

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
MÁSTER EN ESCRITURA CREATIVA

Trabajo Fin de Máster

Convocatoria: septiembre 2019-2020



EL CADALSO DE LOS VIDRIOS

Modalidad: Creación

Género: Poesía

IRENE ISLA GÓMEZ

Vº Bº Tutor

Antonio Molina Flores

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'AMF', is positioned below the name of the tutor.

(Firma del profesor)

## Índice

Éxodo.....	2
Olvidada generación.....	3
Metamorfosis.....	4
El quiebro de la pata negra.....	5
La venganza de las moscas.....	6
Inocentes.....	7
Sed.....	8
Uña y carne.....	9
Negro alacrán.....	10
Infierno.....	11
Metamorfosis.....	12
El niño que soñaba.....	13
La máquina acorazada.....	14
Ceuta.....	15
Volver a casa.....	16
Otra tierra.....	17
Libertad.....	18
Identidad.....	19
A golpes.....	20
Riski.....	21
Abandono.....	22
Lázaro.....	23
Cicatrices.....	24

El cadalso de los vidrios.....	25
El cadalso de los vidrios.....	26
Puertos grises.....	27
Calurosa bienvenida.....	28
Cuerpos de cristal.....	29
Saltos de alegría.....	30
Tierra extranjera.....	31
Encumbrado.....	32
Refugiada.....	33
La basura de Europa.....	34
Lesbos.....	35
Como una película de ciencia ficción.....	36
Telediario.....	37
Jaled, 8 años.....	38
Faris, 13 años.....	39
Madre.....	40
Madre.....	41
Madre.....	42
Walid, 17 años.....	43
Refugiado en la ciudad.....	44
A oscuras.....	45
Buena esperanza.....	46
Ekhlás, 15 años.....	47
Mujer kurda.....	48

No puedo respirar.....	49
Alepo.....	50
Vamos a contar mentiras.....	51
Vendedor ambulante.....	52
Ficción.....	53
Memoria de <i>El cadalso de los vidrios</i> .....	54
1. Punto de partida de la creación: fundamentos y objetivos.....	54
2. Estructura de la composición.....	59
3. Técnicas y estilos ensayados.....	63
3.1. Teresa Gracia.....	63
3.2. Pablo García Casado.....	67
3.2.1. ‘Otro día más en la oficina’.....	71
3.2.2. ‘Webcam’.....	73
3.2.3. ‘Nueva ventana de incógnito’.....	74
3.2.4. ‘Ex’.....	76
3.2.5. ‘También tú’.....	77
4. Dificultades y soluciones.....	81
5. Resultados.....	82
6. Bibliografía.....	84
6.1. Bibliografía consultada y aplicada.....	84
6.2. Obras de creación.....	86
6.3. Material audiovisual y periodístico.....	86
7. Anexos de ‘Ex’ de <i>La cámara te quiere</i> (2019).....	88







**EL CADALSO**

**DE LOS V+DR+OS**



## ÉXODO

Se atranca la puerta contra nosotras.

Atascadas las uñas sobre el alambre suave  
que defiende los límites de la tierra prometida.

Cierran las agujas sus ojos,

no nos ven.

Abrimos la boca,

ellas no nos oyen.

Mis pies desnudos corren entre los escombros,

las flores rojas

y las balas ya usadas.

No pueden detenerlos,

aunque estemos al otro lado del muro.

## OLVIDADA GENERACIÓN

Si cortan el cielo

la tierra queda descuartizada,

los zapatos se enredan entre los alfileres.

Mil canciones no llegarán

ni la hambruna se calmará.

¿Quién pensará en la maltratada tierra siria?

¿Quién recordará los nombres de los refugiados?

¿Quién levantará el muro para amar a las flores heridas,

quién visitará las piedras apiladas bajo la sombra de los olivos?



## METAMORFOSIS

## EL QUIEBRO DE LA PATA NEGRA

La maraña blanca cuelga de la acristalada esquina.

La araña duerme en el centro de su cuna, descansan sus pies peludos sobre la cama plateada.

Una negra mosca mira distraída y sus patas se tropiezan con la blanca tela.

La araña abre un ojo y una cascada se desborda entre sus dientes.

La mira como un trozo de carne para ensuciar sus manos y llenarse la tripa de pura inocencia.

La araña se acerca a la negra mosca con sigilo.

La mosca tantea sus alas fundidas en la maraña.

Los ojos de ella inyectan su calor mientras su brazo quiebra una parte del alma de la mosca.

## LA VENGANZA DE LAS MOSCAS

Acechan en masa hacia la nívea tela.

Se mueven en el aire como un ejército

que no teme a la muerte.

La araña ignora el calentamiento de trompetas

y el desfile que las moscas encauzan hacia su estrecha red.

Las moscas ingenuas atacan y se atascan en la trampa de la araña.

Ella se restriega la tierna lengua por los labios.

Las moscas detienen su aleteo por las alas inmóviles

y masacran las extremidades violentas de la araña.

## INOCENTES

Viajan libres con sus alas.

El viento fluye por sus enanas patitas  
que acarician las entrañas de las amapolas.

Es tan suave su presencia  
como el roce de los huesos.

Palpan en el interior de las flores  
que decoran las tumbas de piedra  
de los niños descalzos.

Por el aire viajan los latidos  
apagados de los santos inocentes.

## SED

Entre la hierba alta,

la sequedad del pantano

dibuja grietas abiertas

como cuerdas para el cadalso.

La árida tierra da la bienvenida

a los migrantes

que no pueden consolarse

bajo el abrazo de las plumas solares.

La libélula aletea entre las flores marchitas

y entre los carros de la multitud.

Sus alas suavizan el llanto acallado

y sacia su sed con las gotas

que derrama un padre por sus hijos.

## UÑA Y CARNE

Apoyada sobre las hojas de un árbol viejo

y abandonado a la memoria de la historia

muy cerca camina un niño

como una raíz en busca de agua.

Los ojos rasgados de la mantis

contemplan las grietas en sus zapatos.

Ve la desnudez de sus heridas.

El niño apoya su cuerpo contra la corteza cálida

y la mantis se acerca a su espalda.

El niño acoge a su compañera

como una uña a la carne.



## NEGRO ALACRÁN

Tambores como la perturbación del cielo antes del rayo.

El alacrán no pellizca nada con sus pinzas

mientras la arena viaja hacia el interior

como un torrente desembalsado.

Se ahoga entre las partículas.

Negro.

Sus pinzas se arrancan de la lamentable tierra

como manos que no soportan el roce.

Encuentra otros animales huyendo

como almas sin cuerpo.

El alacrán clava su cola en el suelo.

Él decide quedarse en su agujero dorado,

en las ruinas de su hogar.

## INFIERNO

Todo brilla con pasión bajo la oscuridad.

Desde fuera parecen manchones negros,  
pero si te acercas puedes dejar de estar ciego.

Una hormiga coge a otra  
y la pasa a la siguiente  
como una pluma delicada.

Las madres y los padres colaboran  
para apagar las llamas del infierno que está por llegar.

Sus manos parecen una sola desde fuera  
como si fueran un solo cuerpo.

## METAMORFOSIS

La oruga va en busca de un lugar seco.

Sus patas están débiles

como las plumas de los pájaros antes de caerse.

Arrastra su cuerpo hacia el fondo

y con una fina capa sedosa se envuelve

como una segunda piel.

El tiempo se acelera entre los hilos

como si hubieran pasado años.

Las alas se estiran como ojos voladores

hacia un paraíso desconocido.

Sus ojos se esconden ante

el mundo circundante que le espera.

## EL NIÑO QUE SOÑABA

## LA MÁQUINA ACORAZADA

Desde la puerta escucho los carros  
que esconden niños en su interior.

La máquina finge devorarlos,  
ni pestañea para no delatarse.

Los guardianes investigan  
las faldas del coche,  
manosean sus cuartos traseros,  
olisquean su metálica nobleza.

A penas se escuchan  
los latidos de los niños  
que rezan, que ahogan su vida  
entre el calor de los tubos,  
pero siempre los encuentran.

## CEUTA

Observas las manos de tus padres  
desvanecerse como uñas atravesadas  
por la oscura pesadilla.

Desde pequeño, sueñas  
con un suelo que no te pertenece.

Heredas la miseria  
sin lanzar los dados.

Ceuta, mi lugar de  
promesas cumplidas,  
de velas apagadas en la tarta,  
de pestañas tiradas al aire.



## VOLVER A CASA

Fácil es ver el cartel de bienvenida,  
es agarrarte a los bajos de un camión.

También correr y esconderse de la policía.

Lo difícil es salir del centro  
donde las manos te tocan y te pegan,  
es deshacerte de las peleas  
y de escaparte de la fortaleza.

Lo fácil es volver a Marruecos,  
pero lo complicado es poder volver al colegio.

Ella abrió sus brazos  
y caí entre acolchadas lágrimas.

Nunca había sido tan difícil volver a casa.

## OTRA TIERRA

Se entrelazan los dedos

a la fría valla.

La mano aprieta

la piel tibia del muro

que se abalanza sobre la cabeza.

Los ojos se iluminan

bajo las pestañas de la alambrada.

Sueñan con una misma cosa,

sueñan con el libre baile

de sus piernas

sobre la blanca tierra azulada.

## LIBERTAD

Los dedos escarban

entre las costillas del muro

que separa la vida.

El niño sueña en futuro

como hicieron sus padres.

Él ya no corre

por las faldas del hierro frígido

porque la libertad corre por sus venas.

## IDENTIDAD

Te arrancan la ropa

como si la piel

fuera algo intercambiable.

Te quitan tus pertenencias

como si llevaras algo de valor.

Te dejan desnudo

en la habitación

mientras tú esperas.

Te imaginas los ojos de tu madre,

el aliento de tu padre.

Te lanzan la ropa

como un disfraz

que oculta tu identidad,

pero la piel no es intercambiable.

Los demás saben

de dónde vienes.

## A GOLPES

Un golpe en la cara te despierta.

Otro niño te aplasta la espalda  
contra la pared desnuda.

Coge mi estrecha garganta  
como una fiera sedienta de vida.

Apunta sus palabras contra mis ojos.

El grito se detiene en el tiempo.

Una caricia punzante  
del recuerdo materno.

Una lágrima deshecha  
de una madre tras el alambre.

Una carretera umbilical  
que me separa.

Sus dedos me aprietan  
más y más y más  
hasta que la memoria lúcida  
se despeja bajo  
los fluorescentes.

## RISKI<sup>1</sup>

Atontados, embrujados y obsesionados  
con el azulado puerto.

Las sirenas se escapan en enormes barcos  
mientras nosotros solo esperamos  
a caer en la casilla relámpago,  
en el bote sin salvavidas.

La vida pende de un pelo.

La oscuridad del agua.

Surcas en tu piel

el riesgo de fallecer

entre las sirenas del puerto.

---

<sup>1</sup> Significa 'entrar al puerto'.



## ABANDONO

Farolas de marfil

colorean la oscura noche.

Nos detenemos en seco

como el muro que te tapa la vista.

Se zarandea de un lado a otro.

Aprieto las manos

hacia el estómago del camión.

Oigo palabras irreconocibles

como jilgueros que cantan.

Mantengo el pulso a raya.

Invoco, me arrodillo,

me humillo y rezo todo lo que sé

hasta que mis ojos

comienzan a desaparecer

de este mundo.

## LÁZARO

Despertar con las palmas ancladas a la tierra.

Crear que un sueño cabe en una mano.

Llorar ante el olor del paisaje.

Besar la arena

como las gotas que caen

cuando el relámpago grita.

Ahogarse en el silencio

como el pez que respira

por primera vez fuera del agua,

como Lázaro a los días.

No volver como el tiempo

la vista atrás.

Construir heridas en puentes,

soldar los pies en asfalto,

acelerar el centro

para llegar a tu destino.

## CICATRICES

El último destino es escuchado

en los alveolos florecientes.

El pelo se alza envuelto

en pañuelos emocionados.

Los ojos susurran despiertos

por el pellizco para que solo duela.

Las entretelas se agrandan

en el centro como palomitas.

El altavoz dice: última estación.

El letrero ilumina

las cicatrices del niño que soñaba.

Él respira el futuro prometido

con sus ojos de hombre.

## EL CADALSO DE LOS VIDRIOS

## EL CADALSO DE LOS VIDRIOS

Chocan las manos contra el vidrio del océano,  
mientras los barcos se limpian las manos.

Soledad oceánica,  
indiferencia ciega,  
fe deshecha en puro papeleo.

Una lancha sin salida  
como una jaula al aire libre.

Golpean sus manos contra el vidrio  
deseando sentir la calentura  
de la arena en tierra firme.

Las palabras se ahogan en el cristal  
ante el escalofrío de llegar  
a un lugar que no los quiere abrazar.

## PUERTOS GRISES

Flotan los sueños sobre la balsa.

Fría está la sangre entre las piernas  
de los supervivientes.

Ya no lloran las madres

(por sus hijos),

abrazan el cuerpo inerte

de su alumbramiento.

Toman el camino acuoso

sin tráfico ni semáforos.

La corriente fluye

hacia alguna parte.

La orilla está aún lejana

pero otros ya han llegado

a los puertos grises.



