

# UN LUGAR DE ENCUENTRO DE LO EXTRAÑO, LO ELECTO Y LO ILUMINADO

## ENTREVISTA PUBLICADA EN EL LIBRO DE MARIA ROJO: *DIMENSIONES DE LA TERAPIA POESÍA*

### **Datos Biográficos :**

Alejandro Céspedes (Gijón, Asturias-España) 12 diciembre 1958

#### **( Reseña biográfica )**

Alejandro Céspedes (Gijón, diciembre de 1958) tiene 14 libros publicados y varias plaquettes. Ha obtenido a lo largo de su dilatadísima trayectoria más de veinte premios literarios, entre ellos algunos de los más prestigiosos, siendo el más reciente el Premio Iberoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez 2022. Le ha sido concedido en dos ocasiones el Premio de la Crítica de Asturias y varios de sus libros han sido seleccionados entre los 5 mejores del año por los diarios El País, El Mundo, El Español y la Revista El Ciervo. Reconocido vídeo-poeta, su obra audiovisual ha sido proyectada en los más importantes festivales internacionales. Su obra literaria ha sido recogida y estudiada en numerosas antologías y ensayos literarios en España, Reino Unido, Chile y varias universidades de EE.UU. (Texas, Cleveland, New York). Desde 2008 desarrolla un importante trabajo en el ámbito de la poesía escénica y el vídeo-espectáculo, sus obras han sido representadas en muchos de los espacios escénicos más importantes de España. Ha sido crítico literario en el diario El Mundo, La Cultura de Madrid, La Cadena Ser y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde dirigió el programa Definición de Savia, actualmente es colaborador de la revista digital Zenda Libros. Sus más recientes publicaciones son *Cazadores de icebergs* (Salto de Página, 2022), *La infección de lo humano* (2021) y *El Aliento del klai* (2020), ambos en Huerga & Fierro-Rayos Azul. Es editor de la obra poética completa de Luis Sepúlveda que muy próximamente se publicará en Grecia, Italia, Portugal y España.

TODO SOBRE ESTE AUTOR EN: [www.alejandrocspedes.com](http://www.alejandrocspedes.com)

### **Preguntas**

- 1. ¿ Teniendo en consideración que la poesía tiene múltiples definiciones, cuál es tu concepto de poesía ?**

Hay tantas definiciones de poesía como poetas ha habido en este mundo, pero todas cometen el error de volver a hacer poesía para intentar definirla. Yo soy mucho más grosero: la poesía es una construcción intelectual, un producto de la atención humana –atención como asunto psicológico– que se expresa por medio del lenguaje verbal, pero esto habré de ampliarlo un poco más adelante. Solo con el poema se hace poesía. Ni siquiera deberíamos hablar de género literario, ya que nos obligaría a definirlos y hoy la poesía se mueve afortunadamente en espacios muy transfronterizos, aunque minoritarios. Cada vez que se intenta definir la poesía se vuelve a hacer literatura, o incluso algo peor, como ya nos dejó dicho Bécquer, no sé si irónicamente, en su Rima nº XXI.

La mayoría -por no decir todas- de las definiciones de poesía que he leído servirían para una puesta de sol, un paseo por la orilla de una playa o una corrida de toros. Y cuando el poema se liga a la belleza (para mi espanto), es decir, a un concepto predefinido, tópico y manido de «belleza», y consecuentemente a la emoción, podemos encontrar que, además de las anteriores, esas definiciones servirían para un accidente de tráfico, un boleto de lotería premiado, o una visita de un inspector de hacienda. He llegado a escuchar a un comentarista en la TV (también para mí espanto) que un futbolista estaba haciendo poesía con el balón y que un tenista hacía poesía con la raqueta.

Las definiciones que generalmente hacen los poetas abarcan desde la metafísica y lo sagrado -definiciones de corte emanantista- hasta el estructuralismo. Gamoneda, desde una concepción de la poesía muy próxima al «pensamiento por revelación», defiende que la poesía no es un género literario y ni siquiera es literatura, «Es una creación grandiosa [...], es una emanación existencial que, por eso mismo, puede darse en todos los géneros». Es decir, una definición mucho más cercana a la «poiesis» que al poema; definición que Heidegger retomará más tarde en términos similares y que afectaría a la cualidad misma de la creación en cualquier campo. Pero esa definición es solo una de las condiciones necesarias para la poesía que, al estar compartida con el resto de las artes y con una gran parte de la actividad humana, no aporta ninguna cualidad diferenciadora.

