

Academia de Buenas  Letras de Granada

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR LA

ILMA. SRA. DOÑA ERIKA MARTÍNEZ

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA  
COMO ACADÉMICA NUMERARIA

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON FRANCISCO SÁNCHEZ-MONTES  
GONZÁLEZ

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO  
DE LA FACULTAD DE DERECHO  
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA  
EL DÍA 18 DE MARZO DE 2024

GRANADA  
MMXXIV

Esta publicación ha contado con una subvención  
de la Consejería de Transformación Económica, Industria,  
Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.



**Junta de Andalucía**  
Consejería de Transformación Económica,  
Industria, Conocimiento y Universidades

*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada

Apartado de Correos 1013

18080 GRANADA

<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org/>

*Imprime:* Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada

*Depósito Legal:* Gr/269-2024.

DISCURSO  
DE LA  
ILMA. SRA. DOÑA ERIKA MARTÍNEZ

La causa de la poesía



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmas. e Ilmas. Sras. y Sres. Académicos,  
Señoras y Señores,  
amigas y amigos:

#### LA QUE NO DEJA DE NACER

**E**scucho a mi hijo respirar en la oscuridad. Hace mucho que no escribo y mucho que me pregunto qué ha sido de la poesía. Escucharlo así, respirando dormido, me sacia. Sigo la cadencia del aire entrecortado en sus pulmones, trato de atender al ritmo de sus bocanadas, como si respondieran a la métrica de un idioma que desconozco. Todo poema es aire pasado por el cuerpo, por la vida, por las sombras de aquí dentro. Todo poema es aire respirado. Dice Myriam Moscona: “me oigo respirar / aquí / en el costado izquierdo / en lo que sólo se / entiende con los ojos / cerrados”.

No puedo escribir, pero tampoco logro acallar mis cavilaciones. Y eso es lo que traigo. He vuelto a pensar lo que pienso de la poesía, ahora que no puede oírme. Y quisiera leer algunas notas sobre lo que me enseñaron de ella y después desaprendí. Sobre la forma en que se enfada cuando me la explico o se ríe de mis certidumbres.

La poesía está presente: como mi hijo, nació un día y ya no deja de nacer.

#### TU INCONSCIENTE ESTÁ JUNTANDO DESPERDICIOS

Es más fácil creer en Dios que en la inspiración. Aunque algo tengan que ver el uno con la otra. Al fin y al cabo,

la inspiración es —dice la RAE— ese “movimiento sobrenatural que Dios comunica a la criatura”. En lo que atañe a mi particular recelo, se me ocurre aquí nombrar a dos culpables: el marxismo althusseriano y mi madre. ¿Cómo iba yo a refrendar la iluminación creadora, forjada como estoy en la desacralización de la poesía y la fe calvinista en el trabajo? Por suerte la vida boicotea nuestras convicciones. Y un día no hubo manera de seguir negándolo: algunos poemas surgen repentinamente, sin que medien aparentes voluntades o empeños laboriosos. Sí, lo confieso, aunque me enfade: a mí también me sobreviene eso que Elvira Hernández llamó “Relámpago alado”.

Algo cruza  
Algo pasa por mi cabeza  
Algo está en algún lado

De aquello no queda nada  
Ni aire vibrando en el aire

Pero, si no se sabe de dónde sale la poesía, ¿no será que viene en efecto de algún Más Allá, sea lo que sea eso? Driblando la figura del poeta como interlocutor trascendente, la forma en que yo me explico la intolerable irrupción de algunos poemas viene siendo la siguiente: el arte (y también la poesía, que es sublime-sublime, pero no más que el resto) se produce con un material inconsciente que, sin que lo sepamos, nos trabaja incansable por debajo, hasta que un día todo fragua y emerge porque nos topamos con un catalizador: la idea delirante de cierta amiga, una de esas fotografías asombrosas de tu padre o aquella conver-

sación que tuviste después del amor. El poema que nace en ese instante estaba engendrándose mucho antes de lo que parece. A esa fragua la llamo yo inspiración.

#### UNA DEVOLUCIÓN DE LA OFENSA

Tres son, como mínimo, las pasiones negativas que tiene la costumbre de provocar la obstinada tarea de hacer versos: el odio de la filosofía por la poesía, el odio de la crítica literaria por la poesía y el odio de la poesía por la poesía. De todas estas pasiones, la última es sin duda la más furibunda. O eso es lo que parece, al menos desde el siglo XIX.

En su ensayo *The Hatred of Poetry* (2016), el escritor estadounidense Ben Lerner glosa la leyenda de Caedmon, monje del siglo VII que sueña los más hermosos versos jamás escuchados, se levanta y corre a cantarlos. El poema que canta, sin embargo, ha perdido algo en el camino. Ya no es el poema que soñó, sino tan sólo su eco. En esta versión de Lerner, Caedmon encarna las insidiosas frustraciones intemporales de la escritura poética. Y sin embargo, en su vocación de intemporalidad, esta fábula parece deslizar sibilamente un concepto concretísimo de la poesía: el platónico. Quien escribe persigue un poema ideal que perdería gran parte de sí en el choque con la finitud de su realización. Desde este enfoque el poema real sería, por tanto, una traición al poema ideal.