## CALUROSA BIENVENIDA

Se disuelven las lágrimas

en el fondo,

la sed azota el paladar

de los que huyen,

la calma se apodera

del cuerpo débil

y brillante.

Los ojos no alcanzan

la mirada hasta el tercer día.

Todo lo que ven

es de un azul pálido.

Creen escuchar a las sirenas

dándoles la bienvenida.

Creen que alguien

escucha sus deseos vidriosos

en el fondo de la mar.

## CUERPOS DE CRISTAL

Se te escapan las manos a su espalda.

El cuerpo se torna frágil

como el vidrio cayendo al vertedero.

Brillan sus ojos y su labio abierto

te roba una gota de ese líquido

que prende de tus heridas.

Se entrelazan vuestros hilos,

el calor se instala en las venas

y el cuerpo se consume

rápido como un cigarro,

como un rayo

o como un bombardeo

que deja en ruinas

vuestros cuerpos.

## SALTOS DE ALEGRÍA

Apoyas un pie en la tierra,

el otro alcanza la alambrada.

Suenan las alas tras tu espalda,

después vienen las balas perdidas.

Huyes como un ángel caído

en tierra de nadie.

Uno acaricia el suelo desnudo

mientras que el otro vuela alto

como la tierra manchada de polvo.

Vas dando saltos de alegría

mientras buscas un lugar

para refugiarte.

## TIERRA EXTRANJERA

Se atragantan las piedras

contra tus pies desnudos.

Te dan a probar de su tierra.

La comes, la masticas,

incluso la escupes.

No saben como los pedazos

abandonados entre las ruinas

azules de los gritos.

Los escuchas desde el otro lado,

devoras lo que puedes de la carne

que se esconde entre el suelo.

Los puños se introducen

entre las dentinas como

anzuelos sin cabeza.

El ruido de sus corazones

golpea el suelo

mientras tragas con la boca abierta.

## ENCUMBRADO

Descalzos y diminutos pies

que bailan libres entre los escombros.

Manos inquietas

que buscan resquicios del polvo abandonado.

Ojos manchados

que reclaman la distancia líquida

ante el silencio del cielo mudo.

Los niños compiten

por alcanzar la piedra más alta.

Sus pies llenos de heridas

palpitan en el vientre materno,

en el grito y la tierra,

en el mar y la arena.

Labios hambrientos de caricias

que trepan hacia lo alto

de la alambrada.

## REFUGIADA

Olvídate de volver a dormir tranquila.

Olvídate de las expectativas, los sueños

y los ojos hinchados por el descanso profundo.

Acércate a la sombra de la vena abierta,

a la presión entre los dientes

y a la parálisis de las palabras.

Acúñate al final de la cama

y respira inquieta la llegada de

los hilos que pariste cosidos.

Apriétate el traje y la vela de aceite

sobre tus manos manchadas

y humedecidas por el frío de la espera,

por el futuro y el sabor amargo de los

huesos de tus hijos.

## LA BASURA DE EUROPA

Se sacrifican embriones  
en nuestra tierra occidental  
por un futuro no deseado.  
La vida tiene un precio caro.  
Se amontonan patas ibéricas  
entre las luces fluorescentes  
de los supermercados  
para agrandar la esperanza de vida  
de la piara ciudadana.  
Se embarcan pies preciosos  
a las balsas de esperanza  
para huir de la miseria,  
pero al llegar descubren  
toda la basura de Europa.

## LESBOS

Costa de amor para Safo,  
tierra virgen para dioses,  
leyendas y mitos.

Las olas han acariciado  
las piedras azules de tu espalda,  
pero lloras descuartizada  
por el cuerpo ahogado  
por la violencia de las aguas,  
por la ignorancia de Europa.

Un niño atraviesa las puertas del muro  
para dormir todo lo que no pudo  
en Siria.



COMO UNA PELICULA DE CIENCIA FICCIÓN

## TELEDIARIO

Con un pulgar, enciendes tu televisor. Estáis reunidos a la mesa. Masticáis en familia las chuletas de ternera mientras la música noticiera inunda la estancia. *Buenas tardes, les comunicamos unas noticias de última hora...* Observas como una vaca las sádicas noticias del telediario.

JALÉD, 8 AÑOS

Me trata mal, me pega porque dice que soy tonto. Sabe que no sé leer. No me paga lo que me debe, pero tengo que comer. Me ha dicho que venda mi camiseta de Cristiano Ronaldo. *Eso no, es lo único que tengo.*

## FARIS, 13 AÑOS

Deseas volver a la escuela. Las palabras no te acarician la lengua cuando las masticas. Las manos ya no sostienen lápices de colores. Están manchadas de sangre y de aceite de motor. Algo está atascado, te obstruye el riego y las heridas no paran de deslizarse en el silencio de un motor que ya no arranca como lo hacía antes. Te ahogas en el agua negra de tus venas.

## MADRE

Pensábamos que la guerra no iba a llegar. El campo estaba tan lejos de la ciudad que creíamos que nada de eso podía pasar. Veíamos la televisión muy atentos, pero no nos tragábamos aquellas imágenes. En la tele, las noticias parecen mentira. Vemos los proyectiles y no sentimos nada. Vemos los niños tumbados boca abajo en la tierra y no sentimos nada. Vemos una mancha en la pantalla y nos levantamos a limpiarla. Qué curioso, ¿verdad?

## MADRE

El sol dejó de calentar nuestro campo y el metal atravesó la carne de nuestra vaca. Su cuerpo se partió en dos y todos los trozos mancharon la cara de nuestros jazmines, mis ojos comenzaron a sangrar, mis hijas se escondieron bajo mi falda queriendo entrar dentro de mí. Fue nuestra vaca la que impactó contra el proyectil y nos salvó. Entonces, le di las gracias a Dios y creí.

## MADRE

Nos tragamos aquella escena como si un cuchillo nos atravesara la garganta, la televisión nos obligó a mirar los trozos de la vaca, los pétalos de los jazmines y el metal sepultado. Vimos el proyectil y no pudimos hacer nada, vimos a la vaca y no hicimos nada, vi una mancha en mi cara y no pude hacer nada. Están muertos los olivos, las aceitunas se me pudren en la boca, la leche está derramada y solo nos quedan los restos del polvo. Corrimos a la tierra prometida y ahora vivimos en Líbano, porque pensábamos que la guerra no iba a llegar.

WALID, 17 AÑOS

Te acercas a los escaparates como un perro que olfatea un tierno hueso. Te imaginas el sabor de las patatas fritas y salivas como un humano hambriento. Ves a un hombre gordo comiendo solo. Te mira como si fueras la nata blandita de su postre. *Quedamos en mi casa*. Asientes sin pestañear como tantas otras veces. *¿Con o sin?* Y accedes a su pequeña oferta de trabajo. *Con. Por precaución.*



## REFUGIADO EN LA CIUDAD

Vives rodeado de personas, viajas solo. Os apretujáis entre las lonas de la tienda de campaña. Una periodista se acerca a ti. *¿Dónde vives?* Señalas las manchas negras del parque olímpico.

## A OSCURAS

Te escondes entre el humo verde para escapar del frío que se cuela entre tus costillas. Los adoquines y el cemento te desprecian. Los habitantes ya no te miran ni caen en la cuenta de cuántas sombras habrán visto como la tuya. Los edificios cierran sus ventanas y alzan el volumen de sus televisores. *Les informamos de que Europa sufre la mayor crisis migratoria de la historia, les damos a conocer algunas imágenes sobre...* La ciudad finge estar dormida, pero tú caminas a oscuras entre las siluetas de las farolas.

## BUENA ESPERANZA

La arena mancha las sandalias con las que saliste de tu hogar. No te las quitas, las llevas siempre puestas por si acaso. Vuelven a ti todos esos ruidos y gritos en el silencio de tus ojos negros. Te tocas la tripa como cada noche e intentas respirar para recordar lo que era caminar sin llevar todo el peso de tu vida a tu espalda. Hace tiempo que lo sabes y te carcome el no saber dónde vas a dar a luz.

## EKHLAS, 15 AÑOS

Te arrancan de todo aquello que conoces. Muchas aprenden a no llorar cuando las manos sucias de un hombre te arrastran hasta su cama. Intentas quitarte la vida poco a poco. Huir parece un sueño junto con las pesadillas que vives en el día. Son como animales devorando almas, sueños y virtudes. Es desgarrador ver a tus hermanas como muñecas de trapo.

## MUJER KURDA<sup>2</sup>

Luchas por tu país que está descosido y despedazado por las hienas del ISIS. Entierras a tus compañeras y cae sobre ti el peso de un tiempo incierto y casi inalcanzable. Llevas diez años peleando por un futuro que no llega pero de repente ves la tumba de tu hermano. Lloras ante él y te prometes vivir hasta la muerte.

---

<sup>2</sup> Según la RAE, es natural del Kurdistán, pueblo o nación repartido entre los estados de Turquía, Irán, Irak, Siria, Armenia y Azerbaiyán.

## NO PUEDO RESPIRAR

Se estrellan mis dientes contra los dedos del aire como una puerta que se zarandea por la corriente invisible. Entorpece mis palabras, el aliento se enfría, el hálito se despedaza del cuerpo ennegrecido, manchado de carbón, de la tierra que abandoné como el humo que el fuego escupe, como una lengua que te muerde por tener una idea, una esperanza y una libertad.

## ALEPO

Saboreas con placer un pedazo de solomillo. Entre los dientes se despedazan los tejidos inertes de la carne. *Les advertimos de que estas imágenes pueden afectar a su sensibilidad.* Sentados a la mesa contempláis la sangre y los cuerpos abiertos. Son tiempos tristes, pero sigues comiendo.

## VAMOS A CONTAR MENTIRAS

Hay paz. No hay muros que nos separen del resto del mundo. Hay relaciones diplomáticas. Hay derechos universales que se cumplen. Hay una solidaridad mundial. No hay policías que disparen a personas negras. No hay personas muertas de hambre. Hay solo personas blancas.



## VENDEDOR AMBULANTE

Tu mayor problema es perder el autobús. Esta vez casi lo alcanzas. Desde la parada miras la estampida entre las líneas negras del paso de cebra. Un vendedor ambulante que acaricia el lomo de los coches que esperan al semáforo. Nadie los necesita pero él vende soluciones de papel para crear un hogar como el que perdió en su tierra natal, para recordar los rostros de sus hijos, para recordar el viaje de muchos hacia Europa.

## FICCIÓN

Parecen tan pequeños desde la pantalla. Subes el volumen. Ves la arena salpicando a la cámara como fuegos artificiales. Ves a una madre embarazada saliendo de una lancha. Ves el vidrio de tu televisor como una película de ciencia ficción.

## Memoria de *El cadalso de los vidrios*

### 1. Punto de partida de la creación: fundamentos y objetivos

*El cadalso de los vidrios* es un poemario acerca de la crisis humanitaria, migratoria e individual de las personas refugiadas donde se observa de cerca el transcurso del viaje y los riesgos que este conlleva ya que el Mediterráneo se ha terminado convirtiendo “en un gran sepulcro de migrantes y refugiados” (Pedreño Cánovas, 2016: 20). Además, estas imágenes contrastan con la visión mediática e individual de los espectadores que consumen la televisión durante las noticias de la tarde. Por ello, el desarrollo de este trabajo se ha llevado a cabo a partir de la corriente de la poesía de la experiencia y de la poesía de la conciencia crítica.

Como antecedente a ambas corrientes, debemos mencionar el desarrollo del grupo generacional de los *Nueve novísimos poetas españoles* de José María Castellet donde se incluía a Manuel Vázquez Montalbán (1939), Antonio Martínez Sarrión (1939), José María Álvarez (1944), Félix de Azúa (1944), Pere Gimferrer (1945), Vicente Molina-Foix (1946), Ana María Moix (1947), Guillermo Carnero (1947) y Leopoldo María Panero (1948). Según Remedios Sánchez, los autores de esta generación eran aquellos que habían nacido después de la Guerra Civil y que poseían un conocimiento de la literatura extranjera (2019: 78). Este grupo de poetas elaboró una poética fundamentada en el culturalismo, la metapoésía, las referencias al cine y a la música, técnicas experimentales como la escritura automática y el collage. Defendían “la literatura como manifestación autónoma y autosuficiente que no tenía por qué implicarse en la realidad social” (Sánchez, 2019: 84). Sin embargo, la siguiente generación de poetas, la Otra Sentimentalidad, concebían la poesía “como algo pasado, ya vivido en libertad, desde el «yo» que forma parte de un inconsciente que pertenece a la colectividad y es fruto de una ideología de un tiempo determinado y de un sitio concreto en el que se erige el poema” (Sánchez, 2019: 100), es decir, conciben la literatura como una forma de implicarse con la sociedad y de comprometerse con ella.

Fue Robert Langbaum quien propuso el término de poesía de la experiencia en su ensayo *The poetry of experience. The dramatic monologue in Modern Literary Tradition* (1957), quien estudió la elaboración del monólogo dramático en la poesía victoriana tratándose de “una poesía que se enuncia no como una idea, sino como una experiencia de lo que pueden abstraerse una o más ideas” (Iravedra, 2007: 28). Sin embargo, Jaime Gil de

Biedma ofrece otra idea acerca del poema moderno que “no consiste en una imitación de la realidad o de un sistema de ideas acerca de la realidad – lo que los clásicos llamaban una imitación de la naturaleza – sino en el simulacro de una experiencia real” (Irujo, 2007: 30). Esta concepción de la poesía como identidad ofreció una explicación a la poética de Jaime Gil de Biedma y de Luis Cernuda, ya que ambos tomaron como referencia la misma tradición anglosajona que estudió Langbaum.