Para Eduardo Milán, la poesía «es el acto de una inexistencia extremada que acepta volverse posible pero que nunca olvida su carácter esencial». Definición bastante ininteligible que, como todas las que se producen con terminologías extensas, exigen un largo desenvolvimiento discursivo que las devuelva a un marco comprensible. Eliot, cuando apelaba a su cualidad inteligible, dijo que solo lo era a partir de la sensibilidad: «La poesía comporta la aprehensión sensible y directa del pensamiento». Algo también muy laxo que nos acerca a esas otras propuestas que nos hablan de la belleza, la armonía, la emoción, etc., pero que fracasa en su intención por delimitar el campo. ¿Acaso no puede existir esa misma aprehensión sensible del pensamiento en la física, la geometría, las matemáticas, la música o la escultura? Del mismo modo, la apelación al sentimiento estético es un recurso que abarca demasiado.

Huidobro decía que, aparte de la significación gramatical del lenguaje, había otra «significación mágica», y establecía la diferencia entre un «lenguaje objetivo», que serviría «para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario», y otro que, al romper esa norma convencional, extrae a las palabras de su representación estricta: «El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla». Ese sería el lenguaje poético: «Un desafío a la Razón» que eleva al lector hasta «una atmósfera encantada». Hasta aquí todo estupendo, salvo lo de «encantada», pero cuando se deja caer por la rampa del lenguaje adquiere más velocidad de la debida; porque en el frenesí definitorio-literario Huidobro también dice: «La poesía está antes del principio del hombre y después del fin del hombre. Ella es el lenguaje del Paraíso y el lenguaje del Juicio Final, ella es intangible como el tabú del cielo». Sin comentarios ontológicos, ya hemos dicho que no puede existir el poema (y consecuentemente la poesía) sin lenguaje humano y no hay ningún lenguaje humano previo al hombre.

En visiones más próximas al lenguaje como construcción humana y también más interiores a lo propiamente literario, encontraremos a Bonnefoy que nos dice: «Todo poema esconde en su fondo

un relato, una ficción». Algo en lo que coincide Mina Loy, para quien «La poesía es prosa hechizada, una música hecha de pensamientos visuales, el sonido de una idea». Pavese observó que «el poeta es, sobre todo, un descubridor»; algo muy parecido al «Mirar con el ojo bárbaro» de Unamuno. Es decir, que para descubrir hay que mirar el mundo de una forma nueva, ese «ver lo que todo el mundo puede ver, y no ve» que dijera Valéry. Una definición más operatoria y humana de lo poético pero que, sin embargo, no establece separación suficiente ni con la filosofía ni con la música, por citar solamente dos ejemplos.

Sin lenguaje verbal no hay poesía y ese es, precisamente, uno de los problemas de su definición que comparte también con la filosofía, como bien sabía Heidegger: «El problema de la filosofía no es la verdad, es el lenguaje», y más actualmente Steiner. Tratamos de descifrar el lenguaje con lenguaje. Una trampa fatal. Hay decenas de miles de intentos fallidos de definir la poesía.