Caedmon fue una vez el transmisor (imperfecto como todo siervo) de la palabra de Dios. Esta lógica feudal cambió, sin embargo, en el Romanticismo: desde entonces, el poema se concibe a menudo como reflejo fallido de una

realidad que le preexiste. En Dios, en el alma del poeta o en el inconsciente onírico. De la persistencia de este platonismo en el imaginario colectivo habla, por ejemplo, el célebre bolero “Vete de mí” (1946), de Virgilio y Homero Expósito, que canta: “Siempre es mejor el verso aquel / que no podemos recordar”.

Si el poema real ha perdido algo del poema ideal, el poema real es el registro de un fallo. Entender esto podría explicar el prestigio generalizado de la poesía como fracaso, pero también la insistencia en el desengaño de tantos poemas contemporáneos. No menos frustrada a su manera es la expectativa de los siguientes versos de Huidobro:

Un poema es una cosa que será.

Un poema es una cosa que nunca es, pero que debería ser.

Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca  
[podrá ser.

A partir de las vanguardias, este fastidioso desengaño se radicalizó convirtiéndose en un virulento repudio a lo que había sido hasta el momento la poesía (a lo que había sido, a lo que era y quizás no tanto a lo que podría llegar a ser). Décadas después, Nicanor Parra escribió este artefacto: “LA / POESÍA / MORIRÁ / SI NO / SE LA / OFENDE” (1972, postal). Leyendo perversamente su inquina, podría pensarse que el poeta que detesta la poesía es secretamente quien más la sacraliza. Porque esperaba de ella un ideal irrealizable. Porque la poesía real nunca le parece suficiente. Porque concibe lo real como un fracaso de lo que tendría que haber sido y eso le ofende. ¿No es acaso la postal de Parra una devolución de la ofensa?

## COSAS QUE VAMOS A CELEBRAR

En su conocido ensayo sobre el final del poema, Agamben distingue entre una corriente de *harmonia austera* y una corriente de *harmonia glaphyra*. La primera abarcaría a los himnos celebratorios de la palabra, tendiendo a su aislamiento mallarmeano y forzando la tensión entre sonido y sentido. La segunda suavizaría dicha tensión, lamentando elegiacamente que el himno ya no pueda ser. Ambas corrientes serían detentadoras, según Agamben, de la doble imposibilidad que define a la poesía del siglo xx.

Haciéndose eco quizás de esa división, Edgardo Dobry ha escrito en *Celebración* (2022) que la poesía americana se caracteriza por el predominio de una actitud hímica que surge de otra imposibilidad: la de fundar la literatura americana sobre un poema épico, tal como hicieron en la Edad Media algunas tradiciones europeas. Frente a esta fuerza celebratoria de la poesía americana, la poesía europea estaría caracterizada, según Dobry, por una tendencia elegíaca. Imposible no acordarme aquí de aquellos versos de Abraham Gragera: “Ya verás como siga así este tiempo. / Van a proliferar las elegías”.

Puede que Europa sea un cuerpo triste y elegíaco, aunque es difícil no leer en los versos de Gragera una ironía sobre ese mismo carácter. O no leer en la poesía de Ángela Segovia y Berta García Faet una actitud impetuosa, un desborde sentimental y discursivo que es pura fiesta. Ojalá que el siglo XXI esté preparando un antídoto contra la elegía.

## LA ECONOMÍA POÉTICA DEL SENTIDO

En todo poema hay una dimensión amorfa de la materia que es insalvable. Aunque haya mucho más que eso. Frente a la idea de que aproximarse a un libro consiste en descifrarlo, me interesan las lecturas que aceptan cierta cualidad inaccesible del sentido. Como aventura Paul de Man, leer no sólo provoca una reacción emocional ante lo que hace el lenguaje, sino también ante la imposibilidad de saber *lo que andará tramando*. Yo diría que la poesía extrema esa dimensión de la palabra imposible de controlar, ese resto empeñado en hostigarnos, capaz de morderle la mano a quien escribe. Algo que padecen incluso quienes niegan su existencia.

Pienso, por ejemplo, en las poéticas de la claridad, que se conducen por una aspiración a comunicarse con transparencia. Es posible no hacerse cargo de la resistencia de la literatura a totalizar el sentido, pero esta resistencia no deja por ello de actuar. La dimensión material del poema no es sólo rastreable en el experimentalismo o el arte concreto. No es una dimensión elegible, sino operante con diferentes cualidades e intensidad. Sea cual sea su proyecto estético, si un poema tiene espesor en tanto *acontecimiento de la palabra*, dirá más de lo que pretende su claridad expositiva, tendrá un exceso que no puede reducirse: hará aguas.