La práctica de este tipo de poesía en los poetas de los años ochenta no estuvo lejos de las premisas de Langbaum y de Jaime Gil de Biedma, ya que ejercieron una acción poética basada en el conocimiento de la identidad dramática. Genara Pulido Tirado señala “la ficcionalización del sujeto, el uso de máscaras o la creación de uno o varios personajes poemáticos” (Irujo, 2007: 34) como una característica principal de la actual poesía de la experiencia y que se conoce mediante “el recurso del monólogo dramático” (Irujo, 2007: 35). De manera que la voz poética es “una voz posible, no siempre imaginaria, pero siempre es imaginada. La persona poética es precisamente eso, impersonación, personaje” (Irujo, 2007: 35). Por lo que “si la literatura de la modernidad se caracteriza por el aumento progresivo de la subjetividad del personaje literario, el monólogo dramático será un digno vástago de este proceso” (Cuvardic García, 2016: 172).

De manera que nos encontramos con “un regreso al yo que impone el componente autobiográfico y la disposición confesional, pero también la naturaleza ficticia del género poético, y de la voz que se alza” (Irujo, 2007: 36) en el enunciado del discurso. La poesía de la experiencia emplea “la propia vida como materia del poema, pero la sustancia vital es recreada poéticamente” (Irujo, 2007: 36) mediante “la señalada ficcionalización del yo” (Irujo, 2007: 36), lo que “nos previene contra toda la falacia biográfica” (Irujo, 2007: 36). De modo que, la poesía de la experiencia no pretende dar a conocer la verdad de los hechos o producir un efecto sobre lo sucedido, más bien, pretende subjetivizar esa experiencia vital mediante la construcción ficcional de una identidad, puesto que “en poesía no hay más verdad que la verosimilitud” (Irujo, 2007: 50). Por eso, la poesía se acerca al lector ya que el lenguaje se emplea como espejo de la sociedad, como visión “personal del lenguaje de la sociedad” (Irujo, 2007: 60). Entonces, el escaparate que se nos ofrece es un tipo de escritura dedicado al artificio y a la utilidad de la poesía en nuestro sistema capitalista. Un autor muy representativo de este

tipo de poesía, Luis García Montero, dijo que “la poesía no es palabra en el tiempo, sino en un tiempo y no es un arma cargada de futuro sino de presente” (Irujo, 2007: 65).

Este tipo de poesía está ambientada en un universo urbano y accesible puesto que la ciudad es “el hábitat natural del hombre contemporáneo y, por lo tanto, de esa persona normal que se erige en enunciativa del discurso” (Irujo, 2007: 75). Sin embargo, la presencia de la ciudad como espacio de la poesía de la experiencia nos ofrece perspectivas distintas acerca del urbanismo y de la experiencia que la ciudad suscita en la voz poética. Por un lado, se nos muestra una estética favorable al encuentro urbano donde:

*Esta urbe postmoderna no solo se configura como decorado en el que se desenvuelven las relaciones humanas, sino también como co-protagonista y núcleo de sentido, y a menudo como emblema de un espacio de encuentro, de convivencia y de diálogo, de restablecimiento de las relaciones del yo con el terrero social. (Irujo, 2007: 76)*

No obstante, Laura Scarano emplea la “mirada antagónica” (Irujo, 2007: 77) en la ciudad como un espacio en el que se enfrenta el “sujeto en pugna con una ciudad hostil, opresiva y alienadora, que diseña un discurso crítico de fuerte impronta ética” (Irujo, 2007: 77). Nos encontramos ante una mirada nihilista y escéptica donde la cultura y las relaciones sociales han quedado reducidas a un vacío ínfimo, “donde la identidad se construye fragmentariamente en el aislamiento, la ausencia de vínculos, la indiferencia social” (Irujo, 2007: 79).

Esta perspectiva crítica no solo ha estado presente en la poesía de la experiencia también en la poesía de la conciencia crítica, cuyas ideas ya habían sido utilizadas en la poesía social “que, en España, tuvo su esencial auge en los años cincuenta y sesenta del siglo XX” (García-Teresa, 2013: 9). Alberto García-Teresa sitúa el desarrollo de esta corriente desde finales de los años ochenta hasta el principio del siglo XXI (2013: 11), cuyo grupo de autores destaca por focalizar su atención en la situación socioeconómica y política que estamos viviendo en cuerpo presente, puesto que lo que les interesa es desarrollar un juicio abierto no solo para los entendidos de poesía también para los aficionados a consumir *best seller*.

Las entretelas de esta corriente literaria poseen una ideología marxista como fundamento de sus creaciones poéticas ya que es “una poesía que no cede a la hipnosis (empleando una expresión acuñada en el título de uno de los ensayos de poética de Jorge Riechmann)” (García-Teresa, 2013: 37), es decir, no pretende ser una poesía solo para los doctores o

críticos literarios. En realidad, este tipo de poesía reivindica la elaboración de un análisis histórico y sociocultural donde los intelectuales no solo se dediquen al análisis también a la reflexión y a la comprensión de aquello que estamos viviendo, ya que el mundo circundante que está a nuestro alrededor no siempre sabemos interpretarlo. “Estos escritores no denuncian hechos circunstanciales o sus consecuencias, sino que plasman una crítica a la raíz de la estructura del sistema, una explícita condena de los engranajes del capitalismo en cuanto causa de injusticia, dolor, miseria y falta de dignidad, que también atañe al sistema ético que lo sostiene”. (García-Teresa, 201: 37).

Cada poeta parte de sus propios principios e ideas para elaborar su creación poética pero lo que tienen en común es que dan a conocer “los métodos y actos que están” (García-Teresa, 2013: 44) llevando a cabo la destrucción del sistema en el que vivimos. De algún modo, esta tendencia podemos relacionarla con la teoría del extrañamiento que Víktor Shklovski dio a conocer en 1917, puesto que él consideraba las obras de arte no como huellas de sus autores o mensajes de una época, más bien, como lo literario y lo artístico nacía de esa oposición entre lo cotidiano y lo automático dando lugar a un despertar de las obras de arte y a una visión más viva del mundo:

*Al examinar la lengua poética, tanto en sus constituyentes fonéticos y lexicales como en la disposición de las palabras y de las construcciones semánticas constituidas por ellas, percibimos que el carácter estético se revela siempre por los mismos signos. Está creado conscientemente para liberar la percepción, del automatismo. Su visión representa la finalidad del creador y está construida de manera artificial para que se detengan ella y llegue al máximo de su fuerza y duración. (Shklovski, 1991: 68)*

La poesía de la conciencia crítica pretende golpear los pilares sobre los que está fundamentado el sistema socioeconómico en el que subsistimos y a través de los textos poéticos invita a que el lector inicie ese proceso de cuestionamiento ético y de reflexión sobre aquello que le rodea porque, entonces, el lector participaría “así activamente en la interpretación de la realidad” (García-Teresa, 2013: 46) dejando de lado su papel pasivo y costumbrista a los terrores del mundo.

Por eso, el poemario presentado tiene como objetivo redescubrir el tema de los refugiados como “reflejo de nuestra propia crisis de proyecto, de futuro” (Moraes y Romero, 2016: 12) y de humanidad porque esta situación no es una mera circunstancia, es un hecho irrefutable y objetivo que afecta a todos los que habitamos las fronteras europeas. Estos acontecimientos son fruto de un tiempo presente y globalizado que no solo ha integrado

una comunicación instantánea también un mayor aislamiento individual y colectivo. Además, los textos poéticos pretenden atrapar al lector en el cuestionamiento de las medidas políticas y humanitarias que obligan a estas personas a iniciar un viaje igual de peligroso que el desarrollado en su país de origen. De alguna manera se busca a un lector activo y aficionado a la literatura para que no solo disfrute de la experiencia estética a través del lenguaje poético, sino que también reflexione ontológicamente acerca de ello mediante la identificación de las distintas voces poéticas que aparecen. Por último, las dos corrientes solo han servido como fundamento para el trabajo presentado, pero debemos reflexionar acerca de la idea del arte y de la literatura que encontramos en *El cadalso de los vidrios*.

Joseph Brodsky dice que “el arte es una forma alternativa de existencia” (1988: 35) y, en mi opinión, esta afirmación es cierta porque las voces poéticas se muestran como supervivientes del viaje a pesar de estar casi al borde de la muerte. Aquí los refugiados se resguardan entre los versos de este poemario donde casi todos se salvan o, por lo menos, lo intentan; donde atrapan el salvavidas sin poder resbalarse. Esto es posible gracias a la literatura. Como poeta soy consciente de “ser carne de la carne de esta civilización” (Brodsky, 1988: 55) y de tener la esperanza de que estos textos sobrepasen la dureza del tiempo y se agolpen entre las entrañas de la eternidad, ya que todos alguna vez hemos sido migrantes y hemos andado al desamparo de la tristeza y de la melancolía.

También Víktor Shklovski afirma que “el arte es el pensamiento por medio de imágenes” (1991: 55) porque el lenguaje de la poesía tiene esa capacidad de crear imágenes y, desde el principio del poemario, se nos muestra la habilidad de las imágenes, sobre todo, en ‘Metamorfosis’ contemplamos las acciones personificadas de diversos insectos frente a la guerra; en ‘El niño que soñaba’ se materializa la libertad a través del deseo de la voz poética; en ‘El cadalso de los vidrios’ se construye la fragilidad del ser humano en el viaje de los refugiados mediante la imagen recurrente del vidrio; por último, ‘Como una película de ciencia ficción’ se describen situaciones o hechos que padecen las personas refugiadas a través de la pantalla del televisor. Estas imágenes mediáticas contrastan con las imágenes poéticas para que el lector esté obligado a observar aquello que le rodea.

## 2. Estructura de la composición

*El cadalso de los vidrios* está constituido por textos en verso libre salvo la última parte, que está formada por textos en prosa. El verso libre se ha empleado como forma preferente por sus antecedentes históricos y dominantes en la tradición literaria del siglo XX, y por la poesía de la experiencia y de la conciencia crítica. También se ha empleado el poema en prosa para apelar al lector del siglo XXI y adaptarse a los nuevos medios y formas en los que se expone la comunicación y, en este caso, la literatura. Además, el empleo de ambas formas no solo suscita el placer en la lectura, también invita a desarrollar una reflexión y a exponer un pluralismo de sentidos dentro de cada texto. Por eso, la obra trata sobre la situación de las personas refugiadas puesto que se ha pretendido poetizar la crudeza de estos acontecimientos mediante la contemplación del dolor, de la guerra, de la muerte y del amor como motivos universales, aunque estemos sometidos a un fuerte individualismo capitalista.

Al comenzar el poemario, nos encontramos con dos poemas que nos introducen y nos plantean el tono en que van a estar ambientados los textos. *Éxodo* es un texto que se inspira en la huida a Egipto de la Virgen María, San José y el niño Jesús porque sus vidas corrían peligro ante la amenaza del rey Herodes, quien ejecutó posteriormente el asesinato de los primogénitos. Escogí estos personajes de la Biblia porque ellos también fueron refugiados y tuvieron la necesidad de huir de su casa para salvar la vida del futuro Mesías. *Olvidada generación* es otro texto que trata acerca de la memoria y del recuerdo de los refugiados. Las personas que huyen de allí lo único que dejan son las tumbas de sus familiares y amigos, lo que me hace preguntarme si alguien recordará el significado de esas tumbas y el motivo por el cual fueron enterradas esas personas. El texto invita a reflexionar acerca del alcance de la guerra y de quiénes asumen la responsabilidad de matar puesto que los muertos son los únicos que toman conciencia de ello:

*¿Quién pensará en la maltratada tierra siria?*

*¿Quién recordará los nombres de los refugiados?*

*¿Quién levantará el muro para amar a las flores heridas,*

*quién visitará las piedras apiladas bajo la sombra de los olivos? (p. 3)*

‘Metamorfosis’ es la primera parte del poemario que trata sobre insectos que se enfrentan a situaciones humanas a través de la personificación y la comparación. La descripción de



sus acciones suscita una reflexión acerca del ser humano como observamos en *Uña y carne*: “Los ojos rasgados de la mantis contemplan las grietas en sus zapatos. Ve la desnudez de sus heridas.” (p. 9). *El quiebro de la pata negra* y *La venganza de las moscas* nos revela el contraste entre el color “niveo” de la tela de araña y del color negro de las moscas. El tema del texto es la dominación de una especie sobre la otra, es decir, la dominación de la araña sobre la mosca, pero al final las moscas terminan con la existencia de la araña. Por lo tanto, la violencia y el asesinato terminan por dominar las acciones de la araña y de las moscas. Las acciones de estos insectos pueden ser cuestionables para el lector y se pretende que este se acerque hasta el detalle más pequeño para juzgarles como vemos en *Infierno*: “Desde fuera parecen manchones negros, pero si te acercas puedes dejar de estar ciego.” (p. 11).