Como conclusión, después de haber dicho al principio que es la creación intelectual de un ser que posee lenguaje, un producto de la atención humana que se expresa por medio del lenguaje verbal, habremos de añadir que el lenguaje poético es una palabra extrema, alejada de la retórica de lo previsible. El poema es una fórmula capaz de expresar y transmitir un conocimiento profundo y simbólico al que es incapaz de aspirar el relato de un suceso, por importante que este sea. En realidad, todo lo que se escribe ha surgido de un hecho —o un pensamiento— ocurrido a millones de personas, muchos millones de veces durante miles de años. Nunca es original. Pero cada buen libro de poemas debe aspirar a ser único. El filósofo alemán Friedrich von Schelling, máximo exponente del idealismo, dijo que únicamente el símbolo nos permite acceder a lo infinito. Teóricamente, la eficacia de la comunicación postula que a cada significado corresponda un significante. Por más difícil que resulte que el uso del lenguaje articulado no produzca una polisemia generalizada, lo que en la práctica de la comunicación diaria trata de evitarse se ha de convertir, paradójicamente, en obsesiva búsqueda cuando nos adentramos en los territorios del lenguaje poético. La buena poesía anhela la agregación y superposición de códigos, todos ellos en compleja imbricación e interrelación, para construir una realidad alterada a través del uso consciente de un sistema de comunicación compuesto por distintos estratos de códigos polisémicos. Esas realidades creadas a partir de una determinada elección de posibilidades significativas, es la que, en definitiva, produce nuestro estilo, la voz que identifica al buen poeta. Dejó escrito Alain Badiou que «toda situación filosófica es un encuentro entre dos términos esencialmente extraños uno respecto al otro, y, más aún, que una situación filosófica es el momento en que se ilumina una elección». Sustituyan «filosófica» por «poética» y ya tienen el camino hecho. La poesía y la filosofía son los lenguajes de la incertidumbre. Esa «situación poética» como lugar de encuentro de lo extraño, lo electo e iluminado, no es otra cosa que una hibridación extrema entre intuición e inteligencia. Aristóteles define la metáfora en su *Poética* como «la transferencia del nombre de una cosa a otra», cuanto más avaros seamos en esa transferencia más indigente será la poesía. Todo poeta debe aspirar a la mayor polisemia que le sea posible sin perder el equilibrio que existe entre esa difícil máxima apertura significativa y la deriva; la palabra poética debe ser igual que una cometa: siempre en el clímax de su alejamiento, pero permaneciendo bien atada —estirada y tirante— al hilo de la idea. Solo la mala poesía es exhaustiva.

Lo peor de todo esto que he escrito, es que muy posiblemente haya caído en lo que criticaba inicialmente: la imposibilidad de definir en términos precisos qué es la poesía (y cualquier cosa, si

lo piensan detenidamente). En su libro *La semiología*, Pierre Guiraud nos recuerda lo obvio: que en la medida en que el emisor dispone de casi un sinfín de posibilidades para formular su mensaje, su elección se torna significativa. Lo he escrito muchas veces: escribir es elegir. Y en esa decisión tiene tanto peso significativo lo que se ha escrito como aquello que se dejó sin escribir.

**2. ¿ Desde cuándo escribes poesía y cuáles son los acontecimientos que motivaron el inicio de tu escritura poética ?**

Escribo desde que sé hacerlo, desde que un niño muy pequeño tuvo que empezar a callar lo que vivía y lo que pensaba, lo que sentía en lo más profundo de sí, cuando el silencio se hizo más palpable y más audible que las propias palabras, cuando los secretos se hicieron tan enormes que había que escribirlos como si fuesen de otro. Cuando todo eso ocurre en la vida de un niño solo existen dos caminos: el arte o la locura. Tuve suerte. Después vendrían los acontecimientos naturales: Amor, Muerte, Vida, Tiempo..., ¿cuál es el gran tema? ¿Acaso esos conceptos no son una matrioska? Nunca son realidades antagónicas ni exentas, se reproducen de forma sucesiva, se nos muestran como un devenir de instantes troceados, pero el nexo es lo único que los equilibra. La única forma que conozco de vivir es amputarse dejando parte de esa vida en los fragmentos. Vivir, incluso en el propio idioma, es siempre traducir de otro lenguaje. Entonces, el gran tema no podría ser otro que el de la traducción.

**3. ¿Cuáles han sido las circunstancias trascendentes que han influido en el desarrollo de tu creación poética ?**

La literatura, en su componente creativo, partió dentro de mí con mucha desventaja. Creo que la energía que se destina a cualquier disciplina artística nace de un agujero negro, irrellenable, que tiene su vórtice en lo más incognoscible de nosotros mismos. Y esa energía, como dije antes, necesita una salida para no convertirse en energía neurótica no domesticable. Digo esto porque siempre fui consciente de tener una gran cantidad de esa potencia neurótica que buscó salidas en múltiples ámbitos: el teatro, la música, la pintura, la literatura... Todas ellas estuvieron conviviendo en mí simultáneamente. Pero sabía desde el primer momento que la literatura era, de todas esas disciplinas, la que tenía el cauce menos adecuado, más angosto para el desagüe de mis energías que requieren una mayor inmediatez y adrenalina para sentirse cómodas. De modo que fue aceptada como el mal menor, como la solución menos eficaz. Desde esa convicción la literatura estaba predestinada a darme satisfacciones puramente económicas, solo mucho años más tarde empezaría a darme el tipo de satisfacciones que tiene que ver con el reconocimiento personal, es decir, con la construcción de la imagen de uno mismo que recibe de los demás. No digo que esto no sea importante pero no deja de ser un aspecto tangencial de lo satisfactorio.