Pienso por eso que la escritura poética trabaja al mismo tiempo con el sentido y el sin-sentido. Se inscribe en un sistema que trasgrede. Nos mantiene en relación con el sentido difiriéndolo de forma permanente, algo que rebasa en realidad el binarismo de la presencia y de la ausencia, porque aquello que se posterga está y no está al mismo

tiempo. Decía Borges que el hecho estético residía en la inminencia de una revelación que no se produce. Como la propia vida, que no tiene ni deja de tener sentido, sino que amaga perpetuamente con él.

#### UNA REVELACIÓN DEL MÁS ACÁ

Hace poco escuché una definición persuasiva del psicoanálisis (¿poema?), cuya tarea sería la de revelarte no tanto lo oculto (eso que estaba más allá de tu conocimiento) como lo obvio: aquello que ignorabas y tenías ahí mismo frente a ti. Un poema construye epifanías del más acá.

#### EL ENIGMA DE LO ELEMENTAL

La opacidad material de la poesía no es el único de sus misterios. Estoy pensando en un jeroglífico barroco, cuyo aparente hermetismo sólo exige, en verdad, de una inteligencia entrenada en ecuaciones metafóricas: se trata de poemas descifrables. ¿No tienen mucho más de juego que de enigma? Frente a ellos —y asumo aquí el capricho— no hay nada que me parezca más enigmático que un buen poema sobre lo elemental: desde las ciruelas de William Carlos Williams hasta los *seres* de Werner Aspenström. Hay una falta de proporción entre *lo que te dice* el poema y *lo que te hace* el poema. Esas palabras de radical sencillez —pienso mientras leo— no pueden ser responsables de esta conmoción. Tiene que salir de otro sitio. ¿De dónde sale?

Ante una pregunta como esa, un buen poema sobre lo elemental se vuelve inexpugnable. No hay hendidura por

la que acceder y, sin embargo, en esa superficie algo sigue desbordándose. Ese algo que pierde y que halla Maricela Guerrero:

A veces  
una bicicleta  
y un hombre  
sacudiendo la arena de sus  
zapatos

¿EN QUÉ SE COMPROMETE LA PALABRA?

En su célebre expulsión de los poetas, Platón formuló cargos lógicos y políticos. Entre los menos citados está el empeño de los inculcados en no distinguir entre lo grande y lo pequeño, entre lo uno y lo otro. Quizás sea esa indistinción el índice más significativo de su peligrosidad. ¿Porque acaso no propicia la indistinción ciertas formas de la experiencia sensible y la vida material, otras lógicas políticas más refractarias a lo jerárquico? Me acuerdo aquí de las *Hojas de hierba*, de Whitman, donde el infinito se encarna en la multiplicidad de lo sensible y donde cada forma sensible es susceptible de constituir un símbolo.

Más allá de haber señalado los peligros de la indistinción, resulta elocuente la forma en que Platón da por supuesto que el poeta construye en el alma un modo posible de gobierno. Su presuposición inaugura no ya la disputa entre filósofos y poetas, sino también la fe en la singular politicidad del discurso poético. Además de condenar a los poetas, Platón está tratando de explicar lo que debe ser un filósofo. Se trata –diríamos– de un retrato en negativo. Si

el filósofo debe ayudar a gobernar, un poeta jamás debería dirigir el Estado. ¿Pero quién dijo que el gobierno de los poetas era una opción? ¿Por qué en concreto *de los poetas*? ¿Negar algo no es, en el fondo, una manera de contemplar su posibilidad?

\*

Platón dio origen simultáneo a dos tradiciones: el odio a la poesía y la fe en su especial politicidad. No es extraño por ello que una poeta sea inquirida a menudo sobre el carácter comprometido o no de su obra, cuestión con la que se asedia mucho menos a *performers* o cuentistas. Y aquí volvemos a Lerner, para quien la capacidad de conmover de un poema no implica necesariamente que pueda *movernos a algo*, entendiendo *algo* como una acción específica con implicaciones políticas. Me niego, sin embargo, a pensar que la única acción política concebible de un poema sea su persuasión dirigida a un objetivo concreto y establecido previamente por quien escribe. Un poema (al menos uno bueno) genera objetivos inimaginables antes de su lectura. Esa díscola posibilidad sería, en mi opinión, mucho más perturbadora que el viejo mesianismo de la poesía comprometida. De hecho, ¿no incurre en la perpetuación de lo subalterno el poema que alecciona?

Frente a cierta idea mecánica de su politicidad, puede que un poema no actúe persuadiendo o enseñando, porque su verdad no es previa al prójimo. Puede además que no asuma por defecto un riesgo parresiástico. De la poesía, sin embargo, se espera dicho riesgo. Esa expectativa explicaría la insistencia de dos tópicos, que yo misma —para ser sincera— firmaría: la poesía compromete y en un poema hay que jugarse el pellejo. Escribir es a vida o muerte.