‘El niño que soñaba’ trata sobre el viaje de un niño marroquí a Ceuta. Desde el poema *La máquina acorazada* hasta *Otra tierra* nos involucramos en su sueño de ir a Ceuta y padecemos el fracaso de este primer viaje, ya que entraña unos riesgos que le sitúan al límite de la muerte. A partir del poema *Libertad* donde la voz poética saborea esa “libertad que corre por tus venas” (p. 18), tiene que enfrentarse a cuestiones más difíciles, como el color de su piel, que le incluyen en una identidad concreta y cuyo juicio es peyorativo en relación a los demás como se nos muestra en *Identidad*. También aparece la crudeza y la violencia en los centros de menores para niños refugiados como *A golpes*. El poema *Riski* hace referencia a una práctica arriesgada por parte de estos niños que se cuelan en los barcos desde África para alcanzar tierra española e iniciar un nuevo futuro. Los dos últimos poemas de esta parte, *Lázaro* y *Cicatrices*, representan la llegada del niño a su destino mediante el uso de la sinestesia y la comparación. En esta sección, se muestra esta visión para comprender que los “refugiados son personas individuales perseguidas por su propio Estado o porque este no puede garantizarles los más esenciales derechos” (Rovira, 2016: 30), por eso, ‘El niño que soñaba’ es un conjunto de textos en verso que describen las impresiones de un viaje desde la infancia hasta la adultez, es decir, el viaje es un rito de iniciación al que se enfrentan muchos niños en edades muy tempranas y, como poeta, estaba interesada en mostrar una voz poética que estuviera relacionada con nuestro país y con nuestro día a día.

‘El cadalso de los vidrios’ trata acerca de los refugiados y del transcurso de su viaje a través del mar, pero también sobre el rechazo, la aceptación y el refugio al que se enfrentan en tierras europeas como se nos muestra en *Calurosa bienvenida*, *Cuerpos de*

*crystal* y *Salto de alegría* a través del paralelismo, la anáfora y la comparación. Además, se presentan textos en verso con un estilo reflexivo como en *Refugiada*, *La basura de Europa* y *Lesbos* puesto que “hay un lado oscuro en esta soberanía del recuerdo, en la autodefinición de Europa como *lieu de la mémoire*. Las placas fijadas a tantas casas europeas hablan no sólo de preeminencia en las artes, literatura, filosofía o gobierno. Conmemoran siglos de matanza y sufrimiento, de odio y sacrificio humanos” (Steiner, 2005: 19). También, el vidrio es una imagen recurrente en esta parte del poemario puesto que el motivo del vidrio hace referencia a la fragilidad del ser humano ante aquello que le rodea: “El cuerpo se torna frágil como el vidrio cayendo al vertedero.” (p. 29). En otros textos, el vidrio se relaciona con el océano o el mar como motivo de desesperanza o de abandono: “Chocan las manos contra el vidrio del océano, mientras los barcos se limpian las manos” (p. 26); “Creen que alguien escucha sus deseos vidriosos en el fondo de la mar.” (p. 28). Para el desarrollo de esta parte, hemos tomado como referencia el poemario de Teresa Gracia, *Destierro* (1982), quien estuvo “internada en el campo del Barcarès, luego en Argelès y al final en Saint-Cyprien” (Le Bigot, 2011-2012: 225) con tan solo nueve años y junto a los republicanos españoles:

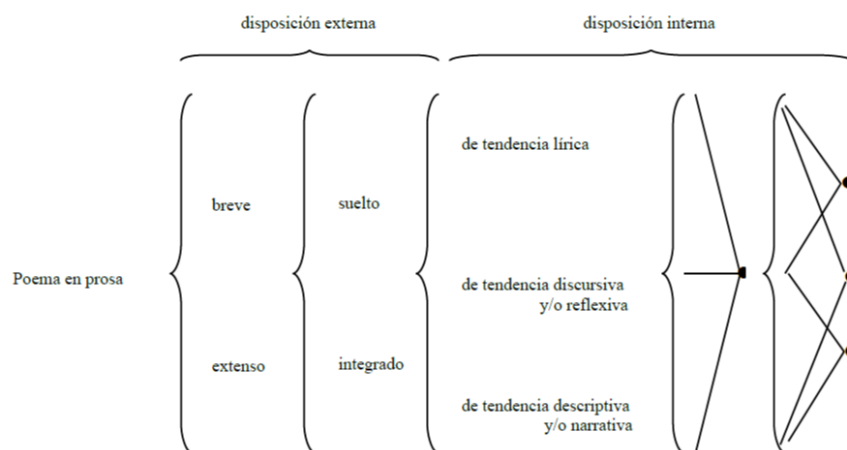
*El discurso de Teresa Gracia tiende a reconstruir lo que el filósofo. R. Kosellec llama un “espacio de experiencia” en el cual el exilio será considerado a la vez como objeto, pero también como vector que permite a un sujeto que se reconstruya. Lo que vuelve a ser la reinterpretación de un antiguo topo: la historia educadora o maestra de vida (historia magistra vitae). (Le Bigot, 2011-2012: 217)*

‘Como una película de ciencia ficción’ es la última parte del poemario que trata acerca de la visión mediática sobre las personas refugiadas a través del consumo de la televisión durante las noticias de la tarde. En cuanto a la forma, nos encontramos textos en prosa y voces poéticas que van acompañadas de fragmentos de conversaciones, es decir, como si esas voces poéticas funcionaran como narradores (el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

#### *Telediario*

*Con un pulgar, enciendes tu televisor. Estáis reunidos a la mesa. Masticáis en familia las chuletas de ternera mientras la música noticiera inunda la estancia. Buenas tardes, les comunicamos unas noticias de última hora... Observas como una vaca las sádicas noticias del telediario. (p. 37)*

La estructura de estos poemas está basada en la clasificación de Pedro Aullón de Haro quien reflexiona acerca del origen moderno del poema en prosa y elabora una forma de organización en función de la disposición del poema en prosa.



Clasificación del poema en prosa a partir de su disposición. (Aullón de Haro, 2005: 3)

En el esquema, podemos observar una disposición externa del poema en prosa y que se divide en breve y extenso, cuyos parámetros se refieren a la brevedad expuesta por el propio género. El apartado de integrado hace referencia a “un texto mayor, como un capítulo o párrafo de novela” (Aullón de Haro, 2005: 3). En relación a la disposición interna, que es la que más nos interesa, la tendencia lírica se refiere a los “rasgos temáticos, suprasegmentales o formales característicos de ese tipo de género poético” (Aullón de Haro, 2005: 4). La tendencia discursiva y/o reflexiva:

*indica, por una parte, esa noción de discursivismo quizás un tanto difusa pero suficientemente aprehensible y, por otra, la idea de un discurso reflexivo fundado -según he expuesto en otras ocasiones- en el libre juicio y que se desenvuelve entre los límites señalados por la mera impresión y la lógica argumentativa, ésta ya perteneciente al entimema y al discurso teóricico.* (Aullón de Haro, 2005: 4)

Por último, la tendencia narrativa y/o descriptiva hace referencia a la estructura semejante de un relato o de un texto con características formales de la prosa como la narratividad. En relación al poemario, nos encontramos en su mayoría con textos en prosa de carácter discursivo y/o reflexivo como *Vamos a contar mentiras*, *Jaled*, *8 años* o *Ficción* ya que se ofrece una visión concreta y real al lector para que este reflexione. Sin embargo, también aparecen textos de carácter lírico como *Faris*, *13 años*, el segundo y tercer texto

de *Madre* o *No puedo respirar*. Además, se nos muestran textos de carácter narrativo y/o descriptivo como *Telediario*, *A oscuras* o *Mujer kurda*.

### 3. Técnicas y estilos ensayados

#### 3.1. Teresa Gracia

Según Jessie Evans Babcock (2003: 1), la escritora María Teresa Gracia García, conocida como Teresa Gracia, nació en 1932 en Barcelona y después se exilió con su familia a Francia a principios de 1939 justo a finales de la Guerra Civil española (1936-1939). Estuvo viviendo durante más de un año en varios campos de concentración: primero en Argelès, luego en Barcarès y finalmente en Saint-Cyprien. Se trasladó a Toulouse donde se crió y, en su adultez, viajó a Venezuela y a Italia donde comenzó a escribir sus obras de teatro y de poesía. Regresó a España tras la muerte de Franco en 1975 y se mudó a Madrid donde se dedicó por completo a la escritura, y publicó sus obras de teatro como *Las republicanas* (1984) y de poesía como *Destierro* (1982) y *Meditación de la montaña* (1988). También escribió artículos periodísticos hasta su muerte el 10 de septiembre de 2001.

Lo interesante de esta escritora es que es una autora desconocida y que apenas tuvo una repercusión pública puesto que estuvo mucho tiempo alejada de su tierra, de su querida España. Su primera obra publicada, *Destierro*:

*trata de los temas más claves en el arte de la escritora: la ausencia de la tierra y la patria, la lengua en su capacidad de recuperar éstas y la función de la poesía en la autoconstrucción de una identidad. En este poema, el cual constituye el libro entero, Teresa Gracia explora asimismo, y de forma sumamente personal, el destierro en términos existenciales a fin de que éstos—el poema y el destierro—alcancen una trascendencia más allá de lo individual.* (Evans Babcock, 2003: 68)

María Zambrano (1904-1995) es la escritora que realiza el prólogo del poemario de Teresa Gracia puesto que ella también padeció el exilio en Francia y en Cuba tras la Guerra Civil. En el prólogo, Zambrano nos enseña la imagen o el significado que conlleva ser un desterrado: “¿Cómo puede el que ve pasar al desterrado y apoyarse quizás en su puerta sin atreverse a llamar, quien ha visto caer el desterrado al suelo que es solo eso, suelo, un suelo que lo rechaza pues que le niega el simple quedarse allí donde cayó para irse en-terrando (...)?” (1982: 8). Estas primeras frases nos dan a conocer el tema que obsiona a nuestra poeta y la necesidad de dar nombre a esta herida, el exilio, a través

de la palabra ya que Teresa Gracia a pesar de estar en el extranjero, decidió escribir en su propia lengua materna, el español. Debemos mencionar que el texto está escrito a partir de la “combinación de endecasílabos y heptasílabos para dar una forma fluida y oscilante” (Evans Babcock, 2003: 75).

El poema comienza con la mención al tiempo como “péndulo de la soledad” (Gracia, 1982: v. 2) y expone el objetivo de su poema donde pretende no estar “metido en metáforas que arranquen la verdad de las cosas en que estaba para ponérsela en otras. ¡Eso sí sería pisar en falso!” (Gracia, 1982: vv. 23-27). Además, la voz poética describe la herida del exilio, es decir, la separación de su tierra y de su lengua con el paso de los años:

*No ven ya mis ojos cuya mirada iba del pulso al suelo  
la tierra que fui pisando con pies cada vez mayores.  
Los brazos extendidos ando, las palmas hacia abajo,  
pidiéndole a la tierra una limosna en cantos.* (Gracia, 1982: vv. 60-63)

El motivo de la palabra es reiterativo a lo largo de la obra ya que la voz poética va en busca de la poesía como lenguaje propio que va más allá de nuestro lenguaje ordinario. “De hecho, la herida que siente es por una tierra que en realidad no ha conocido salvo por su lengua—la literatura—y es por la lengua también que ella da expresión a su pérdida. Esta conexión entre el destierro y la tierra cobra vida en los versos que escribe” (Evans Babcock, 2003: 71):

*Si algo sube será que de mis llantos  
ha crecido el bastón que me sostiene:  
un verso, éste con barro,  
anidado entre las líneas de mi mano  
y luego otro y otro,  
que me da la tierra paso a paso  
y le devuelvo yo llora que llora.* (Gracia, 1982: vv. 64-70)

Además, destacan la figura del refugiado y de las murallas como imágenes que construyen la experiencia vivida por la voz poética donde no se incluye ninguna alusión a la ideología

o a la situación política o a la guerra, más bien, reflexiona acerca de su propia circunstancia, que es un extranjero, a través de la palabra:

*Cuida, cuida, refugiado,  
una sola palabra y te traicionas  
y entra el extranjero en el fortín,  
paseando.  
¡Estabas en su casa!  
Y pretendes, y levantas descorteses murallas  
que quizá crezcan solas  
subiendo por todos los puntos  
en que no los han mirado bien.* (Gracia, 1982: vv. 117-225)

En este caso, el refugiado es un desgraciado y un extranjero para los franceses que custodian las alambradas del campo de concentración porque este no tiene peor condena que huir de su propia tierra y guardar silencio de sus palabras y de su lengua en su garganta, es decir, “la ausencia define la existencia” (Evans Babcock, 2003: 72):

*¡Refugiado! ¡Nunca has andado!  
Desde que te fuiste, saltas.  
Antes de poner un pie en la tierra  
quitas el otro.  
Ellos, que son franceses,  
te miran con sorpresa:  
“¡Allá abajo hay un español ardiendo!”  
“ – que le echen tres lágrimas”.  
Tú resistes con todo tu silencio  
que hiciste, como siempre, muy sencillamente,  
con cada una de las palabras que trajiste de tu pueblo,  
tragándotelas todos los días de una en una*

*como la mejor medicina para el hombre*

*al que han quitado la tierra.* (Gracia, 1982: vv. 240-253)

