

Itzár López Guil: una poética de linaje mestizo

Laura Scarano

Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-11-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-02-2024

RESUMEN

La trayectoria poética de Itzár López Guil (Madrid, 1968) desafía los clásicos encasillamientos entre realismos figurativos, y experimentación y ruptura. En un tono que se acerca a la poesía del pensamiento, sin soslayar la conciencia crítica y el giro afectivo, su escritura construye una voz contundente con un estilo propio, de denuncia y, a la vez, de lirismo intimista. Esta poética de fusión desarticula las antiguas polaridades irreconcilables (en estilo y programa poético), pero también funda un imaginario cultural que llamamos con cierto atrevimiento “mestizo”, en un afán de mezcla de colores, espacios, razas, cuerpos, y rehúye de plano el maniqueísmo ideológico y formal. Esta “revuelta íntima” –en palabras de Kristeva– que emerge en su obra sella una poética singular y desafiante.

PALABRAS CLAVE

Poesía; mujer; linaje; compromiso; intimidad

Itzár López Guil: a poetics of *mestizo* lineage

ABSTRACT

The poetry of Itzár López Guil (Madrid, 1968) challenges the classic opposition between avant-garde and realism, or experimentation and figurative writing. In a tone that approaches the poetry of thought, without ignoring critical awareness and the affective turn, her work builds a strong voice with its own style, of denunciation and at the same time of intimate lyricism. A poetics of *mestizo* lineage that disarticulates the old irreconcilable polarities (in style and poetic program), but also because it finds a *mestizo* cultural imaginary, in a desire to mix colors, spaces, races, bodies, far from all ideological manicheism. An “intimate revolt” in Kristeva’s words that seals a singular poetics.

KEY WORDS

Poetry; Woman; Lineage; Commitment; Intimacy

Hagamos una apuesta sobre el porvenir de la revuelta.
"Me rebelo, luego existimos"
Albert Camus

O mejor aún, me rebelo, luego existimos *en el porvenir*.
Una experiencia luminosa y de largo aliento.
Julia Kristeva

La trayectoria poética de Itziar López Guil (nacida en Madrid en 1968, y residente desde 1992 en Zurich como catedrática de Literatura Española), incluye los libros *Del laberinto al treinta* (2000), *Asia* (2011), *Valores nominales* (2014) y *Esta tierra es mía* (2017). Si algo desafía su obra es a los clásicos encasillamientos entre vanguardias y realismos, o experimentación y escritura figurativa. En un tono que se acerca a la poesía del pensamiento, sin soslayar la conciencia crítica y el giro afectivo, estos poemarios construyen una voz contundente con un estilo propio, de denuncia y, a la vez, de lirismo intimista. Una poética de fusión, que desarticula las antiguas polaridades irreconciliables (en estilo y programa poético), pero también porque reconstruye un imaginario cultural mestizo, en un afán de mezcla que funde colores, espacios, razas, cuerpos, huyendo de todo maniqueísmo ideológico y formal. "Mestizo" es, en términos culturales, un adjetivo que destaca la procedencia de especies o variedades diferentes, con un afán de amalgama que sutura las grietas, sin invisibilizar las diferencias.¹ Vale pues la utilización metafórica de tan poderosa categoría, atribuida a una poética que funda un linaje y rescata una genealogía familiar, pero también humana, universal.²

Si una pregunta resulta válida, en la ya superada polémica entre realismo y experimentalismo, sería una de las que abre el persistente debate sobre la pertinencia de estos rótulos cerrados y generalistas en la poesía escrita por mujeres en la actualidad. Si podemos hablar de forma unívoca de ruptura o mimetismo, ¿cómo se lee la subversión contra el canon impuesto mayoritariamente masculino? Es esta una poesía predominantemente figurativa, henchida de intimismo, que juega con múltiples figuras de desvío, pero que además no soslaya el compromiso y la denuncia social. Considero que, por encima de tales etiquetas que, puestas a jugar como extremos

¹ La palabra mestizo viene del latín *mixticius* (mezclado), adjetivo derivado del verbo *miscere* (mezclar) en su forma de participio *mixtus* (mixto, mezclado).

