, estoy harto en Valencia de querer comprar libros en catalán, y únicamente encontrarlos en sitios como Tres i Quatre. Y, aun así, en ocasiones no los consigo. Hombre, ¿si queremos tanto nuestra cultura por qué no están? ¿Y libros en gallego? No puedo conseguirlos si no me los mandan los colegas de allí, ya que ni siquiera en Madrid tienes librerías en las que puedas adquirirlos. En Madrid, por ejemplo, sí que tienes Blanquerna, que es de la Generalitat de Catalunya, donde por lo menos puedes encontrar material en catalán. Incluso, en ocasiones, he conseguido lo que no he podido localizar en Valencia, lo cual resulta paradójico. A mí la cultura catalana me interesa de verdad, aunque yo únicamente sea medio catalán, y luego sucede que a otros que son del todo catalanes, no les interesa.

KAM: Según tu experiencia como editor/a, ¿qué correspondencias se dan entre la poesía española actual y la que tiene lugar en Latinoamérica y en otras regiones hispanohablantes?

¿Consideras que las propuestas de ambas latitudes están lo suficientemente representadas a un lado y al otro del mapa? Si no fuera así, ¿desde dónde deberíamos construir la comunicación entre continentes y poéticas? ¿En qué medida piensas que el panorama de poesía joven en España incluye hoy escrituras de poetas de otras nacionalidades –migrantes– y cómo y dónde están representados?