La circunstancia trascendente por la que usted me pregunta, el «accidente», fue la obtención del *Premio Ángel González*, eso torció las cosas hacia la poesía. Para mí, hasta entonces, solo era una forma de ganar dinero y eso proporcionaba satisfacción a mis caprichos. Siempre tuve una gran facilidad para ganar casi todos los premios a los que me presentaba desde los tiempos de la enseñanza secundaria. Pero el día de la entrega de este premio, el propio Ángel González viajó a Oviedo desde Albuquerque. Cenamos juntos, luego tomamos algo en la Plaza del Paraguas, conversamos... y me sentí un imbécil que jugaba a cosas que no deberían ser tomadas a la ligera.

Aquello cambió mi vida para siempre. Me di cuenta de que lo que hacía era más importante de lo que yo pensaba. Ese es el «accidente» que me trajo hasta aquí.

**4. Todo proceso creativo es susceptible de transformaciones. Qué cambios se han producido a través del tiempo y cómo podrías caracterizar actualmente tu estilo poético ?**

El primer corte brusco se produjo en 1998 con la publicación de *Hay un ciego bailando en el andén* (Madrid. Ed. Hiperión). No publiqué nada durante diez años. Estaba muy cansado del uso del yo confesional, de la identificación (equivocada) de la persona con el poeta por mucha retórica que pusiese entre ambos. Estaba buscando algo distinto, una voz que no sonase a todas las demás voces indistinguibles. Pero no lo encontré hasta el año 2010. Ese fue mi segundo «accidente» y se produjo en realidad por accidente: corrigiendo un programa de mano para la exposición de un amigo fotógrafo. Empecé a separar las frases que él había escrito, a fragmentar el texto buscando un nuevo sentido, como un juego, y de repente me dí cuenta de algo que, obviamente, debía de estar en mí, pero no le había prestado la atención necesaria: me di cuenta de la extraordinaria dificultad a la que todo poeta se enfrenta cuando intenta descender del nivel del pensamiento al del lenguaje y cómo, al tratarse de dos medios diferentes, se produce una deformación al estilo de lo que ocurre con la refracción óptica. Explorar las posibilidades de esa fragmentación lenguaje/idea, la multiplicidad referencial del lenguaje poético en función del contexto en el que se inserta, observar el poder de lo que está, lo que existe textualmente, y lo que no está, lo desechado, así como el, a veces, extrañísimo eco que persiste en lo que queda y lo interrelaciona con lo que se ha tachado, terminó deslumbrándome: escribí *Topología de una página en blanco*, sin duda mi mejor obra, la que más éxito crítico ha tenido, el libro mío del que más se ha hablado. *Topología...* es una reflexión realizada en términos simbólicos sobre el proceso creativo. Es una poética que se efectúa desde dentro de la misma poesía y una poesía que se piensa en el lenguaje mientras está produciéndolo. Es también una reflexión sobre la página, el soporte, como espacio, como elemento limitador en donde ocurre la simbiosis, como territorio de encuentro para los tres vectores esenciales de lo literario: lo creado, el creador y el recreador. La página se convierte en metáfora absoluta, símbolo último de ese territorio movedizo al que ha de fijarse el lenguaje y en donde se encuentran, enfrentados, entrelazados, atónitos o desdeñosos, los ojos del lector y del autor, un encuentro nada condescendiente que va produciéndose en el lector durante el acto mismo de la lectura, porque el autor no está presente en el texto, sino que surge durante el proceso de auto-descubrimiento que exigirá al lector construir su propio texto.