² Cabe acotar el uso laxo que hacemos aquí del término "mestizo" que, siguiendo la sabia advertencia de Antonio Cornejo Polar, tiene una validez metafórica: "Es evidente que categorías como mestizaje e hibridez toman pie en disciplinas ajenas al análisis cultural y literario, básicamente en la biología [... Pero] se desplaza una densa capa de significación que engloba y justifica cada concepción de las cosas. Incluso estaría tentado de afirmar que una lectura de ese sustrato de significado es más productiva que la simple declaración de ajenidad e impertinencia", en su empleo para "esclarecer un punto concreto" (341). Por ello eludimos la carga ideologizada que mantuvo por décadas en su aplicación en el ámbito latinoamericano y rescatamos su original acepción de mezcla, en este caso poética y cultural.

irreconciliables resultan perimidas, debemos rescatar la originalidad de una voz que es subversiva en el más profundo sentido del término: social, crítica, afectiva, feminista, intercultural, etc. Me detendré en algunas calas que refrendan estas primeras intuiciones y que, si bien expresan una travesía general en toda su obra, se anclan en la luminosa atmósfera que crea su último poemario, *Esta tierra es mía* de 2017, que mereció el II Premio de Poesía Nicanor Parra.³

La primera cala es el vínculo y fusión entre la esfera pública (que denota su preocupación social) y la privada (hinchida de un tono afectivo sostenido en la esfera de la cotidianeidad doméstica). Superadas las antinomias entre intimidad y giro afectivo frente a la denuncia crítica de lo colectivo/social, su poemario ya lo ratifica en el primer poema que abre *Esta tierra es mía*, donde fractura la lógica expectativa del lector de poesía, al enfrentarnos a un título numérico “¿62=3.600.000.000?”, y nos remite a uno de los epígrafes iniciales del libro: “En 2015 solo 62 personas poseían la misma riqueza que 3.600 millones (la mitad más pobre de la humanidad), de Oxfam” (2017: 11).⁴

Esta tierra es mía: ¿de qué tierra se habla aquí? ¿Es acaso el dinero el núcleo de una denuncia contra las sociedades capitalistas? ¿Qué tierra se intenta rescatar de ese dominio global de una minoría rica frente a millones sumergidos en la pobreza? ¿Estamos frente a un clásico slogan de la lucha de clases marxista? El epígrafe de Jean Renoir niega esa sospecha, cuando enlaza la tierra propia con la resistencia: “Hay que resistir./ Tenemos que decirnos,/ una y otra vez:/ ‘Esta tierra es mía’”.⁵ Los siguientes epígrafes refuerzan esta denuncia. Se alza contra una “filosofía de la futilidad” nacida de un mercado de consumo, que nos impone “necesidades imaginarias” para neutralizar aquella resistencia (como lo desarrolla la cita del publicista y luego asesor de la Casa Blanca Edwards Bernays en su libro de 1928, *Propaganda*).

Vale la pena detenerse en ese título que la poeta hace suyo. Ruiz Pérez señala que

con su deíctico de cercanía y materialización, designa por igual un planeta-mundo y un territorio personal, lejos de un estricto sentido de propiedad

³ Juan Carlos Abril nos advierte que el título se inspira en la película de Jean Renoir, *This Land is Mine* (1943), protagonizada por Charles Laughton y Maureen O’Hara. Y Ruiz Pérez completa la asociación: “En 1944, también en plena Guerra Mundial y con ecos de la gran depresión de pocos años atrás, Woody Guthrie firmaba la canción “This land is your land,” recuperada en la década de los sesenta por otros folk-singers, como Pete Seeger y Bob Dylan. Después lo haría Bruce Springsteen en los ochenta o, por acercarnos en el tiempo, Sharon Jones a principios de este siglo. En esta inequívoca tradición de resistencia y orgullo arraiga *Esta tierra es mía*” (129).