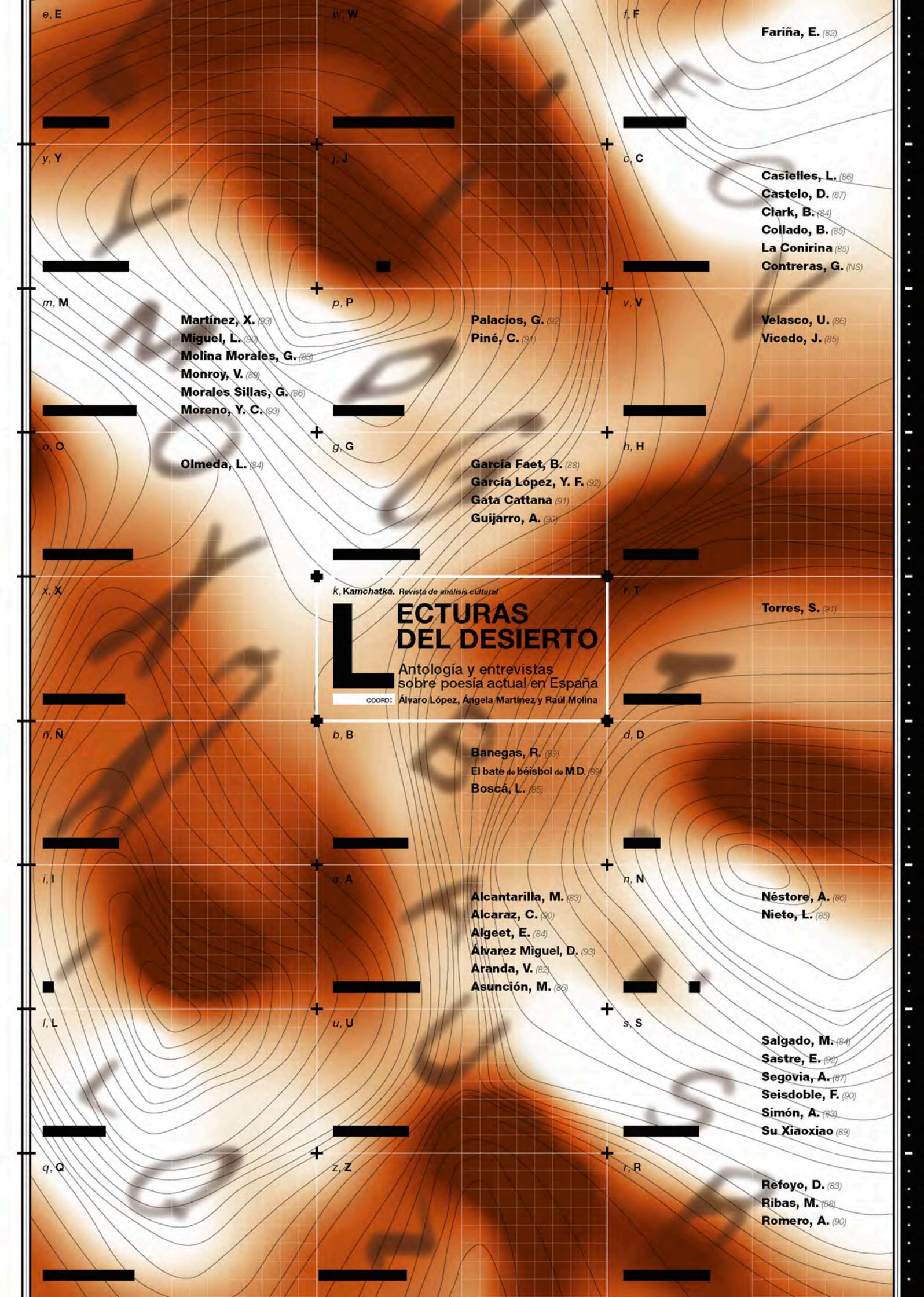
MB: Te diría que hay un interés que, últimamente, en las generaciones más jóvenes, ha decrecido. Lo cual me parece bastante grave, por todo lo que ocurre en Latinoamérica. Tampoco quiero decir con esto que haya una reticencia, pero sí menos interés que en épocas anteriores, como, por ejemplo, en la generación inmediatamente anterior a los ochenta. Eso también puede corregirse, pero ha de tener su proceso. Como editorial de vocación americanista, Pre-Textos ha publicado decenas de autores Latinoamericanos (Brasil incluido, porque es un potencial literario), aunque todavía tenemos una tarea pendiente en este sentido. Creo que es importantísimo el diálogo entre las dos orillas, y lo ha sido siempre, desde los modernistas al menos, y es fundamental que ello permanezca hoy en día. Si siempre aparece la retórica de la hispanidad, que se dé una verdadera política de cooperación, incluso institucionalmente, lo cual parece que está en vías de rectificación, y yo aplaudo para que sea efectiva. Por ejemplo, hace unos años el Centro Cultural de España en Lima me pidió colaborar en una iniciativa que acercara a los autores jóvenes de las dos orillas. Me preguntaron qué podían hacer para incentivar el contacto y yo les dije: “Si nosotros lo único que hacemos es desembarcar con nuestros autores allí, en cierto modo estamos actuando como unos neocolonialistas, por lo que creo que de lo que se trataría es de poner a trabajar a las dos partes”. Es decir, así propondría elegir a tres o cinco poetas peruanos, según la capacidad que tuvieran, y desde aquí elegimos a cinco o a tres autores de la Península. Lo ideal sería que los peruanos leyeran un libro por lo menos de los españoles, y que los españoles, antes de llegar, leyeran alguno de los peruanos. Entonces, los sentamos en una mesa y que hablen desde la perspectiva de la lectura del otro, para ver qué puntos hay en común, o qué disidencias, etc. Esto se puso en marcha hace unos veinte años y todavía hoy está dando buenos resultados. Además, resulta sencillo y barato, porque la gente joven no te va a exigir un caché como te piden muchos autores más consagrados (en su perfecto derecho). Con estas iniciativas, favorecemos que escritores de las dos orillas se conozcan, que establezcan diálogos, que se acerquen, que haya puentes, que se creen amistades y complicidades. A su vez, pertenecemos a una cultura común, de 570 millones de habitantes, en la que se está escribiendo parte de la mejor literatura. España no puede ignorar a América, como América no puede ignorar a España. Lo que pasa es que los españoles, yo creo que con esta especie de nuevorriquismo europeísta, ahí nos hemos equivocado. Hemos mirado a Latinoamérica un poco por encima del hombro, y hay que mirarlos como iguales.