Dentro del imaginario colectivo, la poesía compromete no sólo porque se espere un activismo concreto del poeta, sino porque se espera que su verdad lo ponga en peligro. De hecho, el arrojo del poeta tiene algo de topos mitológico. Para Heidegger, por ejemplo, la poesía es una “mártir de la verdad” y su verdad es su testimonio de la vida. Sacrificios al margen, ¿qué otra cosa dice un poema sino que vivimos en verdad?

\*

Un poema no es político entonces porque incite a una acción concreta de resultados previstos, sino porque altera el orden de lo real, interviene en las relaciones posibles entre los seres y las cosas. Su entraña política se forja durante su ejecución: en la negociación incansable del inconsciente individual y colectivo que lo atraviesa, en la mano cansada de quien lo escribe o la mesita donde lo hace, en las variaciones incalculables de su música y su historicidad. Todo poema lo es.

#### POR UNA POLÍTICA DE LA CANTERA

Hace muchos años hice un viaje en tren con varios escritores que, para amenizar el trayecto, lanzaron al aire una pregunta: si pudierais elegir, ¿en qué momento de la historia os hubiera gustado nacer? La Grecia ateniense, respondió uno. Y el otro, ¡sin duda, el París de las vanguardias! Cuando llegó mi turno, me quedé muda, de una mudez cuyo alcance sólo comprendo ahora. Hasta que logré titubear: Yo no me puedo permitir imaginarme en ningún otro momento de la historia, porque sencillamente me desvanecería. Sería mujer, pero no sería poeta. Esta persona que veis aquí ya no estaría allí.

\*

Mi madre se queda afónica. Todos y cada uno de mis recitales los he dado ronqueando: con la voz fuera de sitio. Al poco de nacer mi hijo, me quedé seis meses muda. De una mudez cuyo alcance ahora sí comprendo. Aunque mi voz regresara un día tal como se fue, sin ninguna explicación. Quiero decir, médica.

Ser mujer importa. ¿Acarrea diferencias —me han preguntado a menudo— en el discurso poético? Sí, pienso yo. Igual que cualquier otra parte cardinal de la experiencia. Como ser una andaluza del siglo XXI. Como tener o no tener trabajo.

Estar convencida de ello no implica que una deba volcar bobamente su experiencia en los poemas: se puede impostar la voz de un agricultor vietnamita o meterse en la piel de Napoleón sin olvidar desde dónde se escribe. El género nos atraviesa, por muy ficticio que sea y mientras trabajamos con él de la forma más sofisticada, heterodoxa y oblicua posible, entregándonos incluso a la retracción utópica de la propia identidad. No se deja de ser mujer ni encarnando este árbol al que se dirige Marosa di Giorgio:

Eres la abuela, eres mamá, eres Marosa, todo eres,  
[con tu eterna  
juventud, tu vejez eterna,  
niña de Comunión, niña de novia,  
niña de muerte.

\*

La voz de las mujeres ha sonado por fuera de la tradición. Incluso cuando una poeta sobreactúa la norma porque desea integrarse en ella, por debajo de todo ese esfuerzo

se escucha como un pitido, un *Shepard tone*. Ese pitido me parece, igual que cualquier otro ruido del discurso, un objetivo crucial de la crítica literaria.

¿Y cómo relacionarnos con una tradición que nos dejó fuera? ¿Cómo responder a *eso*? ¿Leemos sólo poesía escrita por mujeres? De forma complementaria a este activismo que tantas amigas practican, siempre he pensado en los beneficios de la instrumentalización: no cancelar a los grandes padres de la poesía, sino enviarlos a la cantera. Para que sus hallazgos trabajen ahora al servicio de nuestras palabras. Los *Neue Gedichte*, *Harmonium* o *Satura* picando piedra para ti. Su norma vuelta ruido.

#### ¿QUIÉN TROPIEZA POR AFUERA?

Supongamos que el sujeto lírico es ficción. Y que lo es, no por su relación con el referente ni porque la poesía produzca mundos posibles, imaginados o irreales, sino por la imposibilidad de identificarlo con nadie de ahí afuera; por la red complicadísima de discursos propios y ajenos, memorias y tradiciones que se cruzan en él; y porque, incluso cuando se propone como sujeto real, no deja de ser un acto verbal enunciado. Podría redundar aquí en la posible asunción de un personaje, máscara, heterónimo. O en la aceptación del monólogo dramático, ese lugar común desatado por la crítica anglosajona y ampliamente trabajado en España desde las cantigas de amigo, Ibn Ezra o las tablas de Cascales hasta los apócrifos de Machado o la poesía de la experiencia. Pero prefiero empezar por estas reflexiones:

1. Como es bien sabido, ni el lenguaje ni la ficción obstaculizan el trato con la verdad.

2. No es ya que el sujeto lírico sea ficticio, sino que nuestra propia subjetividad parece tener estructura de ficción (¿no lo sentís?). La voz individual también es una arena donde conversan, discuten y se contradicen multitud de voces propias y ajenas que se amalgaman y desintegran con una consistencia diría que muy inferior a la del yo lírico usual.

