

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL XXXI PREMIO REINA SOFÍA DE POESÍA IBEROAMERICANA

Palacio Real de Madrid, miércoles 30 de noviembre de 2022

Olvido García Valdés

Señora: mi profunda gratitud por esta distinción que lleva su nombre y por hacernos el honor de su presencia aquí.

Autoridades, señoras, señores, amigas y amigos. Quiero comenzar con un emocionado recuerdo para Ana Luísa Amaral, la extraordinaria poeta de lengua portuguesa que me precedió en este lugar y que triste y prematuramente nos dejó hace unos meses.

Y expresar mi agradecimiento a las dos instituciones que hacen posible el Premio Reina Sofía: Patrimonio Nacional y la Universidad de Salamanca, y también, en particular, a cada una y cada uno de los miembros del jurado que este año lo han concedido a mi obra.

Continuando con los agradecimientos, querría nombrar a mi familia, a mi madre y a mi padre, a mis hermanas, y a mi hijo –la persona de la que, según él crecía, más he aprendido–, y de modo muy especial a mi marido, el poeta Miguel Casado, con quien he compartido ya la mayor parte de una vida plena, y a las amigas y los amigos. A todos ellos tengo que agradecer. Pero tampoco querría olvidar a mis editores y a mis lectores y lectoras, y a quienes se acercaron a mis libros escribiendo sobre ellos o traduciéndolos; en esta ocasión, y vaya por todos, nombraré a Amelia Gamoneda Lanza, por la edición y excelente estudio introductorio de *La caída de Ícaro*, la antología conmemorativa del Premio, que tan hermosamente coeditan Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional.

Me siento conmovida y muy honrada por este reconocimiento tan relevante y, a la vez, es todo raro, como si hubiese alguna esencial incongruencia en el hecho de estar yo hoy aquí recibiendo esta distinción. El año pasado, a principios de julio, me concedieron el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2021 y, cuando me lo comunicó la entonces ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, Consuelo Valdés Chadwick, me acometió también, y sobre todo, un profundo sentimiento de irrealidad. Me parecía casi increíble escuchar por videoconferencia a los miembros del jurado hablando de aquel modo de mis poemas, como si mi diálogo de tantos años con la poesía iberoamericana volviera en aquel cálido saludo. Lo mismo exactamente me ocurrió en esta ocasión cuando Ana de la Cueva Fernández, presidenta del Patrimonio Nacional, me llamó para comunicarme el Premio Reina Sofía.

¿Qué puede ser más sorprendente que un reconocimiento señalado y público para algo que se desarrolló y tuvo todo su sentido en lo personal y en una concepción casi intransitiva de la escritura poética? ¿Qué quiero decir? Pertenezco a una tradición prodigiosamente rica y extensa (me gusta nombrar a César Vallejo y Rosalía de Castro, a Juan de la Cruz y Góngora y Antonio Machado, a Jaime Saenz o Antonio Gamoneda o Lorenzo García Vega, sin olvidar a José-Miguel Ullán, Clarice Lispector, Juan L. Ortiz, Sophia de Melo, Mercè Rodoreda, Ida Vitale, Lezama Lima, María Victoria Atencia, Juan

Rulfo, Marosa di Giorgio...), y, sin embargo, mi sensación es la de haber trabajado siempre sola. Esto, que suena pretencioso, si no soberbio además de imposible, es en cambio literal. La poesía para mí ha sido un espacio de recogimiento en el que esas figuras que he nombrado, y otras muchas de otras lenguas a través de la vida, eran como sombras benéficas, pero al mismo tiempo me dejaban en una estricta soledad, una soledad radical. Se trató siempre de una “pesca” subterránea, de conectar con un temple de ánimo propio y esencial, que me permitía hablar de lo que me era íntimamente indispensable. Mis poemas suelen ser fragmentarios y se hacen de sueños, de animales y árboles, del campo y las pequeñas cosas del mundo, de palabras oídas por azar, de instantes; se hacen de cosas que a veces, después, cuando leo ese texto en un libro, me asustan.

Recuerdo que la primera vez que me invitaron a leer en Estados Unidos –era en Nueva York muy poco después de caer las torres gemelas– leí poemas de *ella, los pájaros*, un libro escrito a principios de los años 90 y que tiene que ver con el tiempo último de mi madre, y recuerdo que me parecía chocante estar allí leyendo aquellos versos, y, a la vez, necesario. Que alguien viaje lejos para leer unas palabras que en el fondo escribió para hablar solo consigo mismo, consigo misma. Y es quizá por esa cualidad intrínsecamente solitaria –trabajar con palabras para llegar a saber de lo más propio–, por lo que la poesía es compartida. Así lo sentimos como lectores. El modo en que entramos en un poema cuando leemos es también el de encontrarnos con algo que ha sido escrito en otro lugar o en otro tiempo, y que nos habla, en cambio, de nosotros mismos como nadie más puede hablarnos.