KAM: ¿En qué medida consideras que las editoriales de poesía están respaldadas en el engranaje cultural español? Personalmente, ¿qué caminos crees que va a tomar el mercado editorial? ¿Qué tipo de poesía imaginas y/o deseas para el futuro?

MB: No creo que debamos de especular, sino atender qué es lo que pasa, ir valorándolo, enjuiciándolo y cuantificándolo. Las editoriales estamos cobrando cada vez más protagonismo (todavía débil) en el engranaje cultural y ocupando progresivamente espacios más relevantes. Ya incluso, se nos está empezando a reconocer como soporte sin el cual el mundo de la cultura

estaría inválido, puesto que estamos coadyuvando a mantener buena parte del campo cultural, ya sea desde la edición literaria o desde la edición industrial. Ahora bien, esto debe ser trabajo de todos, incluidas las instituciones. No es que yo quiera participar del patronazgo institucional, pero sí creo conveniente que, si las cosas están tan mal, debe existir una responsabilidad institucional en este sentido (aunque las editoriales sean empresas privadas). No queremos que nos den dinero, pero sí, por ejemplo, que se compren libros para las bibliotecas, es decir, que estas estén provistas del dinero que se requiere. Por ejemplo, es significativo que las bibliotecas norteamericanas sí nos compren libros, mientras que las bibliotecas valencianas, en muchas ocasiones, no lo estén haciendo. Además, las bibliotecas tienen una responsabilidad con los estudiantes, y con la ciudadanía en general. Deben disponer de aquello para lo que fueron construidas, puesto que, lo que me parece un disparate y que demuestra el grado de corrupción de este país, es que tengamos decenas de continentes sin contenido. Pero, claro, todos sabemos que los libros son peligrosos: hay muchas maneras de quemar los libros. Los nazis, por ejemplo, tuvieron la desfachatez de quemarlos en hogueras, pero hoy se les quema por otros medios.

El libro *Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual*, editado por Álvaro López Fernández, Ángela Martínez Fernández y Raúl Molina Gil, anexo al número 11 de *Kamchatka. Revista de análisis cultural* y a su monográfico “*Lecturas del desierto: nuevas prácticas poéticas en España*”, fue editado, maquetado y publicado en València en el caluroso verano de 2018, poco antes de la gran insurrección global.



e, E

w, W

f, F

Fariña, E. (82)

y, Y

j, J

c, C

Casielles, L. (86)

Castelo, D. (87)

Clark, B. (84)

Collado, B. (85)

La Conirina (85)

Contreras, G. (NS)

m, M

p, P

v, V

Martínez, X. (93)

Miguel, L. (90)

Molina Morales, G. (83)

Monroy, V. (89)

Morales Sillas, G. (86)

Moreno, Y. C. (93)

Palacios, G. (92)

Piné, C. (91)

Velasco, U. (86)

Vicedo, J. (85)

o, O

g, G

h, H

Olmeda, L. (84)

García Faet, B. (88)

García López, Y. F. (92)

Gata Cattana (91)

Gujarro, A. (92)

x, X

k, K

t, T

K, Kamchatka. Revista de análisis cultural

LECTURAS DEL DESIERTO

Antología y entrevistas sobre poesía actual en España

COORD: Álvaro López, Ángela Martínez y Raúl Molina

Torres, S. (91)

ñ, Ñ

b, B

d, D

Banegas, R. (89)

El bate de béisbol de M.D. (89)

Boscá, L. (85)

i, I

a, A

n, N

Alcantarilla, M. (83)

Alcaraz, C. (90)

Algeet, E. (84)

Álvarez Miguel, D. (93)

Aranda, V. (82)

Asunción, M. (86)

Néstore, A. (86)

Nieto, L. (85)

l, L

u, U

s, S

Salgado, M. (84)

Sastre, E. (92)

Segovia, A. (87)

Seisdoble, F. (90)

Simón, A. (83)

Su Xiaoxiao (89)

q, Q

z, Z

r, R

Refoyo, D. (83)

Ribas, M. (82)

Romero, A. (90)