Debido a ello, la voz poética padece un mayor sufrimiento y dolor ante la ausencia y el silencio de la palabra puesto que el lenguaje para el Yo poético implica una identidad. A medida que nos vamos acercando hacia el final del poema, podemos contemplar la reflexión última de la voz poética donde España es alcanzada por el poeta, el Yo, pero no en palabras sino en gritos de esperanza:

*¿Se me habrá metido el tiempo dentro,*

*o será que me ha crecido*

*en el estómago una provincia*

*con el puñado aquel de tierra*

*que me dio para tragar una turista?*

*(...)*

*¿Seré poeta? ¡Qué demostración más clara!*

*Doy un paso tan lento como la tierra.*

*¡Ya debiera haber llegado España!*

*Doy otro, para esperarla...* (Gracia, 1982: vv. 483-503)

Teresa Gracia ha sido un referente para tratar acerca de algunas cuestiones que aparecen en la sección de 'El cadalso de los vidrios', sobre todo, para profundizar en el dolor de la herida que se impregna en el interior emocional y psíquico de la voz poética, en la presencia del refugiado como extranjero indeseado y de la palabra ahogada donde la identidad queda atragantada en el interior de un pasado destruido por las ruinas de la guerra. Podemos observarlo, por ejemplo, en el poema *El cadalso de los vidrios* y en *Tierra extranjera*:

*Las palabras se ahogan en el cristal*

*ante el escalofrío de llegar*

*a un lugar que no los quiere abrazar.* (p. 26)

*Te dan a probar de su tierra.*

*La comes, la masticas,*

*incluso la escupes.*

*No saben como los pedazos*

*abandonados entre las ruinas*

*azules de los gritos. (p. 31)*

### 3.2. Pablo García Casado

La poesía de Pablo García Casado (Córdoba, 1972) se ha situado en el marco de la poesía de la experiencia, del realismo sucio o del “realismo minimalista con el que explora otras posibilidades expresivas, introduciendo elementos posmodernos y matices más narrativos o más expresionistas, más experimentales o más despojados, dependiendo de cada libro” (Moyano Casiano, 2018: 10). Con su primera obra, *Las afueras* (1997), ganó el I Premio Ojo Crítico de Poesía de RNE y también fue finalista del Premio Nacional de Poesía. En relación a su producción poética, debemos mencionar otros de sus libros como *El mapa de América* (2001), *Dinero* (2007), *García* (2015) y *La cámara te quiere* (2019).

En rasgos generales, sus obras presentan “elementos que pertenecen al mundo urbano” (Moyano Casiano, 2018: 5) lo que supone un acercamiento del sujeto poético a nuestra realidad cosmopolita y a la vez, ofrece un tipo de poesía accesible a los lectores de la actualidad. El autor rompe con el estereotipo de que la poesía es elitista y antigua como aquella que se elaboraba en el Siglo de Oro con Góngora y Quevedo y que, en mi opinión, también han enriquecido la literatura y las generaciones sucesivas de escritores como la Generación del 27. Sin embargo, los lectores de hoy no son los mismo de entonces y el contenido y la forma que emplea García Casado ofrece obras muy actualizadas y cercanas a nuestro tiempo.

En esta ocasión, hemos analizado su última obra *La cámara te quiere* (2019), cuyo contenido nos sumerge en el mundo de la pornografía. La obra está compuesta por varias voces poéticas, sobre todo, por voces femeninas donde el dinero y el sexo son los temas que predominan en el desarrollo del poemario. La presencia de las voces poéticas está organizada por distintas secciones, donde se manifiesta un tipo de voz diferente con unas inquietudes y preocupaciones distintas. Esta separación agrupa una misma unidad temática y, a la vez, una progresión de acciones y pensamientos que a veces van



acompañadas de descripciones o de diálogos, es decir, de fragmentos de conversaciones que se comportan como si fueran narradores (el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

*Maid*<sup>3</sup>

*Que me ponga unos guantes de goma. Que agarre la fregona y el cubo. Me han dicho que tengo que hacer como que friego. Empiezo por el pasillo, luego la cocina, luego el cuarto de baño. Ahora coge el estropajo. El verde. Friego el bidet, luego el wáter, después la ducha, agáchate. Dale con fuerza. (García Casado, 2019: 12)*

En cuanto a la estructura externa, nos encontramos con textos en prosa y de extensión breve. Sin embargo, la estructura interna presenta mayoritariamente textos con una tendencia narrativa y/o descriptiva como decía Aullón de Haro. Este análisis general del poemario nos invita a preguntarnos acerca de la poesía actual y de las corrientes en que se está desarrollando, en la cuestión de los géneros y la hibridación entre el poema en prosa y el microrrelato, en el uso de la ironía como recurso narrativo y poético. Es sorprendente el uso de las imágenes puesto que estas no se emplean como tal, sino que los hechos narrados son los que constituyen una imagen, es decir, el texto pasa a ser una imagen en sí misma como observamos en *Pain*<sup>4</sup>:

*Claro que duele. Que te tiren del pelo, que te aten y te arrastren. La fusta, la palmada en el culo, claro que duele. Duele la espalda después de todo el día, las vértebras L4 y L5. Duele por dentro. Duele Julio, duele Marcos, duelen todas las cosas que parece que duelen. (García Casado, 2019: 48)*

Lo más característico de *La cámara te quiere* (2019) es la hibridación que se produce entre todos los textos del poemario ya que en apariencia externa parecen ser poemas en prosa, pero al llevar a cabo el análisis interior se descubren elementos formales que nos sugieren ser algo más que poesía, más bien, microrrelatos. De manera que, la obra se encuentra entre los límites de los géneros, por lo que, el análisis que hemos llevado nos ha obligado a centrar la atención en cuáles son las características del poema en prosa y cuáles las del microrrelato.

Suzanne Bernard (1959) es la autora que se menciona con frecuencia en relación a los estudios dedicados al poema en prosa, ya que inició los estudios de este género en la

---

<sup>3</sup> Significa en inglés ‘criada’ o ‘sirvienta’.

<sup>4</sup> Significa ‘dolor’ o ‘sufrimiento’.

tradición francesa y tuvo como intención establecer unos parámetros teóricos acerca de las características que suele presentar este tipo de texto poético. Para ella, el poema en prosa se define a partir de “la brevedad, la unidad y la integridad” (Jiménez Arribas, 2005: 126).

Dentro de nuestra tradición, Benigno León Felipe escribió en *Antología del poema en prosa* (2005) algunas características formales basadas en las ideas expuestas por Suzanne Bernard. En el artículo *Características formales y modalidades de la poesía en prosa* (1999), Benigno León Felipe afirma que “los aspectos sobre los que ha habido más acuerdo, en principio, son los relativos a la extensión y unidad de sentido, aplicándose al poema en prosa las mismas constantes que al poema en verso, es decir, el poema lírico debe ser por naturaleza breve y autónomo” (León Felipe, 1999: 38). Es cierto que hay algunos textos que no cumplen con la extensión mencionada como puede ser *Espacio* de Juan Ramón Jiménez, pero “no significa que necesariamente un texto breve sea un poema en prosa” (León Felipe, 1999: 40). Por lo tanto, no es un parámetro único para determinar la identificación de un poema en prosa y es por eso que debemos tener en cuenta otros aspectos como la “creación voluntaria o intencionalidad del autor” (León Felipe, 1999: 41).

“Suzanne Bernard destaca la importancia de esta idea, pues no solo permite eliminar muchos poemas en prosa involuntarios, sino que ayuda a hacerse desde el principio una idea más justa del problema en prosa” (León Felipe, 1999: 41), es decir, para Bernard el poema en prosa supone un acto de voluntad por parte del autor o de la autora, porque “significa que ha habido un proceso previo de reflexión y búsqueda de nuevas fórmulas poéticas” (León Felipe, 1999: 41). Esta característica nos invita a plantearnos quién es el que debe determinar esa intencionalidad si el crítico o el propio lector. Barthes ya reflexionó sobre esto diciendo que la literatura está constituida por una pluralidad de sentidos y que el hecho de firmar un texto ya incita a la aceptación de un tipo de escritura basada en una determinada visión ideológica y política. El sentido abierto de una obra invita al lector a participar de forma activa en esa adquisición de ideas acerca de qué es la literatura y del poder que se ofrece al receptor al ser partícipe en el descubrimiento del contenido de una obra. Por eso, León Felipe recuerda que la “determinación genérica de cualquier objeto artístico depende en gran medida de la experiencia en su lectura por parte del lector” (León Felipe, 1999: 42).

En relación al microrrelato, este no apareció como objeto de estudio literario hasta 1981 cuando Dolores Koch publicó el primer artículo dedicado a este tema. En España, se fraguaron unas primeras investigaciones a partir del Congreso Internacional del Cuento que fue organizado en 1997 por la UNED. Después, se han elaborado numerosos estudios monográficos y antologías donde se combina la teoría con los textos como hizo David Lagmanovich en *El microrrelato. Teoría e historia*. (2006). Debido a la superproducción de investigaciones y materiales se han delimitado los elementos que hacen que un texto sea un microrrelato.

Podemos definir el microrrelato como “un microtexto narrativo en prosa de condición ficcional, que remite a la condición imaginaria del universo representado, sustentado en la narratividad” (Andrés-Suárez, 2010: 9). Este tipo de texto ya está representado por la narratividad a diferencia del poema en prosa que puede o no estar presente. Andrés-Suárez (2010: 10) afirma que el microrrelato se constituye a partir de dos aspectos formales: la brevedad, que ha generado controversia en cuanto a la extensión, y la narratividad, que implica el desarrollo de una acción por parte de un sujeto con “un cambio de situación y de tiempo, aunque sean mínimos” (Andrés-Suárez, 2010: 10).

Se han elaborado muchas opiniones acerca de la extensión que debe tener un microrrelato sin llegar a una conclusión, ya que siempre hay algún texto que rompe con la propia norma del género como también ocurre en el poema en prosa. De manera que, “la hiperbrevedad constituye un rasgo distintivo importante” (Andrés-Suárez, 2010: 50) porque implica a que el lector rellene aquella información que ha quedado suprimida en el texto por el uso de la elipsis. Andrés-Suárez (2010: 56-57) se apoya en los trabajos desarrollados por Domingo Ródenas de Moya y Luis López Molina para definir la narratividad. Para Ródenas de Moya:

*la narración es un modo de organización del discurso que implica cinco factores como constituyentes estructurales: la temporalidad como sucesión de acontecimientos; unidad temática, garantizada por ejemplo por un sujeto actor (o actante); la transformación de un estado inicial o de un punto de partida en otro distinto y final; unidad de acción que integre los acontecimientos en un proceso coherente; y la causalidad que permita al lector reconstruir nexos causales en una virtual intriga.* (Andrés-Suárez, 2010: 56-57)

Este autor elabora la narratividad a partir del modelo aristotélico con la unidad de espacio y de tiempo junto con la sucesión de acciones que impliquen el transcurso de un estado inicial a otro estado totalmente distinto en el final. Para López Molina, la narratividad

implica el cambio de una situación inicial a otra donde se desarrolla una progresión y un conflicto dramático, es decir:

*la narratividad implica partir de una situación determinada para llegar a otro distinta, lo que conlleva inevitablemente a un cambio de tiempo, aunque sea mínimo, y un movimiento, una progresión dramática fundamentada en el conflicto de/entre los personajes; de lo contrario, estaremos ante un cuadro de costumbres, un poema en prosa, o un fragmento literario de una obra más extensa pero no ante un microrrelato. (Andrés-Suárez, 2010: 57)*

Después de establecer las características del poema en prosa y del microrrelato, comenzamos con el análisis de la última obra de García Casado. En primer lugar, realizaremos un análisis externo del texto y luego centraremos la atención en la estructura interna donde estableceremos qué género es el que prevalece en el texto, es decir, si se trata de un poema en prosa o microrrelato según las características que hemos desarrollado. También reflexionaremos acerca de cómo se emplean los elementos formales para estructurar el texto y qué tendencia se nos presenta en cada texto según la clasificación que proporciona Pedro Aullón de Haro. La selección de textos se ha llevado a cabo a partir de los cinco apartados en que está dividido el poemario.

### 3.2.1. ‘Otro día más en la oficina’

*Reality*<sup>5</sup> es un texto breve<sup>6</sup> y en cuanto a la estructura interna, podemos reconocer una voz poética que funciona como un narrador intradiegético en segunda persona porque la voz poética introduce al lector en el avance de la acción. Por eso, destacan las oraciones yuxtapuestas. En relación al discurso, encontramos dos fragmentos en estilo directo (el empleo de la cursiva está en el texto original): ‘‘Pero estás en Gran Vía, y sonríes, y subes a ese coche, *sí, por qué no*. Y haces el casting. Ya sabes qué vas a decir, que has estado con algunos chicos. Con chicas sólo una vez, en una fiesta, *con Juani, mi mejor amiga*’’ (García Casado, 2019: 15). Además, la anáfora está presente a lo largo del texto (se indica en negrita y el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

*En realidad, no ocurre así. **No** te abordan dos desconocidos, **no** sonríes, **no** quieres hacer un castin para una película. Ni por doscientos euros, ni por trescientos. **No** quieres subir*

---

<sup>5</sup> Significa ‘realidad’.

