

Entrevue 8 | octobre 2026

Entrevue avec Martha Asunción ALONSO

Daniel LECLER
Université Gustave Eiffel
Judite Rodrigues
Université de Bourgogne Europe



Martha Asunción Alonso en el Colegio de España, Daniel Lecler y Judite Rodrigues

Presentación de Martha Asunción Alonso

Martha Asunción Alonso, nació en Madrid en 1986. Es doctora en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid y máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Ha ejercido la docencia y la investigación en la Universidad de Extremadura y en la Universidad de Tirana (Albania), y actualmente es profesora e investigadora en la Universidad de Alcalá. Ha vivido en diversas ciudades de la Francia metropolitana, de la Francia de ultramar, de Albania y de España: una experiencia vital que ha dejado una profunda huella en su escritura.

Es autora de una decena de poemarios, entre los que destacan *Cronología verde de un otoño* (2009, Premio Blas de Otero de la Universidad Complutense de Madrid), *Crisálida* (2010, Premio Nuevos Creadores de la Academia de Buenas Letras de Granada), *Detener la primavera* (2011, Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández), *La soledad criolla* (2013, Premio Adonáis), *Skinny Cap* (2014), *Autorretrato* (2015), *No tan joven* (2015), *Wendy* (2015, VII Premio de Poesía Joven de RNE), *Balkánica* (2018, Premio Carmen Conde de Poesía) y *Literatura universal* (2025). Es asimismo autora de la novela *Cartas a Nensi* (2023) y del libreto de ópera *La vida secreta*. Su labor como traductora constituye otra de las facetas esenciales de su trayectoria, especialmente por sus traducciones de autores francófonos y, en particular, de Maryse Condé.

Bibliografía

Poemarios

Cronología verde de un otoño, con ilustraciones de Enrique Krause Buedo, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM y Editorial Complutense , 2009. [poesía]

Crisálida, Salobreña, Granada, Alhulia, 2010. [poesía]

Detener la primavera, Madrid, Hiperión , 2011. [poesía]

La soledad criolla, Madrid, Rialp, 2013. [poesía]

Skinny Cap, Sevilla, Libros de la Herida , 2014. [poesía]

Wendy, Valencia, Pre-Textos , 2015. [poesía]

No tan joven, poemas escogidos (2005-2015), Logroño, Ediciones del 4 de agosto , 2015. [poesía]

Autorretrato, Valencia, Ejemplar Único 2015. [plquette poética]

Balkánica, Madrid, Ediciones Torremozas, 2018. [poesía]

Archipiélaga. Antología personal, Tegucigalpa, Honduras, Editorial Universitaria UNAH, 2019. [poesía]

No érase una vez, Santander, Ediciones Tantín, 2021. [cuentos]

Cartas a Nensi, Sevilla, Algaida Editores, 2023. [novela]

Literatura universal, Palma, Isla Elefante, 2025. [poesía]

Alguien en mí dormida (inédito)

Traducción del francés de Martha Asunción Alonso

Maryse Condé, *Corazón que ríe, corazón que llora: cuentos verdaderos de mi infancia*, Madrid, Impedimenta , 2019.

Maryse Condé, *La vida sin maquillaje*, Madrid, Impedimenta , 2020.

Maryse Condé, *La deseada*, Madrid, Impedimenta, 2021.

Maryse Condé, *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*, Madrid, Impedimenta, 2022.

Maryse Condé, *El evangelio del Nuevo Mundo*, Madrid, Impedimenta , 2023.

Maryse Condé, *Historia de la mujer caníbal*, Madrid, Impedimenta , 2024.

Maryse Condé, *Victoire : la madre de mi madre*, Madrid, Impedimenta , 2025.

Léopold Sédar Senghor, *Antología de la nueva poesía negra y malgache en lengua francesa*, precedida de “Orfeo negro” por Jean-Paul Sartre; traducción y notas de Martha Asunción Alonso, Ultramarinos, 2021.

Obras y poemas incluidos en antologías

Miguel Floriano y Antonio Rivera Machino (ed.), *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2016.

Rosa García Rayego y Marisol Sánchez Gómez (ed.), *20 con 20. Diálogos con poetisas españolas actuales*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2016.

Alberto García-Teresa, *Insumisas: Poesía crítica de mujeres*, Tenerife (islas Canarias), Baile de sol, 2019.

La entrevista

Daniel Lecler: Tenemos hoy con nosotros a una de las voces poéticas más novedosas de la poesía actual: Martha Asunción Alonso. Gracias, Martha, por estar hoy entre nosotros.

Buenas tardes a todas y todos; bienvenidos al Colegio de España. Quiero comenzar agradeciendo al Colegio de España por acogernos, en la persona de Marta Vila, responsable de la biblioteca, y de Stéphanie Mignot, responsable de las actividades culturales, así como al comité de residentes, integrado por Laura, Emma y David.

También quiero dar las gracias al público por su presencia y a Judite Rodrigues Balbuena, quien hizo posible este encuentro y con quien tendré el placer de conversar con Martha Asunción Alonso, a quien tenemos el honor de recibir esta noche.

Hay algo que llama la atención desde las primeras páginas de tu obra: la singularidad de una voz poética difícilmente reducible a categorías preestablecidas. Se trata de una escritura de marcada personalidad, cuya originalidad resulta tan evidente como difícil de definir. Si, por un lado, Martha, tu poesía dialoga con algunas de las principales tradiciones del feminismo contemporáneo –basta pensar en un poema como «Las mismas piedras»¹–, por otro lado, se resiste a cualquier adscripción unívoca y emprende la búsqueda de un camino propio, configurando lo que podría llamarse, si se me permite la expresión, un nuevo modo de entender el feminismo poético. «Además de caer, nosotras/ –tan doctas y valientes, tan reinas y distintas–/ las abrazamos», leemos en ese mismo poema.

Esa voluntad de renovación pasa también por la invención de un lenguaje capaz de nombrar la experiencia desde otros lugares. Un lenguaje que no solo da cuenta de las heridas que atraviesan los cuerpos de las mujeres, sino que aspira igualmente a repararlas mediante la palabra. Entre los múltiples aspectos que podrían abordarse en tu obra, me gustaría comenzar precisamente por esta dimensión terapéutica de la escritura. En una entrevista con Sonia San Román afirmas que un libro puede ejercer una función sanadora, una convicción compartida por numerosos poetas. Así escribes en «Ritual»: «los poquísimos versos que aún me sanan: / son / de mujeres / muertas»².

Desde esta perspectiva cobra especial sentido la invención de expresiones híbridas como «sus cuerpos de pila»³ en «Puntos suspensivos», donde el poema ensaya una restitución de la identidad a partir del cuerpo. Da la impresión de que este poemario describe un desplazamiento progresivo desde el predominio del pensamiento hacia una creciente centralidad de la experiencia corporal, un proceso que encuentra uno de sus momentos decisivos en la maternidad. Ya en «La feminista»⁴, la voz poética reconoce: «Siempre fui más/ teórica/ que práctica».