⁴ Todas las citas de los poemas remiten a la edición del libro consignada en la bibliografía final.

⁵ Advierte Díaz de Castro que la película que inspira el título del libro nos recuerda “inmediatamente la secuencia final en la que, antes de ser detenido por la Gestapo, el profesor alecciona a sus alumnos a tomar conciencia de cómo la democracia ha sido aplastada por la tiranía y la corrupción, leyéndoles la Declaración de los Derechos del Hombre.” (s/p).

privada o bienes raíces en términos de una economía de la explotación [...], “esta tierra es mía” (es nuestra) si se construye y se lucha por ella. La tierra es nuestra si la roturamos. Y en la poesía, en esta poesía, roturar es rotular, porque poner nombre a las cosas es alterar su régimen de propiedad, reordenar el mundo (128).

Pero la crítica de tenor político se apoya en ese poema prologo mediante una estructura de interlocución, como un diálogo íntimo de la hablante con la hija pequeña, que va a la escuela y aprende las operaciones matemáticas, las sumas y las restas. Un ejercicio mental abstracto que el texto intenta encarnar en cuerpos vivientes. Palpita el temor de una madre por la potencial vulnerabilidad de su hija (ambas protagonistas que representan a la humanidad en general) ante los estragos del neoliberalismo donde ha nacido. Por eso el remate irónico pero demoledor reordena la tesis central del poema: “Ese espejo infernal te está mintiendo, / Chita. / Aquí nadie te trata como a un simio” (2017: 11). La degradación humana a simio, mono, refugiado, ser animalizado, corre paralelo con las rosas marchitas en el jarrón, cortadas artificialmente y vendidas en florerías (en oposición a las que caen naturales de las plantas del jardín). Sin tierra propia no hay vida. Sólo “ecuaciones falsas” para transformarnos en títeres, que suman “para otros” en el injusto reparto de bienes del planeta (2017: 11).

Un curioso esquema alfabético ordena los poemas de la A a la Z (repetiendo algunas letras), con excepción del prólogo recién citado y el epílogo, marcados en letra cursiva.⁶ Cercano a un diario íntimo, con anécdotas de infancia, el memorial engarza recuerdos privados y mínimos con experiencias urbanas y colectivas. El “Madrid azul” de la infancia, con la sociedad de “calles y diarios” en una mal distribuida “democracia” (2017: 16), en alusión sutil a la falseada democracia del PP madrileño y su remisión al Madrid franquista de su infancia. Otros poemas abordan la situación social y política, pero sin soslayar la cifra íntima. Entonces se cuestiona la falsificación de la democracia, el odio que “hace nido en cada casa”, mientras la lucha significa perseverar, buscando crear un sitio, una tierra propia y común, “donde apoyar la frente y descansar/ esta sed de justicia para el hombre” (2017: 22).

La crítica al orden deshumanizado capitalista apela al esperpento de la animalización en el poema “Jaguar”. Esa “fiera de verdad” que “camina sigilosa entre sus víctimas”, busca emboscarlas, destrozando sus sueños con sus garras y “los entierra en las cunetas/ marcando con la orina cuanto ignora”.⁷ Posesión territorial arbitraria y animal, que corroe “la tierra con su

⁶ Señala con acierto Ruiz Pérez que dicha ordenación pretende “introducir un orden en el desorden del mundo y de acercarse al modelo escolar apropiado para la interlocución con su hija, destinataria del poemario. De este diálogo procede también el tono familiar y el designio de recomposición de un linaje, en una línea familiar de memoria y futuro que establece un territorio propio, una tierra que se apropia a partir del cultivo y el lenguaje, de una práctica en la que se confunde el roturar y el rotular” (128).

⁷ Interesante la nota que la propia autora refiere respecto de las “cunetas” aludidas en este poema: “Se refieren a las cunetas en las que aún siguen enterrados miles de españoles y el

aliento despiadado” (2017: 29). Y late el reclamo del título del libro, que es denuncia y reivindicación por una tierra propia.