Solo por algún tipo de intensificación de la percepción llega la vida al poema, y naturalmente esa intensificación se refiere también a la lengua; la vida pasa al poema en la lengua, que toma, por así decir, la forma –sonoridades, conexiones y desconexiones, sintaxis– de la vida. El poema va hasta donde puede, y hay ahí plenitud. Y al mismo tiempo fracasa, vuelve al punto de partida, al vacío y ser nada que ha de volver a visitar. Se trata de una escucha que no cesa, o parece que no cesa.

Escribir poemas ha sido, para mí, el trabajo de la vida. Lo digo retrospectivamente. Hace treinta años no habría sabido decirlo así, y, sin embargo, ya *era* así. No me refiero a una dedicación literaria. Todo lo contrario. Una profesión que he amado, la de profesora de Instituto –como solíamos decir–, me permitió tener con la escritura un vínculo de absoluta libertad. A lo que aludo es a que la vida, si merece la pena de ser vivida, acaba siendo un trabajo que uno hace sobre sí mismo, y escribir poesía es una de las formas que puede tomar ese trabajo. De algún modo, esa labor espiritual de uno sobre sí mismo entra en el poema y, más que con un yo, tiene que ver con la vida. Lo he dicho a menudo, un poema es un lugar raro donde se guarda la vida.

Cuando se tiene mi edad, se ve qué ha tenido importancia y qué no, qué lugar han ocupado las cosas. Siempre he pensado que la poesía no es cultura, no es literatura, no es comunicación... Lo que no niega su eficacia transmisora. Una poética de la inmediatez y de lo libre –ese sería el deseo del poema, poder establecer un contacto de ese orden. Para ello, sin embargo, paradójicamente, el poema no trabaja con la espontaneidad, con la

inocencia del mero traslado, sino con un medio tan complejo como la lengua, y con una serie de operaciones en ella de enorme elaboración, aunque a menudo no sepamos muy bien las leyes que las rigen. Lo informal también pertenece a la forma; “cuando se toca fondo, aparece la forma”, decía Arnaldo Calveyra. Se trata de encontrar una lengua que no mienta como suele (en la política, en los medios de comunicación, en las redes sociales...), de encontrar un inestable punto de fijeza o de verdad.

El del poema es un tipo de pensamiento distinto del pensamiento discursivo y del pensamiento anclado en la razón. Y hay una raíz expresiva –manifiesta en la concepción rítmica, en las elipsis y torsiones, en lo que llama para ser escrito– que precisa o exige también una lectura receptiva y con fuerte sentido crítico. La pobreza de la capacidad de lectura se traduce en el actual predominio de una literatura estéticamente conservadora. La industria del entretenimiento, la mercantilización ya casi total del libro, un mundo regido por la banalidad de las redes sociales, por la construcción de imágenes personales basadas en la mera exhibición o en el puro narcisismo, parece abarcarlo todo.

La poesía más interesante que se escribe hoy en castellano, en cualquiera de las dos orillas, trabaja a la contra de todo esto. Se ha dicho que la poesía es crítica de la lengua y crítica de la vida; ambas son inseparables y ese trabajo, el modo en que se manifiesta es su peculiar forma de resistencia. Hace muchos años, en 2006, cuando se publicó mi libro *Y todos estábamos vivos*, me preguntaron tres cualidades necesarias para ser poeta y dije: la atención, la paciencia (cité un verso de Cernuda, “la hermosura es paciencia”) y la violencia. Podría mantener hoy esa respuesta; la tensión, la violencia son la respuesta de la lengua a lo inasimilable de la vida, son la respuesta del poema a lo inasimilable de la vida.

Y el malestar. A menudo tengo la impresión de que es el malestar un modo de estar inherente a las mujeres, algo que integra nuestro modo de conocer. Se trata de una inconformidad, cierta inestable posición respecto a la cultura patriarcal que nos ha marcado. Y es casi desesperante ver que un imaginario histórica y culturalmente inducido *atraviase* de tal modo la conciencia individual, y tan lentamente ocurra a la inversa; de modo que el avance que se ha producido, con ser muy importante, visto en conjunto, a veces, se evidencia como casi irrisorio.

En lo que escribo aparecen todas estas tensiones: poemas de máxima apertura vital, al lado de poemas en los que se baja hasta un límite de desaparición: la contigüidad de estados, la investigación de esos estados. En mis últimos libros, lo animal ha ido cobrando cada vez mayor presencia. He titulado, por ejemplo, una antología que apareció en 2020 *dentro del animal la voz*, y, antes, mi penúltimo libro, publicado en 2012, *Lo solo del animal*. No se trata de un asunto temático. En ningún momento me he planteado escribir sobre animales. La mía no es tampoco una mirada ecológica, aunque eso se refleje, ni de complacencia *naïve* en una supuesta pureza natural. No. Simplemente me parece que el animal es el que viene como es. Y hay algo que lo une al poeta, la vulnerabilidad, algo de la intemperie y la precariedad existencial. Es un vínculo fuerte; y en cierto sentido, de un extraño modo, yo diría que el poeta y el animal son mudos.

Pensaba al acabar *Lo solo del animal*, en la relación de ese título (lo no anecdótico o previsible del título) y la desdicha. Lo solo del animal se sitúa en un lugar no verbal que también caracteriza a las personas (la desdicha es no verbal), y es ahí donde encontramos el punto de fraternidad con los animales. Una soledad animal que, sin embargo, llega a la conciencia; y que, si se pudiera llorar, haría llorar infinitamente. Parece que está en la raíz de la sensibilidad (como la desdicha), que es la raíz de la afectividad, y de la conciencia; también el pensamiento es afectivo. Se trata de la fragilidad de los seres y el mundo, también en términos ecológicos, y de la tenacidad de la vida. Hay una frase de Benjamin que en su enigma me ha acompañado: *la naturaleza es triste porque es muda*. Siempre he sentido el campo como una especie de único consuelo, y siempre sentí que esa compañía llega a través de una mudez compartida, esa, también, mudez animal compartida.

He reflexionado mucho en lo que la ensayista Christa Bürger llama el “deseo de desaparición”, que ella observa como algo nuclear en su análisis de la obra de muchas mujeres creadoras. Eso, que yo he llamado en algún poema “mi *nada-nunca-no*”, es un lugar difícil. Siempre en primera persona. Y siempre en el sumidero de la disolución. Lo conocemos por el pensamiento y por la experiencia. En él se desenvuelve, y se obtura, la vida; al *nada-nunca-no* se constriñó la vida de las mujeres en el nacimiento de la modernidad ilustrada. Pero puede ser también el espacio del poema, o de ciertos modos de plantearse la escritura. Alguien dijo que la poesía es la respiración otorgada por la gracia de lo irrespirable.

La *desdicha*, “mi *nada-nunca-no*”, es un modo de percibir que arraiga en la infancia, como un aliento vital que nos conforma o nos precede. Recuerdo la vida de Juan de la Cruz: la pobreza, la *miseria* tejedora (cuando le preguntan si su padre era labrador, responde que “no era tanto como eso”, sino tejedor); la miseria social y racial en la Moraña de las castas; el hospital de las bubas de Medina del Campo, donde trabaja casi adolescente: la observación de los comportamientos, el sentimiento de la vanidad de todo, la sensación y conciencia aguda de ser *nada*, esa raíz del ser.

Ciertamente, en mí desapareció muy pronto la fe religiosa, a los 14, 15 años, cuando dejé toda práctica; pero me doy cuenta de cómo en las últimas décadas ha ido creciendo un sentimiento que podría llamarse conciencia de la nada. La nada como lo único en verdad real, lo que soy, junto a la extraordinaria, maravillosa fuerza y presencia del mundo. Tal vez eso que llamo *desdicha* es el contrapunto de la percepción de la hermosura y de su extraña intensidad, como un fondo de la vida. Mis poemas acogen lo negativo, la ruptura y la disconformidad, pero también un profundo asentimiento a la vida y la hermosura del mundo.

Es todo extraño. Estar aquí hoy, como decía, hablándoles de estas cosas. Yo procedo de una familia asturiana de campesinos y, anciana ya, sigo siendo aún una niña de Santianes de Pravia en los años cincuenta. Hablaba entonces bable y he escrito después en castellano, pues más allá de los idiomas, escribimos siempre en una lengua extraña; una lengua que solo por extraña alcanza a ser de verdad íntima y propia. Y como sabemos, es también la extrañeza lo más distintivo o inherente al amor.

Leeré por último tres poemas. Este, de mi libro más reciente, *confía en la gracia* (publicado en 2020):

Los días tres celebran la venida
del uno al otro y del quedarse, son
comienzo de meses y de años, mecanismo
que anuncia memorias que vendrán.
Si no es feliz la vida, sí es entera
y verdadera y se conocen y aman
como son, y la desdicha y la luz y
el amor son una sola cosa y el viento
en los árboles y el cuidar, saber
del otro que ya llega.

Y este otro, de *Y todos estábamos vivos* (publicado en 2006):

si me dejaras ir contigo en la noche,
en la hora parda del metro, antes
de amanecer, si pudiera acoger,
contemplar todo hueso tu rostro, el gesto
de fiera que piensa y vive sola, si no
se removieran airadas las palabras,
si no sintiera el viento que azota los
árboles arriba; qué hice que no
recuerdo, qué hicieron, dónde
ocurre la vida y es libre y no
benigna, dónde con su herida
lo solo del animal

Y uno de *ella, los pájaros* (publicado en 1994):

Verde. Las hojas de geranio
en la luz gris de la tormenta
tiemblan, tensión
de nevadura verde oscuro.
Te mirabas las manos,
nevadura de venas; si los dedos
fueran deliciosos, decías.
Al caminar
apoyaba mi sien contra la tuya
y en la noche escuchaba

el ruiseñor y el graznido
del pavo. Indiferencia
de todo, oscuridad.
Me llamabas con voz muy baja.
Solo un día reíste.

Muchas gracias.