Del mismo modo, la memoria y la experiencia ocupan un lugar fundamental en tu proceso creativo y convierten la historia –tanto la Historia colectiva como las historias personales– en una fuente privilegiada de emoción poética. Memoria e Historia

¹ Martha Asunción ALONSO, *Literatura universal*, Palma, Isla Elefante, Colección Endurance, 2, 2025, p. 18.

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 42-43.

⁴ *Ibid.*, p. 16-17.

confluyen allí donde se encuentran lo individual y lo colectivo, el yo y la comunidad, la experiencia íntima y la experiencia compartida.

Pero cedo la palabra a Judite, que será quien formule la primera pregunta.

Universalidades: poesía en compañía

Judite Rodrigues: Quisiéramos iniciar esta conversación deteniéndonos en el título de tu poemario *Literatura universal*, más concretamente en el adjetivo «universal». La palabra «universal» es sin duda palabra ancha, palabra acogedora, palabra hospitalaria. Hasta ahora, cuando esas dos palabras aparecían juntas –literatura universal–, quizás aludían solo a medio mundo: un mundo masculino, exclusivo y en ocasiones también un tanto soberbio.

En tu poemario, sin embargo, vas rescatando voces femeninas; de hecho, *Literatura universal* está plenamente poblado por ellas. Son voces recordadas, homenajeadas, con las que dialogas a lo largo del libro. En ese sentido nos parecía adecuado utilizar el adjetivo «hospitalario» para definir la poética que propones. Nos gustaría preguntarte cómo recibes esa caracterización y hasta qué punto te reconoces en ella.

Martha Asunción Alonso: Antes de empezar a pensar en voz alta con vosotras, quiero agradeceros que estéis aquí, en esta preciosa tarde de martes parisina, para compartir este rato en torno a la poesía. Quiero dar las gracias también a las compañeras que hoy me han acogido en su aula en la Universidad Gustave Eiffel, Gersende Camenen y Joséphine Marie, a Judite, que ha hecho posible este encuentro y por supuesto a Daniel que ha dicho muchas cosas todas muy pertinentes y sesudas. Además, Daniel, has realizado un trabajo de arqueología literaria: me ha sorprendido encontrar aquí mi primer libro. Has citado libros que yo nunca menciono, así que te agradezco profundamente todo ese trabajo y esa dedicación

Pues a ver, tanto en tus palabras, Daniel, como en las de Judite, percibo el proceso reflexivo que habéis atravesado en la lectura. Yo, sin embargo, quisiera empezar diciendo que yo como poeta y como escritora, no me considero muy reflexiva. Me cuesta mucho responder a preguntas del tipo «¿qué significa esto?». Una vez, en un club de lectura, me pidieron –es mi peor pesadilla, espero que eso no ocurra hoy, por favor– que comentara uno de mis propios poemas.

Recuerdo que sudaba por todos los poros de mi cuerpo. Fue una experiencia realmente terrible. Y es que yo vivo la escritura poética de una manera muy orgánica. Hoy se ha hablado mucho de cuerpo y creo que efectivamente, este es el libro en el que más cuerpo hay, porque yo estaba atravesando el proceso del embarazo, el parto, el postparto, la maternidad. Creo que no hay nada más salvajemente mamífero que eso, ¿no? Entonces escribía desde ahí, desde ese descubrirme mamífera. Pero sobre todo cuando escribo poesía no hay mucha reflexión previa. Hay menos razón que cuerpo y sentidos.

Daniel tiene aquí un ensayo que me encanta, *Yo soy la naturaleza*⁵, escrito por un poeta estupendo y, además, un buen amigo: Mariano Peyrou. Es un ensayo donde él habla precisamente de estas cuestiones, y de muchos otros temas también. El subtítulo «Límites de la poesía y del arte» ya resulta elocuente. No plantea la poesía

⁵ Mariano PEYROU, *Yo soy la naturaleza. Límites de la poesía y del arte*, Barcelona, Anagrama, 2025.

y el arte como ámbitos separados de la vida. La frontera es bastante más porosa de lo que solemos pensar. Cuando, al comienzo del ensayo, analiza el fenómeno poético dice cosas preciosas, que quiero dejar sobre la mesa ya desde el inicio de nuestra charla para explicar cómo yo vivo la poesía. Viene a decir que en poesía la razón no importa: lo que importa son los sentidos. La poesía tiene más que ver con el dejarse sentir y dejar que las palabras actúen sobre nosotras, que con la idea de llegar a un sentido único, cerrado, quieto.

Todo este rodeo viene, en realidad, para llegar a esa idea de que no vivo la poesía desde la reflexión. Yo sí que siento, en cambio, una forma de alteridad, de desdoblamiento. Cuando escribo, soy otra. Soy ese «yo» que es otra. Cuando vuelvo a mis textos, cuando los escucho en voz de otras personas, o cuando leo la crítica, lo que decís, vosotras, hispanistas, sobre ellos, me sorprende muchísimo. Por eso no me acerco a la poesía desde esa perspectiva analítica. Quizá esa sea la razón por la que estudié Filología Francesa. Todo el mundo pensaba que yo elegiría estudiar Filología Hispánica, pero yo no quería dedicarme a pensar en cómo funciona la poesía. Yo prefería que la poesía me hiciera cosas y no destripar el juguete.

Entonces, ¿cómo recibo la palabra hospitalidad? La recibo bien. Partiendo siempre desde esa premisa de que no reflexiono en exceso sobre mi poesía. El título *Literatura universal*, pues sí, es un juego, aunque no sé si hablaría únicamente de hospitalidad, también hay algo de enfado.

Cuando decidí titular este libro así, *Literatura universal*, estaba enfadada, esa es la verdad. Estaba atravesando ese proceso de convertirme en madre, de descubrir la nueva identidad que conlleva la maternidad. Estaba viviendo con mucho dolor a nivel físico, a nivel psíquico, a nivel emocional. Lo he comentado esta tarde con vuestras alumnas, no sé si se habrán enterado, porque lo he comentado casi al margen, un poco más bajo. Por eso, cuando atravieso determinados procesos vitales necesito leer, necesito bibliografía y yo estaba intentando buscar relatos de maternidades que se acercaran un poco a la mía, pero no acababa de encontrarlos. Me parecía que algo faltaba, que todavía no estaba suficientemente narrado.

Tú también lo has señalado: faltaba una mitad dentro de esa idea de lo Universal, y me costó encontrarla. La metáfora de la mina que aparece en el libro también tiene que ver con eso. Yo sentía que tenía que ir cavando y desenterrando capas para ir descubriendo esas compañías que habitan el poemario.

Has hablado también de voces, de compañías, de esas mujeres que hay en el libro. Entonces, sí, yo creo que “hospitalidad” es un bonito nombre. Quizá hay en el libro ese impulso de querer convidar a esas otras al salón, a la fiesta. Pero también hay, sin duda, un poco de enfado. Porque durante mucho tiempo me han dicho qué era lo Universal. Y lo universal del ser humano también es el parto. Es sin duda la experiencia más universal del ser humano. Y no tiene presencia en todos los museos, en todas las salas, en los relatos.

D. L.: Escribes en un poema: «[...] hoy sé la diferencia/ entre escribir a mano/ y con las manos»⁶. Y en otro poema, «La feminista»⁷, ya citado, escribes: «Siempre fui más/ teórica/ que práctica».

