

“Cuando los hechos fallan, las palabras están ahí para salvarnos”¹

Laura Spagnesi
Università degli studi di Padova

La última obra de Elena Medel, la joven poeta cordobesa que empezó escribiendo “en bikini”, es una auténtica búsqueda de identidad, una investigación hacia lo íntimo de una mujer y escritora. Esta publicación nos proporciona la ocasión de reflexionar brevemente a propósito de lo que significa literatura femenina, de hecho quiero introducir esta reseña de su nuevo libro, *Chatterton* (Madrid, Visor, 2014)², con un pequeño párrafo que describe el ámbito en el que se ubica esta escritora y su producción literaria.

LITERATURA FEMENINA, DE GÉNERO O FEMINISTA

A la hora de presentar una poeta joven como ella, es necesario, como ya he escrito, que tengamos presente lo que se indica con el término ‘literatura femenina’, a la que Elena Medel se adscribe. La literatura escrita o leída por las mujeres sigue siendo considerada en el siglo XXI de segunda categoría, casi una subliteratura, al menos eso es lo que se percibe. Muchísimas escritoras se niegan por ejemplo a ser encasilladas dentro de la etiqueta ‘literatura femenina’, término que en el imaginario común, consciente o inconscientemente, se asocia muchas veces a la idea de ‘baja calidad’. Teresa Gómez Trueba se da cuenta de que existen dos actitudes distintas frente a este término: hay quien piensa que detrás de este y su creciente utilización se esconde una estrategia de marketing; otros, por el contrario, reconocen la existencia de una voz femenina que difiere en muchos aspectos de la masculina³.

Que se trate de literatura femenina, feminista o de género, lo más importante que tenemos que subrayar es que en el siglo XX se asiste a un proceso gradual de incorporación de la mujer a la escritura. Muchas escritoras, especialmente en el período anterior a la Guerra Civil y después de la dictadura franquista, se dedican a la escritura compartiéndola con actividades profesionales y periodísticas. Elena Medel,

¹ “Cuando los hechos fallan las palabras están ahí para salvarnos”, entrevista en *Cordopolis*, 16/11/2013.

² Considero *Chatterton* su última obra, ya que *Un día nuevo en una casa de mentiras* (Visor, 2015), es una recopilación de todos sus poemas editados, más unos inéditos.

³ Celma Valero, Morán Rodríguez, *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*, Edición Fundación Instituto Castellano y Leonés de la lengua, 2006.

por ejemplo, no es sólo poeta sino también editora de *La Bella Varsovia* y directora de la revista *Eñe*.

Cristina Ruíz Guerrero en su obra *Panorama de escritoras españolas* subraya como elemento diferenciador de la literatura escrita por mujeres la “inadecuación a la categorización generacional de nuestras escritoras”⁴, y, por supuesto, sólo recientemente entrarán a formar parte de una generación, con la “Generación 2000”, de la que forma parte nuestra poeta. Sin embargo, según Mercedes García Rega⁵, la literatura ha sido clasificada por cánones: el canon construye relatos “totalitarios” en el sentido de que narran la historia como si solo tuvieran relevancia los textos que él mismo selecciona. La inclusión o exclusión de obras en el canon se debe a intereses ideológicos, es decir se excluye lo que el grupo dominante considera inferior y, evidentemente, así ha sido considerada la literatura escrita por mujeres hasta ahora. En su ensayo la autora cita la teoría de Gerda Lerner que, a propósito de cómo redactar una historia literaria que incluya también a la literatura femenina, propone un modelo de historia compensatoria que recupere y añada a las historias de la literatura tradicional las obras de escritoras que habían aportado contribuciones fundamentales a la cultura.

Hay muchos argumentos a favor o en contra y no es esta la sede para aclarar si es o no necesario escribir una historia de la literatura producida por mujeres apartada de la historia literaria en general, pero sí es importante que el debate siga y que alcance todos los niveles de estudio, para que un día no sea necesario discutir sobre este asunto y luchar por una verdadera igualdad.