3. Un poema no deja de producir a menudo cierta ilusión de verdad íntima, algo que sucede porque funciona como eso que a mí me gusta llamar “ficción de no-ficción”. O sea, que efectivamente un poema no es más autobiográfico ni más honesto que una novela. Pero finge serlo. Y es en ese fingimiento donde descansa su pacto específico con quienes lo leemos.

4. En el conflicto entre yo y mi impostación nace el sujeto lírico.

\*

Como el amor de Sor Juana, el fantasma del sujeto lírico nos burla y queda al mismo tiempo preso en el poema:

Detente, sombra de mi bien esquivo  
imagen del hechizo que más quiero,  
bella ilusión por quien alegre muero,  
dulce ficción por quien penosa vivo.

(...)

que aunque dejas burlado el lazo estrecho  
que tu forma fantástica ceñía,  
poco importa burlar brazos y pecho  
si te labra prisión mi fantasía.

Pero no se ha dicho *yo* de la misma manera antes y después de que se nos quebrara la criatura burguesa. La Modernidad sometió al sujeto lírico a un sistemático extrañamiento, al que siguió una escisión y una salida de sí. Un proceso que va complicándose hasta hoy, no ya con desdoblamientos, sino con auténticas proliferaciones subjetivas, repliegues y defunciones del sujeto lírico. Quizás escribir sea, como dice Jorge Monteleone, ponerse en el lugar de un muerto, asumir el fantasma de un nombre. Empezando por el propio. Toda escritura tiene, en ese sentido, algo de testamento. En *Tara* (2006), declara Elena Medel: “Mi corazón es una esponja, una caja negra que recoge / todo cuanto sucede”.

Si quien habla en un poema es el fantasma del sujeto real (o sea, una marca de su ausencia), quizás quien pone cuerpo a ese fantasma sea la materialidad de la palabra poética. Los poemas encarnan. O como diría Roberto Juarroz, crean presencia. De forma complementaria, me gusta pensar que la poesía es el lugar de las apariciones. Que pone el cuerpo y hace sitio.

Me acuerdo aquí de un poema de *Trilce* (1922), donde el tiempo informe de una prisión resulta interrumpido por el hiato de cierto ruido: un tropiezo fuera de la celda. El tropiezo podría percibirse como una aparición fantasmal vinculada a los recuerdos que venía evocando Vallejo, pero lo cierto es que ante todo revela la existencia de un cuerpo cuya irrupción sobresalta: “¿Quién tropieza por afuera?”, se pregunta el prisionero. Como ese cuerpo del poema LVIII, los versos de *Trilce* tropiezan, dudan, se tambalean, revelando así su presencia.

## VIVIR EN LA VACILACIÓN O QUÉ TIENE DE FANTÁSTICO LA POESÍA

El poema le pone cuerpo al fantasma de quien escribe. Es el lugar de sus apariciones, la casona donde es posible su presencia. Pero nuestros fantasmas están íntimamente conectados con obsesiones y carencias que a menudo se revelan colectivas. Cada lugar, de hecho, tiene una realidad espectral específica. Lo que hoy no resuelves engendra tu fantasma futuro y un país puede estar por resolver.

España me ha parecido siempre una tierra espectral. Porque arrastra desde los años setenta una desruralización masiva que dejó miles de pueblos desiertos y cruzados por habitantes en pena. Pero también porque los fantasmas son, como señaló Teresa Vilarós, el retorno de lo reprimido: por ejemplo, de todo aquello que la historia dejó bajo tierra y ahora se cuele en la escritura igual que un lapsus. ¿Pero qué ocurre cuando lo inexistente no es ya el pasado sino también el futuro? Frente a los fantasmas de la Transición, se diría que los fantasmas poéticos del siglo XXI provienen ahora del porvenir. No son restos de lo que nos sucedió, sino restos de lo que nos espera.

\*

La poesía funciona como un artilugio de hacer y deshacer humanidad. A ese artilugio lo mueve no sólo la multitud inestable de lo que existe, sino también de lo que no existe: porque nunca existió, porque dejó de existir, porque todavía no existe o porque desde aquí sencillamente no es concebible su existencia. Visto así, ¿qué poema no tiene algo de fantástico?

Leer produce un feliz trastorno de nuestro espacio-tiempo. Demuestra que todo más allá está más acá, y no importa si ese más allá es otro país, otro planeta o el Paraíso, porque en el fondo todos pertenecemos a más de una dimensión, lo cual nos convierte en criaturas dobles, del intersticio, espíritus, duendes, súcubos, vampiros. Para fluctuar entre uno y otro lado, se puede legitimar poéticamente cualquier herramienta: religiosa, paranormal, una nave espacial, una máquina del tiempo. Un símbolo. Una metáfora.