⁶ Martha Asunción ALONSO, *Literatura universal*, Isla Elefante, op. cit., p. 91.

⁷ *Ibid.*, p. 16-17.

Lo que realmente me llama la atención en estos versos es la importancia del cuerpo; y no solo la importancia del cuerpo en sí mismo, sino también el conocimiento del mundo a través del cuerpo. Estos versos me hacen pensar en una filósofa española, María Zambrano, quien plantea que el conocimiento puede alcanzarse por la vía de la emoción. Y creo que en tu poesía la emoción y el cuerpo desempeñan un papel fundamental. Al principio de la entrevista hiciste alusión a ello.

No se trata aquí de hacer un comentario de texto. Se entiende perfectamente tu reticencia a explicar demasiado las cosas, sobre todo en un contexto como este: los textos son golosinas que se pueden apreciar de distintas maneras. Pero, sin entrar en una explicación de los textos, ¿podrías compartir una reflexión sobre cómo se articulan la emoción, el cuerpo y el conocimiento?

M. A. A.: Lo bonito de comentar un poema es precisamente que muchas personas pueden acercarse a él desde lugares muy distintos. Desde el punto de vista de la escritura, esto tiene que ver con algo que decíamos al principio: el sentido del poema se mueve. Cada una de las personas que estamos aquí va a recibir ese poema desde su propio cuerpo, desde su propia carne, desde la memoria que el cuerpo almacena.

No leemos solamente desde lo que sabemos, sino también desde lo que hemos vivido: nuestras heridas, nuestros dolores, nuestras alegrías. Por eso nadie va a interpretar un poema exactamente de la misma manera. Cuando en un poema aparece la palabra «río», no a todas las personas se les va a venir a la cabeza la misma imagen. Yo puedo pensar en el Tajo reseco de mi infancia y otra persona puede volver a sentir, por ejemplo, un pequeño regato en Euskadi. Cada una tendrá un río propio que, en ese momento, le permita entrar en el poema y navegar por él.

Por eso creo que el poema tiene que pasar por el cuerpo. Vuelvo aquí a Mariano Peyrou, mi amigo, que en un ensayo que recomiendo muchísimo⁸ –y que además presenté la semana pasada en Alcalá, por eso lo tengo muy fresco– dice que el modo de comunicación que propone el poema tiene más que ver con las miradas y con la música que con otra cosa. Y ahí está el cuerpo, ahí está el entender las cosas a través de un cuerpo que se deja bailar o que se deja acariciar por una mirada.

Creo que, desde luego, en este libro hay cuerpo, pero mucho dolor también. Hay un cuerpo que se parte. Utilizo una metáfora que quizá no sea del todo exacta –una amiga mía me señaló esa inexactitud–, pero decidí mantenerla porque me parecía muy hermosa la imagen. Había leído algo sobre un verbo en euskera, *erditu*, relacionado con parir, cuya etimología se ha vinculado con la idea de dividirse, de partirse por la mitad. Después mi amiga me explicó que había muchos más matices de los que yo había querido darle en el poema, pero la imagen seguía siendo para mí muy poderosa.

Y no sé por qué he llegado hasta aquí, pero en realidad estoy hablando del cuerpo en este libro. Pienso que la escritura de este poemario es, en muchos sentidos, una experiencia dolorosa. El cuerpo que escribe aquí es un cuerpo que duele y que entra en el mundo y en el conocimiento a través de ese dolor.

Al final, si no lo habéis leído, os invito a hacerlo, porque también hay luz. Al final, el cuerpo baila y suceden cosas hermosas.

⁸ Mariano PEYROU, *op. cit.*, 2025.

D. L.: Es un cuerpo que duele, pero al mismo tiempo crea, da a luz.

M. A. A.: Sí es un cuerpo que da a luz y que escribe incluso dando a luz, o casi al día siguiente de haber dado a luz. Y esto lo hablaba antes con Judite. (Martha se dirige a Judite) Me preguntabas si estaba escribiendo y yo te dije que no. Después he pensado que realmente sí. No siento que esté escribiendo algo valioso, pero sí creo que, si no escribiera, me enfermaría. Es decir, escribir forma parte de mi manera de estar en el mundo.

La experiencia biográfica: abolir la distancia entre el arte y la vida

j. R.: La experiencia biográfica vertebra por completo tu poesía. Es una obra que respira lo transitado, lo experimentado, lo biográfico. Es un «yo» firme y contundente, con sus luces y con sus sombras, con palabras de Maryse Condé un «yo» que ríe y que llora. Esta tarde nos comentabas precisamente que es una poesía escrita «desde el vientre». Una escritura que convierte en materia poética «canas, estrías, hernias y varices». Yo te preguntaría cuánto hay de ti en *Literatura universal*, pero quizá me respondas «¡todo!». Así que te voy a hacer otra pregunta: ¿cuánto hay de nosotras en *Literatura universal*?

M. A. A.: Pues mira, creo que voy a leer un poema elegido por las residentes a modo de respuesta. Es un poema que se titula «Puntos suspensivos» y tiene una cita de Mar García Puig, una autora que ya tiene varios títulos publicados. Pero yo la descubrí con un ensayo que se llama *La historia de los vertebrados*, una especie de ensayo biográfico donde ella habla de su locura puerperal y utiliza precisamente este término de «locura». Y me gusta mucho esta cita que dice «El rostro de una madre es el rostro del mundo».

Puntos Suspensivos

El rostro de una madre es el rostro del mundo.

Mar García Puig

La mamá de Adrián.

La mamá de Lizar, Eneko, Amaya.

La mamá de Jason y de Kelly.

Las mamás de Guillermo.

La mamá de Yoel

y las de Elenita, Vera, Paul, Charlotte,

Alma, Mateo, Álvaro,

Martina.

Me acuerdo de los nombres de sus hijos.

No pregunté los suyos, tampoco ellas

el mío. Pero me acuerdo de los nombres

de sus hijos y las perlas de leche,

la cesárea de urgencia,

la ventosa,

la culpa,

los arrepentimientos,

las pastillas,
la hernia, las medias de compresión,
los casi treinta puntos,
la incontinencia y el despido improcedente,
el divorcio,
los diminutos pies mal tatuados, las ganas
tan antiguas de gritar.

Me acuerdo de gritar.

Y sé que debo volver
a todos esos parques y jardines,
clases de yoga en semisótanos,
salas de espera psiquiátricas con diosas en trikini,
ascensores averiados de hospital,
idénticas vitrinas en centros comerciales los sábados
de lluvia. Debo encontrar las piernas
para volver y averiguar
sus nombres.

No estará terminado este poema hasta que
pueda recitarlas
a todas
por cuerpos de pila⁹.

Bueno, ojalá. Ojalá muchas personas se sientan reconocidas en este poema y en otros poemas. Creo que leemos porque necesitamos que otras nos ayuden a vivir. Y escribimos también pensando que quizá podamos devolver, aunque sea un poquito, algo de eso a alguien, acompañándolo en su camino.