A partir de este libro mi forma de escribir cambió radicalmente. Abandoné con él y para siempre -al menos eso creía- el uso del yo lírico, de la poesía confesional, y me embarqué en un proyecto mucho más denso, reflexivo, filosófico. Hasta que surgió *Lola Jericó*, el libro que obtuvo el Premio Iberoamericano Juan Ramón Jiménez. Con él volví al uso de la poesía confesional, si bien a través de la deixis de una voz femenina.

**5. Cuáles son los beneficios que aporta la poesía y cómo ves el panorama de la poesía mundial actualmente ?**

Tengo una visión muy particular respecto a esto. No entiendo ni he entendido nunca la poesía como algo más trascendente de lo que en verdad es para mí: una forma de creación más, como la música, la escultura, o cuidar un huerto. Es decir una actividad elegida por quien la practica para

hacer su mundo algo más habitable. Visto de esta manera, los beneficios no debieran distinguirse del resto de actividades. Sin embargo, es una obviedad que este tipo de dedicaciones conceden un plus social de visibilidad que no otorga el cuidado de un huerto.

Mi visión de la literatura se circunscribe estrictamente a la poesía y al ensayo. Hace muchos años que dejé de leer narrativa. En cuanto a la poesía, encuentro más que nunca una enorme variedad de propuestas estéticas y de generaciones o grupos. Pero también observo, más que nunca, el escaso intercambio de esa diversidad, se mueve dentro de espacios muy endógenos y muy poco proclives al mutuo enriquecimiento.

De la poesía ya establecida, la poesía esa de la «línea clara» y de la poesía tardoadolescente ni siquiera merece la pena hablar ni un segundo más. En cuanto a la nueva poesía, la escrita por la gente más joven, que es mucha, creo que ha dado un vuelco a los modelos con los que nos identificábamos los poetas de mi generación. Si bien en España durante décadas hemos bebido de nuestra propia tradición, ahora los jóvenes poetas han cambiado su foco de atención hacia otras lenguas y conocen mejor la poesía de otros países que la nuestra. Eso ha multiplicado las opciones estéticas y el deseo de experimentar con el lenguaje. La implantación de internet también ha contribuido a cierta proliferación de lo poético en un estado un poco asilvestrado que potencia la inmediatez de la comunicación, la mayoría de las veces para mal. Los jóvenes parecen sentir cada vez con más ímpetu que la corrección y el distanciamiento del texto tienen menor valor literario que lo instantáneo. Confío en que, como a todos nos ha pasado, la madurez actúe como un método de selección natural y les ayude a entender que lo verdaderamente importante sólo ocurre después de un gran esfuerzo siempre que el talento ayude. En cualquier caso, en la abundancia se puede escoger mejor que en la miseria. Estoy seguro de que habrá en las dos orillas de este océano una buena cosecha. La poesía que leo escrita por jóvenes poetas hispanoamericanos da muchas esperanzas.

**6. Cuéntanos, cómo fue el proceso creativo y el mensaje que has querido transmitir en tu última obra poética “ Soy Lola Jericó” que ha sido premiada recientemente.**

Lola Jericó empezó siendo un «Me gusta» en el muro de mi Facebook en el año 2010. Poco a poco los «Me gusta» se fueron transformando en comentarios y enseguida llegaron los mensajes por Messenger. Un día me escribió un privado. Parecía trivial, como tantísimos otros que me escriben, pero había en él algo trascendente, o me lo pareció. Era como una bengala disparada a cientos de kilómetros, alguien que parecía estar pidiendo socorro sin atreverse del todo. Poco a poco fuimos intercambiando mensajes cada vez más frecuentes y más largos. Me fue contando su vida, o lo que ella quiso que yo supiese de lo que fue su vida, o la vida que quiso relatar, tal vez la que inventó, eso no importa, ¿o sí? Los intercambios por Messenger se hicieron cada vez más personales, también más estremecedores. Un día me confesó que le hubiese gustado tener la capacidad de escribir su propia vida. No sé quién es Lola Jericó, no sé si existe, jamás escuché su voz ni vi su cara. No había en Facebook ninguna foto suya, la única que tuvo en su perfil fue un extraño gato que daba bastante grima. La información decía que vivía en Burgos, como el resto de cosas, tampoco sé si era cierto. Pero Lola Jericó se desvaneció igual que apareció. Un buen día no conseguí encontrarla, o había borrado su perfil o me había bloqueado. Jamás volví a saber de ella. Algunos de sus mensajes aludían a la posibilidad del suicidio, pero la vida que siempre dejó entrever (nunca fue explícita) era