¿Pero no había dicho que el propio sujeto lírico tenía una entidad fantasmal? ¿Acaso no se desvanece, como esas apariciones que dudamos si atribuir al mundo, al sueño o a nuestra psique? Según Todorov, nuestra consciencia experimenta lo insólito en forma de cataclismo y luego nos obliga a darle acomodo en lo real. Aunque, desde el descreimiento posmoderno, la poesía fantástica no sólo boicotea los discursos del realismo rampante sino también los discursos religiosos y otras formas convencionales de trascendentalismo. Y lo hace porque le interesa la indecisión entre ambos mundos, porque atrincherarse en cualquiera de ellos sería antifantástico. Lo que da vida a lo fantástico, dice Todorov, es el titubeo. “¿Quién vacila en esta historia?”, nos obliga a preguntarnos. Y así vuelve a nuestro oído el bumerán de Vallejo: ¿puede saberse de una vez por todas “quién tropieza por afuera?”. O como dijo ayer mi hijo, mirando su silueta proyectada sobre el techo: “¿Esa sombra yo soy? ¿Quién es?”.

#### LA POESÍA COMO ASAMBLEA DE LO QUE FALTA

No creo en el talento. Lo sé, soy el único ser humano que no cree en él. No quiero incurrir con esto en la ob-

viedad de que la poesía se escribe trabajando (yo sobre mi escritorio tengo un altar pagano con un retrato de Stajanov). Lo que quiero decir es que no creo que existan unas cualidades innatas o tempranamente adquiridas para escribir poemas. Cualquiera las tiene. Si creo en algo es en la potencia incalculable de cualquiera.

No son tus cualidades, sino aquello que te obsesiona lo que te hace ponerte, hora tras hora tras hora, hasta que aprendes a hacer algo —quién sabe si bello— con una ecuación, una pelota o un puñadito de palabras. ¿Pero qué es lo que provoca una obsesión? En la respuesta a esta pregunta reside, según creo, el secreto de cualquier dedicación artística. Lo que te aboca a la creación no es lo que tienes, o sea, tus capacidades, tus dones, tus virtudes (del latín *vir*, *viri*): es lo que te falta. Una dislexia o una neurosis pueden resultar mucho más definitivas para terminar escribiendo que la riqueza léxica o la erudición. Tus lagunas, tus taras, tus conflictos, aquello que te daña o te limita está en el origen del poema. Se escribe desde el agujero.

\*

Toda esa carencia es tuya y es también zona de paso. Tiene algo ajeno y multitudinario: tiene servidumbre de abrevadero. Si el poema convoca, hace sitio y pone el cuerpo, *materializa* a los fantasmas, los muertos, los ausentes, a quienes no tienen parte, ¿no será la poesía una asamblea de lo que falta?

#### PARA UNA LÍRICA DE LA DEVORACIÓN

Dije que la poesía funciona como un artilugio de hacer y deshacer humanidad. ¿Cómo que un artilugio? Me

retracto. Escribir es una acción vital y creo que la palabra tiene mucho más de organismo que de artefacto. Blanca Wiethüchter se pregunta: “Yo no sé / lo que murmura / en este fervor / que ganamos para la vida”.

A veces fantaseo con el apocalipsis de este modo nuestro de lo humano. En esos momentos, me gusta pensar que el organismo de la poesía avanza como un ser vegetal capaz de alimentarse de nuestro cuerpo, nuestra experiencia, nuestra memoria, de someter a su sacrificio todo lo que somos y convertirlo en sustrato, un abono que será asimilado y fluirá a través de su sabia al servicio de otra dinámica, otro ritmo, otra lógica existencial. Escribe Delmira Agustini:

Y en la cristalina página,  
en el sensitivo espejo  
del lago que algunas veces  
refleja mi pensamiento,  
el cisne asusta de rojo,  
y, yo de blanca doy miedo!

Igual que este cisne vampírico, quizás todo poema sea criatura carnívora. Quizás todo poema se alimente de quienes lo leemos y escribimos.

Muchas gracias.

ERIKA MARTÍNEZ  
(Jaén, 1979)

Nació en Jaén, el 11 de diciembre de 1979, y ha vivido desde entonces en Granada, exceptuando varias temporadas en París, Londres, Nueva York y Buenos Aires.

Dentro de su faceta creativa, pueden destacarse los cinco libros que ha publicado hasta el momento en la editorial Pre-Textos de Valencia. Con su primer poemario, *Color carne* (2009), obtuvo el I Premio de Poesía Joven Radio Nacional de España. Su segundo poemario, *El falso techo* (2013), fue traducido al italiano por Matteo Lefèvre para la editorial Ensemble Edizioni (Roma, 2018). *Chocar con algo* (2017) ha sido traducido al alemán por José F. A. Oliver para la editorial Hochroth (Heidelberg, 2022) y está siendo actualmente traducido al inglés. Su último poemario se titula *La bestia ideal* (2022).

