Roturar / rotular el territorio: *Esta tierra es mía* de Itz'iar López Guil

PEDRO RUIZ PÉREZ
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Recibido: 1 de junio de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

Abstract: An approach to the structural and significant keys of the last title in the poetic work of Itz'iar López Guil, *Esta tierra es mía* (2017) is proposed. The disposition of the poems and the use of the alphabetical sequence of the poems are analyzed, in relation to the will to introduce an order in the disorder of the world and to approach the school model, appropriate for the interlocution with her daughter, to whom the poet dedicates her book. From this dialogue also comes the familiar tone and the design of a rebuilding of a lineage, in a familiar line of memory and future that establishes its own territory, a land that is appropriated through cultivation and language, by means of a practice in which breaking and labeling are confused. With these elements the relationship of this poetry is pointed out with a tradition of compromise and with some of the major features of Spanish poetry in these first decades of the third millennium.

Key Words: Itz'iar López Guil, *Esta tierra es mía*, XXI century Spanish Poetry, Engagement, Familiar discourse.

Resumen: Se plantea una aproximación a las claves estructurales y significantes del último título en el quehacer poético de Itz'iar López Guil, *Esta tierra es mía* (2017). Se analiza la disposición del poemario y el recurso a la secuencia alfabética de los poemas, en relación con la voluntad de 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 diseño 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. Con estos elementos se apunta la relación de esta poesía con una tradición del compromiso y con algunos de los rasgos mayores de la poesía española en estas primeras décadas del tercer milenio.

Palabras clave: Itz'iar López Guil, *Esta tierra es mía*, Poesía española actual, Compromiso, Discurso familiar.

La película de Jean Renoir, en su versión española, *Esta tierra es mía* (1943), aparece explícitamente citada en los preliminares del libro homónimo de Itziar López Guil (2017). No es la única evocación convocada por el título del poemario. 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 Springteen 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* (2017), y en sus poemas la autora introduce una variación personal, orientada a un sentido de la apropiación que reescribe el valor y la significación de la primera persona, lejos de los criterios del capitalismo burgués y de una trascendida codificación lírica. La redefinición de “mía” atañe también a la de “tierra,” 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 privada o bienes raíces en términos de una economía de la explotación. En diálogo con el precedente, *Asia* (2011), el poemario de 2017 contrapone a la mayúscula de una geografía ajena, onírica y simbólica (Ruiz Pérez, 2017), la cercanía de un suelo propio, de una tierra que es la de un cuerpo hecho de barro, pero también de memoria y deseo. Desde esa conciencia y esa posición, activa y activista, Itziar López Guil reivindica que 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.

La particular disposición del poemario convierte el principio lingüístico en eje estructural, a partir de una subrayada opción por ordenar los textos siguiendo la ley del abecedario, tan convencional y normativa como definitoria de la relación de la lengua con el mundo y, por extensión, de la poesía con la realidad. Se trata de una forma inicial de apropiación, a partir de la denostada imposición educativa, para reconvertir la cantinela de las domesticadoras lecciones escolares en elemento de una dialéctica entre lo multiforme de la realidad y la búsqueda de un orden, que se realiza por medio de la palabra. La ironía tiñe esta particular asunción del orden convencional y establecido, reclamando su uso por un sujeto que se replantea el sentido de la comunidad, que también arraiga en el lenguaje, y que requiere reapropiárselo desde los principios de la cartilla infantil, en estrecha

relación, como veremos, con la destinataria privilegiada de estos versos.