<sup>6</sup> Al no determinarse la extensión que debe poseer un texto, nosotros vamos a establecer la extensión en función de que el lector pueda ojear el texto en un solo vistazo. Si el texto ocupa menos de una cara, lo denominaremos breve.

*a ese coche. No quieres hacer el castin, ya sabes para qué es el castin. Pero estás en Gran Vía, y sonríes, y subes a ese coche, sí, por qué no. Y haces el casting. Ya sabes qué vas a decir, que has estado con algunos chicos. Con chicas sólo una vez, en una fiesta, con Juani, mi mejor amiga. **Que** tenías un novio, **que** lo habéis dejado porque era un poco celoso. No tienes fantasías, bueno sí, las tienes, todo el mundo las tiene. **Que** te abracen bajo la lluvia. Pero dices trío, gangbang, hacerlo con un negro. Hablas de ello a la cámara, dices que te gustaría con un negro. Y aparece Leroy, con gafas de sol y camisa hawaiana. (García Casado, 2019: 15)*

Entonces, podemos afirmar que se trata de un microrrelato porque la narratividad está presente, es decir, hay una progresión desde la situación inicial donde se acercan “dos desconocidos” (García Casado, 2019: 15) hasta la situación final en el que la voz poética habla frente a la cámara. Esta causalidad nos indica que existe una tendencia narrativa y/o descriptiva, pero también se hace presente una tendencia discursiva y/o reflexiva ya que la voz poética no solo describe la situación, sino que piensa acerca de lo que está haciendo: “No tienes fantasías, bueno sí, las tienes, todo el mundo las tiene. Que te abracen bajo la lluvia. Pero dices trío, gangbang, hacerlo con un negro” (García Casado, 2019: 15).

*Cum*<sup>7</sup> es un texto breve donde la voz poética describe el sabor del semen a través de la metonimia y mediante la enumeración de elementos cotidianos y comestibles como el sabor del yogurt, del queso y de la pasta de dientes. Encontramos oraciones yuxtapuestas que dan lugar al avance de la acción y aparecen campos semánticos relacionados con el cuerpo, en concreto, con la boca como los dientes y la saliva. Por eso, el uso de estos campos semánticos contrasta con una imagen cotidiana como la de comer y lavarse los dientes con una imagen sexual que nos es revelada en el título del poema. De manera que la tendencia predominante es la descriptiva por la presencia de imágenes y el uso de la metonimia y es, por eso, por lo que podemos decir que se trata de un poema en prosa:

*El sabor se queda entre los dientes, en la saliva. Está en cada cosa que comer. En los yogures, en el queso. Te lavas los dientes después de cada comida, te lo cepillas bien, colutorio de fresa mentolada. Lo mantiene en la boca unos segundos, luego lo escupes. (García Casado, 2019: 16)*

---

<sup>7</sup> Significa ‘semen’.

### 3.2.2. 'Webcam'

*Wedding*<sup>8</sup> es un texto breve en el que la voz poética se manifiesta como un narrador intradiegético en segunda persona, ya que de esta forma se implica al lector con aquello que siente la voz poética. Aparecen oraciones yuxtapuestas y coordinadas para dar fluidez al texto. También encontramos dos fragmentos en estilo directo (el empleo de la cursiva está en el texto original): “*A tu prima le hará ilusión, pero ya casi no conoces a nadie. (...) Tus primas te preguntan qué es de ti, estás muy perdida* (García Casado, 2019: 38). Se produce un contraste entre campos semánticos que apelan a la humedad como “las avispas del pantano” y “la piscina municipal”, y a la sequedad como “los secarrales” y “la carretera”. La comparación y la anáfora destacan como las principales figuras retóricas dentro del texto (se indica en negrita y el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

*Has viajado 300 kilómetros para vestirme como ellas, para pintarte como ellas. Para ser ellas también por unas horas. A tu prima le hará ilusión, pero ya casi no conoces a nadie. Te acuerdas, eso sí, de las avispas del pantano. Del calor y los secarrales, de la piscina municipal y la carretera. Cuando volvías de fiesta, sola o mal acompañada. **Tus primas** te preguntan qué es de ti, estás muy perdida. **Tus primas** y sus hijos y sus tareas escolares. Y sus maridos viejos, pegados a la barra libre, todos lo saben. **Tus primas**, sus maridos. Y tú sabes que lo saben. (García Casado, 2019: 38)*

Entonces, podemos afirmar que se trata de un microrrelato ya que hay presencia de narratividad y de causalidad debido al uso del pretérito perfecto, del futuro, del imperfecto y del presente. Por eso, se muestra una tendencia narrativa y/o descriptiva pero también una tendencia discursiva y/o reflexiva puesto que la voz poética desea ser “como ellas”, es decir, como las mujeres que asisten a la boda: “Has viajado 300 kilómetros para vestirme como ellas, para pintarte como ellas. Para ser ellas también por unas horas” (García Casado, 2019: 38).

*Nurse*<sup>9</sup> es un texto breve que manifiesta una voz poética en primera persona, es decir, aparece un narrador intradiegético y homodiegético. Además, los fragmentos que aparecen en el discurso son de estilo directo y procedentes de la misma voz poética (el empleo de la cursiva está en el texto original): “Todos los jueves se conecta. *¿Cómo te llamas? ¿quieres algo especial?* (...) Y el año que viene las prácticas. *¿De verdad no*

---

<sup>8</sup> Significa ‘boda’.

<sup>9</sup> Significa ‘enfermera’.

*quieres nada?* Me escribe que no. (...) Me acerco más a la cámara, como si pudiera ver a través de ella. *¿Papá?* (García Casado, 2019: 40). Encontramos oraciones yuxtapuestas a lo largo del texto porque se intenta imitar a la fluidez del pensamiento de la voz poética.

De manera que se trata de un microrrelato por la presencia de narratividad y de causalidad mediante el empleo del tiempo presente y del condicional. Por eso, afirmamos que el texto muestra una tendencia narrativa y/o descriptiva, incluso una tendencia discursiva y/o reflexiva porque la voz poética medita acerca de su futuro en el ámbito académico (el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

*Todos los jueves se conecta. ¿Cómo te llamas? ¿quieres algo especial? Manda un mensaje de texto, me dice que no hace falta que haga nada. Tengo en la mesa los apuntes, tomo el subrayador amarillo y el libro, aún me queda Atención Sanitaria. Lo demás lo llevo aprobado, incluso la Higiene de segundo. Podría estudiar en agosto, sacar unas horas y buscar una academia. Y el año que viene las prácticas. ¿De verdad no quieres nada? Me escribe que no. Que prefiera así, que siga estudiando si quiero. O que vea la tela. Me acerco más a la cámara, como si pudiera ver a través de ella ¿Papá? (García Casado, 2019: 40)*

### 3.2.3. ‘Nueva ventana de incógnito’

*Pretty*<sup>10</sup> es un texto breve donde la voz poética se presenta como narrador intradieгético y homodieгético. Está presente un fragmento en estilo directo y que además es el que da nombre a este libro (el empleo de la cursiva está en el texto original): “Me ha dicho que sería algo rápido, con Julio, que una hora y listo. *La cámara te quiere*. Vale, con Julio, sí. Pero sólo con Julio” (García Casado 2019: 43). Al destacar las oraciones subordinadas y coordinadas, manifestamos que se trata de un microrrelato con tendencia narrativa y/o descriptiva porque la narratividad se muestra cuando la voz poética decide no estar frente a la cámara, pero finalmente decide hacerlo “sólo con Julio” (el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

*Le he dicho a Javi que no puedo, que me duele todavía. Y que estoy con la regla. Bueno no es verdad, pero me duele, no puedo ni sentarme. Me ha dicho que sería algo rápido, con Julio, que una hora y listo. La cámara te quiere. Vale, con Julio sí. Pero sólo con Julio. (García Casado, 2019: 43)*

---

<sup>10</sup> Significa ‘bonita’.

*Hardcore*<sup>11</sup> es un texto brevísimo donde apenas se percibe un narrador concreto, ya que el texto parece un fragmento escogido de una conversación. Por eso, no podemos afirmar que haya un narrador, pero en el texto se nos revela una tendencia lírica por la aparición del dolor como tema principal del texto. Entonces, se trata de un texto híbrido entre el poema en prosa y el microrrelato porque en una única frase comprendemos cuál es la semejanza entre el dolor por placer y el dolor físico, puesto que ambos son dolores reales que se manifiestan no solo en el cuerpo también en el alma (el empleo de la cursiva está en el texto original): “Tienes que hacer que grite. *¿De placer o de dolor?* De verdad.” (García Casado, 2019: 45).

En *Pain*<sup>12</sup> observamos su extensión breve y la presencia de una voz poética que habla en primera persona. Esto nos indica que se trata de un narrador intradieгético y homodieгético. Se emplean oraciones yuxtapuestas ya que en el texto encontramos varias veces la enumeración para cuantificar el dolor que padece la voz poética, pero no solo hay presencia de campos semánticos relacionados con el cuerpo como el pelo, la espalda y las vértebras. También, se emplea la metonimia para tratar del dolor ejercido en el interior de la voz poética: “Duele Julio, duele Marcos” (García Casado, 2019: 48). Entonces, nos encontramos ante un poema en prosa porque hay una tendencia lírica a través de la presencia de la metonimia y del tema del dolor y, a la vez, existe una tendencia discursiva y/o reflexiva puesto que la voz poética medita acerca de su propio dolor:

*Claro que duele. Que te tiren del pelo, que te aten y te arrastren. La fusta, la palmada en el culo, claro que duele. Duele la espalda después de todo el día, las vértebras L4 y L5. Duele por dentro. Duele Julio, duele Marcos, duelen todas las cosas que parece que duelen.* (García Casado, 2019: 48)

*Shower*<sup>13</sup> presenta una estructura breve y la voz poética está en segunda persona. Podemos decir que se trata de un narrador intradieгético ya que de esta manera se incluye al lector en el desarrollo de la acción y se le otorga causalidad al texto. La presencia de oraciones simples muestra esa tendencia narrativa y/o descriptiva que posee el microrrelato. También, destaca la anáfora como figura retórica predominante (se indica en negrita): “No ves la hora de llegar a casa. **Y** ducharte. **Y** ponerte un pijama limpio. **Y** estirar las

---

<sup>11</sup> Significa ‘duro’.

<sup>12</sup> *Pain*, significa, dolor.

<sup>13</sup> Significa ‘ducha’.



piernas en el sofá. Pero la **ducha**, sobre todo la **ducha**. El agua muy caliente sobre el cuerpo. La espuma arrastrándolo todo.” (García Casado, 2019: 49).

#### 3.2.4. ‘Ex’

En esta sección de la obra nos encontramos con cuatro textos breves, que están anexados al final de este trabajo, pero al considerarlos de forma conjunta podemos afirmar que son cuatro textos extensos e integrados ya que cada uno de ellos está en relación con el siguiente. La presencia de un narrador intradieгético y homodieгético junto con el uso del pretérito perfecto simple nos ofrece una temporalidad de los hechos y una narración de la acción con dos personajes principales. Nos encontramos con la voz de una mujer, quien nos narra la historia, y con la presencia de otro personaje masculino, Él. Además, aparecen distintos fragmentos en estilo directo a lo largo de cada texto.

El primer texto comienza con la llegada de un email a la bandeja de entrada de nuestra narradora, siendo la primera toma de contacto entre ella y el otro personaje masculino, Él. En el segundo texto, los personajes establecen una relación mediante actividades virtuales como el uso del Twitter y de emoticonos cariñosos por parte del protagonista masculino. De repente, ella recibe una videoconferencia del personaje masculino quien aparece completamente desnudo. Al final de este texto nos encontramos con el primer cambio de la acción (el subrayado es mío ya que en el texto original aparece en cursiva):

*Quando se abrió su ventana apareció completamente desnudo, le dije, qué haces, ponte algo que vas a coger frío. Le dije que era muy tarde, que se acostara, que mañana tenía que madrugar. Desconectó la cámara y no volví a saber de él.* (García Casado, 2019: 58)

En el siguiente, se produce el conflicto porque el personaje masculino comienza a insultar la cuenta de Twitter de ella y le chantajea con la publicación de varias fotografías privadas sobre su viaje juntos a Peñíscola. Él le manda un email con el precio al público de dichas fotografías (el uso de la cursiva aparece en el texto original): “Me escribió un correo con la lista de las fotos, el precio de venta al público, y un descuento del 10% si me hacía con todas ellas antes del sábado. *A partir del lunes valdrán el doble*” (García Casado, 2019: 59). La forma en que la narradora nos da a conocer su reacción es a partir de su trabajo: “Aquella tarde fui al estudio y me hice dos escenas, en la primera acabé llorando, de la segunda ni me acuerdo.” (García Casado, 2019: 59). Por último, la protagonista se abandona al sueño, pero no a uno cualquiera. Sueña con su padre y su hermano que todavía estaba vivo.

