

**Claudia Caparrós** | Escritora, acaba de publicar su poemario 'Si la carne es hierba'

# "Siempre vuelvo en mi obra al cuerpo, su solidez y las acciones de tocar y de hablar"

"La diferencia entre poesía y narrativa se vuelve muy ambigua en mí" ■ "La disposición de los poemas en el libro es fundamental"

Enrique Carballo  
ACORUÑA

Claudia Caparrós (A Coruña, 1993) acaba de publicar su primer poemario, *Si la carne es hierba* (*Sully Morland*), que ganó el accésit del premio Pablo García Baena.

—¿Cuándo compuso los poemas de esta obra?

—Sobre todo el año pasado. Estoy viviendo unos meses en París y, al volver, escribí estos poemas. Pero fue sobre todo un trabajo de reconstrucción y de re-escritura.

—En su poemario interpela a Sully Morland, una estación de metro parisina.

—Pasaba cada día por allí, el nombre me gustaba, y necesitaba un interlocutor para poder poner en

marcha el mecanismo de los poemas; necesitaba un tú a quién hablarle. Es también un cruce de canales, y creo que este punto de intersección, de umbral, tiene repercusión en el libro. Trato el tema de los límites, de la espacialidad...

—¿De qué forma?

—La figura de la puerta, del umbral, del espejo, del cuerpo como algo que está limitado, y de la hierba, una extensión sin límites en la que cada partícula está perfectamente delimitada, se van repitiendo. Es un libro que hay que leer completo, puesto que la disposición de los poemas es fundamental.

—¿El espejo y la puerta simbolizan, entonces, los límites?

—No hablaría tanto de límite como espacio, sino como punto de at-



La autora coruñesa Claudia Caparrós. | VÍCTOR ECHAVE

ticulación. Es igual que el tú y el yo. Si yo termino donde tú empiezas, la figura del tú me posibilita a mí ponerme a hablar, a escribir en este caso. Y esa es la función que tienen también el espejo, la puerta.

—Hay también una referencia al panteón de Agripa. ¿Sus viajes condicionan este poemario?

—No, no he estado en el panteón. Pero me llamaban muchísimo la atención su cúpula y claraboya, y la manera de entrar que tiene la luz en

el espacio. Ese punto de abertura, de entrar la luz dentro de un lugar, de iluminación, de creación de una sonoridad dentro del espacio y de una reverberación de la luz. Quería hacer algo parecido con la palabra. Igual que en el Evangelio cuando dicen que la palabra se hizo carne, y hablan de que Él era la luz.

—En su libro cita las palabras de Jesús a María Magdalena tras la Resurrección, *noli me tangere* (no me toques).

—Es la figura del tacto, que se repite en el libro. El *noli me tangere* introduce el aspecto gestual, de la mano que se queda suspendida, que no alcanza la otra piel, pero que está ahí y acarrea un sufrimiento. También está el tacto como ambigüedad entre caricia y golpe.

—¿Cómo aborda la soledad?

—Es también la idea de restringirse a un yo, a un cuerpo, pero que necesita hablar, expandirse por medio de la palabra, la vista, el tacto.

—¿En su obra predomina la melancolía?

—Hay una serie de preocupaciones y de temas a los que vuelvo constantemente, como el cuerpo, su solidez, los límites, la acción de tocar, de hablar, la comunicación, que puede que le den un tinte un poco místico, melancólico. Y si que nace de una tristeza, de cosas difíciles, pero no creo que sea un poemario melancólico.

—¿Escribe narrativa?

—En realidad, la diferencia entre poesía y narrativa se me vuelve muy ambigua. Este libro tiene partes en prosa, y hay que leerlo como un todo, no como una antología de poemas aislados, y en ese sentido constituye una trama narrativa.

—¿Cuál fue su aproximación a la literatura?

—Siempre estubo ahí. Uno se acaba viendo reflejado en cosas extrañas: la literatura, la pintura o la música. Hay un tipo de sensibilidad que encuentra sensibilidades afines, y eso es lo que busco cuando leo. Por ejemplo, la poesía de Rilke, su manera de sentir o de experimentar, me toca muy de cerca. Supongo que es así como llegas a la literatura.