Como poeta, ha sido incluida en diversas antologías, entre las que destacan *Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI* (2018) o *El canon abierto. Última poesía en español* (2015). Ha sido incluida también en la antología bilingüe *Ten Contemporary Spanish Women Poets* (Shearman, 2020), de Terence Dooley, y ha publicado poemas traducidos al inglés en revistas como *Chicago Review* o *POETRY*, de la Poetry Foundation de Estados Unidos. Además, es autora de la plaquette bilingüe *Diez intemperies bajo techo* (escrita para el Centro Federico García Lorca en 2015) y de los poemas incluidos en el catálogo *La Vega en fuga* (2020), de su padre, el fotógrafo Antonio Arabesco.

Como aforista, ha publicado el libro *Lenguaraz* (2011) y ha sido incluida, entre otras, en las antologías *Pensar por lo breve* (2013), *Bajo el signo de Atenea* (2017), *Fuegos de palabras* (2018) o *L'aforisma in Spagna* (2014). Es codirectora de la colección de aforismos de Cuadernos del Vigía, así como de la colección de poesía “Mundana”, de la misma editorial, junto con Rosa Berbel. Entre 2010 y 2016, fue columnista semanal del diario *Granada Hoy* y ha colaborado en numerosas ocasiones con la revista *Viajes National Geographic*.

Erika Martínez ha desarrollado, además, una intensa labor en el seno de la universidad. Doble licenciada en Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, obtuvo en 2008 el Doctorado Europeo con una tesis sobre poetas argentinas contemporáneas. En 2016 recibió una Ayuda Ramón y Cajal del Ministerio. Actualmente es profesora titular del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Granada.

Su investigación está centrada en las relaciones entre política, pensamiento y poesía en español, con especial atención a nuestro presente. Es autora del ensayo *Entre bambalinas. Las poetas argentinas tras la última dictadura* (2013) y de numerosas publicaciones sobre poesía y aforismo en español. Ha editado, entre otros, *Quiroga íntimo. Correspondencia y Diario de viaje a París* (2009), la antología de Pere Gimferrer *Seremos claridad* (edición honorífica del Premio García Lorca, 2018) o volúmenes colectivos como *Materia frágil: poéticas para el siglo XXI en América Latina y España* (2020) o *Señales mutuas: estudios transatlánticos de literatura española y mexicana hoy* (2019).

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON FRANCISCO SÁNCHEZ-MONTES

GONZÁLEZ



Excmo. Señor Presidente,  
Excmas. e Ilmas. Sras. y Sres. Académicos,  
Señoras y señores, amigos todos:

El *Eclesiastés* asegura un tiempo para cada acción pues «todas las cosas bajo el sol tienen un tiempo y un momento». Y quiero señalar, el privilegio que para mí supone asumir, en nombre de nuestra corporación, el papel de dar contestación al excelente discurso pronunciado por doña Erika Martínez, con el cual hoy se incorpora a esta Academia de Buenas Letras de Granada.

Hace apenas tres meses tuve el honor de intervenir en una ocasión similar. Hoy, cumpliendo con el rito establecido, me compete dar la más cálida bienvenida a quien se integra en la Academia que tan generosamente me acogió.

Hemos tenido el privilegio de poder atender al magnífico discurso por el cual nuestra nueva académica nos ha acercado al quehacer esencial en la poesía, cuando se trata de escribir acerca de lo nunca antes expresado, ante la incertidumbre que conlleva el intentar alcanzar la construcción del poema ideal.

Su *Discurso* titulado *La causa de la poesía* es un diálogo con la vida, pues describe la cadencia del respirar de su hijo dormido, nos habla de poesía y de la sostenida lucha personal para poder escribir ante su situación presente, al tiempo que reflexiona acerca de la motivación que hace surgir el poema, partiendo del fermento que es la inspiración y el papel que juega en nuestro intelecto: para unos, por su considerada capacidad *ut-supra* para crear en el mundo literario; para otros, negando su carácter de «alma de la poesía», pues tal inspiración sería tan solo el fruto del trabajo y la voluntad.

Y en esta segunda idea considero que milita Erika, para renovarse sin necesariamente cambiar, pues hoy defiende que nuestro inconsciente también está detrás y dota de alma a la poesía. Quiero pues destacar su visión sobre el papel que juega la inspiración para la construcción de la obra literaria, ese equilibrio fabril, que no resulta porcentual ni medible en una alquimia, pues es variable en cada caso, entre «el material inconsciente que trabaja en nuestro interior sin que lo sepamos» y el acicate exterior que mueve a creación y fragua en la construcción de un poema.