El índice destaca tipográficamente la linealidad del orden alfabético y el marco compuesto por dos poemas, preliminar y posliminar, rotulados en cursiva. El primero introduce una referencia económica real, a partir del título aritmético y del propio contenido. La cifra que sirve de epígrafe recoge desde la indignación los porcentajes del reparto de la riqueza mundial extraídos del informe de Oxfam incluido en las citas introductorias del libro, junto a fragmentos de Edward Bernays y Jean Renoir. El poema de apertura traslada los crudos números al espacio del libro al convertirlos en el argumento del diálogo con la hija, también presente en los preliminares, a través de la dedicatoria; a ella se dirige en el papel cotidiano de madre: “Hora de levantarse. De vestirnos / y mandarte al colegio a que sumes / para otros.” Retrospectivamente, la impersonalidad de un gesto repetido en la alienación recogida en cifras ilumina la especificación de la dedicatoria, “Para mi hija / Ana García López.” El nombre y los dos apellidos sacan a la niña de su condición subordinada de hija sin perder la vinculación con un núcleo familiar, junto a sus padres, y, sobre todo, afirmando una individuación que por medio del nombre propio, completo, se opone a la masificación ligada a los millones de explotados. El poema-prólogo adelanta con la primera persona el discurso de los textos que siguen, con las cifras remite a los datos de un informe documentado y objetivo y, a través de ellos, se vincula con una realidad de la que el libro se niega a separarse. En el final, otra composición en cursivas clausura el poemario y enmarca el discurso al trasladar al plano individual, al de la cotidiana rutina laboral (la del hablante y la que puede esperar a su hija), los efectos de la realidad económica y social plasmada en el poema de apertura, ahondando en la dimensión individual de la forma postmoderna y urbana de la alienación del sujeto derivada de su explotación. En el conjunto de poemas uno de ellos hace especial referencia a esta situación, que contextualiza y condiciona el discurso del hablante lírico; se trata de “Permacultura en Occidente,” que vincula en su título un nuevo término, nacido del empeño de articular una nueva forma de relación con la naturaleza y la humanidad, con la tradicional definición de lo que hoy constituye el globalizado mundo capitalista. Los versos muestran la inversión del valor de la noción del campo de la sostenibilidad, al mostrar un ecosistema perverso y autodestructivo, basado en la enajenación representada por las redes sociales y sostenida en una subjetividad agresiva y una falsa intimidad. Frente a

ella se levanta el valor de la poesía, que en el poema así rotulado se identifica con la oposición a los discursos opresivos creados “para que no mires al cielo, / al aire libre de tu prójimo” e impidan “dar respuesta a tus preguntas”.

La ordenada sucesión de poemas, si bien no traza un argumento lineal, dispone los ejes mayores de una densa trama temática, incluyendo en su interior secuencias que juegan con los paralelismos, las simetrías o una dialéctica que impulsa un modo de crecimiento interior, hecho de madurez vital, ahondamiento introspectivo y determinación de resistencia. Así, “Ascenso,” el poema inicial de la serie alfabética, ofrece, a manera de claves, algunos de los temas del poemario y su articulación en un camino duro, pero de obstinada determinación por alcanzar una cima; allí comparece la memoria fecundante y allí se recompone un entorno familiar, de sucesión generacional; con su primer sustantivo “el coche” cobra también presencia en el poema, como avance de lo que hará en el libro, un referente que no deja de ser ambivalente, situado entre la imagen de libertad que conlleva y su adscripción a un modelo de consumo bien situado históricamente en el desarrollismo dominante en los años de infancia de la autora. El siguiente poema, “Barreras,” continúa la línea argumental y desarrolla una idea de superación situada en el tiempo y articulada en tres momentos (uno por cada estrofa): el de la infancia, el de los inicios de una agobiada edad adulta y el de la serenidad que llega con la madurez. El siguiente, “Ciertos tipos,” en cambio, se detiene en las amenazas que se ciernen sobre ese camino, sumando a los designios económicos los impuestos en un modelo de escuela que actúa como colonización del propio espacio, imponiendo un orden opresivo exterior con aire de invasión y conquista, “buscando que se doblen las rodillas / y el pulso se desboque en ese rito / que acaba en la bragueta.” La metonímica alusión final impone de manera violenta la doble imagen del sexo que acaba con la infancia y de un dominio masculino que trata de coartar la identidad a quien busca afirmarse en su condición de mujer. La imagen de retorno a un Madrid que es al mismo tiempo recuperación de la infancia y choque con la realidad introduce, en el poema “Cohecho,” la dimensión de una realidad histórica que no es el menor de los condicionamientos en el hacerse de la que vamos descubriendo a través de la lectura como una voz lírica que, más allá del posible trasunto de la autora, se afirma con fuerza creciente en busca de su propia identidad. En contraste con la materia del poema anterior, pero profundizando en una de sus líneas, las composiciones siguientes, “Chicharra” y

“Derrota,” introducen de manera directa el tema de la poesía, en el primer caso como reivindicación afirmativa de una práctica; y en el segundo, a modo de una propuesta de sentido, “palabra electrizante” que se convierta en “memoria de una vida.” Más adelante, en las dos partes de “Ortografía básica” se enfrentará a la otra dimensión de la poesía, como práctica sujeta a mecanismos de intermediación que reproducen los esquemas de dominación económica y sexual; frente a ellos la voz lírica, ya en un trecho avanzado de su camino de ascenso interior, de seguridad adulta, se afirmará en su propia autonomía como poeta y en su relación con el texto.