Las mujeres empezaron a combatir realmente para su propia libertad desde que tuvieron la posibilidad de comprender y de tomar consciencia de sí mismas como identidad minoritaria a través de los institutos y de la cultura –las que tuvieron más suerte, por supuesto. La Generación del 2000 está compuesta, principalmente, por escritoras que se han formado en universidades, son cultas y están preparadas en muchos aspectos. La humanidad tiene que acostumbrarse a la mezcla, al mestizaje, no sólo entre hombres y mujeres en el panorama literario, sino también en la cotidianidad. Ana Rossetti señala: “lo mío es escribir”, su vocación, como podría ser otra, la de construir puentes, conducir ferrocarriles, enseñar⁶. Simplemente quiere decir que le gusta lo que hace, y no ve nada extraño en ello, es su ‘normalidad’, una normalidad que se conquista a través de la información y la educación libre y democrática.

La obra de Elena Medel que presento, no es un libro para mujeres, sino sobre mujeres⁷. El mundo femenino aparece desde el primer verso hasta el último. Sus poemas son una introspección de un yo poético en el íntimo femenino moderno.

⁴ Ruiz Guerrero, *Panorama de escritoras españolas*, Universidad de Cádiz, 1996, p. 154.

⁵ Celma Valero, Morán Rodríguez, *Con voz propia*, op. cit.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Medel, “Cuando los hechos fallan las palabras están ahí para salvarnos”, cit.

CHATTERTON

La gente no se comporta
 Como se comporta
 En la vida real
 En la vida real.
 (Robert Creeley)

Con *Chatterton*, Elena Medel ganó el XXVI Premio Fundación Loewe a la Creación Joven. Una obra madura, que testimonia un cambio frente a sus publicaciones precedentes. El libro está dividido en tres partes, un recorrido que refleja su crecimiento como mujer y como escritora. Un yo poético que se da cuenta del mudar del sujeto tras el paso de los años y el sucederse de los acontecimientos personales. Un yo femenino que observa el mundo en el que vive, que se observa a sí mismo y a los demás, testimoniando sus cambios sin juicios o sentencias, una representación de la realidad tal cual la percibe, desde un punto de vista no convencional. En una entrevista después de la entrega del premio la autora confiesa:

[...] en la literatura, igual que en todas las artes, uno habla de sí mismo esperando que los demás puedan reconocerse. En este libro están mis fracasos pero también los de mucha gente que me rodea de mi generación y que se han tenido que ir a trabajar fuera; de los amigos que están en el paro o trabajando en precario. También están los fracasos sentimentales, con la familia, con los amigos⁸.

No es, en todo caso, un libro generacional, sino una obra que habla de lo cotidiano de muchos jóvenes contemporáneos.

“LUNA LLENA EN LA PRIMERA CASA DE LA IDENTIDAD”

Esta primera parte nos cuenta una historia, la de una mujer que busca su identidad y que la alcanza después del fracaso de la relación con su pareja. La madurez es el rasgo constante y no falta poema en el que no haya referencias a esta. Un elemento que se repite muchas veces es la hortensia, flor con la que se identifica a la mujer, elemento exótico trasladado de su país originario a un balcón europeo, seguramente español, desde el que el yo protagonista mira el interior de la casa, observa la vida que se consume ahí dentro y desde el que se percibe el fracaso. La identificación de la mujer con esta flor es tanta que el sentimiento de añoranza por un lugar lejano, donde se esconde la verdadera identidad del sujeto y de la flor, hace casi pensar en la *Sehnsucht* de los poetas románticos alemanes, cuyos ecos se perciben a lo largo de toda la obra.

La figura materna aparece como única figura positiva que puede ayudar este yo que ve el final de su matrimonio, que acaba de despertarse en otra realidad mientras metafóricamente “la mujer duerme, el hombre ya no está”. La madre es un rasgo que

⁸ Ibid.

caracteriza muchos poemas femeninos del siglo XX y XXI. Y es aquí casi un espejismo de mujer tradicional, la figura fuerte que sabe luchar ante las dificultades de la vida en pareja, una fuerza que la joven no tiene, o no quiere tener. Se define este personaje femenino por litote, por lo que no es: “una madre sabría cómo actuar”, ella evidentemente no.

Esta parte termina con una cita bíblica de título “Jericó” –referencia a la antigua ciudad cuya caída se menciona en el Libro Sagrado. El derrumbe de este mito se asocia al abandono de la casa y, consecuentemente, al fracaso de la relación. De las ruinas crece y nace el yo personal y humano de la protagonista que alcanza su identidad a pesar de la derrota.