La fuerza de lo cotidiano y la oralidad

D. L.: En una entrevista que concediste a Luis Bagué Quílez en el diario digital Infolibre, él escribe que tu escritura, cito, «reside en disfrazar de liviandad, con ropa de calle y registro coloquial, esa batería de inquietudes existenciales»¹⁰. ¿Cuál es la fuerza de lo cotidiano en tu poética, puesto que está tan presente?

M. A. A.: Luis es un crítico muy, muy inteligente. Ha hecho trabajos que me encantan. Recuerdo, por ejemplo, que me pidió un poema para un libro sobre poesía y publicidad. Yo pensé: «Bueno, vale». Y después, cuando leí el análisis que hacía de mi poema, me dijo: «Pues sí, estaba en mi poema. Fíjate». Así que, si Luis dice eso de mi escritura, seguramente tenga razón.

Creo que también tiene que ver con una preferencia muy personal como lectora. A mí me gustan mucho los libros donde se escucha hablar a la gente, donde aparecen cosas tan cotidianas como un «buenos días», un «gracias» o un «por favor». A veces lees novelas en las que nadie dice siquiera «hola», y yo echo de menos ese sonido de la calle. Siempre me ha interesado mucho la oralidad.

⁹ Martha Asunción ALONSO, *Literatura universal*, op. cit., p. 42-43.

¹⁰ Luis BAGUÉ QUÍLEZ, https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/posibilidad-ternura_1_2064353.html, InfoLibre del 18 de septiembre de 2025.

Quizá por ahí me enganché también a Guadalupe y a las culturas criollas, que además me unen a Laura (Laura de la Fuente López, residente presente ese día e investigadora en literaturas antillanas): por esa oralidad, por esa forma de hacer que la lengua conserve toda su música.

Yo me he criado con mujeres como mi abuela, que era manchega. Apenas sabía leer ni escribir y, sin embargo, la cuento entre mis primeras referencias poéticas, porque me recitaba poemas desde que yo era muy pequeña: en la cocina, en el patio... Cuando pienso en mi primer contacto con la poesía, veo a mi abuela friendo algo en la cocina mientras me recita un romance. Creo que entré en la literatura por ahí, por la oralidad, por la música. Y quizá eso que dice Luis Bagué Quílez sobre mi escritura tenga que ver precisamente con esa raíz.

También pienso que hay algo de lo que citabas antes, el título del libro de Maryse Condé: *El corazón que ríe, el corazón que llora*. Quizá haya ahí también un mecanismo de defensa. Muchas veces nos reímos para no llorar. El humor es una herramienta muy poderosa.

Como lectora, además de esos libros donde suena la voz de la calle, me gustan mucho los libros con humor. Me parece una de las cosas más difíciles de conseguir, y en poesía quizá sea todavía más difícil. Hay algunos poetas de mi generación que lo logran muy bien.

Y creo que esa querencia como lectora termina modulando también mi manera de escribir. Me gustan mucho, por ejemplo, los finales. Tengo aquí esta antología que acaba de salir en Cátedra¹¹; en ella hay varias compañeras y compañeros que consiguen algo que admiro muchísimo: ese final que te deja sonriendo y, al mismo tiempo, llorando. Esa sonrisa final que no anula la emoción, sino que la intensifica.

Pienso que el humor es una herramienta interesante para decir cosas muy graves.

Fotografías de guardas: entrar en lectura por la bocamina

j. R.: Pues de sonrisa también te voy a hablar ahora, a propósito de las fotografías que aparecen en las guardas de tu último poemario. Leyendo a Blaise Cendrars encontramos una metáfora muy similar sobre la escritura entendida como un trabajo de minería: «Escribir... es descender como un minero a las profundidades de la mina con una lámpara con rejilla en la frente». La imagen procede de *Le lotissement du ciel*: «Écrire... descendre comme un mineur au fond de la mine avec une lampe grillagée au front, lumignon dont la clarté douteuse fausse tout, dont la flammèche est un danger permanent d'explosion [...]»). Esa misma metáfora parece estar presente para el lector, la lectora, cuando abrimos tu poemario, ¿no es así?

Nosotras emprendemos este viaje y, al abrir el libro, nos reciben estas dos mujeres y esta criaturita. Se abre un camino de color negro, el negro del carbón vegetal y del carbón mineral. La portada es oscura y brillante, de un negro antracita. Entramos por la bocamina, encendemos la luz de los cascos y son ellas las que nos abren el camino de la lectura: Trini y Loli «la andaluza», con la pala al hombro y mirándonos a los ojos, como desafiantes. Y yo me planteaba cuál podría ser el diálogo que hoy, en pleno

¹¹ Molina GIL, Raúl & LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro (eds.), *Un estallido. Antología de la poesía española 2000–2025*, Madrid, Cátedra, «Letras Hispánicas», 2026, 456 pp.

siglo XXI, podríamos mantener con ellas ¿Qué nos diría Loli, la Andaluza, a las lectoras de nuestro tiempo? ¿Qué diálogo se construye entre ellas y quienes abrimos ahora el poemario? ¿Cuáles son las piedras que entorpecen el camino? ¿Qué palazos tendríamos que dar? ¿Cuán útiles podrían ser esas palas mineras para excavar y abrir caminos?

M. A. A.: Yo creo que Loli, la Andaluza, nos daría un palazo en la cabeza porque tiene una actitud absolutamente tremenda. Vengo de familia minera por parte de padre, del Bierzo en León. Siempre había oído historias de mineros, de hombres. No tenía ni idea de que también había mineras, mujeres que bajaban a la mina. Encontré esta foto, pequeñita, en el Museo de la Minería de la Fundación Cultura Minera en Torre del Bierzo, el pueblo donde mi abuelo empezó a trabajar en la mina con nueve años. ¡Con nueve años, imagínate!. Me quedé enganchada con esa fotografía. Sobre todo, me atrapó la imagen de la criatura porque yo estaba visitando el museo con mi bebé en brazos.

Y esta criatura... No sé, me pareció una presencia totalmente fascinante. Esa mirada que tiene... Me impresionó desde el primer momento. Enseguida fui a hablar con el muchacho de la recepción y le dije: «necesito saber algo de estas mujeres y de la criatura». Así descubrimos quiénes eran. Supimos que Loli, la Andaluza, sigue viva. Ella misma cuenta que se dejó la espalda y la salud en las minas, y probablemente sea así: hoy está en silla de ruedas. Sin embargo, ninguna de las personas con las que hablamos nos supo decir quién era la criatura que aparece en la fotografía. Lo que nos contó Loli es que probablemente fuera una de las muchas criaturas que cuidaban entre todas cuando bajaban a la mina a picar. Porque ellas bajaban a picar. Estaba prohibido por ley, pero ellas bajaban. El convenio que regulaba el trabajo subterráneo impedía que las mujeres entrasen en la mina. En el libro recojo algunos ejemplos.