tan tremenda que todo parecía natural dentro de su discurso entrecortado, incluso el propio suicidio. Una noche me puse a escribir un texto sobre las desapariciones y la condición evanescente de la vida y me asaltó de inmediato la historia de Lola Jericó. Fue ahí cuando pensé que tal vez le debiese un homenaje. Aquella bengala que lanzó en 2010 volvió a brillar en mi noche. Ahí empezó a vivir dentro de mí la Lola Jericó que hay en el libro.

En cuanto al mensaje que quise transmitir..., creo que al principio no me planteé ningún mensaje, al menos de forma consciente. En realidad, lo que como escritor más me interesó fue el intento de ponerme en la piel de una mujer que ha sufrido una serie de trágico reveses, y ver cuál era la forma más adecuada de llevarlo a la escritura poética. Fue al recibir el premio cuando me sorprendió la contundencia del jurado al resaltar que se encontraba ante el texto de una autora, de una voz femenina: al conceder el premio por unanimidad entre casi 1000 libros presentados, remarcó y reconoció «la acusada personalidad poética del libro al abordar con una clara contundencia verbal aspectos relacionados con la desigualdad de género, sin eludir la cruda realidad, siendo capaz su autora de elevarla a poesía con una expresión conmovedora y contemporánea Sin eludir las zonas oscuras de esa misma realidad». Por un lado, me llenó de satisfacción porque la voz adoptada para escribirlo había resultado creíble. Pero también me hizo dudar de hasta qué punto puede hablarse de una escritura que establece diferencias en función de los sexos que la practiquen; diferencias que no sé si deben ir más allá de la asunción de la voz poética confesional del personaje, sea este femenino o masculino. Es obvio que en la historia de la literatura el rol de la mujer obedeció a los cánones masculinos del momento, pero yo me pregunto qué es lo que hace distinta la creación artística de un hombre respecto de una mujer en la sociedad actual. Creo más en la diversidad de visiones que los seres humanos tienen sobre el mundo en el que viven, que en la posibilidad de que haya un sesgo distintivo ligado a lo que cada cual tenga entre las piernas. Me resulta más fácil asumir la heterogeneidad que se da en cada individuo (obviamente entendida en el momento socio-histórico en el que se produce) que la homogeneización y colectivización por la pertenencia a un sexo. Pero esto, desde luego, no me quita ni un ápice de satisfacción por la obtención de este exquisito premio.

**7. Se sostiene que el arte nos redime, que escribimos para curarnos de la herida, de la angustia existencial. Consideras que la literatura y la poesía conllevan a esta visión poética de la vida, vale decir, a la capacidad del hombre de reinterpretar el universo, de darle un nuevo sentido ?**

Para responder a la pregunta habría que hacerse previamente dos preguntas: ¿qué entendemos por redención? y ¿de qué hay que redimirse? Solo si entendemos la poesía como una condena, una esclavitud o una obligación inevitable, asumiría que se hable de redención. La escritura así entendida contendría la idea de que escribir libera. Y vuelvo a preguntarme ¿cuáles son las cadenas? A nadie se le obliga a escribir, más bien es el escritor el que se impone a sí mismo esa ardua tarea por la que espera obtener abundantes beneficios, si no económicos, sí emocionales. Hay un magnífico poema de Chantal Maillard («Escribir») en el que abunda en la idea de definir el porqué y el para qué. En uno de sus versos dice: «Escribo para que el agua envenenada pueda beberse». Tal vez este verso resuma en su belleza la idea de redención a la que usted se refiere. Sin embargo, yo también he escrito varios versos sobre el asunto de una manera distinta, que es con la que yo estoy más de acuerdo, la de la escritura como forma de trabajo intelectual: «Escribir para recordar otros futuros./ Vivir para olvidar», o «Escribir es el precio que se paga por hacerse