Uno de los mejores poemas críticos que logra demoler la pacífica vida privada, apacible y doméstica, del ciudadano frente a la catástrofe diaria del planeta, donde seres humanos tan iguales al yo que enuncia se enfrentan a la injusticia y la muerte, se titula simplemente “Té”. La colisión entre la imagen trivial del título, la costumbre tradicional de tomar el té, frente a la imagen de los refugiados moribundos en las aguas para cruzar el océano hacia el mundo occidental, significa una de las más logradas rupturas del poemario:

En esta taza de té
cabe el drama de la guerra,
la sangre que se ahoga en nuestras costas, todos esos ruidos
que te dan tanto miedo
cuando limpias las migas del mantel
y cierras, con los ojos, las fronteras. (2017: 51)

Pero quiero destacar también en este trabajo, como otra cala decisiva, la red femenina instituida en todo el poemario, que singularizo con el vocablo del título: un “linaje” humano y familiar, pero también, sin exclusiones, conformada por mujeres.⁸ Esta genealogía es matrilineal y se halla sostenida básicamente en el predominio de la interlocución madre-hija. Los consejos a sí misma y a la estirpe humana, pero también femenina, conforman una serie entre madres e hijas, que sostiene esa mirada dolida de un mundo que de simple se fue haciendo “estrecho, preciso e invariable”, empañando “la extensa y misteriosa/ esencia de la vida” (2017: 14). Para Ruiz Pérez, en el libro se va dando forma a una noción de “la herencia, de la forja de una estirpe en la que el sujeto individual se reconoce en la identidad con los otros. La presencia más constante en este juego de identidades y proyecciones es la figura de la hija. Espejo y cómplice” (135), gestando una “particular forma de otredad que devuelve la voz lírica a una intimidad ahora compartida”, porque es “la hija, real y trascendida con valor arquetipal”, la destinataria ideal de “un poemario que tiene de la epistolaridad la cercanía del lenguaje y del mundo escolar la estructura de enciclopedia, con el

jaguar es el fascismo represor, el franquismo, también capitalista, claro. Pero la idea era dedicárselo a los soñadores de las cunetas. Como Perlas del Plata, a los chicos asesinados por las dictaduras argentina y uruguaya que están aún en el fondo del [Río de la] Plata” (cita de mi correspondencia personal con la autora).

⁸ Resulta curioso que, en su definición básica, “linaje” alude a la línea de antepasados y descendientes de una persona, pero se aclara que “si el linaje tiene solamente varones dentro del árbol genealógico, la línea paterno-filial que va uniendo a cada persona con su padre se le denomina *varonía* pues se compone, en sentido ascendente o descendente, únicamente de varones” (<https://es.wikipedia.org/wiki/Linaje>). No existe vocablo si el linaje es femenino. En cuanto a su etimología, procede de la voz latina *línea*, y más exactamente, del provenzal *linhatge* o del catalán *llinatge*. Esto nos permite su uso metafórico como línea o serie femenina en este poemario, como ya desarrollaremos a continuación.

mencionado orden alfabético que ritma los poemas desde sus títulos” (136). Se forja entonces una cadena ancestral que la hablante denomina “guirnalda”, como un collar de eslabones que se trenzan entre madres, hijas, abuelas, y queda magníficamente configurado en ese poema así titulado.

La parte 1 de “Guirnalda” nos estremece con las advertencias temerosas de la madre a su hija: “Vendrá la primavera y te verá / llorar”, “te sentirás perdida bajo el sol” (2017: 24). Pero el paso de las estaciones del cosmos y de la vida madurarán a la que fue niña, cifrando en ese crecimiento la madurez de la madre y la forja identitaria de ambas, con la constitución de un linaje que formará parte de la historia privada y pública:

Y al cabo serás tú,
y en ti cuanto hay en mí, pues tuyo es
lo que yo recibo
y en ti avanza, sin nombre ni razón,
haciéndonos historia. (2017: 24-25)

La segunda parte es un retrato filial, con la imagen de la niña arrodillada posando su cabeza en la madre. Se superpone en ese retrato maternal de protección la figura de la madre (ahora abuela) que abrazó en sus rodillas la cabeza de esa niña (ahora madre), que hoy recrea ese gesto en su hija pequeña. Pasado, presente y un futuro que abre tácitamente la escena hacia adelante, anclado en “una palabra, / un gesto perpetuado” (2017: 25), que se cierra evocando dos luminosos versos de Blas de Otero (del poema “Tarde es amor” de su libro *Ancia*), que la autora conoció mucho como amigo de su familia y admiró como poeta:

“Guirnalda” - Poema 2

Acaricio su cara como tú
tal vez la mía entonces,
como tu piel buscó aquellas manos,
hoy yertas, ayer mismo.

Aprieto
su frágil nuca contra mis rodillas,
tu firme estatura junto a mi frente
infantil.

Una palabra,
un gesto perpetuado,
Tejiendo y destejiendo
nieve... (2017: 25)

El colectivo “Nosotras”, que da título a otro poema, denuncia la inequidad de las mujeres frente a los varones, que se creen “con derecho al mejor plato, al mejor sitio del sofá”, y le reprocha “que esperes que te sirva” y “sea siempre joven/ y amable y misteriosa” (2017: 34). No lo puede

expresar mejor Ruiz Pérez, quien advierte esta original visión del linaje femenino “como uno de los elementos más sólidos del reconocimiento y la identidad, también frente a los embates de una cruel realidad exterior”, porque logra unificar esa voluntad identitaria femenina, no desde la diferencia, sino como parte vital de “la conquista de esta tierra” del título (134). Esa “-a”, el sufijo femenino del “nosotras” (“porque la -a es un galardón”, dice la poeta), supone “muchas batallas” libradas en el espacio del patriarcado. La hablante rechaza los supuestos privilegios masculinos en su lucha por deconstruir tales prerrogativas. Este alegato feminista evita el dogmatismo y matiza –como afirma Judith Butler– la identidad de género con otras tantas que nos componen como un caleidoscopio.⁹ Por eso la admonición “qué hacer junto a un enfermo...” (2017: 34).

Varios poemas construyen esta genealogía femenina, que la poeta describió como “guirnalda”, imprimiendo con esa metáfora un carácter festivo y luminoso. En “Lluvia” escenifica el vínculo de protección y consejo, corporizado en el acto de dar la mano: “Dame la mano. Habla. Por favor, / rompe con fuerza este cristal”; busca abrir esa ventana apenas entreabierta entre dos seres que busca superar el aislamiento y la soledad existencial (32). En el texto titulado “Maternidad”, el nexo se relata con los lugares obligados del cuidado maternal: “Yo debiera escribir que no se duerme, / que se va el tiempo en pañales, en miedos, / en peleas que huelen a cansancio/ y papillas” (2017: 33). Pero el *racconto* rompe su devenir narrativo y doméstico con la pregunta existencial sobre el ser y la identidad del otro. Se trata de un camino de a dos, una travesía que ahora se impone con el verbo en español “maternar”, donde la sabiduría consiste en la profecía auto-cumplida que cada eslabón de la cadena experimenta: “Andarás años luz hasta encontrarte” (2017: 33). Y como señala Ruiz Pérez en esta “dinastía”, abuela, madre hija sellan una continuidad “de cuatro generaciones que se mantienen vivas en la memoria del sujeto y en su palabra poética, en una suerte de linaje en femenino como uno de los elementos más sólidos” (134).

Si en el poema “Ascenso” la metáfora del viaje familiar en coche que sube la cuesta representa la justa ambición del progreso (“allá vamos” dicen los padres y los niños replican riendo “Arriba arriba...” [2017: 13]), la poeta en su interlocución a la hija admite esos límites. Ese falso espejismo de la subida emerge claro también en el poema “Educación”. Esas lecciones, tan diferentes a las del perro que enseña a sus cachorros a cazar, a trotar, a sobrevivir, se tornan incertidumbre en el interrogante materno: “¿Adónde te diré que vamos, corre/ que te corre, tu manita en la mía, / si aún no sé siquiera un algo de la nada?” (2017: 19).

⁹ Judith Butler define en 1990, en *Gender trouble*, la materialidad del cuerpo como histórica, imposible de ser conceptualizada independientemente de los discursos hegemónicos. Y afirma: “Si una es mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es, porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades” (49).

Uno de los poemas más logrados que nutre esta categoría de maternidad y rompe el a veces unilateral componente femenino es “Noche oscura”. Porque no sería posible la hija sin el padre y la madre, sin ese encuentro de dos cuerpos que hicieron posible un tercero. Y nos recuerda el éxtasis sanjuanino de atravesar la noche oscura del alma para ascender al cielo, como si fuera Dios esa realidad tangible y material de tres cuerpos entrelazados por amor:

A un lado de mi cuerpo, tú.
Al otro lado, nuestra hija.

El cielo

es esta mariposa que me eleva
hacia el mejor de los sueños. (2017: 35)¹⁰

Un breve paréntesis teórico nos permite comprender nuevos enfoques en torno a la maternidad a los que no es ajena esta poesía. Adrienne Rich, en el ensayo *Nacemos de mujer* (1976), destaca que las mujeres han sido madres e hijas, pero han escrito muy poco sobre este tema; la vasta mayoría de imágenes visuales y literarias de la maternidad nos llega filtrada por la conciencia masculina individual y colectiva. Otra obra axial es *El nudo materno* (1976) de Jane Lazarre, que también abre una puerta a una maternidad que se toca, contada en primera persona, lejos del mito de la buena madre y de las heroínas domésticas fabricadas por el imaginario masculino tradicional. Por otro lado, en un interesante artículo, Diana Oliver repasa los avances en la visión sobre la maternidad que, si bien es una experiencia que “nos atraviesa a todos de una u otra forma”, “resulta tan llamativo que algo tan universal como lo materno no haya sido un tema literario primordial” (s/p).

El movimiento feminista del siglo XX en sus sucesivas oleadas veía una contradicción declarada e implícita entre el feminismo y la maternidad, como si fueran incompatibles, por eso “la literatura, el activismo y el cambio generacional han sido fundamentales para que esto haya cambiado” (Oliver: s/p). Lazarre presenta su propia maternidad tejida con “cuestiones tan actuales como la soledad, la ambivalencia, la trampa de las expectativas, la no conciliación, la utopía del autocuidado, el miedo a convertirnos en nuestra propia madre, la necesidad de (re) construcción de la pareja, el agotamiento o las noches sin dormir” (en Oliver: s/p).

¹⁰ Un aspecto interesante según la autora es la capacidad icónica del poema, en la figura de una mariposa. El verso central es el cuerpo, los otros dos pareados, las alas. De esa forma, dialogando con San Juan, aquí se fija la trascendencia en el propio poema-mariposa, por un lado, y en la corporalidad del Yo (que es el cuerpo que supuestamente está entre hija y marido y que icónicamente se correspondería con el tercer verso, donde se dice el cielo, es decir, fijaría la trascendencia en la inmanencia -el cuerpo- y en la poesía, en la mariposa-poema).

Para Laura Freixas, la maternidad no se ve como un proceso humano y cultural, sino como “algo que está fuera de la cultura, algo meramente biológico, o emocional e idealizado pero impersonal, como si todas las maternidades fueran iguales, como si las madres no fueran realmente individuos sino vehículos o recipientes” (en Oliver: s/p). Además, las mujeres que escriben no solo “son relativamente pocas y carecen de fuerza para imponer su agenda”, también han incorporado inconscientemente esa ideología. Y remata Oliver:

La maternidad les parece un tema poco noble, poco serio, poco universal, temen (con razón, por desgracia) que si escriben sobre él los hombres no las lean y se encuentran con una ausencia de tradición que lo hace todo más difícil. Si escribimos sobre guerra, viajes, amor heterosexual o individuo enfrentado al mundo, tenemos una gran tradición literaria en la que apoyarnos y con la que dialogar; si escribimos sobre una madre y un bebé, no (s/p).