Hay, por ejemplo, el caso de una mujer que casi pare en la mina. Estaba embarazada de nueve meses y bajó a la mina a picar para hacer el trabajo de su marido, que estaba enfermo. Porque si nadie picaba ese carbón, el sueldo no llegaba a su casa. Y al empresario, lógicamente, le daba igual quien entrara siempre que el trabajo se hiciera. Me parecieron unas maternidades tan difíciles, tan duras... Escribí, creo, todo el libro con la foto de estas mujeres delante. He sentido que dialogaba con ellas y también con esa criatura que había sido cuidada por todas y que nadie sabe quién era. Eso me ha hecho pensar mucho. El ensayo de Diana Oliver, *Maternidades precarias*, cuyo subtítulo es «Tener hijos en el mundo actual: entre el privilegio y la incertidumbre» abrió para mí nuevas vías de reflexión. Igualmente, hay un ensayo elocuente de Carolina del Olmos, *¿Dónde está mi tribu?* Esa pregunta me acompañó durante la escritura: ¿dónde está la tribu cuando hoy «maternamos»? Porque hoy estamos «maternando» en condiciones muy distintas: sin tribu, desconectadas de esas redes de apoyo. Esa idea de que hace falta un pueblo para criar una criatura resulta imposible ahora mismo, con el ritmo de vida que llevamos en las ciudades, con el capitalismo que nos devora. De algún modo, ellas me ayudaron a atravesar mi propio túnel en esos momentos. Pensé mucho en esas mujeres y quise que estuvieran presentes en el libro. Quería incluir sus nombres, sus historias, sus cuerpos, sus vidas.

Porque también me pregunté cómo era posible que nadie me hubiera hablado nunca de estas mujeres. Mi abuelo era minero, mi padre también estuvo en la mina y, sin embargo, yo crecí sin saber que esas mujeres habían existido. Lo curioso es que,

desde que publiqué el libro, no dejan de llegarme historias de mujeres mineras. Ellas estaban ahí, todo el mundo parece conocer algún caso: mi vecina bajaba a la mina, una tía mía entró en la mina... Por eso me gustaba la idea de tenerlas aquí en las guardas del libro.

La metáfora de la escritura como descenso a la mina me gusta mucho. Y podríamos dejar constancia aquí de lo que me has dicho antes de los nombres de las vetas superiores y vetas inferiores.

j. R.: En las minas de carbón de la cuenca del Norte de Francia, en el Paso de Calais, las vetas superiores recibían nombres de hombres mientras que las vetas inferiores, las más profundas, llevaban nombres de mujeres. No se sabe con certeza cuál es el origen de esa costumbre, pero resulta sugerente pensar que los nombres de mujeres quedaran reservados para aquello que estaba más abajo, más oculto.

M. A. A.: Quizás para lo más difícil de alcanzar, lo más enterrado. A mí me pareció un dato fascinante. Creo que ahí hay mucho que pensar.

Escribir desde la mujer

D. L.: Prosigamos con estas mujeres. Al leer tu obra, da la impresión de que propones una forma de feminismo distinta, profundamente personal. ¿Cómo sitúas la figura de la mujer dentro de tu poética?

M. A. A.: No sé. Yo soy mujer. Escribo desde mi vida de mujer, desde mi cuerpo de mujer, desde mis experiencias de mujer. Escribo desde acá, ¿no? Pero, además de escribir desde ahí, traduzco desde ahí, enseño desde ahí. Y lo explico también en el aula porque creo que es importante entender que cada una estamos donde estamos y que enseñamos desde un lugar. El conocimiento siempre está situado y siempre somos un cuerpo, una historia, unas coordenadas.

Dicho esto, pienso que yo he escrito siempre desde ahí, pero también he ido haciendo un trabajo, desde ese primer libro, de ir tomando conciencia de muchas cosas a nivel del lenguaje. Hemos hablado esta tarde también allí, en la Universidad Gustave Eiffel, de esto, ¿no?: de cómo traducimos y, de manera automática, vamos hacia ese masculino supuestamente universal en tantas ocasiones.

Entonces, creo que sí, que he ido haciendo un trabajo, un esfuerzo muy consciente para ir... Bueno, no sé si depurando es la palabra, pero sí afinando, siendo más coherente con quien soy a la hora de escribir con la voz.

En mi primer libro, por ejemplo, no hay femeninos. La voz que habla se expresa siempre en masculino. Y yo ahora lo leo y digo: «Pero, Martha Asunción, ¿qué estás haciendo?». Pero, claro, hay que darse cuenta de eso. Es un proceso.

Luego voy viendo, y me pasa también en las traducciones. Ahora soy más consciente de lo que les decía a las alumnas esta tarde. Cuando hay un «on» me pregunto quién está detrás de ese «on», si es un «nosotras» o un «nosotros», no hay que invisibilizar esos cuerpos, esas vidas feminizadas.

Creo que siempre he escrito desde ahí, pero a nivel del lenguaje he ido tomando conciencia, claro. He ido trabajando y sigo trabajando en ello, porque hay días en que lo hago horriblemente mal, ¿no? La idea es que sales de clase –nos pasa a todas– y dices: «Pero ¿cómo habré dicho yo esto? ¿Cómo habré empleado este masculino o este...?».

(Martha invita a los residentes del Colegio de España, más particularmente a Laura, Emma y David a leer los textos que seleccionaron y expresa su satisfacción por la selección que realizaron)

N.M. (Necesita mejorar)

Lo apodaban Hightower.

Impartía las clases de deporte
apestando a Ducados,
en pantalón de chándal y en mangas de camisa.

- Y tú, ¿a qué coño juegas?–me interrogó
aquel primer día,
sobándome los hierros del corsé.
- Puedo leer- le dije.

-Pues a leer entonces, qué remedio.
Pero que sean cosas
de gimnasia ¿Estamos? Y de cada lectura
me entregas un resumen.

Empecé con *Emilio* de Rousseau.
Le traduje una muestra
para que se fiara: «Los ejemplos
de vidas más dilatadas se sacan casi todos
de hombres que han realizado
el ejercicio más intenso,
que han soportado, la mayor fatiga y trabajo».

Y así reiné tranquila en mi banquillo
hasta el mes de diciembre:
- Antes de navidades, evaluación sorpresa (¿!)
de expresión corporal.
También va por Alonso. No me mires así,
¡hasta las mancas pueden!

El control consistía en situarse a solas
en mitad de la cancha
y del corro de hienas con molares de leche
a temblar mientras Hightower aporreaba el play
y adjudicaba a cada cuerpo en obras
una palabra
para representar al son
de alguna música.

Lo reconozco:
recé porque Hightower se muriera.

Pero la diosa no me oía,
me ignoraba o quizá nunca acerté
a llorarle bien (mi abuela de seco
era cristiana añeja.,

mi abuela de los valles solo creyó en la mina
y en la parroquia asfáltica del barrio
las reinas del futuro
nos confesábamos
arrojando guijarros al fondo de un jarrón *Made in Taiwan*
que aún tenía repegada la etiqueta
con el precio: veinte duros).

Hightower no murió.
O al menos, Hightower no murió cuando yo quise.
(qué ligera se desea la muerte
de los otros
cuando aún existimos de puntillas
para alcanzar el atlas
y no se ha merendado humo de tanatorio).