La interrelación señalada, con los enlaces entre poemas contiguos y otros separados en el índice y las páginas del libro, nos habla de una voluntad constructiva que tensa las líneas de fuerza bajo la superficie de la ordenación alfabética, mostrando una cuidadosa voluntad dispositiva y editorial. El engarce argumental del motivo de la poesía manifiesta, además, el peso que la reflexión sobre este asunto tiene en el poemario. Sin incurrir en los excesos en que a veces se desliza una artificial consideración de la metapoesía, el libro trata de una dimensión esencial del personaje/voz poemática y su condición de trasunto de la autora, porque la tierra que se reivindica desde el título es también el propio territorio de la poesía, e Itzíar López Guil y la voz que habla en su nombre quieren transitarlo en pleno ejercicio de su autonomía, sin ataduras de modas estilísticas o modos de hacer. De manera inseparable, surge junto al argumento poético el de la memoria, pero también el del proyecto, y ambos tienen un espacio de diálogo en la exploración de la infancia, la propia, evocada en “Equipo,” y la de la vida que la mujer ha generado, convocada en forma de desdoblamiento en el poema previo, “Educación,” cuyo asunto es la transmisión, pero no la impuesta por un determinado modelo escolar, sino la que surge de un contacto más vital, directo, amoroso, “tu manita en la mía”; en la relación también se fractura la transmisión unidireccional, pues 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.

Esta línea de relaciones compone uno de los sustratos esenciales del poemario y uno de los ejes mayores en su articulación. Como en la propia estructura interna del libro, el tema presenta un doble desarrollo geométrico, a la vez lineal y circular. Como si de una nueva versión de un *canzoniere* secuencial se tratara, en los poemas de *Esta tierra es mía* seguimos el trazado de una vida, una trayectoria tan personal

como arquetípica que engarza infancia, adolescencia, primer encuentro sexual y la madurez que representa el amor familiar (materializado en la cama compartida por madre, padre e hija en “Noche oscura”),¹ que lleva a un punto vital en que se va insinuando una perspectiva otoñal, un punto intermedio en que recuerdos y evocaciones empiezan a ganarle terreno a los proyectos de futuro o, al menos, a fundirse en una entidad significativa, reflejo de una actitud ante la marcha de una historia con efectos de desarraigo.²

En otros registros, este punto de inflexión conduciría a la melancolía tan recurrente en la poesía de finales del milenio,³ de mantenerse el discurso poemático en esta línea exclusivamente. Por el contrario, la voz de López Guil se carga de valor positivo desde la conciencia que, uniendo pasado y futuro, asume la condición cíclica de un devenir. En la vida que se inicia en la hija la voz lírica descubre, junto a su propia infancia a nueva luz, la continuidad que une las generaciones en un tiempo cíclico, hecho de espejos en que las imágenes van pasando de una en otra mano y mantienen con ello un freno al olvido y a la muerte. No hay acabamiento para un yo que se trasciende en un nosotros,⁴ que se descubre (sin ser necesariamente una repetición mecánica)

¹ Se trata de un poema breve, el más corto del libro: “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.” Sus cinco versos encierran, entre sus aires iniciales de rima becqueriana y su final con trazas de haikú, una simbólica relación entre la cama familiar y la evocación de la más alta poesía, que habla de la persecución de la unión mística. El desplazamiento de sentido lleva desde una forma de religión formalizada y con voluntad de trascendencia a la inmanencia cercana y vital de una nueva forma del *religare*, del vínculo entre el yo, los otros y la realidad.

² En una importante medida la poesía de López Guil va marcando en sus distintas entregas una trayectoria paralela al devenir vital de la autora desde que iniciara la publicación de sus poemarios con *Del laberinto al treinta* (2000), donde la expresión procedente del juego de la oca apunta directamente a la edad de quien firma el libro, ganador del XXI Premio Ciudad de Melilla.

³ Es obvio que la melancolía no es un componente privativo de la poesía de las últimas décadas, sino que atraviesa las épocas (Ruiz Pérez 1996; Ferri Coll 2009) y hasta puede considerarse una marca perenne en una amplia veta de la poesía occidental (Delègue 1991). No obstante, ha adquirido valor singular en la poesía más reciente, como se aprecia en algunos de los nombres señeros en la “tendencia dominante” (Yanke 1996; Díez Fernández 2009; Morales Barba 2009) o en entornos más periféricos (Navarro Santos 2005).

⁴ Es una de las vías de conexión con una lectura actualizada de la poética del compromiso (Mantero 1971) que se conformó históricamente en la España (anti)franquista como “poesía social,” que sigue siendo un referente para la autora de *Esta tierra es mía*.

identificado con sus padres y proyectado en su descendencia. Y este vínculo es otra tierra que reivindicar, cultivar y defender. No es una pura cuestión de sangre, sino de una elección o, si se permite apelar a nociones un tanto *démodées*, de un compromiso. Un poema plasma con una textualidad muy precisa y con una imagen de enorme potencia este punto de intersección entre el yo y el nosotros, entre la memoria personal y la historia, para dar cuenta precisa de las razones de una determinación. Así suena y resuena “Gurugú”:

Su altura
brotaba de los labios de mi abuela
como una mano amenazante,
sanguinaria,
que podía trizar nubes y sol,
ser techo del mismísimo planeta.

Pero es un mote tupido,
nada más.

Y lo único que en él hoy clama al cielo
son las vidas que ampara entre sus ramas.
Tantas mujeres y hombres relegados
a la piedad de un corazón de tierra.

La centralidad del poema no radica en su disposición en el índice, sino en su sentido de frontera, eso sí, mucho más abierta que la que, entre España y Marruecos, entre el dolor y la promesa de futuro, marca este accidente geográfico, de tan particular y memorable topónimo.⁵ Para la generación que vivió los conflictos coloniales del primer cuarto del siglo XX el nombre traía los recuerdos de los sangrientos enfrentamientos entre los soldados españoles enviados allí y la resistencia de los rifeños capitaneados por Abd el-Krim; al modo de lo que Valle Inclán esperpentizó para la guerra de Cuba en *Las galas del difunto*, emblematizó el dolor provocado en las clases populares por las estrategias de una dictadura: “su altura / brotaba de los labios de mi abuela.” Con otra dictadura de por medio para la generación de la madre, la memoria de aquellos episodios unía a nieta y abuela, en una historia donde el dolor y la opresión solo cambian sus formas, ahora, en el presente de la autora, con la dolorosa vivencia de los marginados retenidos en el limbo en que se pretende detener y ocultar la obligada

⁵ Es de notar la recurrencia de la evocación en el poema homónimo de *Valores nominales* (2014).

inmigración. A la vez complicidad familiar, identificación con los ancestros y denuncia, el poema quiere ser una frontera que estalla y que en el libro textualiza la estrecha relación entre memoria e historia, entre intimidad y compromiso.

La personificación en la abuela como elemento de conexión con un pasado del que la voz lírica se siente heredera, también en sus males, completa la convocatoria 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 del reconocimiento y la identidad, también frente a los embates de una cruel realidad exterior. Conecta así nuestra autora con una nómina creciente de poetas españolas que, como una manifestación específica y más temprana de la muy actual preocupación por la familia en la poesía española, han hecho de la conciencia de una dinastía femenina una forma de indagación y de construcción personal. Juana Castro asentó está vía en un discurso que se ramifica y entrelaza la reconstrucción mítica de una infancia familiar en *Fisterra* (1991) con el tema de los cuidados y la inversión de roles en *Los cuerpos oscuros* (2005), para actualizarse en su entrega más reciente, *Antes que el tiempo fuera* (2018). Trasladado a la realidad poética, y siguiendo en el entorno cordobés, Elena Medel ha reclamado su voluntad de vínculo filial con Juana Castro, lo ha plasmado en *Tara* (2006) y lo ha visto reconocida por la autora de *Narcisia y Cóncava mujer*.⁶ Lo distintivo en López Guil es que la construcción de la identidad femenina no es el objeto exclusivo de su escritura, sino que la conquista de esta tierra es la de un lugar para la mirada, una atalaya desde la que enfrentar el mundo exterior con una voluntad comprometida. Como ocurre con “Gurugú,” no es solo la memoria componiendo una subjetividad; es la conciencia de la historia como una herramienta de apropiación para situarse en una realidad que va mucho más allá que la del sujeto, aunque este no puede sustraerse a su peso y acometidas.

La visión de un sujeto colectivo comienza para nuestra poeta en el propio entorno familiar, en una redefinición de las relaciones amorosas que se presenta paralela, pero no ajena al sentimiento de maternidad que atraviesa el libro como uno de sus pilares de sustentación. Una clave de esta actitud se encuentra en la posición adoptada en el poema “Nosotras” y en su particular reivindicación del morfema del femenino,

⁶ En otra cuerda del polifónico discurso poético en Córdoba vibra el poemario *García* (2015), donde Pablo García Casado reelabora la vivencia de lo familiar y un sentido de la transmisión que conecta la filiación con la paternidad.

“porque la -a es un galardón, / ¿no lo sabías? / Y cuesta muchas batallas.” La condición femenina queda planteada así como algo diferente a un producto del determinismo biológico o una circunstancia azarosa. Su construcción es una conquista, y ello tiene que ver sobre todo con una actitud y unos valores, que pueden ser compartidos y no excluyentes. Por esta vía se integran con normalidad las relaciones con quien puede constituir un auténtico *alter ego*, el compañero vital erigido en imagen compartida. El poema “Hielo,” dedicado directamente al Fernando real, deja abolidas las fronteras entre la persona y el perfil que pasa de la imaginación al poema (“Te he estado dibujando en cada cuerpo”), para trazar en sus nueve versos el camino que lleva a una unión completa (“Hemos crecido juntos con los años”), expresados en términos de fruto (“Con ese mismo hielo hago cosecha”), en el mismo campo semántico de la idea de “tierra” que campea desde el título del libro y que se personaliza en la presencia de la hija compartida a la que se dedica el poemario⁷ y que completa la unión estrecha culminante en el ya citado “Noche oscura.” Por una parte, “Tumba,” con una reescritura del soneto quevediano en clave de actualización ideológica de los sentimientos, proyecta en un final en clave de materia (“A dos metros bajo tierra”) la potencia de una unión que vence la muerte: “Y otra vez te traeré de la nada. / Y otra vez nacerás en mis brazos. // Para que encuentre en ti ojos y luz. / Para que encarne en ti todo el sentido”; el sentido no está en mis cenizas, sino en la persona amada. “Lluvia,” también con la apelación del epígrafe a un elemento natural, en una dialéctica entre el estado sólido y la fluidez, profundiza en estas imágenes conceptuales, ahora en clave materno-filial, en un motivo de reencuentro con ecos en el contiguo “Maternidad”: el diálogo “yo / tú” con la hija alterna la petición y el consejo, la debilidad y la fuerza: “Dame la mano. Habla. Por favor, / rompe con fuerza este cristal” y “Andarás años luz hasta encontrarte.” La pareja de poemas abre un tramo final marcado por el amor maternal, conyugal y filial en el que las imágenes acuáticas van 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, se revela como una

⁷ La dedicatoria va más allá de una ofrenda convencional, pues la presencia infantil penetra en el poemario y se hace presente en sus textos, a modo de destinataria implícita y en ocasiones indirecta, pero siempre como un interlocutor que condiciona el tono de voz asumido (*infra*).

particular forma de otredad que devuelve a la voz lírica a una intimidad ahora compartida. La hija, real y trascendida con valor arquetipal, aparece como destinataria ideal de un poemario que tiene de la epistolaridad la cercanía del lenguaje y del mundo escolar la estructura de enciclopedia, con el mencionado orden alfabético que ritma los poemas desde sus títulos, subvirtiendo mediante la apropiación creativa otros mecanismos (des)educativos, que “se olvidaron de enseñaros a reír, / mucho menos a pegar la hebra” (“Ciertos tipos”). Volviendo sobre este recurso para la ordenación del poemario, la secuencia del abecedario representa la búsqueda de un orden en medio del caos, menos existencial que político; el sencillo orden de las palabras representa el patrimonio común, la base del lenguaje, de los lenguajes, como elemento común de muchos idiomas, neutralizados en sus diferencias como la forma esencial de la comunicación humana, del encuentro personal. La en principio convencional ordenación funciona también como una alternativa a la secuencia narrativa, a una historia que podría tener un exceso de singularidad, propia de una lírica sustentada en la identificación de voz poética y voz autoral, de relato y realidad; a partir de la condición de modelo abarcador, universal, su utilización creativa adquiere los rasgos de una alternativa a la globalización tal como se concibe en el discurso del capitalismo y su apuesta por una funcionalidad que apunta a la explotación.⁸

Desde la formulación del título, en el extremo opuesto a la homónima frase que instaaura el fin de la edad de oro y funda el inicio del capitalismo (“esto es mío”), la afirmación es casi de identidad con la tierra, no una forma material de posesión. El objeto de la frase no es tampoco esa porción de bienes raíces que sustenta el dominio del hombre por el hombre, sino el lugar que se habita y que desborda al terruño natal, para identificarse con el mundo, la patria común de todos los seres humanos.

Las palabras de Carlos Piera en la contraportada de la edición son significativas a este respecto, enlazando un rango sostenido en la poética de la autora con la particularidad de esta entrega:

En la poesía de Itz'iar López Guil ya sabíamos que se puede encontrar
la afectividad más íntima y la vivencia de la injusticia cotidiana, igual

⁸ Es buen punto este para evocar un posible germen de este recurso en el poema “Biotz-Begietan,” de *Pido la paz y la palabra* (1955), de Blas de Otero: “Ahora / voy a contar la historia de mi vida / en un abecedario ceniciento.” Confesión y petición a la madre, el poema funde memoria personal y conciencia histórica, en una paradigmática actitud de compromiso.

que la presencia inagotable de un Madrid sucio, de un chaparrón en Zúrich, de un mate, del África inminente, de las faldas del Cotopaxi.

La enumeración caótica, sin dejar de responder a la realidad de estas páginas, nos trae una clave borgiana, convergente con la afición del autor argentino a la organización enciclopédica ligada al orden alfabético. Con esa evocación se abre también una línea de lectura en el registro posmoderno que disuelve la distinción entre lo privado y lo público, la intimidad y la realidad exterior, superando la visión dicotómica y las opciones excluyentes, porque el realismo ya no se puede escribir igual, y las dos estirpes en que arraiga la poesía de esta autora encuentran un feliz punto de equilibrio y fusión, donde la sentimentalidad de base romántica, de un sujeto atento a las vibraciones de su espíritu al roce del tiempo y los afectos personales, dialoga con la actitud del *flanneur* que observa el tráfico del mundo en torno. Nada de extraño, pues, que la obra se haya hecho merecedora, en su tercera edición, del premio “Nicanor Parra,” al coincidir con algunos de los elementos de la poética del chileno en sus niveles más profundos, como en el intento de trascender lo subjetivo y lo cotidiano con una forma de compromiso que lo es ante todo con una realidad que incluye también el mundo de las imágenes y los sueños.

Sirva apuntar un último paralelo, más en forma de sugerencia que de propuesta de modelo o influencia, aunque esta siempre puede existir de manera latente a la luz de la vigencia del autor de *Rayuela* en los años juveniles de López Guil y los primeros momentos de la transición. Me refiero a *El libro de Manuel* (1973) de Julio Cortázar, tanto en sus procedimientos constructivos como en la perspectiva planteada en tan singular novela. En el primer plano cabe recordar la síntesis que uno de los personajes hace del libro que se va haciendo y del que forman parte:

Por lo demás era como si el que te dije hubiera tenido la intención de narrar algunas cosas, puesto que había guardado una considerable cantidad de fichas y papelitos, esperando al parecer que terminaran por aglutinarse sin demasiada pérdida.

De la forma al contenido y su significación, resulta pertinente la condición de álbum que el guerrillero exiliado prepara para su hijo, con el fin de darle cuenta de su existencia, de transmitirle una visión del mundo y de establecer un vínculo de continuidad, en el que resultan inseparables el compromiso político y la conciencia de sujeto colectivo,

donde la relación paterno-filial es una de sus primeras manifestaciones. La novela, como el poemario, se conforma sobre la tensión estructural nacida del fragmento en busca de integración en un discurso que no es el de la línea argumentativa de la lógica convencional. Así cobra carta de naturaleza la inclusión de documentos y fragmentos periodísticos con un sentido que trasciende el del *collage* vanguardista, del que sin duda bebe. Estos trozos de realidad alimentan la heteroglosia del discurso y ponen en diálogo la subjetividad y el mundo objetivo, plasmados en una escritura con rasgos de diarística, compuesta por entradas al modo en que se suceden los avatares de la cotidianidad y los poemas en un libro, como queda plasmado en *Esta tierra es mía*, compartiendo con la novela el desplazamiento desde los espacios de la memoria (ámbito de la intimidad subjetiva) al proyecto (como trascendencia de los límites de lo individual).

Una consideración final nos lleva a indagar en las relaciones que, desde su inequívoca personalidad, inserta el último poemario de López Guil en algunos de los ejes de la poesía actual, entendida como discurso más que como división estilística o contenidista de escuelas y tendencias. En el libro se manifiesta de manera evidente la tensión entre el orden y el fragmento; más que un simple recurso formal, esta línea de fuerza genera la mostración de un sujeto abierto, no clausurado, precario en su ser y sus manifestaciones; este sujeto se construye a partir de una dialéctica de lo privado y lo público, para dar en un sentido compartido de la existencia; de modo más concreto, participa de la tendencia a la recuperación de la memoria familiar, aunque no sólo de esta dimensión, pues también supone una vuelta a la historia frente a los discursos falsos, a los mecanismos de sustitución que encubren las relaciones de dominio; por último, incorpora, aunque en modo más latente que en entregas previas, un sentido metapoético y un ensanchamiento de los límites del lenguaje a través de la exploración de las formas más familiares y cotidianas.

Con estas claves, Itzíar López Guil compone una obra no exenta de reflexión y razón, incluso con un componente intelectual, pero sobre este sustrato se impone una pulsión vitalista, la que le lleva a reivindicar un territorio, a roturarlo, y a rotularlo para hacerlo propio.

Obras citadas

- Delègue, Yves. *Le Royaume d'exil. Le sujet de la littérature en quête d'auteur*, Paris: Obsidiane, 1991.
- Díez Fernández, Jose Ignacio. "Felipe Benítez Reyes y la poética de la melancolía." *Dicenda*, 27 (2009): 43-58. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE0909110043A/11493>.
- Ferri Coll, José M^a. "Musa enferma: la melancolía en la poesía española de Fin de siglo." *Frenia*, 9,1 (2009): 53-69. <http://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16468>.
- López Guil, Itziar. *Del laberinto al treinta*, Madrid: Visor, 2000.
- . *Asia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- . *Valores nominales*. Madrid: La Discreta, 2014.
- . *Esta tierra es mía*. Sevilla: La Isla de Siltolá, 2017.
- Mantero, Manuel. *La poesía del yo al nosotros. Introducción a la poesía contemporánea*, Madrid: Guadarrama, 1971.
- Morales Barba, Rafael. "Poesía de la edad: melancolía y *Vista cansada*." *El romántico ilustrado: imágenes de Luis García Montero*, coord. Juan Carlos Abril y Xelo Candel Vila. Sevilla: Renacimiento, 2009: 360-367.
- Navarro Santos, Maraniela. *Prolongaciones de la crisis de fin de siglo: melancolía y poesía en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2005.
- Ruiz Pérez, Pedro. "El discurso elegíaco y la lírica barroca: pérdida y melancolía." *La elegía*. Dir. Begoña López Bueno. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996: 317-368. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/59385>.
- . "Las minúsculas de Itziar López Guil. En torno a *Asia*." *La poesía española en los albores del siglo XXI*. Ed. Itziar López Guil y Juan Carlos Abril. Monográfico de *Versants. Revista Suiza de Literaturas Románicas* (fascículo español), 64:3 (2017): 135-145. <https://bop.unibe.ch/index.php/versants/article/view/3998>.
- Yanke, Germán (ed.). *Los poetas tranquilos. Antología de la poesía realista del fin de siglo*, Granada: Diputación Provincial, 1996.