Este poemario de Itziar contradice en parte esa tradición maternal silenciada y recompone un entorno familiar, de sucesión generacional; el aprendizaje se presenta como “una experiencia conjunta y compartida, donde la hija complementa la condición de quien ha iniciado el poemario recreando el vínculo filial con los padres” (Ruiz Pérez: 130-131). El poema que evoca a la madre a través de la música infantil del xilófono garantiza esa crianza fundada en el amor, nacida del “corazón que tú me entregas”, aunque suene mal algún acorde en la mano infantil. Y confirma esa vocación común: “Querer es una escuela ardua, madre”, confiesa la hablante (2017: 57). Esta es otra vertiente que repone ese imaginario de la propia infancia en un buceo en el mundo casi mágico e imperturbable del ser niño o niña. La experiencia infantil está asociada al asombro, a la esperanza. El juego conjunto de los niños en el poema “Equipo” recrea las aventuras y la algarabía de tapar caños y ver el agua fluir del muro de piedra, libre y plena. De enero a agosto, es la primavera la que representa el desafío, con el “musgo verdecido sobre el muro”, “el perfume a violetas” y “el agua que asoma. Me saluda. / Porque viene al encuentro de la vida” (2017: 20-21).

Por último, el poema en bastardilla que cierra la colección, titulado con el primer verso “*Los jueves tienen mala memoria*”, entroniza la memoria como dispositivo de apertura al futuro, paradójicamente. La autora destaca que evoca los jueves de un poeta que fascinaba a su admirado Blas de Otero y a su propio padre, ambos entrañables amigos: se trata de los jueves del peruano César Vallejo (en el conocido poema “Piedra negra sobre una piedra blanca”). Desde otro ángulo, Juan Carlos Abril destaca que este poema final, “actualiza el chestertoniano *El hombre que fue jueves* desde el centro de la realidad laboral y existencial de nuestro quehacer cotidiano”, porque así comienza: “Los jueves tienen mala memoria: / se enfilan entre un día de trabajo / y un tiempo que promete y aun no llega.” (61). Para la autora “los jueves son el centro de la semana, quizá más duros incluso que los lunes,

pero en cualquier caso deben apuntar hacia nuestra salvación del fin de semana” (en Abril: 99). Un tiempo para ser uno mismo, que nos desautomatica de las obligaciones de la esfera pública, y nos libere de la máscara de la civilidad que detentamos frente la sociedad. Un tiempo para “recordar, de puro jueves, / qué ha sido del amor y su rugido” (en Abril: 61). Y así concluye con este desafío de una ruptura tan existencial como poética:

Hay que romper el universo,
darnos algo de luz, una caricia
que nuble la garganta y gane espacio.
adentro, en la raíz. Para cobrar
el único latido que nos salva.
Para volver de nuevo a caminar,
como un autómata entre bombas,
hacia la entraña misma de la vida. (2017: 61)

Internarnos en la versatilidad de esta poesía examinada nos permite ver cuantos ríos subterráneos desembocan en un mar poético, donde todas las olas se entrelazan, se alzan y se aquietan, mansas o turbulentas, en una poética mestiza, que rehúye el maniqueísmo. López Guil ancla su subversión y compromiso en el porvenir de la “revuelta íntima”, como la llamó con perspicacia Julia Kristeva: ¹¹

Desde siempre, la poesía ha sabido proclamar la voluntad del libre albedrío, volviendo a la memoria de las palabras para extraer de ella el tiempo sensible. En épocas que oscuramente sentimos en declive o, al menos, en suspenso, el cuestionamiento permanece como el único pensamiento posible. Indicio de una vida simplemente viva [...]. Hagamos una apuesta sobre el porvenir de la revuelta. “Me rebelo, luego existimos” (Albert Camus). O mejor aún, me rebelo, luego existimos *en el porvenir*. Una experiencia luminosa y de largo aliento (1998: 9).