Hightower, aquel curso no murió
y yo viví tres semanas repitiendo : cuando pase el examen
de expresión corporal,
por fin
seré feliz. Feliz-feliz. Feliz sin tachaduras.
Feliz como las tuercas del banquillo y como esos diccionarios de franchute
que nadie puede llevarse de la biblioteca.
Feliz como las mamíferas de Hanna-Barbera en las tardes
de vomitar corazones por los ojos
colgando de las órbitas.

El día del control, me tocaron en desgracia
una abeja
y un popurrí de grandes éxitos del pop
masacrados al piano
por Richard Clayderman.

Aprobé
suspendiendo¹².

M. A. A.: Muchas gracias. Muchas gracias.
(*Se reanuda el turno de preguntas*)

Luchas y resistencia. Poesía a pico y pala

j. R.: Con Daniel nos planteábamos cuáles son las diferentes luchas que atraviesan el poemario. Encontramos una poesía de «pico y pala» en la que aparecen esas piedras que nos hacen tropezar: las tradiciones, los rituales, los trabajos invisibles, las tareas sacrificadoras, las imposiciones y los mandatos estéticos (lo leemos por ejemplo en «Pelo Pantene»). En tu poema «Ecografía» también llama mucho la atención esa masculinidad triunfante, esa especie de celebración del niño varón al que parece asegurársele una vida más fácil. Y ahí irrumpes tú, cuestionando el relato, pero no pudiendo dejar de pensar: «uf, menos mal, es chico».

M. A. A.: Y me sentí una feminista pésima, pero fue lo que pasó. Sentí alivio cuando me dijeron que iba a ser un varón. Y enseguida pensé: «Pero Martha, ¿qué te está

¹² Martha Asunción ALONSO, Literatura universal, *op. cit.*, p. 45-47.

pasando?» Después entendí que es precisamente eso: somos imperfectas. A las mujeres feministas, a veces, se nos exige un grado de perfección que no se le exige a nadie más. Y estamos equivocándonos constantemente. Estamos aprendiendo, pero aprendiendo en un mundo que no es feminista. Aprendiendo y avanzando. Y la crianza, el aprendizaje, también pasan por esas peleas, por esas luchas. Me preguntas que cuáles son esas luchas que habitan el poemario. Como ves, es justamente lo que decíamos con «Ecografía», ¿no?: las luchas son ese trabajo que tú haces de construcción, esas disputas que llevas contigo misma y las luchas de las demás, quizás también. Leamos el poema y quizás resulte más fácil seguir conversando. El poema lo escribí después de la ecografía de las veinte semanas, cuando se despejan muchas dudas, pero surgen otros miedos:

ECOGRAFÍA

Nací en el siglo XX con trompas de Falopio.
Supongo que por eso, entre otras ruinas,
no pude evitar
respirar aliviada cuando aquel ginecólogo
se apostó caña y pincho a que serías hombre.

Conocerías los excesos.

Te dirían perdón y por favor y gracias muchas veces
por ceder el asiento una parada.

No aprendería tu carne la misma moraleja
sin importar el cuento: esto sobra,
aquí falta,
finge si no te gusta,
disimula aún mejor cuando te esté gustando demasiado,
ni un temblor
hasta que la lengua del elegido
se adentre en la espesura a despertarte.

Tendrías tu lugar en los estadios.

Verías tu dolor en el museo¹³.

Después de escucharos leer estos versos, se me ocurre que, desde luego, hay un hilo tensor, no sé cómo llamarlo. Un hilo conductor que atraviesa el libro que tiene que ver con la reflexión sobre cómo «maternamos» –o cómo intentar hacerlo–, cómo criar varoncitos desde el feminismo en un mundo que lo pone francamente difícil. ¿Cómo se transmiten esos valores? ¿Cómo enseñar eso a mi criatura?

Sí, esa es una de las preguntas que recorre el libro. Hay poemas como el que habéis seleccionado, «Te dirán», que dialogan plenamente con esa inquietud. Pero también está la sensación de ser constantemente una feminista imperfecta, una mujer imperfecta. La sensación constante de no llegar a compaginar todo: la crianza, los cuidados, la comida, la limpieza, las traducciones, la universidad, la ANECA que comentábamos antes! Y además, tener un pelo perfecto... Es una exigencia imposible.

No creo que el libro ofrezca respuestas. En realidad, pienso que no hay ninguna respuesta en este libro. De hecho, la poesía raras veces las ofrece. Lo que sí hace es

¹³ *Ibid.*, p. 69-70.

acompañarnos mientras nos planteamos las preguntas. Y el poema «Te dirán», si lo queréis leer, nos acompañará en ese ejercicio de hacernos preguntas:

(Lee Laura)

TE DIRÁN

*Abrígate.
Y no olvides que lo urgente
Es pintar el alba.*

MARÍA ÁNGELES MAESO

Te dirán
que has de ser a fuego y a plomo

Que al caminar un hombre deberían encoger
la Vía Láctea,
temblar el agua mansa de la acequia,
buscar la sombra humilde
el tornasol.

Te dirán:
defiéndete atacando,
finge que nunca duele,
ama con los colmillos,
aquí empieza la línea,
la mano no se entiende sin el puño,
rosa no.

Yo quisiera que cuando así te hablen
te quedas a escuchar
igual que el trigo escucha la ambulancia.

Que los vea sonar como se mira un tren creciendo plumas,
sabiendo que cantar es el escudo
y no hay mayor coraje
que el llanto del guerrero al mediodía.

Que el amor sabe a brindis y una línea
no es más que otro dibujo:
basta un poco de lluvia o viento sur
para hacer con el mapa
luna nueva.

Y la mano del hombre, si de veras es mano y es de hombre,
incluso mientras duerme
acaricia y sostiene el arco iris¹⁴.

D. L.: Muchas gracias, Laura. Hay un poema que a mí que me gusta mucho y que quizás podamos relacionar con el anterior. Se titula «El hijo y las hormigas».

[Desde el público surge una petición que despierta sonrisas]: ¿Se puede pedir un poema, como se hace en los conciertos? El de «Pelo Pantene».

¹⁴ *Ibid.*, p. 69-70.

M. A. A.: ¡Se puede, se puede! Van pues «El hijo y las hormigas» y «Pelo Pantene».

EL HIJO Y LAS HORMIGAS

Los perros están bien.
Dan la patita, buscan la pelota,
en ciertas latitudes llevan a España al cuello,
y en todas sin excepción se encargan
de sacar de paseo
a señoras de lycra que regalan azúcar
contra el cambio climático.

Las vacas de las granjas arcoíris
también tienen su interés,
esas vacas felices
de amamantar con leche merengada
a técnicos de Hacienda.

Y los caballos,
nacidos para morir de faralaes;
y los canarios del grisú
y las gallinas eternamente cluecas y el siamés
maullando bajo el agua.

Pero lo cierto es que nadie
en el reino animal
tiene el poder de entusiasmar al hijo
más hondo que la hormiga
más pequeña del parque, esa que incluso la sandalia
del monje budista más lince de todo Tíbet
aplastaría por error.

Las mira como se piensan los milagros.

Deja que se las suban a las piernas
sin miedo a la cosquilla ni al mordisco;
dichoso de ser puente,
tronco hacia el sol
atajo.