El recorrido por el texto de su excelente *Discurso* -del que recomiendo una pausada lectura- traduce una inquietud por la comprensión literaria, reasignando nuevos códigos interpretativos a los más diversos aspectos de la creación. Su compromiso con la palabra la traslada a la utópica ciudad creada en la conocida *República* de Platón, en la cual se pretendió la expulsión de los poetas por la ausencia de verdad en sus composiciones y por el carácter perjudicial de sus enseñanzas; debemos de convenir con ella en que la poesía, lejos del exilio, permaneció en el interior, pues la considerada filosofía, que no es sino la forma de vivir y a la cual se defiende, constituye también la verdadera poesía. Así, como bien afirma Erika, «Si el filósofo debe ayudar a gobernar, un poeta jamás debería dirigir el Estado. ¿Pero quién dijo que el gobierno de los poetas era una opción? ¿Por qué en concreto de los poetas? ¿Negar algo no es, en el fondo, una manera de contemplar su posibilidad?». En consecuencia, su capacidad interpretativa se despliega en un itinerario que sigue el camino de los más variados aspectos creativos: desde el papel que desempeña la política en el poema, al compromiso con la palabra o la defensa de

la voz de las mujeres, pues ella reivindica «su experiencia femenina» con la expresión «ser mujer importa».

La Academia de Buenas Letras ha sabido valorar, con justicia y unanimidad, los méritos que hacen merecedora a doña Erika Martínez para su incorporación. Una determinante poeta, profesora universitaria, autora de poemas, aforismos y ensayos literarios, que goza de una notable proyección, destacando entre otras aportaciones títulos como *Color carne* (2009), galardonada con el Premio de Poesía Joven de Radio Nacional de España, *Lenguaraz* (2011); *El falso techo* (2013), finalista del premio Quimera y seleccionada entre las mejores obras poéticas del año por la revista 'El Cultural'; o bien *Chocar con algo* (2018), finalista del II Premio Nacional de Poesía Meléndez Valdés, además de *La bestia ideal* (2022).

Doña Erika Martínez, en razón a su destacada obra, ha sido galardonada y reconocida con diversos premios y es alabada de modo reiterado por la crítica. En consecuencia, su presencia ennoblece a nuestra institución. Personalmente yo destacaría su incisivo título *Lenguaraz*, en cuya dedicatoria, con ingenio, nuestra académica expresa la razón de su publicación: «Para mis padres y mi hermana, que me tiran de la lengua», por lo que pudiera ante tal preámbulo pensarse que fueran unas páginas de mero divertimento cuando en mi opinión es otro su verdadero valor: al abrigo del juego con las palabras su autora nos enfrenta con su inteligente visión de la realidad, sostenida por una afirmación que no deja lugar a las dudas: «escribir poesía es pensar y hacer ambas acciones están para mi unidas a la emoción».

Doña Erika Martínez es jiennense por un azar en el itinerario de su vida y también granadina por sangre: la retícula de las callejuelas que nos rodean -las del genuino

barrio Barroco de la ciudad- fueron el escenario propicio de su infancia y adolescencia, con la lectura al calor de la biblioteca de su casa de Miguel Hernández o César Vallejo y sus *Poemas humanos*. También en su feliz recuerdo pervive indeleble la gratitud hacia quienes para ella ejercieron el mejor magisterio, acompañándola desde los primeros pasos del aprendizaje.

La vida puede coadyuvar a construir o a destruir el *falso techo* que nos cubre (acuñó así uno de sus títulos) y de ser dura de trato se puede perder «todo aquello que una vez pensamos que nos protegía»; pero creo que, bajo una segura protección, nuestra nueva académica conserva la sólida e indeleble huella de afecto con unas amistades que conoce desde hace años, cultivando, con lumbre del hogar, los vínculos que dan cuerpo a su identidad, de ayer a hoy, en el escenario de los *lugares que se inventan de camino*, enraizando un modo de ser y de mirar el mundo.

Con el ingreso de Erika Martínez se incorpora una académica que con seguridad va a abrir nuevos horizontes en nuestro quehacer.

Querido presidente, queridas compañeras y compañeros académicos, debo agradecer la grata tarea que, cumpliendo con nuestra norma, me ha supuesto intervenir hoy para así recibir y contestar a la Ilustrísima doña Erika Martínez. Para nuestra nueva académica son mis últimas palabras:

Querida Erika, te traslado la cálida bienvenida a la Casa de las Letras granadina. Hace un tiempo, en su defensa, afirmaste que «la civilización no sería posible sin la cultura del libro», por lo que en nombre de la Academia te expreso que nuestra institución se siente muy honrada en este feliz momento, celebrando un día que estoy seguro recordarás.

Muchas gracias.

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada  
el 15 de marzo del año 2024,  
primer día de las Hilaria Matris Deûm,  
que celebran el comienzo de la alegría,  
en Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L.,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. D. José Abad,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMXXIV