

La literatura de la pandemia.

*La curación del mundo,*

de Fernando Beltrán



Universidad de Oviedo

Óscar Cascudo Alba

Grado en Lengua Española y sus Literaturas

Curso 2023-2024

Junio 2024

Universidad de Oviedo

**Índice de contenido**

1. Introducción y propósito.....	3
2. La pandemia de COVID-19.....	3
3. La literatura de la pandemia: algunas muestras .....	4
4. <i>La curación del mundo</i> , de Fernando Beltrán.....	9
5. Conclusiones.....	34
6. Bibliografía .....	36
Anexo I.....	38
Anexo II.....	39

## **1. Introducción y propósito**

En el presente trabajo llevaremos a cabo un análisis exhaustivo de la obra *La curación del mundo* (2020) del poeta Fernando Beltrán, que se enmarca en el contexto histórico pandémico. Haremos, a modo de contextualización, una mención a alguna de las obras que han sido dedicadas, total o parcialmente, a esta situación excepcional. Hablaremos del autor y su obra, considerada como uno de los testimonios más desgarradores de la época, además de explicar los motivos que le condujeron a escribirla. En este estudio examinaremos los temas, símbolos y mensajes presentes en la poesía de Beltrán, al mismo tiempo que aludiremos a los recursos formales empleados por el autor. Finalmente, presentaremos nuestras conclusiones, sintetizando las reflexiones alcanzadas con nuestro estudio y analizando el impacto de la obra en el contexto de la literatura contemporánea.

El propósito de este trabajo reside en estudiar la obra de Beltrán en relación con la pandemia, estableciendo puentes y conexiones con el resto de su producción literaria. El poeta reivindica el poder curativo y el valor terapéutico del lenguaje, y particularmente de la poesía. Este considera que la situación sanitaria cambiará el modo de ver el mundo de la sociedad, reconociendo que ya nada volverá a ser como antes.

## **2. La pandemia de COVID-19**

La pandemia de COVID-19, también conocida como pandemia de coronavirus, ha transformado profundamente la sociedad global desde su aparición a finales de 2019. Todo comenzó en diciembre de ese año, cuando se identificaron los primeros casos de una neumonía atípica en la ciudad de Wuhan, China. A principios de enero de 2020, se confirmó que la causa de esta enfermedad era un nuevo coronavirus, denominado SARS-CoV-2. La rápida propagación del virus a nivel internacional marcó el inicio de una crisis sanitaria mundial.

El 11 de marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró oficialmente la situación como una pandemia. En respuesta a ello, los gobiernos de todo el mundo implementaron medidas drásticas para intentar contener la propagación del

virus, como cuarentenas, confinamientos, restricciones de viaje y el cierre de escuelas y negocios.

El sistema de salud en muchos países se vio rápidamente desbordado por el aumento exponencial de casos, provocando situaciones críticas en hospitales y centros médicos. La falta de material hospitalario se convirtió en un problema urgente, aunque la respuesta científica fue rápida. A finales de 2020, las primeras vacunas, como las de Pfizer-BioNTech y Moderna, fueron autorizadas para uso de emergencia y comenzaron así los programas de vacunación masiva.

La pandemia también desencadenó una recesión económica global. Las medidas extraordinarias causaron una caída significativa en el consumo y el empleo, afectando gravemente a sectores como el turismo, la aviación, la hostelería y el entretenimiento. El impacto social y psicológico de la pandemia fue igualmente significativo. Las restricciones sociales alteraron drásticamente la vida cotidiana, impulsando el teletrabajo, la educación en línea y las reuniones virtuales. Además, el aislamiento y la incertidumbre contribuyeron a un aumento en los problemas de salud mental, multiplicando los casos de ansiedad, depresión y otros trastornos.

En resumen, la pandemia de COVID-19 ha tenido un impacto profundo y multifacético en la sociedad global. Ha resaltado la interconexión y la vulnerabilidad del mundo moderno, al tiempo que ha demostrado la capacidad de la humanidad para adaptarse y responder ante una situación excepcionalmente crítica. Aunque ha causado un sufrimiento y pérdidas significativas, también ha impulsado innovaciones y cambios que tendrán efectos duraderos en nuestra forma de vivir, relacionarnos y ocuparnos de nuestras obligaciones laborales.

### **3. La literatura de la pandemia: algunas muestras**

En el período pandémico han sido varias las obras literarias que se han dedicado, total o parcialmente, a esta situación excepcional. En primer lugar, tenemos libros en los que los autores han centrado su atención en hablarnos de la crueldad, la incertidumbre, el desasosiego, el vértigo, el miedo, para concedernos testimonios directos sobre la enfermedad y el caos que esta supuso. Aquí tenemos obras como

*Servicio de lavandería* (2021) de Begoña M. Rueda y *La vida en suspenso* (2020) de Jordi Doce. Ambas suponen un diario de pandemia, un refugio literario para quienes buscan en las letras una coraza contra el miedo. La primera de ellas es un poemario, mientras que la segunda se trata de un diario en prosa. Begoña M. Rueda es una trabajadora del servicio de lavandería del Hospital Punta de Europa de Algeciras. Compaginó su labor hospitalaria en la pandemia con su vocación literaria, componiendo uno de los poemarios más conmovedores sobre la rutina sanitaria en aquellos momentos. Su obra fue galardonada con el XXXVI Premio de poesía Hiperión. Estos son algunos fragmentos de este libro:

A 21 de marzo de 2020

De casa a la lavandería  
y de la lavandería a casa, España  
hace una semana se declaró en cuarentena  
por una pandemia de origen asiático.

Mil noventa fallecidos  
y veinte mil contagios más tarde,  
yo sigo esperando el autobús  
de las siete de la mañana rumbo al hospital,  
a las ocho me pongo el uniforme,  
a las ocho y cuarto se comienza  
a planchar las sábanas [...]

(Rueda, 2021: 13)

A 27 de marzo de 2020

En frente de la lavandería se encuentra el tanatorio.  
Ayer planché la ropa  
del que ahora sacan a cuestras entre cuatro.  
Lavé sus sábanas, doblé su pijama, le apañé una almohada.  
Esto somos.  
Corre el viento de levante y una lluvia fina  
repiquetea sobre su ataúd.

(Rueda, 2021: 18)

Por otro lado, *La vida en suspenso* de Jordi Doce es un diario escrito en prosa que el poeta comenzó a redactar el domingo 15 de marzo de 2020, el día después de que se declarara el estado de alarma en España. Esta obra recoge la experiencia personal y universal durante el confinamiento, una muestra de cómo todos contribuimos a la búsqueda de la salvación, bien sea a través de nuestros oficios, de nuestra responsabilidad y conciencia, o simplemente con un aliento de vida y agradecimiento sintetizado en forma de aplauso:

Esta prohibición de salir acompañados nos ha convertido a todos en paseantes solitarios, casi *flâneurs* que se turnaran siguiendo un ritmo arcano. Eso sí, aferrados todos a nuestros perros, mochilas, bolsas de plástico, como testimonio bien visible de nuestro compromiso, de que tenemos un destino y vamos a él.

(Doce, 2020: 17)

El primer día estábamos avisados, pero por alguna razón se nos pasó y no tuvimos tiempo de sumarnos a los aplausos. A decir verdad, tampoco los oímos; pensé con cierta tristeza que este vecindario era un nido de insolidarios (o, como nosotros, de despistados irremediables). La segunda tarde salimos al balcón de la fachada y aplaudimos con ganas, pero el parque vacío nos respondió con indiferencia. Así que el lunes hemos optado por asomarnos a la trasera del edificio, donde están nuestros dormitorios, y desde allí sumarnos a la celebración [...] La iniciativa empezó como un homenaje a los trabajadores de la sanidad pública, pero a estas alturas parece claro que el aplauso es una manera de sentirnos acompañados en el desastre.

(Doce, 2020: 24-25)

También existen obras que dedican algunos de sus poemas a la pandemia de coronavirus. Por ejemplo, en “Estado de alarma” de Benjamín Prado, perteneciente a su obra *Paradero desconocido* (2023), el poeta se imagina un futuro esperanzado:

Mañana habrá ventanas sin cristales,  
muebles que sueñen regresar al bosque.  
Tal vez aún quede alguien que sepa quiénes éramos  
y qué ocurría aquí:  
la memoria es un río que atraviesa  
una ciudad vacía.

(Prado, 2023: 24)

El cantante y poeta Marwán, en su poemario *Una mujer en la garganta* (2021), presenta un poema titulado “Covid-19”. En este reivindica la idea de que los jóvenes del presente, quienes según los mayores no tienen derecho a sufrir y quejarse por no haber

vivido la guerra, el hambre y la represión, y que han sido bautizados como la generación de cristal, por fin tienen su lucha, su rebelión, su conflicto:

Aquí tenemos nuestra guerra,  
nuestro búnker,  
la ansiedad entre paredes,  
los abrazos pospuestos,  
la fatal incertidumbre por el padre,  
la risa bulímica de la tarde,  
el temor sin apellidos,  
los muertos sin velatorio,  
el trabajo que se fuga entre las manos.

[...] Ya hemos pasado por esto,  
ya vivimos nuestra guerra.

¿Podemos activar ya nuestra rabia?  
¿Hemos sacado nota suficiente?  
¿Tenemos ya, por fin, derecho a la rebeldía?

(Marwán, 2021: 27)

Por otra parte, resulta destacable la iniciativa llevada a cabo por el poeta Ben Clark, quien, a través de la red social de Twitter, propuso a la gente colgar contenidos poéticos bajo el hashtag #Coronaveros y la frase «infectado por» más el nombre de su autor. Como decía el poeta, «nos faltará el papel higiénico, pero que no nos falte la poesía»<sup>1</sup>.

La revista *Ínsula* dedicó durante el confinamiento uno de sus números a entrevistar a varios escritores, quienes debían responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo ha sido tu experiencia de la pandemia? ¿Se ha reflejado en tu escritura durante estos meses de cuarentena?; ¿cómo afectará lo que ha ocurrido a nuestra organización social y modos de convivencia? En tu opinión, ¿quién sale ganando y quién perdiendo?; ¿cuál es el lugar de la literatura en estos días inciertos?

---

<sup>1</sup> Ver en Anexo I imágenes de publicaciones relacionadas con la iniciativa de Ben Clark.

Los autores entrevistados fueron Harkaitz Cano, Jordi Doce, Francisco Ferrer Lerín, Ricardo Menéndez Salmón, Núria Perpinyà, Eduardo Ruiz Sosa, Ada Salas y Marta Sanz. En primer lugar, Harkaitz Cano confiesa que durante el confinamiento le ha dado por escribir sonetos, algo de lo que no se creía capaz, como si la incertidumbre demandase cierta disciplina, una rutina, el sometimiento a reglas estrictas y a la vez abarcables (Cano, 2020: 21). En cambio, Menéndez Salmón considera que «escribir sobre lo que ahora mismo está sucediendo es, en el mejor de los casos, un síntoma de ingenuidad, cuando no un disparate. Hay que poner en cuarentena la cuarentena para poder decir algo inteligente sobre ella, en especial desde la ficción» (Menéndez Salmón, 2020: 22).

Por otro lado, respecto al segundo bloque de preguntas, Ruiz Sosa piensa que después de esto vendrá la complicada vida de los supervivientes, que habrán de convivir con todas las pérdidas (Ruiz Sosa, 2020: 23). Ada Salas, por su parte, considera que saldrán ganando los pescadores y perderán los peces (Salas, 2020: 24). Esta misma línea la sigue Ferrer Lerín, quien asegura que «ganando saldrá la industria farmacéutica, las empresas de reparto a domicilio y el porno por internet. Perdiendo saldrá quien sea consciente de que el *baby boom*, provocado por el aburrimiento en las parejas confinadas, va a suponer nuevos desastres planetarios» (Ferrer Lerín, 2020: 22).

Por último, Marta Sanz cree que la poesía ocupará el lugar «del ensanchamiento de la lucidez, el de la crítica, el de la mirada que no escamotee las zonas de conflicto desde la belleza y la imaginación lingüísticas» (Sanz, 2020: 24). Ada Salas señala que «el de siempre: el de la duda, el coraje, la denuncia, el pensamiento, la emoción, la belleza, la(s) verdad(es). El del miedo, el desconsuelo y el deseo compartidos» (Salas, 2020: 24). Para Núria Perpinyà, el confinamiento, sin un libro en la mano, hubiera sido un terrible vacío. Por ello, espera que haya mucha gente que se haya caído del caballo y se haya dado cuenta de que estando encerrado lo mejor que se puede hacer es leer (Perpinyà, 2020: 23).

#### 4. *La curación del mundo*, de Fernando Beltrán

Fernando Beltrán es un poeta nacido en Oviedo (Asturias) en el año 1956. Es hijo del abogado y ajedrecista Fernando Beltrán Rojo y de Natividad Fernández Mercader. Con tan solo ocho años, sus padres decidieron trasladarse a Madrid, lugar donde reside desde entonces. Inició sus estudios de Derecho, pero pronto los dejó de lado para centrarse en su verdadera vocación: la literatura. Desde su irrupción en 1982 con *Aquelarre en Madrid*, título que obtuvo el accésit del Premio Adonáis, son muchas las propuestas de este polifacético escritor, con títulos como *El gallo de Bagdad*, *La semana fantástica*, *Hotel Vivir* o *Charcos y ballenas*. Su obra poética hasta 2010 se encuentra reunida en la antología *Donde nadie me llama*, prologada por Leopoldo Sánchez Torre. Su poética quedó definida en los manifiestos «Perdimos la palabra» (*El País*, 1987) y «Hacia una poesía entrometida» (*Leer*, 1989). Es uno de los fundadores del movimiento que supuso una ruptura generacional con las corrientes estéticas culturalistas de los años setenta, conocido como el Sensismo. El poeta se considera a sí mismo como un nombrador y, en 1989, funda su propio estudio “El nombre de las cosas”, una empresa pionera en identidad verbal, que consiste en ofrecer el servicio de crear nombres para otras empresas. Ha sido el creador de marcas de éxito como Amena, Faunia, Opencor, BBVA o Rastreator. Además, es fundador del Aula de las Metáforas, una biblioteca poética ubicada en la Casa de la Cultura de la ciudad asturiana de Grado. Es director de la revista poética *El hombre de la calle* y profesor del Instituto Europeo de Diseño, de la Escuela Superior de Arquitectura y de la Fundación Contemporánea de Madrid. Ha sido galardonado con premios como el premio de las Letras de Asturias, el premio Foro Europeo, el premio Gràffica y el premio Quevedo, logrado este último precisamente con *La curación del mundo*.

*La curación del mundo* (2020) es un libro gestado en el vértice del abismo, un poemario que pretende reivindicar la palabra y la poesía como remedios curativos. Fernando Beltrán, al inicio de la pandemia del coronavirus, fue ingresado en el Hospital Universitario de Moncloa durante seis días que para él se volvieron eternos. En una entrevista concedida a *La Voz de Asturias*, el poeta confesó que lo peor del hospital fue «la soledad. El aislamiento. El pensar en mi mujer, mis hijas... Pensar que si me pasaba

algo me iría sin darles la mano. Perder el tacto ha sido, y sigue siendo, lo peor de esta pandemia» (Beltrán en Gutiérrez, 2020). El miércoles 1 de abril de 2020, Beltrán salió del hospital, aunque todavía le aguardaba un incómodo proceso de recuperación en su casa hasta conseguir dar negativo en la prueba diagnóstica: «duró muchísimo la enfermedad en dar negativo, fijaros, la palabra más negativa se convirtió en la más hermosa, lo positivo en lo más temido» (Instituto Cervantes, 2020: min. 49:28). Al ser preguntado por cómo surgió la idea de crear *La curación del mundo*, el poeta respondió lo siguiente: «Surge porque de pronto aparece una luz en las persianas del hospital, tras la noche más infernal de la que pensé no saldría jamás vivo, y uno escribe mentalmente en su cabeza tres versos: *Nunca / la luz del día / tanta luz*. Versos celebratorios que luego resultaron ser los primeros de una serie, pero sin voluntad de libro. Eso viene luego, meses después. Como la voluntad de compartirlos» (Beltrán en Gutiérrez, 2020).

El estudio de la obra de Fernando Beltrán pretende enfatizar la calidad poética del autor asturiano y demostrar la utilidad de la poesía como arma de supervivencia que nos permita sobreponernos a situaciones personales convulsas.

En primer lugar, deberíamos centrar nuestra atención en la cubierta, pues nos concede varios indicios sobre lo que será el propósito y la intención de la obra. Beltrán lleva años trabajando junto a Pep Carrió, diseñador gráfico, quien ha sido el encargado de confeccionar la figura inicial de este libro. Imagen y palabra van siempre de la mano, son igual de significativas y poseen el mismo poder para transmitir mensajes. Como dice el poeta: «Se dice que “una imagen vale más que mil palabras”, y creo que es verdad. Pero una imagen no vale más que una sola palabra» (Beltrán, en Rosa Galende, 2023). En esta portada podemos observar la figura de un pájaro arraigado a la tierra, pero que, al mismo tiempo, pretende volar. Esto, en palabras de Pep Carrió, «habla mucho de la propia poesía de Fernando» (Instituto Cervantes 2020: min. 17:05). Beltrán es un poeta arraigado a su tierra, Asturias, y también a la ciudad que desde los ocho años le vio crecer, Madrid. Leopoldo Sánchez Torre señala que en su obra «la ciudad que se registra de modo predominante es Madrid, aunque en las evocaciones de la infancia y de algunos momentos del presente aparecen el Oviedo natal u otros enclaves de la geografía sentimental del autor» (2011: 16). El pájaro enraizado en la tierra es símbolo de una poesía que refleja su estar en el mundo, el interés por trasladar al poema sus propias

vivencias, su experiencia personal. Este propósito poético surge décadas atrás como reacción al cultivo de una poesía artificiosa que había perdido el interés en lo común y lo ordinario, pues, como dice el propio poeta, «corrían los primeros años setenta y la joven poesía quemaba las naves de lo vulgar y lo cotidiano para embarcarse en la procelosa singladura del intelectualismo a ultranza» (2017: 37). Sin embargo, «diez años después, tímidamente al principio, decididamente luego, una nueva hornada poética, albacea de la anterior, osó dilapidar en el mundanal ruido la rutilante herencia, abriendo las válvulas del aire libre y exponiéndose a la corriente ambiental, salud y catarros, de ese claroscuro llamado vida» (2017: 38). Su interés por hacer frente a la cotidianeidad y a los problemas personales y mundanales se recoge a la perfección en este poemario en el que la enfermedad, el miedo y la incertidumbre se convertirán en actores protagonistas de un mundo paralizado y devastado por una pandemia vírica. El pájaro, al mismo tiempo, es metáfora del enfermo, prisionero de su propio ser, «dañado por ser yo» (2020: 11), que busca la libertad, el vuelo, la salvación, pero que al mismo tiempo es consciente de su condición de humano y de las limitaciones que ello conlleva. El poeta, enjaulado en el caos de un hospital, busca los medios para sobrevivir y alzar el vuelo. Estos medios los hallará precisamente en la propia poesía, con el profundo convencimiento de su carácter utilitario y terapéutico. Beltrán crea el concepto de *escrivivirse*, que consiste en «entrometerse de una u otra forma en todo aquello que les conduce al charco, la caricia, la tos, los miedos de uno mismo y la intemperie del otro convertidos finalmente en un abismo del que solo les salvará la condición mayor de la poesía: su valor valor terapéutico» (2011: 9-10). El primer proyecto junto a Pep Carrió se dio en 1994 con la revista de Beltrán *El hombre de la calle*, en la que, según el propio Carrió, «la imagen inicial era una huella pisando un billete de autobús, que de alguna manera sería la metáfora del inicio de un viaje que ha durado hasta el día de hoy» (Instituto Cervantes, 2020: min. 19:30).

Al comienzo del libro, el autor emplea una cita inicial del poeta Rainer Maria Rilke: *He hecho algo contra el miedo. He permanecido / sentado durante toda la noche, y he escrito*. Esto ya nos da una muestra clara de la intención del poeta de reivindicar el poder curativo del lenguaje del que antes hablábamos. En el poema “Luego”, Beltrán declara que «ya no me gusta nada que me digan / lo que puede o no puede curar un buen

poema» (2020: 45). Al mismo tiempo, en la sección “Palabras previas” de su antología *Donde nadie me llama*, en relación con este valor terapéutico del lenguaje, el poeta afirma lo siguiente: «Creo firmemente en ello» (2011: 10). Según Carlos Alcorta (2021), «en muchas ocasiones se presenta a la poesía como atributo capaz de cauterizar heridas, incluso resulta ser un antídoto eficaz contra el veneno del sufrimiento». José Luis Argüelles, por su lado, señala que «el libro se abre con “La jerarquía del ángel”, un largo poema de asumidos ecos rilkeanos que resulta clave en el ensamblaje del conjunto» (2021). Rilke es un autor conocido por su profundidad emocional, su sensibilidad hacia la naturaleza y sus reflexiones sobre la experiencia humana, a menudo expresadas a través de un lenguaje poético rico y evocador. Por lo tanto, cuando se habla de un "tono rilkeano", generalmente se está haciendo referencia a un estilo de escritura que sugiere sensibilidad, profundidad y belleza.

Este estilo rilkeano previamente citado se puede percibir en la primera composición poética que sirve como presentación del poemario. Señala el poeta que «los primeros versos que escribí fueron mentales y casi que los escribió la vida, no yo» (Instituto Cervantes, 2020: min. 1:06:13). “La jerarquía del ángel”, primer poema del libro, comienza afirmando rotundamente que «a la naturaleza le da igual que mueras o no mueras» (Beltrán 2020: 9). Esta sentencia presenta un carácter juanramoniano que recuerda el verso del poeta Premio Nobel de Literatura de 1956, «Y yo me iré y se quedarán los pájaros / cantando», muestra de la insignificancia del ser humano frente a la naturaleza. La impasibilidad de esta la expresa también en su última obra *Bacon sin Bacon*, donde el autor considera «que a la naturaleza le da igual que mueras o no mueras... Seguirá a lo suyo. Entiende todo. No se plantea nada» (Beltrán, 2023: 166). Beltrán, a través de versos aislados a lo largo de todo el poema, afirma que «todo sigue» (2020: 9), «todo en su sitio» (2020: 9). Para consolidar esta idea que constata la indiferencia de lo natural y la irrelevancia del ser humano, recurre a una sucesiva revelación de imágenes cotidianas que simbolizan la continuación del mundo. Para Arturo Tendero, “La jerarquía del ángel” «es una larga oración de ruego o de agradecimiento, escrita en tono de salmodia, con fuga de imágenes, con repeticiones que son ritos fluyendo en el proceso» (2021):

El pulmón en su afán, la ola en su espuma, todo sigue,  
la piedra en su callar, el martillo a lo suyo,  
el perro en su diván de mirada tristísima,  
la ortiga y el helecho sosteniendo su alcoba  
insostenible, como pareja rota, mientras al fondo  
el mar, ensimismado, en su compás de causas  
tan profunda, insiste en convencernos  
que la tierra es redonda, que la tierra es sin más.

(Beltrán, 2020: 9)

Señala Beltrán que «siempre fue así, imagino, pero ahora / frente al frente voraz del todo ahí, tranquilamente ahí, / has detenido el paso en la tensión / que a veces nos agita [...]» (Beltrán 2020: 9). Esto demuestra que los seres humanos, normalmente, no sabemos detenernos en el tiempo para valorar aquello que realmente importa, siempre preocupados en buscar un porqué a todas las cosas, «los muertos distraídos / dando vueltas al cuándo de su muerte, resignados los vivos / dando vueltas al cómo de sus vidas» (Beltrán 2020: 13). Nos invaden las preocupaciones, los desengaños, los problemas, pero no somos capaces de relativizarlos y hacerles frente siendo conscientes de que todo se acaba, pero al mismo tiempo todo sigue. Vivimos en un mundo marcado por las prisas y el estrés y, como dice Marina Castaño, «la enfermedad nos ralentiza y nos ayuda a meditar y a pausar la vida en medio de la bruma de nuestra gravedad» (2021). Se muestra la enfermedad como una especie de anagnórisis vital, en la que descubrimos, una vez enfrentados al abismo, la irrelevancia de algunos problemas y el sentido verdadero de nuestra existencia.

Continúa diciendo Beltrán: «Todo tiene sentido cuando todo se pierde. / Cuando ya nada es tuyo, pero aún es contigo» (2020: 13). Volvemos a la idea anterior en la que explicábamos esa sensación de reconocimiento y revelación en los momentos verdaderamente complicados, cuando todo se da por perdido. Además, como dice el poeta Luis García Montero, estos versos muestran un sentimiento de soledad, que dan cuenta de que el autor se siente poco interpelado e implicado en la realidad social del presente (Instituto Cervantes, 2020: min. 5:20).

Aparece entonces la figura del ángel, esa figura sanadora que devuelve al poeta las ganas de luchar por sobrevivir, en un momento en el que se siente destruido, dañado simplemente por ser él:

El ángel que ayer me dio la mano  
nunca sabrá que ya no era mi mano,  
que tocaba la piel de un ser en fuga, dañado por ser yo,  
lo que uno cree al menos que ha aprendido ya a ser  
bajo esa extraña ley llamada es lo que hay,  
llamada es lo que es, llamada vida misma  
sin saber nadie nada.

(Beltrán, 2020: 10-11)

Siente de pronto el impulso necesario para librar la enfermedad, para enfrentarse a ella, «el ángel que era un ser / herido en todas partes, excepto en sus dos alas, / una apaga la sed, la otra se obstina / en apagar más sed, la no expresada, quizás la más difícil» (Beltrán 2020: 11). Estos versos muestran la capacidad y, al mismo tiempo, la necesidad de ayudarnos los unos a los otros, a pesar de las cadenas personales que todos arrastramos. Beltrán personifica la figura del ángel en una mujer, «el ángel que era ella, quiero decir mujer» (2020: 12). Sabemos por el propio poeta que este tiene una casa de campo en la localidad asturiana de Novellana, que es lugar de paso para los peregrinos que siguen el Camino de Santiago. Según Eduardo Lagar, «cuando está en Novellana, Beltrán acostumbra a dar paseos matinales hasta Castañeras, con parada en la ermita de San Esteban para “recuperar fuerzas”. Siempre va con un cuaderno a cuestas, por si llueven versos. Es habitual que se encuentre algún peregrino del Camino de Santiago en su trazado costero. Hará una década se topó con unos caminantes checos y se le ocurrió pedirles, poética limosna, que apuntasen solo tres palabras en su libreta» (Lagar, 2021). De esta forma, adoptó la costumbre de pedir estas tres palabras a cada uno de los peregrinos con los que se cruzaba, las cuales considera «palabras muy emotivas y con el camino en carne viva. Cada caminante las saca de su interior, de su estado de ánimo o de sus agujetas. Con sus tres palabras cada uno, con sus vendas, su cansancio, su emoción, su vida, sus miedos, sus pérdidas, sus ilusiones o su espiritualidad, entendida de muchos modos diferentes. Cada uno en su lengua, como les pido tras dirigirme a ellos en mi inglés de tal manera, o mi francés un poco más...»

(Beltrán en Lagar, 2021). La casa pasaría tiempo después a ser bautizada, no por el poeta, sino por un caminante vasco, como la Casa de las Tres Palabras. Esta costumbre se convertiría, el verano de la pandemia, en una fuente de inspiración para la parte final de este poema<sup>2</sup>:

Te han dañado, lo sabe, te sostiene  
apretada la mano ya amputada, habla en francés el ángel,  
va en camino de algo que no sabe, aunque lo intuye  
todo, el Danubio es azul, el vals espera,  
y al despedirse escribe,

*fluidité, danseur, amants*

en sólo tres palabras,

la curación del mundo

(Beltrán, 2020: 14)

El poema «termina con tres palabras que el azar le regaló en Novellana, a través de una peregrina parisina llamada Marianne. En el verano de la pandemia, sin apenas caminantes, dejaba el cuaderno en el alféizar, por ver si pescaba algo. Allí fue a escribir Marianne» (Lagar, 2021). En tan solo estas tres palabras, el poeta considera que se resume la curación del mundo. Por lo tanto, este aliento de vida lo concede el ángel a través de la palabra, lo que ayuda a Beltrán a reivindicar el poder sanador del lenguaje. Dice este que «la poesía comparece cuando quiere, no se la puede forzar, y aquí compareció la poesía, no solo compareció, sino que me ayudó a sanar, lo tengo muy claro» (Beltrán, 2020: min. 47:03).

La figura del ángel es un recurso muy empleado en toda su obra. Su valor simbólico está relacionado con la alegría, el amor, la libertad, la salvación, el amparo. Poemarios como *Ojos de agua* (1984) o *La semana fantástica* (1992-1998) recogen poemas cuyos títulos mencionan este ángel, como puede ser “Ángel de la guarda” o “Muchacha con Ángel”, incluidos en estos tomos respectivamente. El primero, con un tono nostálgico,

---

<sup>2</sup> Ver en Anexo II imágenes de la libreta de Fernando Beltrán.

evoca la niñez, el popular juego del corro de la patata en el que los niños de pronto se dan cuenta de que se han hecho mayores, que la muerte existe y está presente. Ese ángel simboliza la feliz inocencia de un niño que, enfrentado ahora al mundo de la edad adulta, se pregunta dónde se habrá perdido la dulce compañía de aquel ángel: «Dónde la dulce compañía del ángel. Dónde» (Beltrán, 2011: 70). “Muchacha con Ángel” es un poema dividido en cinco partes dedicado a Ángel González, en el que el poeta cuenta la forma en la que se enamora de una mujer en un autobús. Él observa desde dos butacas más atrás como la mujer cierra un libro y escribe algo, para posteriormente abrirlo de nuevo. El poeta se imagina un poema «que no sé si ella piensa o pensamos a medias» (2011: 275) y, cuando esta abre de nuevo su libro, el autor afirma que «sabe incluso que ahora / soy el verso que lee, / soy casi un ángel» (2011: 276). También en su libro de prosas *La vida en ello* (2017) presenta títulos de textos en los que figura el símbolo del ángel. En la serie “Ángeles subterráneos”, compuesta por cuatro secciones dedicadas a los poetas Gary Snyder, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti y Gregory Corso, representantes de la generación beat, elogia la forma de entender la vida de estos poetas: «Snyder, Ferlinghetti, Ginsberg, Corso... Gente loca por vivir, por hablar, por salvarse... Por entenderlo todo» (2017: 102). Otra prosa titulada “¡Ángel, ángel...!” rinde homenaje al poeta Ángel González tras su muerte, y lo identifica con la figura de un ser angelical, pues el poeta prefiere imaginarlo paseando por el campo de San Francisco y llegando a un bar donde «el encargado de turno sabrá de inmediato —sin conocerle, con solo mirarle— que acaba de entrar en el local un ángel bueno e irrepetible, amante de la luz, la dignidad, el vino, las rancheras y el eterno escondite de los árboles» (2017: 138). Por último, en otro poema de *La curación del mundo* (2020), titulado “Naranjas azules”, el poeta vuelve a poner el foco en la figura del ángel que le mira y le escoge, «la pupila de amar que se dilata / cuando el ángel me mira. / Y soy el elegido» (2020: 36). El poeta se pregunta lo siguiente: «¿cómo estar a la altura? [...] Cuando el ángel me besa. / Cuando el ángel me toca. / Cuando el ángel se llora. / Cuando el ángel me escupe» (2020: 36). El autor afirma que los ángeles son seres extraordinarios en el doble sentido de la palabra, pues «los ángeles no existen. Aparecen. / Se cuentan por minutos, / arañados al mundo» (2020: 37). Beltrán considera al ángel un ente salvador y le concede multitud de connotaciones positivas.

A continuación, el poeta recoge tres poemas relacionados con su estancia en el hospital: “Alpe d’Huez”, “Solo de trompeta” y “Malaria”. Para José Luis Morante, «el tramo inicial del poemario muestra el pulso conversacional e intimista del desconcierto; el sujeto se asoma a la realidad del virus y despereza sus estrategias de superviviente» (2021). Una de las principales virtudes de este poemario se debe al hecho de que, aunque la temática gira en torno a la situación pandémica y a la enfermedad personal, son contadas las veces en las que alude a ello de forma directa. Por ejemplo, la palabra *coronavirus* no se menciona en ningún momento. De esta forma, el poeta logra trascender la anécdota, ley esencial de la poesía, lo que permite que todos los receptores de su obra podamos hacer nuestra esa experiencia y sentirnos identificados. Carlos Alcorta advierte que «no espere el lector encontrar en los versos de nuestro poeta una especie de diario *ad hoc* en el que deja constancia de los hechos y de los sentires minuciosamente, como si se tratara de un inventario o de un parte médico» (2021). Este mismo autor insiste en que «los sucesos vividos se transforman, gracias a la alquimia del lenguaje, en puntos de apoyo para la reflexión existencial» (2021). Jesús Cárdenas afirma que «la anécdota trasciende hasta el punto de hacernos a todos partícipes de su dolencia» (2021). Eso sí, utiliza la infección como revulsivo, como valor catártico (Herrero, 2021).

Estos tres poemas previamente mencionados son posiblemente en los que más se muestra, de una forma más literal, esa experiencia personal. “Alpe d’Huez” está dedicado a uno de sus ídolos de la adolescencia, el ciclista López Carril, y en él establece una comparación entre el sufrimiento y la fatiga que conlleva alcanzar la cima de la montaña y la dureza y el esfuerzo que requiere superar la enfermedad. El poema mantiene la tensión y supone un último aliento, una demostración de resistencia. La voz poética anima a una segunda persona que, en realidad, es él mismo: “venga, vamos, empuja, un poco más...” (Beltrán 2020: 15). Utiliza de forma brillante lo que Cárdenas llama «la técnica de estar en otro» (2021). En este podemos observar la mención de los siguientes elementos relacionados con su estancia hospitalaria: fiebre, vasos de agua, hospital, fauces, pasillo, miedo, máscara, sueño, almohada, contagio, hierros de la cama, sangre, corazón, uñas de los pies. Termina el poema mostrando las ganas de salir adelante, pero también el sentimiento de incertidumbre que produce el no saber qué

será de él, «venga, vamos, arriba, queda poco... / ¿Poco para qué?» (Beltrán 2020: 18). Dice Carlos Alcorta que «el enfermo busca cualquier justificación para aferrarse a la vida» (2021). En el poema “Solo de trompeta” el poeta se agarra a las melodías de jazz de Chet Baker y, en este caso, recurre a la metáfora de la trompeta como muestra de recuperación del aire, de la respiración, para terminar afirmando lo siguiente: «mis pulmones responden» (Beltrán 2020: 21). Esto supone una de las mejores noticias en el desarrollo de esta enfermedad, lo que concede un cierto grado de esperanza. Según Carlos Alcorta, «no hay grandes manifestaciones de alegría porque el sujeto poético, por más que personalmente tenga motivos para la esperanza, para la curación, mira más allá de sí mismo y es muy consciente de la tragedia colectiva que nos envuelve» (2021). De nuevo observamos las imágenes que evocan ese contexto hospitalario: guantes, pinchazo, salud, muerte, aguja, pulmones, transfusión de sangre, venas, sábanas, máscaras, contagiados. En tercer lugar, el poema “Malaria”, en el que el poeta escribe «aprisa / desde un abismo al lado de la muerte» (Beltrán, 2020: 22), expresa la incertidumbre experimentada durante el inicio de la pandemia, no solo por parte de los pacientes enfermos, sino también por todos aquellos sanitarios que buscaban posibles curas y remedios. Esta incerteza la podemos ver en versos como «la pócima, el Dorado, una pastilla / que cura la malaria, dicen, que tal vez... / Dicen, dudan, ensayan. / Huyen» (Beltrán, 2020: 23). Es una demostración de las incógnitas y los miedos que emanan con la llegada de los tratamientos (Cárdenas, 2021). Nos hace saber que lleva nueve días en el hospital, una de las pocas veces en las que habla de su experiencia de manera tan explícita, «me han crecido las uñas nueve días» (Beltrán, 2020: 23). Y de nuevo términos como fiebre, tos, pastillas, malaria, cura. Aunque en estos poemas sí que recurra varias veces a estos conceptos, Guillermo Sánchez, basándose en unas palabras de Susan Sontag, dice que el tema de la obra de Beltrán no es la enfermedad física, sino el uso que de ella se hace como figura o metáfora (2021).

El poema siguiente, titulado “Tacto”, es uno de los más representativos de toda la obra. En *La curación del mundo*, Beltrán se mantiene fiel al uso de poemas extensos, de naturaleza discursiva, en los que «se combina el versículo de ancha respiración con el verso corto, tallado mediante sintagmas densos y sucintos. La apariencia de metro libre es equívoca, pues el ritmo se pauta con versos blancos, preferentemente endecasílabos

y heptasílabos a veces doblados en alejandrinos, y apuntalado además por repeticiones anafóricas y paralelísticas» (Herrero, 2021). El título de este poema remite a una realidad añorada durante esos meses de pandemia en los que el roce, el abrazo, el beso y las caricias escaseaban y solo aumentaba el deseo por volver a tocar, por volver a sentir. Podría clasificarse como un poema de transición, en el que ya recuerda su estancia hospitalaria de forma pasada: «no amaré ya jamás como allí amé / el tacto de aquel guante / con sus dedos de plástico. / Las manos que sin manos se acercaban a mí» (Beltrán, 2020: 27). El conjunto del poema supone una reflexión sobre la percepción futura de las cosas, pues todo adoptará nuevas formas y tonalidades y «nada será ya como antes» (Beltrán, 2020: 26). Aprenderemos a mirar el mundo desde otra perspectiva y a valorar lo verdaderamente importante: «La lluvia no será ya la lluvia, / será celebración aún más gozosa» (Beltrán, 2020: 26). Es significativo de todo el poemario el valor que le atribuye a la lluvia como símbolo de vida:

Las cosas no serán la misma cosa,  
  
los árboles  
no serán ya los árboles,  
serán ahora un abrazo sin contagio  
al alcance de todos, descubrirás  
que su sombra es más sombra  
y que incluso en invierno, ya sin hojas,  
se ven todos los pájaros con mayor nitidez,  
vacíos, pero intactos.  
(Beltrán, 2020: 26)

Resulta relevante la reflexión sobre la enfermedad y la cercanía a la muerte que se introduce en esta estrofa, la forma en la que, una vez enfrentados al abismo, al posible final, somos capaces de desprendernos de todos los complejos que nos habitan. De esta manera, una vez llegado el invierno, en los árboles, ya sin hojas, se ven los pájaros con mayor nitidez. Es decir, se percibe mejor nuestra esencia, nuestro ser.

Será momento de atribuirle aún más valor a la vida. Como dice Jesús Cárdenas, «al final, tras pequeños logros, gestos de superación, se crea un punto de inflexión, así que lo vivido tomará otro cariz, las palabras habrán de ser repensadas, y el sentimiento

amoroso se ensanchará» (2021): «Habrà que comenzar a desvestirse / por el botón del miedo, y al besarnos / quitada ya la ropa, aprender que había huecos / antes nunca tocados, / por fin seremos tacto» (Beltrán, 2020: 27). El autor culmina el poema de la siguiente manera: «No habrá piel, habrá carne / jugándose la vida» (Beltrán, 2020: 28). Es decir, ya no habrá relieve, forma, piel, sino carne, esencia, sustancia.

Una vez comentado este poema que consideramos de transición, llevaremos a cabo un análisis del resto de la obra a excepción de los tres últimos poemas, los cuales clasificaremos en una sección aparte. Para esta tarea, seleccionaremos cinco poemas que estimamos que son los más representativos del sentido general de la obra y, a partir de ellos, trataremos de desgranar los temas y símbolos más trascendentales a los que el poeta recurre en este libro. Esto no quiere decir que no se vayan a hacer alusiones y comentarios del resto de piezas líricas que componen esta parte. Los poemas seleccionados serán los siguientes: “Luego”, “Carne cruda”, “Hotel Vivir”, “Padre” y “La urgencia del perdón”.

El poema “Luego” es el que mejor representa esa sensación de ser, una vez aplacado el mal, una especie de resucitado (Alcorta, 2021). Mediante el adverbio temporal «luego», el poeta nos transporta hacia un lugar futuro en el que, una vez superada la muerte, ya nada será lo mismo: «Después de aquella muerte / en mi cabeza, sangre / después de aquella muerte» (Beltrán, 2020: 42). Para Cárdenas, «entre verbos que desarrollan la pérdida, esboza la plenitud poética de manera portentosa y contundente» (2021). Con el uso de los verbos «perdí» o «dejé», conocemos todo aquello de lo que el poeta se había desprendido con la enfermedad, a la cual se refiere como su propia muerte: «perdí la risa, el alma, perdí el sueño, / perdí por fin el don de la poesía / después de aquella muerte [...] dejé de amar el miedo, dejé incluso / de amar, es cierto, dejé incluso de amar, / dejé incluso, después de aquella muerte / dejé incluso / mis errores, mis charcos, mi escritura» (Beltrán, 2020: 42-43). Es decir, llegó a desprenderse de todo lo que le daba vida y, por eso, «después de aquella / vida tras la muerte, sentía solo vida / corriendo por mi muerte, sentía solo mi muerte / corriendo por mi vida» (Beltrán, 2020: 43). Sin embargo, no llegaría a desvincularse nunca por completo de su motor vital, la poesía, pues el agua, que era «agua, agua solo», «la llamaría lluvia al día siguiente, / me conozco» (Beltrán, 2020: 43). En esta parte del

poema se lleva a cabo un cambio, un punto de inflexión: «Y luego / conservar la poesía, conservar la memoria / de los charcos de la ciudad del norte» (Beltrán, 2020: 43). Es el momento entonces de recuperar todo aquello que había perdido, «volví a dormir sin más la noche entera, / volví a dormir sin más, volvió hasta el frío, / regresó cuello a cuello, volví a sacar mi abrigo / del armario, volví a subir la angina / del abrigo» (Beltrán, 2020: 44).

En este instante el poeta reivindica el valor curativo de la poesía y su poder transformador, lo que, como ya hemos comentado anteriormente, supone uno de los motivos principales de este poemario. En el poema “La hojarasca”, el autor afirma que «los poetas intuyen, bajan la voz, se alejan, / conocen las batallas perdidas de antemano. / Se esconden en sus casas, en sus tomos / se esconden, en sus islas pobladas». En “Malaria” considera que «un poema no es un pensamiento / previo, escribe libre y solo, y a su aire, / quiero decir, al aire de su error / desde un estado de ánimo, de duda, / de yunque o de conciencia» (Beltrán, 2020: 22). La poesía, escrita no de la experiencia sino desde la experiencia, como matiza el autor, ayuda a este a sobrevivir. A propósito de su obra *La semana fantástica*, Leopoldo Sánchez Torre (2011: 21) hace referencia al valor de la poesía:

El poeta se aferra a tablas de salvación como el amor o la poesía. Aunque esta parezca consistir en hacer «la autopsia de un ser vivo», por encima se alza «la voz de los poetas» esgrimiendo «el don de las metáforas» y proclamando con firmeza un programa vitalista: «cantar a dentelladas, no entiendo otra manera de vivir». Por eso, para el autor la poesía tiene un valor terapéutico. Y por eso útil.

Sin embargo, en el poema “Luego”, a pesar de «poner la muerte en verso», Beltrán reconoce la incapacidad para volver a escribir sin forzarse a ello: «nunca volví a escribir, sin forzarme a escribir, / nunca volvió la risa, sin forzarme a reír, / nunca ya mis amigos, sin borrarles el miedo, / y yo que pensé siempre / que sin poesía jamás podría vivir, / sin el grito, la brecha, el miedo, / sin el frío, la lluvia, tus caricias / nunca podría vivir» (2020: 45). No obstante, lo realmente importante para él ahora es la alegría, y en un acto de absoluta desesperación ante el abismo, sería capaz de cambiarlo todo, incluso su pasión, la poesía, «por un día tan solo de alegría, / unas horas, apenas un segundo / un despertar / sin muerte en la cabeza, / sin cabeza en la muerte» (Beltrán, 2020: 46). Ya nada, ni

incluso él, volverá a ser lo mismo, «aquel rostro que nunca volví a ver / cuando me miro en mí» (Beltrán, 2020: 46).

En “Carne cruda”, Beltrán comienza lamentando su estado de salud, la impotencia que genera en uno mismo reconocer no saber qué hacer cuando la cabeza deja de acompañarte: «Qué hacer con uno mismo / si la cabeza ya no te acompaña. / Obsesión. Malestar. Vacío. Angustia» (Beltrán, 2020: 49). El poeta recuerda entonces a su madre, pilar fundamental de su vida, y alude a esos momentos en los que le advertía de sus legañas, «tu cabeza. Tus dos cabezas. / Tus mil cabezas. / Tus legañas, decía y me decía, / con muchas menos ínfulas, / mi madre. Ay. La más hermosa» (Beltrán, 2020: 49). El hecho de caracterizar a su madre como la más hermosa no es una novedad en su obra, pues, en el texto titulado “Nieve recordada” de su libro de prosas *La vida en ello*, el poeta afirma lo siguiente: «Mi madre fue y sigue siendo una mujer hermosa. Guapa, bella. O sea, hermosa. Hermosa a secas. Lo dije bien. Es curioso, pero no sé por qué si uno reclama que su madre es o fue hermosa, parece que se refiere a algo abstracto o interior, digamos maternal, más que a la belleza física, rotunda, sin rodeos y a secas de mi madre» (Beltrán, 2017: 285). En el siguiente texto, paradójicamente titulado “Final feliz”, Beltrán narra la muerte de su madre, de la que señala lo siguiente: «Acepto la muerte, pero no acepto el vacío. Ella no está» (Beltrán, 2017: 294). Y, de nuevo, termina el relato exaltando su belleza, esta vez superponiéndola incluso a los cuadros de Francis Bacon de los cuales el poeta se declara gran admirador, «los cuadros de Bacon, y sin embargo tú, la más hermosa» (Beltrán, 2017: 295). Esto nos permite establecer un puente directo con su obra *Bacon sin Bacon* (2023), en la que Beltrán pretende, a través de un monólogo hipnotizante aparentemente de la voz de Bacon, crear una biografía ficticia del pintor británico. Sin embargo, esta voz es la del propio poeta, lo que permite al autor establecer conexiones entre sus vidas personales y sus reflexiones artísticas. Esta pequeña explicación de la obra nos ayuda a comprender el momento en el que Bacon recuerda a su madre como la mujer más hermosa, a pesar de la impotencia que al pintor le suscitaba que nunca se opusiera al carácter opresor de su padre. Sin embargo, ahora, a tiempo pasado y tras morir su padre, la recuerda de la siguiente forma: «Mi madre en la otra punta del mundo, convertida en otra. La que me ignoró de joven era ella, pero ella no era ya la que me ignoró de joven. Locuaz, madura, otra. Otra

persona distinta. Emparejada con otro hombre tras morir mi padre, y tan bella como siempre. La más hermosa. El amor de mi vida» (Beltrán, 2023: 66-67). De la misma forma, la anécdota de las legañas y las mil cabezas a la que recurre el poeta en el poema, se la atribuye igualmente a la madre del pintor, y será un elemento reiterativo a lo largo de toda esta obra: «Malestar, angustia, terminaciones nerviosas, insistencia desde un vacío que está en tu cabeza, en tus dos cabezas, en tus mil cabezas. Tu ser, tus tripas, tus mareos. *Tus legañas*, decía mi madre, horrorizada, cuando de niño me sorprendía soñando» (Beltrán, 2023: 12).

En palabras de José Luis Argüelles, el poema “Carne cruda” «tiene mucho de exorcismo satisfactorio y de afirmación de vida» (2021). Esto lo podemos detectar en versos como los siguientes:

Al borde del abismo.

Si ya no tienes huesos porque empiezas  
a verlos allá al fondo. Veinte pasos delante.

Islote en una alcoba. Óvulo, óvalo.

Vives.

La enfermedad no pudo.

(Beltrán, 2020: 50)

El poeta continúa insistiendo en la idea de que nunca volverá a ser el mismo, aunque ahora con un aire esperanzado, «nunca serás ya el mismo. / Pero ahora. / Tacto. Trigo. Taludes. Corazón» (Beltrán, 2020: 51). El autor está sanando, y esta recuperación la simboliza mediante la reiteración del verbo «amar» acompañado del verbo «latir», símbolo de vida, de esperanza, de ilusión: «Amar. Amar. Amar. Latir. Amar» (Beltrán, 2020: 52). Considera este acto como una última opción, como un «último clavo ardiendo» (Beltrán, 2020: 52). Para García Montero, «el último clavo ardiendo es el amor, pero es ya un amor que no puede plantearse como plenitud que lo hace olvidar todo, sino que es un amor que nos justifica porque nos hace compañía mientras nos vamos perdiendo y vamos pasando del todo a la nada» (Instituto Cervantes, 2020: min.

13: 01). El poema tiene una estructura circular ya que termina estableciendo la misma disyuntiva con la que se inició: «Grito o piedad» (Beltrán, 2020: 52), rebelión o ruego, doble vía para la salvación. Dice García Montero que se trata de «un libro que ha decidido colocar la verdad en la frontera entre la vida y la muerte» (Instituto Cervantes, 2020: min. 15:09).

La carne cruda del título del poema representa el cuerpo deteriorado, enfermo, desgastado, descompuesto, desmejorado, al mismo tiempo que alude a la crueldad y la dureza de la situación. Este concepto es empleado también de forma recurrente en el libro sobre Bacon: «Mi madre tenía razón. Gritar, pintar, amar, matar a hierro y fuego. Carne cruda, carne tierna. La pintura, la escultura, el arte, el verso» (Beltrán, 2023: 17). En este caso la carne tiene una doble acepción. Por un lado, tenemos la carne cruda que remite a su inquietud pictórica, usada en el mismo sentido que en *La curación del mundo*, dado ese interés de Bacon por representar cuerpos degradados y desfigurados. En la biografía ficticia de Bacon, la voz de Beltrán interviene para describir y alabar su arte: «*Bacon, don Bacon*, mi pintor preferido, al que tanto había odiado hasta que la vida me enseñó la otra cara de la moneda. Y en sus obras ya la había visto reflejada. Cuerpos deshechos, retorcidos, confundidos, en descomposición. Humanos caminando bellos, altivos, inexorables hacia la muerte» (2023: 147-148). Por otro lado, la carne fresca hace referencia a la pasión carnal, la pasión sexual, tan representativa de la vida del pintor. Ambas carnes aparecen reflejadas en estas palabras de Beltrán en *Bacon sin Bacon*: «La carne compartida de cuando en cuando. La carne compartida de cuadro en cuadro. La carne que no he inventado yo. Mis cuadros son de carne, porque somos de carne. Y nos atragantamos de carne. Y gozamos de carne. Y nos duelen las carnes. Y hasta nuestro corazón es de carne. No hay más» (2023: 43).

El poema “Hotel Vivir” supone un aliento vital, el ansia por alcanzar una prolongación de vida, un tiempo de descuento, una prórroga. El poema muestra esa dualidad humana que contrapone el sentimiento de vulnerabilidad e invencibilidad al mismo tiempo: «Esa forma tan rara / de sentirme invencible. Y como todos, / a punto de caer» (Beltrán, 2020: 57). El verso vehicular del poema, «la posibilidad al menos de volver a París», presenta un tono melancólico y nostálgico que simboliza el deseo por recuperar el tiempo pasado, su juventud. Este verso no solo evoca la capital francesa,

sino cualquier lugar que forme parte de la vida rutinaria del poeta, «la posibilidad al menos / de acercarse a París, o a ese parque sin más / a la vuelta de mi propia esquina, aquí mismo, / en Madrid, sin ir más lejos, / donde fui tan feliz, o me moría» (Beltrán, 2020: 57). París tiene una función simbólica, pues, al instante próximo de su mención, siempre recurre a la alusión de espacios propios del día a día, como los vagones, las estaciones o el bar donde ya conocen de antemano lo que vas a pedir, «ese bar cualquier bar donde los bares / como casas prestadas te acogían / conociendo tus sueños más profundos, / *lo de siempre*, decían, y añadían / *¿verdad...?* esa pregunta / contraseña de entrada» (Beltrán, 2020: 57). La referencia a la ciudad parisina es un recurso empleado también en su obra *Bacon sin Bacon*, en la que el pintor confiesa su gusto por esta ciudad, pero también su dificultad para pintar en ella: «París, la ciudad donde fui más feliz, donde más personas acudían a odiar o amar mi pintura [...] La ciudad de la luz más hermosa y matizada, dicen sus prospectos turísticos, y lo corroboraron poetas, músicos, amores, citas, otoños, arquitectos, artistas... La ciudad en la que nunca conseguí pintar a gusto» (Beltrán, 2023: 97). París forma parte de la memoria del autor. En el poema “La orilla izquierda” de su obra *Hotel Vivir*, «el poeta se duele por haber llegado tarde a París y no poder despedirse de su amigo Gérard Augustin, *...yo que siempre llego antes / de la cita, del trueno, de la hora, mucho antes / de que arranquen los trenes, los cafés, los transbordos...*» (Munárriz, 2015: 3). Vemos en él experiencias por las calles parisinas: «las calles donde tanta broma, charcos, tantos juegos / de palabras voceábamos los dos, los poetas ríen, / despertando París de madrugada» (Beltrán, 2015: 64). Retomando el poema de *La curación del mundo*, aparece también en este el deseo por volver a dedicarse a la escritura, con el fin de «estrenar otro poema / sin más razón que exponerme de nuevo» (Beltrán, 2020: 59). En los versos finales señala su deseo de regresar simbólicamente a París y «reservar un tramo más de vida» (Beltrán, 2020: 60). El título “Hotel Vivir” alude a su forma de estar en el mundo, la vida como un hotel pasajero donde nuestra estancia tiene fecha de salida.

El poema “Padre” es uno de los poemas más conmovedores de todo el poemario. El poeta, con un tono pesimista, desvela todo aquello que le han quitado, todo aquello de lo que ha sido despojado: «Me han quitado el sueño. / Me han quitado la siesta, el vino, el vuelo, / los cometas, el aire, arrancado los grifos, / me han dejado en los huesos,

/ me han dejado en palabras, / me han dejado desnudo, / tan desnudo» (Beltrán, 2020: 61). En el poema “Esqueleto de ballena”, el autor se muestra débil, desgastado, esquelético, desahuciado, como una ballena varada en la orilla de alguna playa: «quejándome por tan inmenso océano / descansando ahora en paz tan esquelética» (Beltrán, 2020: 48). Sin embargo, como dice el propio autor, «esqueleto de ballena, claro, pero luego llegan los hijos, las hijas, que nos desarman, que están ahí, que nos hacen el nudo en la garganta muchas veces por muchas cosas, pero luego nos deshacen el nudo muchas veces en la vida y de una manera sencilla, y de repente cuando estás allí, cuando esqueleto de ballena, cuando jipío, cuando el dolor llega, aparecen tus hijas, Marta y Lucía. Llega una de ellas que en definitiva son las dos y ocurre un poema que se llama “Padre”, porque los poemas ocurren, no los piensas previamente» (Instituto Cervantes, 2020: min. 1:00:06). Entonces llega su hija Lucía, «mi hija, que es ya el mar, mi hija que es ya luz / desde el inicio de su propio nombre, / me entrega de repente su regalo, / había olvidado la fecha» (Beltrán, 2020: 62). Vemos cómo el poeta había llegado a olvidarse incluso de sí mismo, de su propio cumpleaños. Pero, en este momento, su hija le concede el impulso necesario, el empujón requerido para salir de ahí, para nacer de nuevo y lograr la ansiada curación: «Padre, dice, mirándome a los ojos / fijamente, mirándome a los pozos uno a uno [...] Como quien mira fijo y todavía sorprende / en mi océano ahora sin orillas, / algún tipo de isla, algún remo de padre / removido de pronto al escuchar / acuérdate de ti, regresa ya, / sal de ahí» (Beltrán, 2020: 62-63). Señala el poeta que los hijos tienen «la palabra posible, la única palabra, / las llaves del candado entregado a los hijos» (Beltrán, 2020: 63).

Entendemos en este poema la gran relación que guarda el autor con sus hijas, una relación de amor, de cariño, de respeto, pero que contrasta precisamente con la que el poeta mantenía con su padre. Quizá su propia experiencia haya sido el motivo de la tierna sintonía con sus hijas. En *La vida en ello*, Beltrán afirma que tardó pocas semanas en dejar de lado sus estudios de Derecho: «Tardé pocas semanas en abandonar los estudios de Derecho. Recuerdo que quemé las naves vendiendo los libros una tarde de lluvia en la cuesta de Moyano, aunque no fui capaz hasta mucho después de transmitir en casa la noticia. Los meses en mi vida de mayor intensidad poética. Dedicación exclusiva. Matrícula de versos» (2017: 24). Su padre, abogado, ajedrecista y excelente

conversador, se oponía a la idea de que su hijo se dedicara a una profesión en la que, como dice el propio poeta, «se buscan hombres para un viaje peligroso. Sueldo bajo. Mucho frío. No se asegura retorno con vida. Honor y reconocimiento en caso de éxito» (2017: 47). En *Hotel Vivir* (2015), en el poema “Cien años de soledad”, el autor nos cuenta cómo su padre le decía lo siguiente: «No llegarás nunca a nada, insistía mi padre» (2015: 30). Sin embargo, el poeta, sucumbido a los encantos literarios, se rendía al don de la palabra, «un libro entre las uñas de repente / demostrando que una palabra, o mejor dicho, / que una palabra sola en compañía de otra / sola también y atada a su intemperie / creaban dos palabras solas que en compañía de otras / solas también y uncidas al deseo / creaban cien palabras solas que junto a otras / hermosas como imanes, precisas como el vértigo / creaban mil palabras solas que junto a otras... / y así hasta el infinito de un oficio, mi vida» (2015: 30). Sin embargo, Beltrán, una vez fallecido su padre, descubrió al probarse su gabardina un papel que, junto a varios recados, tenía escrita «una nota final: *Librería Hiperión*» (2015: 75). Es entonces cuando el poeta se da cuenta de que su padre lo admiraba, lo leía y presumía de él con orgullo: «Mi padre que pensé no me había leído nunca / los libros que escribí, / los conocía todos, me dijeron, los compraba frecuente, / me dijeron, y elegía con pausa, me dijeron, / en función del regalo y la persona / a quien quería hacérselo, su médico, vecinos, / sus amigos, a cada cual un título. / No podía creerlo. / Yo experto en sus silencios, él experto en mis fríos. / Dos buscándose, y nunca. / Así la vida» (2015: 76). Beltrán, tras la muerte de su padre, afirma que «él fue sin duda mi vocación poética. También vendió él conmigo los libros de Derecho en la cuesta de Moyano. Pero ninguno de los dos lo supimos hasta ahora» (2017: 25-26).

En el poema “La urgencia del perdón”, ante la toma errónea de decisiones que conlleva la torpeza de amar, el poeta advierte de la necesidad de afrontar un acto tan simple y complicado al mismo tiempo como es pedir perdón: «quisiera recordarte que debieras / correr lo antes posible a deshacer lo hecho, / a pedirle perdón a quien aún / envolverá con fuego, abrazo o daño / apasionado un misterio en común. / Quizás el más carnal. / Sin duda el más difícil. / Los que saben que amar es una torpe / excavación cruel» (Beltrán, 2020: 64-65). Muestra el amor como torpe, cruel, violento, penetrante, pero simultáneamente lo considera esencial y necesario. Como dice en *La vida en ello*,

«aunque todo esté perdido de antemano, nuestra única obligación entretanto es y seguirá siendo amar, amar, amar..., incluso ser amados» (Beltrán, 2017: 219). En el poema “Penúltimos deseos”, Beltrán afirma que «amar es al final el verbo que depende / solamente de uno, el que más quiere. / El más feliz tal vez. Quizá el más solo» (2020: 40). En su poema “ADN”, incluido en su obra *Hotel Vivir*, Beltrán es consciente del enorme esfuerzo que supone disculparse: «Dios mío, cuánto cuesta pedir perdón» (2015: 70).

En *La curación del mundo* encontramos también poemas homenaje dedicados a artistas como Goya o Luis Eduardo Aute. En el poema “Goya” muestra su admiración y amor por el pintor, «te amo, Goya, Francisco, Francho, / le amo a usted como se ama lo que se ama, / lo que nos muele dentro, lo que explica la hez, / el párpado, la mueca, los tobillos, la máscara / o la herida, lo que desata el nudo del deseo, / lo que sana en dolor, y alumbró el vértigo» (2020: 53). Aprovecha el poeta para proclamar una crítica de la sociedad española y su forma de tratar a sus maestros, «y luego regresar tu cuerpo aquí, / convertido ya en gloria nacional, / que aquí es como decir olvido eterno» (2020: 55). El poeta considera a Goya un «personaje fundamental en mi vida por muchas razones, no solo por mi admiración poética» (Instituto Cervantes, 2020: min. 1: 07: 57). Es tanta la fascinación por el pintor que admite que le gustaría morir en el mismo lugar que él: «si muero alguna vez / que sea en Burdeos» (2020: 56). Por otro lado, el poema “La belleza” es un homenaje al cantante Luis Eduardo Aute. El título es el mismo que una de sus canciones más famosas. Dice Fermín Herrero que «el poema dedicado a Luis Eduardo Aute, que murió por aquellas fechas terribles, bien puede tomarse, igualmente, como algo con voluntad comunal, es una elegía, orlada de metáforas como la totalidad de los poemas, entonada en nombre de nuestra generación, que tanto le debe al “explorador de instantes”, a aquel que nunca se movió ni un ápice en su aluvión de canciones y versos, en sus avances “siempre más allá”, del “lugar más difícil: la belleza” para sintonizarnos con la banda sentimental y ética en la que crecimos durante la Transición y encallamos, desde su nostalgia, en el periodo democrático» (2021). En el texto “Luis Eduardo Aute” de la *La vida en ello*, leído por Beltrán en la presentación del libro *No hay quinto AniMaLo* y del disco *Intemperie*, ambos de Aute, el poeta confiesa que «se siente de pronto presentando en público nada más y nada menos que a quien

fue su dios juvenil. A aquel al que, como buen dios que se precie, uno creía remoto, inaccesible, improbable incluso, aura pura, a pesar de que, paradójicamente, el mayor contacto que tuve entonces con él fue el de convertir a sus expensas las tardes de aquellos tiempos tan grises en auténtica carne viva» (2017: 177). Vemos aquí la relación entre carne viva y pasión sexual que mencionábamos anteriormente. Esto nos lo confirma el autor más adelante: «eso fue lo que ocurrió a quien transitó los turbulentos pasillos de su adolescencia escuchando de fondo una insólita letanía que le pedía a la amada *no te desnudes todavía, espera un poco más*, mientras a nuestro alrededor caía la ropa» (2017: 177). En “La belleza”, Beltrán considera que «la poesía contigo tuvo un pacto / que ni ella misma luego pudo jamás cumplir. / Tú siempre más allá. Dos dedos más» (2020: 30).

Debemos mencionar también dos imágenes fundamentales de este poemario. La primera de ellas aparece en el poema “La boca del león”, en el que el poeta compara la tensión generada por la incertidumbre propia de la enfermedad con un recuerdo de su niñez en el que el domador del circo insertaba su cabeza en la boca de un león: «¿Os acordáis de niños, en el circo? / El domador metía de pronto la cabeza / en la boca del león, y todos tras un *ohhh* / de espanto, apretados los puños, / conteníamos un siglo la respiración» (2020: 68). Dice Arturo Tondero que «Beltrán en el poema es a la vez el niño del público y domador que tiene la cabeza en grave riesgo, y el poema es la respiración contenida» (2021). El poeta sufre ahora esa misma sensación, «ahora mismo otra vez, y es la peor / cuando veo y recuerdo mi cabeza al fondo / de un pasillo muy largo, quieta, rota, dolida, / aterrada también, / suspendida en las fauces / siempre abiertas / de la vida o la muerte» (2020: 68). El poeta se encuentra atrapado en la «boca oscura de un túnel / donde me juego todo» (2020: 69). La segunda imagen es la que observamos en el poema “La hojarasca”, en el que se menciona como símbolo de vida un mirlo de pico naranja que se posó sobre el alféizar de la ventana de la habitación de hospital del enfermo: «El mirlo en el alféizar con su pico naranja. / Apetece la luz, pero me aterra abril» (2020: 33). Cabe destacar aquí la mención del mes de abril y la referencia al siguiente verso del poeta T.S. Eliot: «abril es el mes más cruel», que encontramos también en *Bacon sin Bacon*: «Porque digámoslo claro, ahora que al otro lado de los cristales avanza abril, el mes más cruel, y agonizo en la *habitación 417*»

(Beltrán, 2023: 127). Retomando la imagen del mirlo, el poeta señala lo siguiente: «he vivido el poder curativo de las metáforas, porque yo me agarraba a las metáforas, que nunca lo hubiera pensado. Recuerdo la primera que fue un mirlo en el alféizar del hospital, un mirlo feísimo, deshilachado. Y yo de repente vi aquel mirlo y me dio como un vahído, un presagio tremendo, pero el mirlo se dio la vuelta y tenía el pico naranja. Qué pico más hermoso. Entonces me aferré a ese pico. Lo veía como un pico señalando que había una salida, un camino» (Instituto Cervantes, 2020: min. 1:05:20). El poeta recurre a este mirlo también en su obra *Bacon sin Bacon*: «El canto de los mirlos cuando regresaba de madrugada al hotel en *madrizzz* aquellos últimos años. El pájaro que había creído siempre de color tan negro —*negro tizón, negro azabache, negro presagio*—, y al que en Inglaterra nunca había prestado demasiada atención [...] Y darme cuenta de pronto en vuestra ciudad [...] que los mirlos tienen un increíble y sutil pico naranja. *Naranja cadmio*, bauticé su color, con mis ojos vidriosos de alcohólico nocturno en retirada. *De negro, naranja y oro* habría que decir si fueran toreros con su traje de luces» (2023: 49-50). Hace un uso del mirlo como símbolo de belleza, vitalidad, existencia y esperanza.

Finalmente, debemos comentar los tres poemas que conforman la última sección del poemario. Estos son “Agosto 2020”, “Día de campo” y “Puente de los Franceses”. Los situamos aparte porque suponen el culmen de su proceso de recuperación, la luz final del túnel de la enfermedad. Como señala José Luis Morante, en referencia al primero de ellos, «el poema “Agosto 2020” parece dar voz a la salida al aire limpio de lo diario. Hay que superar el desconcierto. Volver a la tarea del existir es sentir en el pulso una tregua extraña donde se ilumina el despertar para hallar en los otros el mapa desplegado de los sentimientos» (2021). Este poema transmite la conmoción que sigue a una situación traumática. Como dice el poeta, «he aprendido con esta enfermedad que cuando uno está en enfermo lucha, y en cambio, cuando ya has respirado, cuando ya estás sano, a veces caes todavía más al fondo» (Instituto Cervantes, 2020: min. 48:36). Por ello, los versos de este poema representan esa sensación de desconcierto, «su familia no sabe qué le ocurre. / Es la primera vez. / Le observan a escondidas, y luego, / al acercarse, *estás bien...*, le preguntan. / *Estoy tranquilo*, dice» (Beltrán, 2020: 71). Vemos a un hombre ya recuperado, pero aún convaleciente, no es capaz de

asimilarlo del todo: «La distancia le puede. / Sin tocar no encuentra. / No sabe trabajar / a dos metros de la obra» (Beltrán, 2020: 72). El poeta se encuentra de pronto un mundo paralizado, marcado por la distancia interpersonal y la falta del tacto, del abrazo, del beso que al principio del análisis remarcábamos. Según Guillermo Sánchez, «el autor vive tras su muerte, sobrevive igual que la poesía, como una lectura, como una herida que se padece» (2021).

En el poema “Día de campo” Beltrán cuenta su primera experiencia campestre tras superar la enfermedad, acompañado de su amigo Jorge Riechmann. Señala Fermín Herrero que «la naturaleza está siempre por encima de la contingencia humana y a ella, desde su mirada esencialmente marítima, cantábrica, de raigambre asturiana, vuelve el poeta cuando consigue (“pensé que ya jamás”) superar la enfermedad, con la guía del colega Jorge Riechmann» (2021). El poeta regresa a la naturaleza, al mundo que le rodea. Vuelve a sentir, disfrutar, sonreír, abrazar un árbol, pero aún conserva el miedo y el vértigo. Todavía sufre unas secuelas que resultan mucho más emocionales que físicas: «Llamémosle paraíso. Felicidad, no me atrevo» (Beltrán, 2020: 76). El final del poema logra transmitir la emoción del poeta por recobrar su vida, algo que pensó que ya no haría nunca más: «mi primer día de campo. Pensé que ya jamás. / *Bajo un sombrero, / disfruto de la sombra, / aún estoy vivo*» (Beltrán, 2020: 76). Para Luis García Montero, esta imagen del autor descansando sobre la tierra le recuerda al verso lorquiano que dice «verte desnuda es recordar la tierra», que para él resume muchas cosas de ese sentimiento de curación (Instituto Cervantes, 2020: min. 24:28).

El último poema de esta sección es “Puente de los Franceses”. Según Beltrán, cuando le subieron a planta después de las peores doce horas sonó el pitido de un tren, y en ese momento se dio cuenta de que el hospital estaba al lado del Puente de los Franceses de Madrid, precisamente el puente por el que había llegado de niño desde Asturias. Ese tren es para él fundamental, es el tren que conecta Madrid con la provincia asturiana. Considera que el abrazo que necesitaba en ese momento se lo dio la curva que dibujaba ese puente (Instituto Cervantes, 2020: min. 1:08:40). Este es el único poema que escribió estando ingresado en el hospital, justamente el día que le concedieron el alta. Ya al inicio del poema vemos el puente y su curva: «Llegué a Madrid en tren. / Un tren de niño es mucho más que un tren. / Se queda ahí. Viaja contigo ahí.

/ Vive contigo / Callado a veces. Convertido a veces / en mucho más que un tren» (Beltrán, 2020: 77). Nos cuenta cómo «cruzó el tren sobre el puente de ladrillo, dobló esa curva con la ciudad ya a mano, / y descargó mil metros más allá / sus zapatos de barro, mis paraguas» (Beltrán, 2020: 77). Esta curva aparece ya en *La vida en ello*:

La casa natal, la verdadera casa natal, la casa con paredes de barro y tejado de lluvia donde nacimos todos, esa casa en el aire, sin suelo ni apenas certidumbres a la que sin embargo nos atrevemos a seguir llamando *tierra de uno*; esa casa natal aparece siempre ante nosotros tras doblar una curva. Una curva ya conocida cuando regresas con frecuencia a la casa natal, o una curva única, la curva pronunciada al fin, cuando eres de aquellos que prefieren no regresar —por eso de conservar intactas las metáforas de la infancia— y de pronto una curva, un pozo, un grito, un accidente, una enfermedad o cualquier otro agujero o pájaro o recodo negro de la vida te hace pararte a un lado del camino para contemplar de nuevo frente a ti la casa natal.

(Beltrán, 2017: 27)

El puente simboliza su infancia, sus orígenes, su Asturias natal, al igual que lo hacen los charcos, los paraguas, la lluvia, el mar y el color azul: «Un tesoro de charcos para una vida entera. / Abismos y bellezas en la ciudad sin lluvia. / Poemas empujados. Verde sin fin. / Los charcos de un niño / son mucho más que un charco. / Duran siempre. Jamás secan del todo. / Y si secan, esperan. / Regresarán un día al mismo sitio» (Beltrán, 2020: 78). Estos conceptos tan cargados de agua, tan cargados de azul, los liga el poeta con su ciudad natal, Oviedo, o como él prefiere llamarla, Lloviedo. Al mismo tiempo, la ciudad sin lluvia es Madrid. A propósito de su poema “Instrucciones para un día después”, localizado en *Hotel Vivir*, Miguel Munárriz señala que «hay un cálido reparto para las dos ciudades de su vida: *Para Oviedo la tinta de mis charcos. / Mi voz. Mis ojos verdes. Mi página incurable. / Para Madrid mis pies. / Y la palabra edad*» (2015). Señala Beltrán que los trenes, junto a los charcos y los paraguas, han sido la metáfora de su vida (Instituto Cervantes, 2020: min. 1:09:09). Además, para comprender su relación con la lluvia, es muy relevante el siguiente fragmento de *La vida en ello*:

Y la lluvia fue sin duda una de mis piezas tocadas.

Ella fue mi libertad, mi fiesta, mi cobijo, mi tuerca, mi cajón, mi memoria, mi óxido, mi azúcar, mi botón, mi pelea, mis mujeres, mis libros, mi metáfora, mi musgo, mi cáncer, mi accidente, mi pecado, mi herida, mi grandeza... y finalmente mi ruina.

(Beltrán, 2017: 29)

En palabras de Alejandro Tarantino, Beltrán «renace de las propias cenizas de la pandemia y va hacia el *qué* guardado en la experiencia del agua, de los charcos y la lluvia,

de lo que nos trajo hasta aquí y nos permitirá irnos sin el peso de no haber vivido...» (2021). En “Puente de los Franceses”, el poeta continúa añadiendo que «los trenes son distintos, pero el puente resiste» (Beltrán, 2020: 78). Es decir, ya nada es lo mismo, ni lo será, pero al menos sigue aquí, resistiendo. Muestra ahora cómo escuchaba a lo lejos el sonido de esos trenes y cómo sentía el abrazo de su curva: «Oigo cruzar los trenes cada poco. / De hecho soy su curva. / De hecho, me abrazan con su curva / cada vez que pasan. De hecho, siento / que me traen el abrazo de todo lo que amé, / fui amado. Amé» (Beltrán, 2020: 78). El puente simboliza el abrazo de sus amigos, hermanos, familiares y todos aquellos que lo quieren. El siguiente verso es otra de esas pocas experiencias literales que se encuentran en todo el poemario, «Habitación 172. Paciente 160» (Beltrán, 2020: 78), lo que guarda una especial relación con la mención también en *Bacon sin Bacon* del número de paciente y de habitación del pintor: «Paciente FB160. Habitación 417» (Beltrán, 2023: 146). Las dos iniciales F.B. resultan un código compartido, una unión entre ambos artistas. Esta vinculación es tan profunda que incluso genera confusión: «Habitación 417. Habitación 172. Mi muerte o la tuya. Elige tú, poeta» (Beltrán, 2023: 119). Al final del poema, el autor hace un tributo a los que son los dos lugares más importantes de su vida, Asturias y Madrid: «Vuelvo al norte. Nunca salí de allí. / Tampoco saldré ya de esta ciudad sin lluvia. / Humilde e invencible. / Puente hacia ti» (Beltrán, 2020: 79). El último verso convierte el puente en una metáfora de la unión con su mujer Elena, a quien va dedicado este poema final.

El poemario finaliza con tres versos que, como desvela el autor, fueron escritos, o más bien pensados, en la peor noche de todas. Cuenta el poeta que fue una noche horrible en la que no paraba de despertarse, hasta que, de repente, en medio de esa tortura, abrió los ojos y vislumbró la primera luz del día. Fue ver la luz del día y escribió mentalmente la dedicatoria final de esta obra: «Nunca / la luz del día / tanta luz» (Instituto Cervantes, 2020: min.1:06:26). Ante la confesión de que estos versos representan la génesis de la obra, José Luis Argüelles afirma que «el autor compagina finalmente un viaje inverso al que hizo: de la sanación revelada por el nuevo sentimiento de las cosas y sus efectos, percepción que se despliega mediante el recurso de la enumeración caótica, al atisbo lumínico de resonancia goethiana» (2021).

Para poner fin al análisis, resulta esencial hacer una mención especial a un recurso gráfico muy empleado por el autor, no solo en esta obra, sino en el conjunto de su producción literaria. Beltrán opta por no escribir nunca el punto final a sus poemas, siendo esta una forma de dejarlos abiertos a la libre interpretación de cada lector. Fermín Herrero, por su parte, ofrece la siguiente interpretación:

Mi impresión es que nos encontramos ante un poeta a tiempo completo, entregado en un sentido distinto, pero genuinamente juanramoniano, a la Obra en marcha. De ahí, por ejemplo, que los poemas de este testimonio en nombre de los miles de afectados, como es costumbre en el autor, no tengan punto final, conformen un continuum del gran poema del mundo, de su mundo, que no se acabará ni abandonará mientras le sea posible, ni la covid ha podido afortunadamente con él.

(Herrero, 2021)

## 5. Conclusiones

En una entrevista, Jordi Doce, al ser preguntado sobre la posibilidad de que se pueda hablar en la poesía de un antes y un después tras la pandemia de Covid-19, señalaba lo siguiente:

Es posible. Quizá no de forma directa, más allá de algún poema de ocasión sobre el uso de mascarillas y la distancia social. Pero es evidente que la pandemia refuerza la sensación de incertidumbre, de falta de horizonte y hasta de desastre inminente que recorre este comienzo de siglo XXI. El «*no future*» del punk es ya un peligro cierto. Y todo eso se filtra en la escritura, en la pintura, en el cine, en el arte que estamos haciendo entre todos. Es inevitable. La pandemia es solo un ingrediente más, quizá el más aparatoso por su inmediatez, de un caldo tóxico que sube al mismo ritmo que el nivel de las aguas marinas.

(Doce en Muñiz, 2021)

Esto resume a la perfección el propósito de este trabajo. Quizá la temática pandémica no genere una nueva corriente literaria con el tiempo, pero estamos seguros de que la percepción personal del mundo se transformará sustancialmente, de manera que seremos, y ya somos, conscientes de que la vida debe ser celebrada. Como dice el poeta, «nada será ya como antes» (Beltrán, 2020: 26), pero «la lluvia no será la lluvia, será celebración aún más gozosa» (Beltrán, 2020: 26).

Por otro lado, este trabajo pone de manifiesto la idea que defiende el autor sobre el valor terapéutico y curativo de la poesía. Beltrán regresa al mundo para afirmarnos desde la propia experiencia que la poesía es útil. Como señala Leopoldo Sánchez Torre, «de este *descensus ad inferos* el poeta sobrevive finalmente fortalecido, gracias a un

ejercicio de reflexión y de voluntad que conduce al convencimiento de que, después del vértigo, merece la pena vivir con más intensidad aún, recuperar el tacto, abrazar un árbol, desnudar y desnudarse: salir de ahí» (2021: 8).

## 6. Bibliografía

ALCORTA, Carlos (2021). «La curación del mundo», *El Cuaderno Digital*, marzo.

<https://elcuadernodigital.com/2021/03/02/la-curacion-del-mundo/>

ARGÜELLES, José Luis (2021). «Una afirmación de la vida», suplemento «Cultura», *La Nueva España*, 18 de marzo, p. 7.

BELTRÁN, Fernando (2011). *Donde nadie me llama (Poesía 1980-2010)*, Madrid, Hiperión.

—, (2015). *Hotel Vivir*, Madrid, Hiperión.

—, (2017). *La vida en ello: prosas a pie de poema*. Edición de Leopoldo Sánchez Torre. Valladolid. Ediciones Universidad de Valladolid.

—, (2020). *La curación del mundo*, Madrid, Hiperión

—, (2023). *Bacon sin Bacon*, Madrid, Árdora Ediciones.

CANO, Harkaitz *et al.* (2020). «Redacción *Ínsula* / Encuesta: la pandemia y nuestros escritores», *Ínsula*, 886, pp. 21-24.

[https://www.insula.es/sites/default/files/articulos\\_muestra/06\\_redaccioninsula.pdf](https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/06_redaccioninsula.pdf)

CÁRDENAS, Jesús (2021). «La vida después», *nuevatribuna.es*, 17 de noviembre.

<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/la-vida-despues/20211115102312192708.html>

CASTAÑO, Marina (2021). «La curación del mundo», *La Razón*, 10 de enero.

<https://www.larazon.es/opinion/20210110/pusmv4yilnc4dlug7i27uyuxzq.html>

DOCE, Jordi (2020). *La vida en suspenso. Diario del confinamiento*, Madrid, Fórcola.

GALENDE, Rosa (2023). «Fernando Beltrán: “Un buen nombre ayuda a vender más”», *AECOC*, marzo.

<https://www.aecoc.es/articulos/entrevista-fernando-beltran-un-buen-nombre-ayuda-a-vender-mas/>

GUTIÉRREZ, Marcos (2020). «Fernando Beltrán: “Tardé meses en soñar algo que no tuviera nada que ver con el hospital”», *La Voz de Asturias*, 25 de diciembre.

<https://www.lavozdeasturias.es/noticia/asturias/2020/12/22/aquellos-dias-finales-marzo-principios-abril-fueron-terribles-madrid/00031608623283618154292.htm>

HERRERO, Fermín (2021). «Fernando Beltrán. El poder sanador de la palabra. Una experiencia al lado de la muerte», *Epicuro. Revista de los Grandes Placeres*, 9 de marzo.

<https://epicuro.es/fernando-beltran-el-poder-sanador-de-la-palabra-una-experiencia-al-lado-de-la-muerte/>

INSTITUTO CERVANTES (2020). Presentación del libro «La curación del mundo», de Fernando Beltrán, [Vídeo], YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=8poaDav3Xs4>

LAGAR, Eduardo (2021). «La Casa de las Tres Palabras de Novellana», *La Nueva España*, 11 de noviembre.

MARWÁN (2021). *Una mujer en la garganta*, Barcelona, Planeta.

MORANTE, José Luis (2021). «La noche, dentro», 15 de febrero.

<https://puentesdepapel56.blogspot.com/2021/02/fernando-beltran-la-curacion-del-mundo.html>

MUNÁRRIZ, Miguel (2015). «Hotel Vivir», Blog personal Miguel Munárriz.

<http://miguelmunarriz.com/2015/06/11/hotel-vivir/>

MUÑIZ, Luis (2021). «[Jordi Doce:] “La idea de que la poesía es consuelo nunca me ha convencido”», *La Nueva España*, 21 de marzo.

<https://www.lne.es/mas-domingo/2021/03/21/idea-poesia-consuelo-convencido-43579541.html>

PRADO, Benjamín (2023). *Senderos desconocidos*, Madrid, Visor.

RUEDA, Begoña M. (2021). *Servicio de lavandería*, Madrid, Hiperión.

SÁNCHEZ TORRE, Leopoldo (2011). «*Esta casa es contigo*. La poesía indiscreta de Fernando Beltrán», prólogo a Fernando Beltrán, *Donde nadie me llama (Poesía 1980-2010)*, Madrid, Hiperión, pp. 11-22.

— (2021), «La poesía española en 2020: un balance», *Ínsula*, 892, pp. 7- 9.

SÁNCHEZ UNGIDOS, Guillermo (2021). «Poesía subrayada», *Zenda*, 4 de marzo.

<https://www.zendalibros.com/poesia-subrayada/>

TARANTINO, Alejandro (2021). «Calma. Sobre Fernando Beltrán», *Nueva Tribuna*, 24 de abril.

<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/calma-fernando-beltran-poesia-homenaje/20210424113351186972.html>

TENDERO, Arturo (2021). «Fernando Beltrán, *La curación del mundo*», en *El Mundanal Ruido* [blog].

<https://articulosdearturotendero.blogspot.com/2021/01/fernando-beltran-la-curacion-del-mundo.html>

## Anexo I

**Ben Clark**  
@benclarkpoeta

Seguir



Nos faltará el papel higiénico, pero que no nos falte la poesía. Os propongo colgar [#CoronaVersos](#) en Twitter, en este hilo o donde sea. ¡Salud y poesía! Empiezo yo:

**Ben Clark** @benclarkpoeta · 12/3/20  
Infectado por mí mismo. 😂😭  
[#CoronaVersos](#)

## ATREVERSE

Atreverse, viajar a la galaxia  
que gira en cada uno de nosotros.  
Atreverse, mirar al agujero  
negro que hay en su centro  
y zambullirse allí,  
donde duerme lo malo,  
donde las cosas malas se defienden.

@benclarkpoeta

**Idoia Ugarte** @idoia\_ugarte · 21/3/20  
Feliz [#DiaMundialDeLaPoesia](#) desde un Madrid inmóvil e incierto. Me uno a la iniciativa [#Coronaveros](#) de @benclarkpoeta infectada por los versos de @pradobenjamin

## EL MISMO QUE ESPERABAMOS

a Rafael Alberti

AQUI no hay mar. Y somos incapaces  
para decir adiós  
porque nunca supimos de las olas.  
Pero son muchas noches  
para seguir mintiendo  
y en los vasos vacíos  
también se escucha el mar.

**Lector hablando a gritos** @Leye... · 31/3/20  
Y en estas horas, Juan Gelman viene a darnos un apoyo:

«Hay que aprender a resistir.  
Ni a irse ni a quedarse,  
a resistir,  
aunque es seguro  
que habrá más penas y olvido».

—Juan Gelman—

[#CoronaVersos](#) [#Poema](#) [#Poesía](#)  
[#JuanGelman](#)**Emmanuel David** @reiet77 · 28/4/20  
\_Nuevo canal interoceánico\_

Te propongo construir  
un nuevo canal  
sin esclusas  
ni excusas  
que comunique por fin  
tu mirada  
atlántica  
con mi natural  
pacífico.

[#Benedetti](#)  
[#CoronaVersos](#) [#PoesíaEnCasa](#)  
[#BuenosDías](#) [#BonDia](#) [#Kalimera](#)**Mandy Barrios** @MandyBarrios · 17/3/20  
[#CoronaVersos](#) contra el [#coronavirus](#) por @Pizamikiana.

Se espera que la lluvia pase. Se espera que los vientos lleguen. Se espera. Se dice...

“Se espera que la lluvia pase. Se espera que los vientos lleguen. Se espera. Se dice. Por amor al silencio se dicen miserables palabras. Un decir forzado, forzado, un decir sin salida posible, por amor al silencio, por amor al lenguaje de los cuerpos. Yo hablaba. En mi lenguaje es siempre un pretexto para el silencio. Es mi manera de expresar mi fatiga inexpressable.”

FRAGMENTO PUBLICADO EN  
LA GACETA, TUCUMÁN, 1982**Lucía** @chinalucia86 · 12/3/20

Si sobrevives, si persistes, canta,  
sueña, emborráchate.  
Es el tiempo del frío: ama,  
apresúrate. El viento de las horas  
barre las calles, los caminos.  
Los árboles esperan: tú no esperes  
éste es el tiempo de vivir, el único.

JAIME SABINES

Anexo II