Aún no sabe hablar. Si supiera y alguien le preguntara
a qué diantres juega, dejadme imaginar
que el hijo, sin dudar, respondería: *Escribo
poesía*¹⁵.

Gracias. Enlaza precisamente con esa idea de lo pequeño que antes comentábamos, de lo cotidiano, de la poesía como algo pequeño, aparentemente mínimo y sin embargo profundamente importante. Voy con «Pelo Pantene», para ti. La verdad es que está siendo muy bonito. Estoy leyendo poemas que nunca leo, habéis elegido textos que normalmente no leo en voz alta, y me está gustando mucho. Me saca de la zona de confort.

PELO PANTENE

Han de tener adentro sus enredos, imagino, como toda vecina

¹⁵ *Ibid.*, p. 78-79.

parida por mamífera;
sus guerras con la caspa, trasquilones,
raíces por teñir.

Sin embargo, mira cómo avanzan sin desplazar el aire
sus cuerpos Inditex,
cómo laminan tofu con tarjetas de débito
y lucen kilovatios de sedosa melena,
dignas de conductoras de los informativos.

Míralas bien.
Tampoco será tan complicado.: hay
tutoriales, revistas, tiendas de santería.
Deberías esforzarte un poco más.

Aprende a morderte el labio sin rozar el carmín.

Levántate
y hazte un moño italiano

Como si nunca hubieras bombeado la sangre de dos cuerpos.

Como si nunca hubieras escuchado soplar las velas del pastel
desde la habitación del llanto.

Como si en cada gesto te estuvieras casando con el último rey¹⁶.

Me has dicho que «Pelo Pantene» era tu poema favorito, y antes Judite me ha confesado cuál es el suyo. Así que voy a leérselo a ella, precisamente porque es un poema que nunca leo. Me parece tan gracioso que sea su favorito. A ver si me deja la voz, porque estoy a punto de quedarme sin voz.

MUSEO

Si este cuerpo fuera un museo,
¿qué objetos en qué salas?
¿qué visitas? ¿Qué días y a qué horas?
¿Quiénes con descuento?
¿Quiénes en grupo
o solitarios?
¿Y el hijo?
¿Quizás alguna amante?
¿En qué idiomas? ¿Con o sin guías?
¿Qué imanes de nevera y qué postales
birlarían en la tienda? Por mí,
que todito lo quiebren,
que toquen cada hueso hasta dejarme muda
y usen
tantísimo *flash*
como me quieran¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, p. 25-26.

¹⁷ *Ibid.*, p. 21.

El poder de lo que no importa

D. L.: Una pregunta, a lo mejor, un poco desconcertante. Hablaste de las hormigas, de lo pequeño. Pienso en el poema «Darwin en el parque infantil»¹⁸. En este poemario quizá no tanto, pero en los anteriores me parece que la naturaleza desempeña un papel importante en tu poesía e incluso, quizá, en tu propia existencia. Pienso también en el poema titulado «Briznas»¹⁹. ¿Puedes hablarnos de la relación que existe, para ti, entre la naturaleza y la poesía? ¿Qué puede hacer la poesía por ella, por la naturaleza?

M. A. A.: ¿En los primeros libros tú lo ves? Sí, quizá sí, pero sobre todo a partir de *La soledad criolla*, porque lo he contado también antes a vuestras alumnas, en Gustave Eiffel. Cuando llego a Guadalupe como profesora de español, el choque es cultural, claro, pero también es un choque con la naturaleza. Descubrir ese medio exuberante, totalmente desconocido para mí. Ahí empiezo a tomar conciencia de muchas cosas: de cómo nos relacionamos con los animales, de cómo hemos llegado –como venía antes leyendo en un artículo de prensa, no recuerdo de quién– a esta situación de «colapso». No sé quién habrá acuñado la palabra «colapsoceno», quizá lo sepáis vosotras, no lo sé. Pero hemos llegado a esta situación poniendo siempre a las personas en el centro de esa relación, y ahí seguimos.

La poesía, pienso, tiene el poder que tienen las cosas que, entre comillas, «no importan». Quiero decir: tiene el poder de acompañar las preguntas que nos hacemos, de ser un lugar desde el que podemos pensar caminos posibles. Y también tiene un poder –no solo la poesía, sino toda la literatura– «ecoalfabetizador».

Para mí era muy importante, por ejemplo, en *La soledad criolla*, ese poemario que escribí en las Antillas, que hubiera árboles, que hubiera plantas: dar a conocer todo eso que yo no conocía. Quizá ahí empiezas ya a colaborar con la tarea de preservar, ¿no? Cuando nombras, cuando fijas en un poema, en un texto, esos elementos, esa realidad, ya la estás queriendo preservar. Estás queriendo trasplantarla... No sé muy bien cómo explicarlo.

Así que pienso que hay naturaleza en todos mis libros. Quizá especialmente en *La soledad criolla*. En *Detener la primavera* no sé si tanto; hay mucho frío, sobre todo. Alguien me decía: «Hace mucho frío en ese libro». Y yo respondía: «Sí, lo escribí en el norte de Francia, en Calais, y allí hace bastante frío».

Creo que la naturaleza es importante en todos mis libros. Quizá iba a decir algo antes, pero se me ha olvidado. Era algo sobre *Wendy*, el libro, *Wendy* y la naturaleza, pero ahora mismo no recuerdo qué quería decir. La verdad es que se me ha ido. No lo sé.

j. R: Me ha venido a la cabeza una experiencia al hilo de lo que comentas. Te cuento una anécdota que conecta con la conversación, sobre el poder de nombrar, la memoria, la «ecoalfabetización». Tuvimos un profesor que, para entrar en clase, nos pedía que le dijéramos diez nombres de árboles que no fueran frutales. Si no lo sabíamos, no entrábamos.

¹⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁹ *Ibid.*, p. 76.

M. A. A.: ¿Un profesor de primaria, de secundaria?

j. R: ¡No! En la universidad. Y todavía fue más difícil cuando empezó a pedirnos diez nombres de vientos... Entre todas íbamos completando la lista. Alguien decía el Terral, otra el céfiro... Era una forma de ampliar nuestro vocabulario y a la vez nuestra manera de mirar el mundo.

M. A. A.: ¡Qué buena idea! ¡Qué maravilla! Eso podríamos hacerlo también en clase.

(Pequeña pausa)

M. A. A.: Nosotras estamos un poco en ese asunto. Estamos en los estudios ecocríticos de la Universidad de Alcalá. Formo parte de un grupo del GIECO (Grupo de Investigación en Ecocrítica), que es, en cierto modo, lo que nos ha conectado con Judite.

No sé si la poesía puede salvar el mundo, pero al menos puede ayudar a pensar cómo podríamos caminar hacia eso.

D. L.: Bueno, no resisto la tentación de citar a Juan Ramón Jiménez: «Amor y poesía cada día». Para educar a alguien, el amor es una buena vía, ¿no? Y la poesía también.

M. A. A.: Yo era una adolescente que llevaba esa frase en la carpeta del instituto. En vez de la típica foto, llevaba esa cita de Juan Ramón Jiménez. Me gusta mucho.

D. L.: Me gustaría también que nos hablaras de la importancia del presente para ti. ¿Es importante que el presente y la poesía se compenetren?

M. A. A.: ¿Quieres decir si tienen una dimensión social? No sé si es importante. Pienso que, en mi caso, ocurre. No soy capaz de dejar fuera el mundo en el que vivo.

Ay, me estoy acordando de una profesora mía, del instituto, que ya falleció. Le llevé mi primer poema cuando tenía catorce años. Fui muy emocionada, pensando: «Esta mujer me va a decir que qué bien». Y me dijo: «Aquí no hay nada de lo que tiene que haber en un poema, hija. No hay pájaro, no hay rosa, no hay amor. Esto no vale».

La verdad es que me acuerdo a menudo de ella, porque pienso que nunca he escrito un poema como ella decía que debía escribirse. No le hice caso. No sé si debería habérselo hecho, pero...

Sí pienso que, para mí, es importante hablar del mundo en el que vivo, de las coordenadas en las que existo y de lo que me rodea; y no solo de pájaros y de rosas.

Sí, bueno, Luisa se llamaba. Era muy maja. Pero ese día no estuvo muy fina conmigo.

(Los residentes leen un texto)

MERIDIANA (II)

He dejado de estar poeta joven
y de teñirme el pelo. No sé qué tatuajes
se exhiben en las mesas
de novedades. Ahora valoro la ternura
más que el vino blanco.
Ahora valoro la ternura más que el pan candeal.
Ahora valoro la ternura más que perder aviones.
Quizá lo único que aún siga valorando
por encima de la ternura sea
la inesperada posibilidad de la ternura.
Sigo estando mamíferamente convencida
de todo cuanto escribo,
pero hacedme el favor humanitario
de no pedirme ninguna nota al pie.
Empiezo a estar cansada.
Ocurre, supongo que va pesando el peso
del pensamiento mágico. Y cada vez
voy precisando pausas tiernamente mayores
entre las manos que ojalá
y este poema²⁰.

j. R.: Nos comentabas que en la poesía no hay respuestas sino preguntas que nos acompañan. Eso me hizo pensar en esas luchas universales que atraviesan tu poemario. Jaime Vindel, que es historiador del arte y especialista en fotografía en contexto minero, señala en su ensayo *Cultura fósil* (Akal, 2023) que los mineros contaban con una enorme fuerza, su capacidad del bloqueo de las sociedades industriales. Esa gran potencialidad también es la que está presente cuando esas dos mujeres nos acogen al comienzo del libro. Hay una imagen de resistencia profundamente conmovedora. Su presencia es como una amenaza al estatus quo. En ese sentido, el poder que despliega el poemario es brutal, nos muestra una forma de sostenerse frente a aquello que parecía inamovible.

Con lo que está ocurriendo ahora en torno al estrecho de Ormuz y los conflictos por el control de la energía, entendemos de una manera especialmente elocuente la importancia estratégica de esos territorios y de quienes trabajan en los sectores de la energía. Los mineros, explica Vindel, podían detener la producción, bloquear, hacer huelga. Es una forma de poder consecuente. Creo que esa fuerza está presente de alguna manera en tu poemario. No sé si tú lo percibes así.

M. A. A.: Muchas gracias, suena muy bien esa... Lo que te puedo decir es que la recepción del libro está siendo muy bonita. Todo lo que voy compartiendo con las lectoras está siendo muy emocionante para mí. Fue especialmente conmovedor para mí llevar este libro al El Bierzo, a esa especie de «zona cero» de la memoria minera del libro. Fue una experiencia muy potente. También tengo que decir que, sobre todo, son mujeres quienes después me escriben, se acercan. De pronto se abren y me cuentan sus historias. Con otros de mis libros no pasaba tanto, pero con este, estoy recibiendo una energía muy especial y mucha sororidad.

²⁰ *Ibid.*, p. 85.

La «habitante»

D. L.: Pues, antes de cerrar esta entrevista, me gustaría hacerte una pregunta nada original, pero que creo que es de interés y que podría servir de síntesis. Para ti, ¿qué es la poesía?

M. A. A.: Debería tener la respuesta ya ensayada porque me llevan haciendo esta pregunta desde el año 2008, cuando salió mi primer libro. Pero cada vez respondo una cosa diferente. Debo de ser la única poeta de España que no tiene una respuesta preparada y la va construyendo durante todas las entrevistas.

Al inicio os contaba que vivo la poesía como un desdoblamiento, como una alteridad. Pienso que la poesía es el idioma materno de alguien a quien yo llamo mi «habitante», que es esa otra que llevo dentro. De vez en cuando aparece, y tiene mucho de animal. Esa otra, es un animalillo.

En el libro Wendy hay un poema que se titula «El animal que llevo dentro», y hablo un poco de esto. Ese animalillo a veces da patadas, a veces araña, a veces acaricia. Y su idioma es la poesía.

No sé... Ojalá hubiera sido otro. Yo habría querido ser pintora, por ejemplo. Habría querido pintar. Habría querido tocar un instrumento. Yo qué sé... Pero este es el idioma en el que ella me habla y en el que yo estoy en el mundo. Es mi manera de estar.

Podría decir más tópicos, pero creo que esta es la respuesta que más se acerca.

D. L.: De tópicos no queremos.

M. A. A.: Claro. Bueno, está también esa idea de que es un lugar en el que una tiene algo de resistencia, ¿no? Porque escribir poesía es, qué sé yo, empeñarse en algo que a veces parece tener tan poco sentido, pero que, en realidad, tiene todo el sentido.

Yo creo que la mejor respuesta, ahora mismo, para mí, es esa: es mi idioma. El idioma de esa otra que también soy yo.

Y, sobre todo, la verdad es que no sé qué os pasa a vosotras, seguro que hay más gente que escribe, pero yo me siento escritora, sí. Pero, sobre todo me siento lectora. Lectora antes que cualquier cosa. Si tuviera que elegir entre seguir escribiendo eternamente o seguir leyendo eternamente, lo tendría clarísimo. Soy lectora, y la poesía es el idioma, el lenguaje, que más me ha acompañado siempre como lectora.

D. L.: Muchas gracias, Martha, por tu generosidad y por tus respuestas. Ha sido un verdadero placer escucharte. Ahora le cedo la palabra a mi compañera para concluir la entrevista.

j. R.: Como bien dijiste, tu poesía nos acompañó en las preguntas que nos íbamos planteando. Pero tú nos has brindado generosamente otras respuestas que nos acompañarán, seguro, en nuestras próximas lecturas y pensamientos. Para terminar, quisiera invitar a quienes nos leen y escuchan a acercarse a la antología que ya citamos antes, *Un estallido, antología de la poesía española 2000-2025*, que acaba de publicar Cátedra, y que reúne varios de tus textos de distintos poemarios.

M. A. A.: Esa antología me parece genial porque muchas veces para algunas antologías te piden a ti que seas tú quien escoja los textos, pero aquí ellos lo han hecho íntegramente. Ellos asumieron todo el proceso, selección y estudio introductorio. El resultado es súper coherente y, la verdad, a mí me gusta. Incluso me sorprende, pero creo que la selección funciona muy bien.