preguntas». Dice Henri Bergson que «escribir es mirarse en el espejo de la muerte», y me pregunta usted si tal vez sirviera la escritura para curar la angustia existencial... Yo creo, como Bergson, que escribir es precisamente lo contrario: es el trabajo de ahondar en la herida, reflexionar sobre ella, retorcerla para obtener la esencia del material que luego quiere traducirse a las palabras. He oído muchas veces exponer esa idea curativa del arte, pero para mí la poesía sólo es una condena, una cadena con la que estás fijado al centro de ti mismo, un hueco abierto en una caja hermética por el que se ven paisajes devastados. Como he leído a alguien que ahora no recuerdo: más que curar, tal vez la poesía sea la enfermedad. Ni siquiera de su veneno se puede obtener ningún antídoto. Esa pretendida visión salvífica es darle una misión desmesurada. ¿Puede dejarse la poesía? Sí, pero tal vez eso sea hacer nacer a otro hueco.

En cuanto a la capacidad del hombre de reinterpretar el universo, de darle un nuevo sentido, el ser humano me ha dado sobradas muestras de su incapacidad para un cambio de sentido. El hombre, en su inevitable concepción antropocéntrica, se ve a sí mismo como dueño del mundo y ha escrito libros «sagrados» para confirmar esta visión y darse excusas para seguir ejerciendo de amo. Mientras esto no se revierta y la humanidad no acepte que su papel en esto debiera ser, cuando menos, tan importante como el de una lombriz de tierra, la redención solo será una forma de limosna. ¿Qué redención puede esperarse del verdugo que quiere seguir matando? No hay redención sin compasión ni conciencia, y no puede haber conciencia, en su concepto amplio, en esta enloquecida sociedad de consumo. Y ni siquiera la compasión es un acto estrictamente humano, pero el humano la ejerce desde un plano de superioridad, a eso me refiero cuando digo que es una limosna. No hay ninguna posibilidad de redención mientras el ser humano no abdique de su antropocentrismo, de su falso pedestal de superioridad, mientras no asuma que ha sido la última especie en aparecer en este mundo y entienda que, como especie, debería quedar reducida a un número aceptable y proporcional al resto de las especies para conseguir algo de equidad. No puede hablarse de ecologismo mientras no se acepte una drástica reducción de nuestra especie y una descolonización de gran parte de los territorios donde habita.

### **8. Un poema tuyo.**

Poema del libro *Cazadores de icebergs* (Madrid. Salto de Página. 2022)

#### **Lo que más nos sorprende de la vida**

se hace consciente igual que los silencios,  
de improviso, de golpe. No está afuera.  
De una forma ridícula se aprietan los instantes  
que empiezan a rodar sábana abajo.  
Qué pronto se descubre...,  
aquí a mi lado el aire que respiras...

El presente es un tiempo que se hereda a sí mismo,  
una piel de culebra que se muda  
y cuando se abandona nos persigue  
y hace que lo agotado por el uso  
nos parezca inventado en ese instante.  
Es todo tan extraño



que obliga a confundir felicidad con calma.  
Cada recuerdo escribe  
su tratado de paz incomprensible.  
Pero los cancerberos del tiempo no descansan.  
No pueden soportar tanta abstinencia.  
Instauran su tiránica vigilia.  
La construyen más firme y más compacta,  
vienen a recordarnos que los días  
han de cumplir sus viejas instrucciones:  
hacer ver a la vida que ya es hora  
de volver otra vez a desconcharse.  
Grano a grano la causa, cada causa, y en todas  
abre su corazón a las tormentas,  
se complace en el polvo de la melancolía  
porque ahora ya ninguna resulta necesaria.

Solo somos las huellas de otras huellas perdidas,  
el eco que producen nuestros pasos.  
En lo abismal del sueño lo escuchamos.  
Todos los sueños sangran por su filo.

El vacío nos deja entre las manos  
su inútil resonancia,  
un puente de eslabones cada vez más mermado  
por el que a diario cruzan  
insospechadas huestes del desastre.

De esta manera vamos siendo nuevos  
durante una milésima de instante  
cada vez que seguimos heredándonos  
a expensas siempre de nosotros mismos,  
pues eso en lo que estamos convirtiéndonos  
apresuradamente nos rechaza.

El pasado respira y aquí nos falta el aire.

Un corazón herido fosforece,  
nada puede volver a oxigenarlo.