Bibliografía

- Abril, Juan Carlos (2017). “*Esta tierra es mía*”. *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 21. 98-99. Disponible en: <https://elgeniomaligno.eu/esta-tierra-es-mia/>
- Barragán, José Pablo (2015). “La poesía del tesoro y los pagarés. Reseña de Itziar López Guil, *Valores Nominales*”. *Iowa literaria*, marzo 31, s/p.
- Butler, Judith (2006) [1990]. *El género en disputa: feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

¹¹ El concepto de revuelta de Kristeva es “una revuelta interior y no exterior, una revuelta de la vida psíquica en todas sus manifestaciones sociales (escritura, pensamiento, arte)”, argumenta Sans Massó (2015: 65). Una forma de ruptura que torna, retorna y suma hacia el futuro en el caso de esta poesía de López Guil.

- Cornejo Polar, Antonio (1997). "Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Revista Iberoamericana*. 180, LXIII (Julio-Setiembre). 341-344.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2017). "Itziar López Guil. Experiencias de la realidad personal". En *La Opinión*, Murcia, 19 de octubre, 6.
- Díaz de Castro, Francisco (2018). Reseña de "Esta tierra es mía en la poesía de Itziar López Guil". En *Ínsula*, 857. 52-57.
- Freixas, Laura (2000). *Literatura y mujeres*. Barcelona: Destino.
- Kristeva, Julia (1998). *El porvenir de una revuelta*. Buenos Aires: FCE.
- Kristeva, Julia (2002). *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lazarre, Jane (2018). *El nudo materno*, Barcelona: Las afueras.
- López Guil, Itziar (2000). *Del laberinto al treinta*. Madrid: Visor.
- López Guil, Itziar (2011). *Asia*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- López Guil, Itziar (2014). *Valores nominales* Madrid: Ediciones de La Discreta.
- López Guil, Itziar (2017). *Esta tierra es mía*. Sevilla: La Isla de Siltolá, col. Siltolá Poesía.
- Merino, Ana (2014). "La mirada comprometida de Itziar López Guil. Prólogo a Itziar López Guil". En Itziar López Guil, *Valores nominales*. Madrid: Ediciones de La Discreta. 5-8.
- Oliver, Diana (2019). "La maternidad en primera persona como gran tema literario". En *El País*, julio. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2019/07/22/mamas_papas/1563803158_340716.html (Fecha de consulta: 20/05/2024)
- Rich, Adrienne (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Ruiz Pérez, Pedro (2019). "Roturar / rotular el territorio: Esta tierra es mía de Itziar López Guil". En *Studia Iberica et Americana (SIBA)*, 7. 127-140.
- Sans Massó, Alexandra (2015). "La Revuelta de Julia Kristeva en la obra de Louise Bourgeois". *Barcelona, Research, Art, Creation*, 4, 1. 65-101.
- Scarano, Laura (2019). "Capítulo 5: "Ser poetas (siendo mujeres)". En *A favor del sentido. Poesía y discurso crítico*. Madrid: Valparaíso. 161-202.
- Scarano, Laura (2020). "La sociabilidad femenina en la poesía del siglo XXI: Hermandades, redes y antologías de género". *Studia Iberica et Americana*, 7. 35-60. Disponible en: <https://www.studia-iberica-americana.com/issues.html>.
- Scarano, Laura (2023). "Hablar el cuerpo. La deconstrucción de tabúes en la poesía femenina actual". En Verónica Leuci y Facundo Giménez (coords.). *La loca de los versos. Voces femeninas en la poesía española (siglos XIX a XXI)*. Mar del Plata: EsPulpa Ediciones. 105-136. Disponible en: <https://librosfh.mdp.edu.ar/ebooks/index.php/fh/catalog/book/29>



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons