

como peces en

nayagua

revista de poesía  una temporada
en la nube



III época n.º 32 febrero de 2021

La luz, fundamental. Principio poético y cotidiano, mencionada más de una treintena de veces a lo largo del libro. Es cosa de adentro, a veces látigo, carnicero, eco.

El universo con sus cuerpos, el cuerpo con sus universos, van «de la sangre al nombre», tienen claras coordenadas, buscan el epicentro que supone la muerte. La materia de este poemario tiene sus principios y los ordena, los sigue, los hace fondo, los expone con deliberada puntualidad y resonancia.

JACQUELINE GOLDBERG



Cartas de Caín
Llanos Gómez Menéndez

Oviedo, Ars Poetica, 2020

CARTAS DE CAÍN, LA DIFERENCIA CONTEMPLADA COMO TARA

EL 20 DE MARZO de 1980, Christa Wolf deambula por las calles de Berlín en lo que considera un día regalado: acaba de perder el vuelo a Atenas y ha de esperar un día hasta coger el siguiente. En su piso no se reciben llamadas ni se agolpan las urgencias, así que toma la *Orestíada* de Edipo y comienza a leer. Pronto siente ascender oleadas de lo que describe como una mezcla de entusiasmo y pánico, un vértigo que llega a su culmen cuando escucha la voz de Casandra profetizando la muerte de Agamenón y la suya propia. Casandra, la prisionera –escribe la autora alemana¹ acaba de hacer prisionera

1 He consultado la versión alemana y me he permitido traducir los pasajes que incluyo aquí. Opitz-Wiemers, Carola, «Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra» en *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Hilmes, C., Nagelschmidt, I. (eds.) *Wolf-Handbuch*, Christa y J. B. Metzler, Stuttgart, 2016.

a la mujer que la lee veinticinco siglos más tarde. Cada palabra que sale de la boca de la troyana la recibe Wolf, «con una confianza incondicional que hace que 3.000 años se desvanezcan de un plumazo». Pero, además, Wolf cree en Casandra por un segundo motivo: es el único personaje de la tragedia que se conoce a sí mismo. Así, en la novela alemana, el mito de Casandra queda actualizado y transformado en una mujer que no habla para un coro de ancianos, sino –en palabras de Carlos García Gual–² «para sí misma y tal vez para otras mujeres lejanas». Es escuchada y valorada.

Casandra –reactualizada y con rasgos compartidos entre el mito clásico y sus lecturas contemporáneas– es uno de los ejes que modulan y modelan las *Cartas de Caín*, de Llanos Gómez Menéndez. La encontramos por primera vez en la sección que abre el libro, «De presencias», que reproduce una sesión de psicoterapia en la que una mujer afirma: «elijo contemplar la situación a través de los ojos de Casandra, no solo por la desatención ejercida voluntariamente desde un lugar de poder, sino por el aislamiento indefinido que padece aquel que se atreve a verbalizar la evidencia; en definitiva, un lugar imposible». El núcleo de esa sesión es ese lugar imposible: el conflicto entre el individuo y el grupo, la necesidad de resistir la presión social para hablar la verdad, y la fuerza necesaria para sostener el consecuente aislamiento. Pero la gran diferencia entre la Casandra de Esquilo y la de Llanos Gómez es el paso del determinismo a la autodeterminación, y esta evolución transita, precisamente, por diferentes lugares de la psicoterapia y el psicoanálisis. «Lo que no se hace consciente se manifiesta en nuestras vidas como destino», afirma una célebre cita de C. G. Jung. Y así, Casandra y Caín, personajes ambos sometidos en la tradición al poder arbitrario de lo divino, recorrerán un camino de emancipación. A través de la palabra.

El conflicto psicológico aparece vinculado explícitamente a las obras cervantinas *El coloquio de los perros* (también en *Las cartas de Caín* hablan Cipión y Berganza) o *El retablo de las maravillas*. Como en el coloquio cervantino, Berganza «murmura», pero no recibe por ello la crítica de Cipión, como en la obra de Cervantes, sino que esa «murmuración», esa verbalización del conflicto en el entorno íntimo de una sesión de terapia, es el camino para deshacer los nudos del conflicto. El grupo del que se habla en la sesión –cáusticamente y con sorna en algunos momentos– lo forman las redes de acólitos a la escuela del eneagrama, y las relaciones de poder entre el «maestro» (seductor, autoritario, semidiós en la mirada ajena) y su «séquito

2 García Gual, Carlos, «Acerca de *Casandra* de Christa Wolf», en *Humanitas*, vol. XLVII, Facultad de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1995.

de jovencitos seducidos por el eneagrama». Como apunta Eduardo Pérez-Rasilla en su prólogo al libro, «no parece desmesurado establecer una analogía entre Apolo y el seductor a quien se alude mediante el circunloquio». Así pues, las relaciones de poder y el conflicto entre el individuo y el grupo son los ejes fundamentales sobre los que se articula la sesión: «no plegarse o no aceptar esa ficción supone un progresivo desgaste y el cuestionamiento sobre la posible / imposible pertenencia; tenías razón al citar a Casandra». Casandra es aquí, pues, «la diferencia contemplada como tara».

Las referencias cruzadas entre psicología, literatura y mitología son constantes y buscadas: Cipión no es solo el perro sabio del coloquio cervantino, sino además el pseudónimo que utilizó Sigmund Freud en cierta correspondencia de su juventud y que sirvió para establecer el método psicoanalítico; es, asimismo una de las voces que hablan en el libro. Asimismo, existe una clara relación entre los eneatispos o modelos de personalidad del eneagrama, los arcanos mayores del tarot (que serán objeto de la segunda parte del libro) y los arquetipos junguianos.

El conflicto planteado en la primera parte, «De presencias» —escrita en una prosa concreta y casi teatral— encuentra su representación simbólica y su desarrollo en la segunda, «Baraja Visconti-Sforza», escrita en verso. Las cartas del título, pues, son las del tarot de una baraja del siglo XV, entre las cuales la autora ha escogido tres: la torre, el ermitaño y la papisa. La fuerza simbólica de una herramienta utilizada a menudo en clave adivinatoria es otra de las personificaciones de la sibila que abre cada carta de la baraja, y una nueva referencia a cómo el pasado y el futuro se entrelazan y disuelven a través de un proceso terapéutico del que somos momentáneamente testigos.

En la torre encontramos a Caín pugnando por la liberación del nombre impuesto, de la culpa: «Tú me impusiste el nombre y la marca / El destino de esta criatura». Es una lucha a través del lenguaje: «quiero que desaparezcas, quiero gritar, / pronunciar todos mis nombres / negar el que tú me atribuyes y devolvértelo / con estos ojos reflejo». «Yo soy la Culpa, la sombra en la sombra, / el miedo de sí, el miedo del otro.»

De la torre se pasa a la carta del ermitaño: a la reflexión. Se retratan los sinsabores que trae el trabajo de autoconocimiento: «de la decepción soy la herida»; «y recorrer por primera vez el pasillo hacia la habitación / Interior de la decepción soy tu vástago / El nacimiento en la anulada celebración de cada día», pero se abren fisuras por las que aflora el yo: «del instinto sometido aprendo / significados y respirar grietas». Afloran de nuevo el odio y la antigua resignación, pero el yo lírico y todos sus nombres se tambalean en una «oscilación del carácter» y se atisba tímidamente otro «repertorio de vidas». Así se llega a la tercera carta, la papisa, que simboliza —dicen los que

saben del tarot– un cierto dominio sobre el mundo espiritual. Las estructuras de poder no se han desvanecido, pero el destino queda abierto: «el poder juega a las posibilidades / con la hija del ocio».

El libro se cierra con una sección titulada «Desde la sombra», pero esta sombra parece diferente de la sombra inicial, vinculada con el inmovilismo, la culpa, la ira ante el conflicto irresuelto, la impotencia (recordemos: «yo soy la Culpa, la sombra en la sombra»). La sombra final está más vinculada con la versión íntima e inconsciente del ser, inasible y compleja, pero que se salvaguarda porque es riqueza y acerbo interior.

Esta evolución se representa mediante el paralelismo con el que se abre cada una de las cartas y de la última parte: en todas encontramos en primer lugar a la Sibila. Así, en la torre vemos cómo «invocada en nombre del resquicio ancestral, Sibila prende alfiler de fuego en la fratria punto inicio del Tiempo»; en el ermitaño: «invocada en nombre del yo ancestral, Sibila prende alfiler de fuego en un punto albura de Tiempo»; en la papisa, «invocada en nombre de la negación, Sibila prende alfiler de fuego en abismo generador de un punto Tiempo». Por último, la sombra: «invocada en nombre del residuo, Sibila prende / Alfileres en las manos / Vínculo punto simulacro». Quizás sea este el más críptico de todos los comienzos, pero desde esta sombra se ha derrumbado la bóveda («la bóveda se derrumbó») y se habla de «mi segundo nacimiento», y de un existir múltiple; «desde el nuevo lugar / desde el anterior / efeméride de la dupla identidad / desde el nuevo lugar / desde el anterior / existir múltiple en el único instante».

Ahora toca seguir viviendo, «proseguir la misión / sostener el círculo», pero tal vez la culpa de Caín y el castigo de Casandra hayan quedado aniquilados: «Yo, Cipión, firmo mi indulto». Al menos por un tiempo, Casandra no debe temer hablar: la diferencia ha dejado de ser tara.

EMILIA CONEJO