“NUEVA VIDA COTIDIANA”

En esta segunda parte se aprecia ya desde el título una relación con la anterior. Coherentemente con las fases lunares, ésta hace referencia a la luna nueva, como si la primera, que empieza por “Luna llena en la casa de la identidad”, hubiera significado un recorrido ascendente hasta el descubrimiento de un propio Yo que surge de un fracaso. Como el último poema de la primera sección, la primera poesía de “Nueva vida cotidiana”, “Expulsión de los mercaderes del templo”, hace referencia a un hecho bíblico, para conectar las dos partes, diferenciándolas al mismo tiempo, colocando la primera en el antiguo testamento y la segunda en el nuevo, para remarcar otra vez el cambio que ha ocurrido a lo largo de la vida del Yo poético.

Como una revelación divina, sin desembocar en lo sagrado, empieza en este momento su nuevo credo, su identidad como mujer soltera, poeta que observa el mundo fuera de la antigua casa que la encerraba en los poemas anteriores, libre testimonio de una sociedad veloz y casi muerta, que se mueve automáticamente por las escaleras mecánicas del metro. En un mundo donde los objetos están vivos y las personas son vampiros, alienados, que cumplen el prodigio de levantarse temprano cada día para ir a trabajar en su cotidianidad sin luz, pegados a la labor y a la prisa, la poeta vislumbra lo que nadie puede ver; una calle de Madrid, calle Misterios, le atrae a la salida del metro, y se pregunta “¿La habría escogido para mí?” (en el poema “Calle misterios”). La misión del poeta no está todavía clara, no está aislada de las masas, se insinúa la duda de si esta visión está destinada o no a ella, para que ella vea algo más que la fila de gente, más que unos vampiros que vuelven a la vida al atardecer desde las bocas del metro.

En esta vida nueva que es esta sección, no faltan las nuevas mujeres, que son mujeres solas, trabajadoras, azafatas de los viajeros en los trenes, que preparan comidas veloces para gente que no tiene tiempo, para “Los mortales que se nutren de trabajo y salario”, que da título al poema y cita, además, la poesía “Fantasía de la tarde” de Friedrich Hölderlin. Elena Medel hace aquí un guiño al lector culto que puede notar la ironía al comparar una poesía –la del romántico alemán– en la que se exaltan las horas de la tarde, cuando el hombre trabajador puede relajarse y descansar, contrariamente al poeta que se encuentra apartado de la sociedad, solo y deseoso de

soñar para acercarse a lo divino, porque sólo allí encontrará su paz, mientras que en la obra de Medel el yo del poeta está incluido en un nosotros de unas masas que no descansan, viajan en un tren de alta velocidad y no se paran ni para contemplar el paisaje, ya que casi no lo ven, pues tan rápido se mueven, volcándolas, como testimonia el verso “un cielo puro verde y un suelo puro azul”, pero no se aparta de ellos, ni busca la dimensión onírica para escapar de sus emociones y de su soledad.

Las mujeres son protagonistas en esta sección dedicada a la identidad recobrada, cita a la madre y a las mujeres solteras como ella, que se conforman con el mundo de hoy en el que no nos esforzamos por encontrar el amor y nos contentamos con una noche de sexo. En “Una plegaria por las mujeres solteras” en realidad no se pide nada al ángel, simplemente se cuenta lo que este personaje ficticio ya sabe, la vergüenza frente a dos cuerpos que se buscan pero quieren cosas distintas, lo que les conduce a una interminable soledad consciente, lo sabía ya el ángel, lo sabía ya el lector que no se hace ilusiones acerca del final de este poema: la mujer “viste la ropa de la noche anterior” y se va.

La poeta de esta segunda sección observa su mundo y, casi herméticamente, nos representa un visionario retrato de la sociedad consumista en la que vivimos, en la que “te han preparado los domingos y te han espabilado con dulzura para que apenas notaras el contraste. Nos comeremos el mundo”, dice Elena Medel en su “Canción de los adultos con responsabilidad”, el último poema de esta segunda parte, un cierre a lo humano que tiene el compromiso de lo que ha llegado a ser, y se pregunta si es préstamo o herencia todo lo que tenemos y que, sin embargo, es demasiado y sobra. Mientras tanto asistimos a “la fea ceremonia de los cuerpos pequeños”, otra vez el testimonio de una humanidad sin sentimientos.

La toma de consciencia de su yo poético le lleva a dirigir su mirada al exterior, de poesía íntima a poesía global, a voz con y por las mujeres, con y por la humanidad, frente a la que no leo esperanza, sino un retrato, una serie de imágenes que la describen y que el lector joven reconoce como parte de su cotidianidad.

No faltan ya desde el comienzo elementos posmodernos: por ejemplo en “Expulsión de los mercaderes del templo” el poema se menciona en el poema, caso emblemático de metaliteratura (“El poema se prende entre una casa y otra y entre una casa y otra, de esta manera, se empieza otra vez”); se registran casos de bajada del nivel estilístico como en “Los mortales se nutren de trabajo y salario” en el que de repente “piensa en la digestión”; o la propia intertextualidad de la cita explícita del poema de Hölderlin.

Además de los lazos con el libro anterior de los que ya he hablado, se nota en el poema “Calle Misterios” una posible alusión a las hortensias de la primera parte, símbolo de la poeta misma, que “crece sin luz” en la oficina, como contraposición con las plantas que, en la primera parte de la obra, crecían en su terraza, afuera, al aire libre, y desde cuyo punto de vista observaba la vida en el interior de la casa.

La velocidad, símbolo de la humanidad hoy, pasa en toda esta parte a través de los objetos “vivos” que son el tren, el metro y tras las relaciones de los solteros que duran solo una noche y no tienen espesor, ni dirección, ni pasos distinguibles en los

pisos de los hombres. Sin embargo, la representación de la velocidad pasa también por el estilo de los poemas, con la elección de frases breves y yuxtapuestas, casi hasta condicionar también la velocidad en la lectura.

Como en la primera sección, encontramos también aquí ecos de los románticos. En el poema “Los mortales se nutren de trabajo y salario”, cuya cita ya llega de una obra romántica, la autora admite haber escrito estos versos “cuando nada sobre lo que hablaba existía ya”, como antes de ella hacían Coleridge y Wordsworth, aunque lo hace bajando el nivel de su poema, contándonos que ha corregido el poema en autobuses baratos, hablando, por supuesto, de una realidad cotidiana, quitando todo el *pathos* que el poema habría podido tener. La misma función la tiene la cita de Hölderlin, vaciada de su significado originario e interpretada en la lógica de la sociedad de hoy. Este recurso se nota también en un poema de la tercera y última parte del libro “Un cuervo en la ventana de Raymond Carver”, en el que, no sólo la cita, sino también el poema mismo, quita el significado figurado que ha tenido a lo largo de muchos siglos la figura del cuervo, queriendo remarcar la caída de los mitos y lo terrenal de los objetos, que son “objetos vivos” (en “Calle Misterios”), más vivos que el hombre.

“CUANDO ME PREGUNTAN SI ESCRIBO, RESPONDO QUE YA NO”

Esta última parte es quizás la más enigmática, sirve de punto de inflexión para nuestra escritora. Un poema, el primero, da el título a la obra, mientras que los demás están dedicados a otras personas, cercanas a ella físicamente –como la hermana, una compañera de clase y Erika– o intelectualmente, como los poetas futuros.

En esta sección cambia totalmente el estilo como se puede ver ya en el mismo título: “Cuando me preguntan si escribo, respondo que ya no”, con el que subraya que algo ha cambiado, que ya no es la joven de los primeros libros, que ya no es la misma que la de “Luna llena en la primera casa de la identidad”, que ya no escribe así. En una entrevista confiesa que, debido a un momento de crisis, era esta la respuesta que les daba a quién le preguntaba si seguía escribiendo: “Estaba tan bloqueada y angustiada que no era la escritura tal y como yo la entendía, que siempre era un momento de disfrute y encuentro”⁹.

Después de este bloqueo, consiguió terminar el libro, testimonio de todos aquellos momentos en los que nos angustiamos porque no somos como habíamos pensado llegar a ser. Esta es la idea central del libro, como ella misma subraya: “[...] vivimos una vida que no nos corresponde o que pensábamos que no nos iba a corresponder”.

El primer poema es aquél que le da nombre al libro: “Chatterton”¹⁰.

¿Quién es Thomas Chatterton? Poeta prerromántico inglés que, según la tradición, dice haberse suicidado a los 17 años. Sin embargo, el mito no corresponde con la realidad: al parecer el joven poeta no se suicidó, sino que tomó una dosis

⁹ “Cuando los hechos fallan las palabras están ahí para salvarnos”, cit.

¹⁰ *Ibid.*

excesiva de arsénico que empleaba para curar su gonorrea. Su supuesto suicidio hizo que Chatterton fuera recogido por los románticos como símbolo, más por su vida que por su obra –puesto que es constatable un cambio de estilo en sus últimos poemas, que le acercan a la sátira inglesa. Goethe, en todo caso, se inspiró en él para dar voz al protagonista de su célebre obra *Die Leiden des jungen Werthers* (traducida en español con el título *Las penas del joven Werther*), convirtiéndose pronto en el modelo de poeta de su tiempo al que siguieron muchos suicidios entre los jóvenes.

Elena Medel utiliza a este poeta como recurso para hablar de unos aspectos centrales del libro, la construcción de una vida inventada: “Mentí durante diecisiete años”. Admite, a través del verbo mentir, los errores que lo han llevado a ser mito, pero, a pesar de ello, reconoce haber levantado un imperio. En esta poesía la autora empieza escribiendo sobre el joven Chatterton, para identificarse con él. Como el poeta, ella también ha mentido, ya ha evolucionado, cambiado y está perdiendo su identidad de poeta al recobrar la de mujer. La primera y la segunda parte del libro hablan de su recorrido en busca de un yo personal, íntimo, y una vez alcanzado, en la tercera parte, la artista se pregunta por su condición de poeta que, al contrario que en el caso de Chatterton, sigue viva y testimonia ella misma la mutación de su poética, la madurez que hace de fondo a toda la obra.

En este poema Elena Medel empieza hablando de Chatterton poeta, sigue mezclando las dos personalidades por ejemplo con el empleo de adjetivos femeninos, hasta terminar con las menciones a su experiencia personal, que conocemos gracias a sus primeras publicaciones (*Mi primer bikini* y *Tara*). Los últimos versos vuelven al poeta y cierran el círculo, se cierra el poema con una pregunta a la que no se contesta: “¿Quién soy realmente ahora?”, ahora que ya no miente, ahora que ha encontrado su yo y que escribe fiel a sí misma. Ella mintió durante 18 años, cuando escribió su segunda obra *Tara*, él durante 17, y por culpa de la muerte, que no le permitió hacerse conocer por su madurez y por sus cambios poéticos, está destinado al mito, al símbolo, cosa que lo diferencia de Medel.

En una entrevista a *Vozpópuli* la poeta dice:

Tomó el apellido de Chatterton porque me gusta con jugar con esa sensación de que la vida real es una ficción. ¿Cuál es la vida real? ¿La que has vivido o la que has imaginado? Me parecía interesante que el poema que da título a un libro sobre el fracaso sea precisamente el que habla de un fracasado¹¹.

Sin embargo, la autora quiere, con esta obra, expresar una sensación: cuando uno es joven y piensa en su futuro, lo imagina, lo crea en su mente, pero, al llegar a la edad imaginada, las cosas no son como uno se las había representado. Es una obra poética que se acerca mucho a la narración y a la ficción. ¿Quién es verdaderamente Chatterton? ¿Quién es realmente la poeta Elena Medel? Quizás la que nos ha presentado este último libro, o quizás cambiará, crecerá, madurará de nuevo. Lo que

¹¹ Elena Medel: “Yo no salvo vidas, no soy cirujana, no soy ingeniera. Soy solo poeta” entrevista en *Vozpópuli* 17/03/14.

me parece más evidente en esta destrucción de los mitos, es la voluntad de la artista, como ya lo había sido de otras antes que de ella, de no estar encerrada en ningún grupo, en ninguna casa, en ningún orden, porque la poesía es libre de variar, evolucionar y madurar, como las hortensias, es libre de cambiar de color tras el paso del tiempo.