En el último texto la protagonista describe un aeropuerto con hombres, mujeres y niños visualizando un mismo vídeo. Ante esta lectura el receptor intuye que la presencia de ese vídeo afecta de forma negativa al personaje femenino. Después, la protagonista es “perseguida por hombres desnudos con cabeza de reptil” (García Casado, 2019: 60) e intenta ocultarse en el interior del coche de su madre, pero sus perseguidores consiguen alcanzarla. Después, ella se despierta muy alterada y se mira en el espejo donde comprueba que tiene “la misma cara y el mismo pelo. Pero no era yo.” (García Casado, 2019: 60). En este último texto, descubrimos que el carácter onírico elabora una lectura lírica con un tema existencialista y con la presencia de una dualidad del yo entre lo onírico y lo ficcional. También, la presencia de imágenes fundamenta esa tendencia lírica que percibimos en el texto y que al final nos abofetea con la cruda ficción.

En mi opinión, ‘Ex’ es muy interesante por la hibridación entre los elementos formales del microrrelato y del poema en prosa. Por lo tanto, esta sección debe ser considerada de forma conjunta por la narración y por el recurso del sueño como puerta abierta a la metaficción, ya que la protagonista sueña dentro de su propia historia y después despierta en su historia sin poder reconocerse a sí misma. El tema existencialista que se plantea tiene relación con la identidad no solo a nivel individual también en presencia de lo profesional, de lo virtual y de lo relacional, y esta pluralidad de situaciones que aparecen en los textos de ‘Ex’ nos ofrece una personalidad real acerca de la problemática que muchas personas padecen hoy en día: el desconocimiento de sí mismas. Entonces, ‘Ex’ está constituido por cuatro microrrelatos que al unirlos forman un texto completo lo que da lugar, al reconocimiento de una tendencia narrativa y a la presencia de imágenes que fundamentan el carácter lírico que aparece en el último texto.

### 3.2.5. ‘También tú’

Esta sección constituye el final de la obra y está constituida por distintas voces poéticas cuyo nombre y edad aparecen en el título de cada texto. Nos encontramos con un apartado constituido por un corpus de personajes que dan a conocer su opinión y sus reacciones en relación a la pornografía.

En *Susana*, 39, la voz poética se manifiesta como narrador intradieгético y homodieгético. La presencia de oraciones yuxtapuestas nos permite afirmar la tendencia discursiva y/o reflexiva porque la voz poética emplea la enumeración para cuantificar sus argumentos acerca de la profesión enfocada a la pornografía. Además, el uso del presente

y del condicional proporcionan una temporalidad dentro del texto permitiéndonos admitir la tendencia narrativa y/o descriptiva que encontramos en este microrrelato. También podemos percibir cierta ironía en el texto (indicado en negrita):

*Yo no lo haría, no me dejaría hacer nada de eso. Por nada del mundo. Me parece humillante, como mujer y como personaje. No me gustaría que alguna de mis hijas lo hiciera. Hay que tener mucho estómago, para mí es algo muy íntimo, no podría hacerlo. Y menos delante de una cámara. **A ver, déjame ver, dale un poco más hacia adelante.***  
(García Casado, 2019: 63)

*Jorge, 38* es un texto breve donde la voz poética aparece como un narrador extradiegético y heterodiegético. De nuevo, vuelven a destacar las oraciones yuxtapuestas puesto que la voz poética da razones acerca de que la ficción, que la pornografía ofrece, no es real. La presencia de campos semánticos relacionados con el cuerpo como los ojos y la boca nos ofrece un tema propio de la lírica como puede ser la existencia, pero también encontramos el tema de la ficción como elemento temático de la narratividad. Debido a ello, destacamos una tendencia narrativa y/o descriptiva puesto que la voz poética solo describe las imágenes que se le presentan, pero también una tendencia lírica por la presencia de las imágenes relacionadas con el cuerpo. Por eso, nos encontramos ante un texto híbrido:

*Esa mujer no existe. Los ojos no son reales, ni la boca. Los pechos son falsos, mira la forma de moverse, no es natural. Y esos hombres no existen, la sangre es de mentira, lo hacen por ordenador. Todo es virtual, ¿lo ves?, pulso aquí y desaparece.* (García Casado, 2019: 64)

*Julia, 57* es un texto de carácter breve y la voz poética se muestra como un narrador intradiegético en segunda persona. La presencia de un narrador en segunda persona ofrece al lector la posibilidad de ser incluido dentro de la acción del texto, por eso, se utilizan oraciones yuxtapuestas y coordinadas. El uso del presente, del pretérito perfecto compuesto y del futuro dotan de temporalidad y de causalidad al texto lo que nos permite distinguir una tendencia narrativa y/o descriptiva. Por ello, consideramos que se trata de un microrrelato:

*Te imaginas allí, entre esos hombres. Que te han recogido en un taxi, y piden que te desnudes. Que les abras la cremallera. Tu marido ha salido, estás sola, tus hijos llegarán mañana. Hay que poner las alubias en remojo, comprar azúcar, abres la cremallera del rubio. Luego la del negro.* (García Casado, 2019: 71)

A lo largo del análisis de la obra de García Casado hemos encontrado la presencia mayoritaria de microrrelatos, sin embargo, muchos de ellos no solo están dotados de narratividad y temporalidad también, presentan una nueva versión de la poesía moderna mediante la descripción o la narración de acciones que nos suscita una imagen concreta. Observamos una nueva poesía en los textos de García Casado ya que muestran una visión de la propia imagen mediante el uso de la narrativa, es decir, los textos en su conjunto conforman una imagen como si estuviéramos observando una película. De esta forma, se mezclan los elementos formales del microrrelato con los del poema en prosa para dar lugar a una hibridación dentro de la poesía moderna, puesto que los textos de García Casado ofrecen una nueva perspectiva de la poesía ambientada en nuestra actualidad, cuya influencia procede de la poesía de la experiencia. *La cámara te quiere* (2019) nos ofrece no solo un panorama nuevo a nivel formal también nos invita a reflexionar acerca de la poesía, de la escritura, de los géneros literarios o de la famosa cuestión de la intención del autor, ya que, en mi opinión, la intención no debería tenerse en cuenta a la hora de enfrentarnos al análisis. Esta cuestión ha sido mencionada por el propio García Casado acerca de la idea de a quién pertenecen los textos, si al escritor o al lector.

En relación con el poemario *El cadalso de los vidrios*, encontramos una fuerte influencia en los poemas en prosa de ‘Como una película de ciencia ficción’. Aparecen textos breves y en prosa que están protagonizados por diversas voces poéticas, en este caso, con la voz de personas refugiadas y de personas que consumen la televisión durante las tres de la tarde. Algunos textos van acompañados de fragmentos de conversaciones como si esas voces poéticas funcionaran como narradores (el subrayado es mío ya que en el texto original se encuentra en cursiva):

*Walid, 17 años*

*Te acercas a los escaparates como un perro que olfatea un tierno hueso. Te imaginas el sabor de las patatas fritas y salivas como un humano hambriento. Ves a un hombre gordo comiendo solo. Te mira como si fueras la nata blandita de su postre. Quedamos en mi casa. Asientes sin pestañear como tantas otras veces. ¿Con o sin? Y accedes a su pequeña oferta de trabajo. Con. Por precaución. (p. 43)*

En rasgos generales, la obra no juega con los límites de los géneros literarios como lleva a cabo García Casado puesto que cada texto destaca por el uso de imágenes, de metáforas y de figuras retóricas. No obstante, analizaremos tres textos que coinciden con cada una de las tres tendencias internas que propuso Pedro Aullón de Haro.

El poema *Faris, 13 años* es un texto breve donde la sinestesia y la voz poética, que se expresa en segunda persona, apelan a la atención del lector para que este se implique en aquello que está leyendo. La imagen de las manos, de la sangre y de las venas constituye una imagen corporal de la herida que ahoga “las palabras” y con ello, la identidad rota de la voz poética. Por eso, afirmamos que se trata de un texto de tendencia lírica ya que contiene las características propias de la poesía:

*Deseas volver a la escuela. Las palabras no te acarician la lengua cuando las masticas. Las manos ya no sostienen lápices de colores. Están manchadas de sangre y de aceite de motor. Algo está atascado, te obstruye el riego y las heridas no paran de deslizarse en el silencio de un motor que ya no arranca como lo hacía antes. Te ahogas en el agua negra de tus venas.* (p. 39)

*Vamos a contar mentiras* es un texto breve donde la voz poética se manifiesta como un narrador extradiegético ya que observa desde fuera los hechos sobre los que está reflexionando. Debido a ello, destaca el uso del paralelismo, de la anáfora y de la ironía. Podemos decir que se trata de un texto de tendencia discursiva y/o reflexiva ya que argumenta acerca de la situación en la que vivimos actualmente:

*Hay paz. No hay muros que nos separen del resto del mundo. Hay relaciones diplomáticas. Hay derechos universales que se cumplen. Hay una solidaridad mundial. No hay policías que disparen a personas negras. No hay personas muertas de hambre. Hay solo personas blancas.* (p. 51)

Por último, *A oscuras* es un texto breve donde la voz poética emplea la segunda persona para atraer al lector e involucrarle en la sucesión de acciones que se están produciendo mediante el uso de la personificación. Se muestra un fragmento de conversación (que está subrayado por mí pero que en el texto original está en cursiva) en estilo directo que no procede de la voz poética, más bien, de algo que ha escuchado al pasar por los edificios. Entonces, se trata de un texto con una tendencia narrativa y/o descriptiva porque se describe el trayecto del Yo poético mientras camina a oscuras por la ciudad:

*Te escondes entre el humo verde para escapar del frío que se cuele entre tus costillas. Los adoquines y el cemento te desprecian. Los habitantes ya no te miran ni caen en la cuenta de cuántas sombras habrán visto como la tuya. Los edificios cierran sus ventanas y alzan el volumen de sus televisores. Les informamos de que Europa sufre la mayor crisis migratoria de la historia, les damos a conocer algunas imágenes sobre... La ciudad finge estar dormida, pero tú caminas a oscuras entre las siluetas de las farolas.* (p. 45)

En conclusión, las técnicas y los estilos ensayados demuestran un profundo conocimiento y acercamiento a la obra de Teresa Gracia y de Pablo García Casado, cuyo análisis ha ofrecido la integración de sus estilos e imaginarios en la elaboración de la obra poética *El cadalso de los vidrios*.

#### 4. Dificultades y soluciones

A la hora de tratar acerca del tema de los refugiados tuve varias complicaciones. En primer lugar, necesitaba adquirir la vivencia de estas personas para poetizarla y poder ofrecer en los textos esa verosimilitud. En segundo lugar, debido a la situación del Estado de Alarma producida por la pandemia del Covid-19, era bastante difícil acceder a las instituciones públicas como las bibliotecas o a fuentes que no fueran únicamente digitales.

Con respecto al primer problema, no había leído ninguna obra de poesía y en español dedicada a este tema, por eso, me acerqué al teatro para conocer qué visión se había ofrecido a los espectadores acerca de los refugiados. Entonces, consulté la página web de *Teatroteca* y visioné la obra *Éxodo* de Julio Salvatierra. También, me puse en contacto por correo electrónico con la Revista *Primer Acto* para que me enviaran los artículos publicados en el número 349<sup>14</sup> sobre la pieza teatral y su autor. Gracias a la situación apocalíptica que vivíamos, me enviaron todos los artículos sin ningún coste junto con el guion original. Julio Salvatierra explica que fue Roberto Cerdá quien le llamó y le propuso un proyecto de teatro sobre un grupo de niños que huyen de la guerra, inspirado en parte en *La cruzada de los niños*, poema de Bertold Brecht, y en parte, en las fotografías del libro *Éxodos* de Sebastião Salgado.

A partir de este encuentro, comencé a ver documentales y reportajes acerca de la guerra de Siria a través del canal de noticias de *RT en español*<sup>15</sup> mediante la plataforma de Youtube. *RT* se define como:

*una alternativa real en el mundo de la información. Las noticias de actualidad de las que no hablan los principales canales internacionales adquieren importancia mundial en RT en Español. Los videos de última hora y todas las noticias que se generan a cada instante. Los documentales y reportajes especiales que le mostrarán la cara que no conocía de Rusia y del mundo. Con información en Español desde Rusia para el mundo.*

---

<sup>14</sup> El contenido del número 349 de la Revista *Primer Acto* está disponible en <http://www.primeracto.com/revistas/primer-acto-349>

<sup>15</sup> El perfil del canal de noticias en Youtube está disponible en <https://www.youtube.com/c/RTenEspa%C3%B1ol/about>

Gracias a todas estas proyecciones y medios digitales pude acercarme y entrar dentro del contexto que estas personas estaban y están padeciendo a día de hoy.

También me interesaba conocer una experiencia más cercana y relacionada con nuestro país y es bien conocido que España establece una frontera con Marruecos y debido a un viaje previo que realicé a este lugar, tuve la necesidad de investigar acerca de los menores que se cuelan entre los coches del puerto de Ceuta para llegar a tierra española. Los medios de comunicación se refieren a ellos como “menas”, cuyo acrónimo se emplea en España para referirse a los menores extranjeros no acompañados. Tuve la oportunidad de conocer a una estudiante de Trabajo social que había realizado las prácticas en una institución para menores que vivían en estas circunstancias y gracias a su testimonio sobre estos niños y niñas pude inspirarme para escribir ‘El niño que soñaba’. Sinceramente, estoy muy agradecida y admiro su valentía y su solidaridad por involucrarse en este tipo de situaciones y socorrer a aquellos que no pueden hacerlo por sí mismos. Después, continué obsesionada con acercarme más a esta experiencia y fue cuando descubrí a la escritora Teresa Gracia, que lamentablemente hay poquísima información acerca de ella, pero pude consultar dos artículos que la mencionaban y uno de ellos profundizaba en su biografía y su obra poética. Ella también ha sido un gran descubrimiento.

Por último, debido a la situación extraordinaria que España padeció durante unos cuantos meses por motivo del Covid-19, puede consultar lo suficiente en fuentes digitales como *Dialnet* o *Google* la bibliografía relacionada con el tema escogido. Sin embargo, tras la superación de las fases de la desescalada, pude consultar manuales y libros en bibliotecas públicas.

## **5. Resultados**

El hecho de tener una idea es el procedimiento más sencillo, pero la ejecución de esta implica cierta dificultad puesto que a veces el poeta no crea aquello que esperaba y, en mi opinión, es necesario reescribir muchas veces para obtener el producto textual deseado.

En cuanto al desarrollo del poemario, tenía claro que deseaba escribir sobre los refugiados, pero la forma de transmitir esta idea y de que esta fuera un jarro de agua fría para el futuro lector me parecía el camino más complejo. Como poeta, deseaba que los textos que he presentado no pasaran desapercibidos a los ojos de cualquiera y esto ha sido posible al consejo y a la lectura de personas de mi más sincera confianza.

La poesía de la experiencia y de la conciencia crítica han sido un descubrimiento que no solo he desarrollado en este proyecto también en la formación universitaria. Con el transcurso del tiempo, he profundizado a nivel teórico y en obras concretas de ambas tendencias, lo que me ha permitido reflexionar acerca de mi poética y de mi propia escritura. Debo confesar que mi despertar poético se llevó a cabo mediante la lectura de *La destrucción o el amor* (1935) de Vicente Aleixandre que, aunque no haya sido mencionado en el desarrollo de este trabajo, reto a cualquiera a reconocer una parte de él entre las aguas de *El cadalso de los vidrios*. Sin embargo, los dos mayores descubrimientos los he llevado a cabo a través de la lectura de la obra poética de Teresa Gracia y Pablo García Casado. Ambos me han ofrecido la inspiración y la técnica para construir las redes de este poemario y, para mí, eran dos autores bastante desconocidos. Hasta que no leí *Destierro* (1982) y *La cámara te quiere* (2019), no pude saber lo que me estaba perdiendo.

En conclusión, *El cadalso de los vidrios* es el fruto de un trabajo realizado a conciencia que no solo se ha basado en la literatura también en la reflexión y en el conocimiento del mundo circundante y ontológico del ser humano. La teoría y el análisis formal han fundamentado los pilares de estos textos poéticos, pero sin la presencia del dolor, de la guerra, de la muerte y del amor, los poemas no adquirirían ningún sentido ni importancia para ningún lector, y gracias a la transformación de estos elementos en motivos universales espero alcanzar la importancia entre los lectores más que entre los círculos académicos. Por último, podemos afirmar con extraordinario orgullo que la literatura y la poesía han salvado a los refugiados que han viajado entre las curvas de estos versos lo que consuela enormemente el centro acorazado de esta poeta. “Cuerpos, almas o luces repentinas, que cantan cerca del mar, en liras casi celestes, solas.” (Aleixandre, 1976: 129).

## **6. Bibliografía**

### **6.1. Bibliografía consultada y aplicada**



Andrés-Suárez, I., (2010) *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia. Menoscuarto.

Aullón de Haro, P. (2005). “Teoría del poema en prosa” en *Dialnet Plus*. [En línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1284984> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Barthes, R. (2011) “El grado cero de la escritura” en *Audiocreativa*. [En línea]. Disponible en: <https://audiocreativa.files.wordpress.com/2017/04/277863441-barthes-roland-el-grado-cero-de-la-escritura-ocr.pdf> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Brodsky, J., (1988) *La canción del péndulo*. Barcelona, Ediciones Versal, S.A.

Cuvardic García, D. (2016). “El monólogo dramático en el discurso poético” en *ResearchGate*. [En línea]. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/308921346\\_El\\_monologo\\_dramatico\\_En\\_El\\_discurso\\_poetico/fulltext/5a1d6203a6fdcc0af326d5a4/El-monologo-dramatico-En-El-discurso-poetico.pdf](https://www.researchgate.net/publication/308921346_El_monologo_dramatico_En_El_discurso_poetico/fulltext/5a1d6203a6fdcc0af326d5a4/El-monologo-dramatico-En-El-discurso-poetico.pdf) [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Evans Babcock, J. (2003). “Lengua, Patria e Identidad: El Exilio Personal de Teresa Gracia” en *Mount Holyoke College Institutional Archive*. [En línea]. Disponible en: [https://ida.mtholyoke.edu/xmlui/bitstream/handle/10166/3735/Jessie%20Babcock\\_Thesis%20en%20espanol\\_MHC%202003.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ida.mtholyoke.edu/xmlui/bitstream/handle/10166/3735/Jessie%20Babcock_Thesis%20en%20espanol_MHC%202003.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

García-Teresa, A., (2013) *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid, Tierradenadie ediciones, S.L.

Iravedra, A., (2007) *Poesía de la experiencia*. Madrid, Visor Libros.

Jiménez Arribas, C. (2005). “Estudios sobre el poema en prosa” en *Dialnet Plus*. [En línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1456680> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Langbaum, R., (1963) *The poetry of experience. The dramatic monologue in modern literary tradition*. New York, The Norton Library.

Langbaum, R., (1996) *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*. Introducción y traducción de Julián Jiménez Heffernan. Granada, Comares.

Le Bigot, C., (2011-2012). “En torno a la poesía de los campos de refugiados: dos aproximaciones del testimonio (Celso Amieva y Teresa Gracia)” en *Dialnet*. [En línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4036684> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

León Felipe, B. (1999). “Características formales y modalidades de la poesía en prosa” en *Dialnet Plus*. [En línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104918> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Moraes, N. y Romero, H., (2016) “Introducción” en Moraes y Romero (coords.), *La crisis de los refugiados y los deberes de Europa*. Madrid, Catarata.

Moyano Casiano, F. (2018). “Periferia, evasión y desengaño: hacia una poética inicial de Pablo García Casado” en *Dialnet*. [En línea]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6515668> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Pedreño Cánovas, A., (2016) “El devenir autoritario de la frontera: una distopía europea” en Moraes y Romero (coords.), *La crisis de los refugiados y los deberes de Europa*. Madrid, Catarata.

Rovira, A., (2016) “Dentro y fuera” en Moraes y Romero (coords.), *La crisis de los refugiados y los deberes de Europa*. Madrid, Catarata.

Salvatierra, J., “Tantos éxodos” en *Primer Acto*. Número 349. [En línea]. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1diO9uo5Arx54v9nwPVV25JHJkRQBAST0?usp=sharing> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Sánchez, R. (2019). “Así que pasen treinta años: historia interna de la poesía española contemporánea (1950-2017)” en *Biblioteca UCM Catálogo Cisne*. Tres Cantos, Ediciones Akal. [En línea]. Disponible en: <https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/123174?page=7> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Shklovski, V., (1991) “El arte como artificio” en Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México (pp. 55-70). [En línea]. Disponible en: <http://www.catedramelon.com.ar/wp-content/uploads/2013/08/El-Arte-como-Artificio.pdf> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

Steiner, G., (2005). ‘La idea de Europa’ en *Lectulandia*. Traducción de María Condor. [En línea]. Disponible en: <https://www.lectulandia2.com/book/la-idea-de-europa/> [Accedido el día 25 de agosto de 2020]

## 6.2. Obras de creación

Gracia, T., (1982) *Destierro*. Prólogo de María Zambrano. Pre-Textos, Valencia.

García Casado, P., (2019) *La cámara te quiere*. Madrid. Visor Libros.

Aleixandre, V., (1976) *Sombra del Paraíso*. Edición de Leopoldo de Luis. Madrid. Editorial Castalia, S.A.

## 6.3. Material audiovisual y periodístico

RT en Español. (2015). *Generación perdida. Documental de RT sobre la vida de los refugiados sirios*. [Vídeo online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=R1IK-HkScYk> [25 de agosto de 2020]

RT en Español. (2015). *Mujeres kurdas: en guerra contra el ISIS*. [Vídeo online]. Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=q5GUEQmZ\\_gM](https://www.youtube.com/watch?v=q5GUEQmZ_gM) [25 de agosto de 2020]

RT en Español. (2018). *Sexo, drogas y refugiados*. [Vídeo online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=t1GfbznFXbE> [25 de agosto de 2020]

Telemadrid. (2018). *Eso no se pregunta: Musulmanes*. [Vídeo online]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=-ag2uE0w2Gw> [25 de agosto de 2020]

Maza, C., (2016) ‘Esta ‘mujer’ rescata a las niñas que escaparon del Estado Islámico’ en *El Confidencial*. 30 de marzo de 2016. [En línea]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/amp/mundo/2016-03-30/esta-mujer-rescata-a-las-ninas-que-escaparon-del-estado-islamico\\_1176100/](https://www.elconfidencial.com/amp/mundo/2016-03-30/esta-mujer-rescata-a-las-ninas-que-escaparon-del-estado-islamico_1176100/) [25 de agosto de 2020]

Carrión, F., (2018) ‘Muawiya, el pintor del grafiti con el que arranca la ‘revolución’ siria contra Asad’ en *El mundo*. [En línea]. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cronica/2018/07/13/5b41d212e2704e56a88b4621.html> [25 de agosto de 2020]

BBC Mundo, (2018) “7 preguntas para entender el origen de la guerra en Siria que lleva años desgarrando el país” en la *BBC*. [En línea]. Disponible en:  
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37451282> [25 de agosto de 2020]

El País, (2017) “12 claves para entender qué pasa en Siria” en *El País*. [En línea].  
Disponible en:  
[https://elpais.com/internacional/2017/04/21/actualidad/1492805685\\_903516.html](https://elpais.com/internacional/2017/04/21/actualidad/1492805685_903516.html) [25 de agosto de 2020]

## 7. Anexos de 'Ex' de *La cámara te quiere* (2019)

### EX

Me escribió a mi antiguo correo. Estaba en la bandeja de entrada, entre miles de mensajes de publicidad. No decía mucho, sólo que se acordaba de mí, que había intentado llamarme pero que mi número ya no existía. Que me había encontrado en la red, por casualidad, *me saltó una página y luego un enlace*. Que estaba mejor que nunca. Contesté al correo enseguida, esa misma noche, le dije que me gustaría retomar el contacto. *Podemos vernos algún día y tomar un café*. Fue el último correo suyo que recibí.

## EX

En realidad, sí que contestó. Me dijo que sí, por supuesto, pero que vivía fuera de España. Intercambiamos nuestros teléfonos y durante un mes mantuvimos contacto casi a diario. Él estaba al tanto de mis novedades, mi cuenta de twitter subía vídeos, y él abría cada uno de los hilos con aplausos, besos y toda clase de iconos cariñosos. Una noche recibí una llamada por videoconferencia, serían las once de la noche, yo estaba ya con el pijama puesto. Había trabajado diez horas seguidas y estaba muerta. Cuando se abrió su ventana apareció completamente desnudo, le dije, *qué haces, ponte algo que vas a coger frío*. Le dije que era muy tarde, que se acostara, que mañana tenía que madrugar. Desconectó la cámara y no volví a saber de él.

## EX

En realidad, sí que supe de él. A la mañana siguiente, mi cuenta de twitter se llenó de insultos. Animaba a los demás a llamarme puta, zorra, propagó en un viral que iba a contar mi verdadera historia, quién era, con nombre y apellidos. Que iba a colgar fotos privadas, las del verano que pasamos juntos en Peñíscola. Creó un hashtag, #peñíscola2010, con fotos en bikini, jugando al billar, en la piscina. Dijo que tenía muchas más y que las ponía a la venta. Me escribió un correo con la lista de fotos, el precio de venta al público, y un descuento del 10% si me hacía con todas ellas antes del sábado. *A partir del lunes valdrán el doble.* Aquella tarde fui al estudio y me hice dos escenas, la primera acabé llorando, de la segunda ni me acuerdo. Llegué a mi casa y tomé un orfidal y dos copas de vino. Me quedé dormida en el sofá. Soñé con mi padre, cuando era joven. Conducía un renault de mi abuelo por el camino de La Higuera. A su lado estaba mi hermano, todavía con vida.

## EX

En realidad, no soñé con mi padre, ni con mi hermano, ni con el renault de mi abuelo. Soñé con un aeropuerto silencioso, sin tiendas ni cafeterías, sólo con aviones aterrizando y despegando. En la sala de espera, ejecutivos conectados a sus macbook, niños con tablets, señoras bien con teléfonos móviles, y todos viendo el mismo vídeo. Voy corriendo descalza por el camino de la Higuera, perseguida por hombres desnudos con cabeza de reptil. Entonces aparece un coche, es el coche de mi madre, le hago señas con la mano y corro hacia él, dentro estaré a salvo, pero cuando estoy a punto de alcanzarlo los hombres caen sobre mí. Desperté empapada en sudor. Me dolían los brazos, las piernas, trabajosamente alcancé el lavabo. Levanté la vista hacia el espejo, pero no era yo. Era alguien que se parecía mucho, que tenía la misma cara y el mismo pelo. Pero no era yo.