

Citación bibliográfica: MINARDI, Giovanna. «Una lectura de la poesía de Gladys Basagoitia Dazza». *América sin Nombre*, 34 (2026): pp. 37-47, <https://doi.org/10.14198/AMESN.30026>

Una lectura de la poesía de Gladys Basagoitia Dazza

A reading of the poetry of Gladys Basagoitia Dazza

GIOVANNA MINARDI

Università degli Studi di Palermo, Italia

giovanna.minardi@unipa.it

 <https://orcid.org/0000-0002-4512-001X>

Fecha de recepción: 09/05/2025

Fecha de aceptación: 14/07/2025

Resumen:

Gladys Basagoitia Dazza es una escritora peruana, vive en Italia, y es bilingüe, ya que escribe sea en castellano que en italiano. Sus primeros tres libros están escritos exclusivamente en italiano; los sucesivos, en cambio, presentan los dos idiomas, excepto dos de ellos. En mi artículo voy a examinar los rasgos más salientes de su poética y el valor, la función de la poesía para ella, basándome sobre todo en las sugerencias de Maurice Merleau Ponty y Adriana Cavarero.

Palabras clave: Poesía de Gladys Basagoitia Dazza; poesía italo-peruana.

Abstract

Gladys Basagoitia Dazza is a Peruvian writer who lives in Italy. She is a bilingual poet, writing in both Spanish and Italian. Her first three books are written exclusively in Italian; subsequent ones, however, are presented in both languages, except two of them. In my article, I will examine the most salient features of her poetics and the value and function of poetry for her, based mainly on the suggestions of Maurice Merleau Ponty and Adriana Cavarero.

Keywords: Poetry of Gladys Basagoitia Dazza; Italian-Peruvian poetry.

La autora declara que no hay conflicto de intereses.

© 2026 Giovanna Minardi



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Unas breves premisas teóricas

En este trabajo voy a presentar los aspectos más relevantes de la poesía de la autora peruana Gladys Basagoitia Dazza, partiendo sobre todo de las sugerencias que me han proporcionado las lecturas de Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (1945), y Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi ascolti. Filosofia della narrazione* (1997).

Me he basado en la fenomenología de Merleau Ponty, ya que me parece que éste ofrezca un marco teórico complejo y al mismo tiempo flexible para emprender una exploración de la dinámica subyacente a la interacción entre la carne y el sujeto. De Adriana Cavarero, me ha sido de utilidad su idea de como contar su propia historia equivale al mismo tiempo a «distanciarse, partirse en dos, convertirse en otra persona» (Cavarero, 1997, p. 29); la palabra es el vehículo de este deseo (ontológico) de identidad. Para la filósofa italiana, biografía y autobiografía están, pues, unidas en este único deseo.

Finalmente, trabajar sobre la obra de una autora viviente es algo particularmente fascinante, pues se asiste a una creatividad en devenir, además, la redacción de este artículo me ha brindado la oportunidad de volver a encontrarme con Gladys Basagoitia, después de años de lejanía física, aunque con el pensamiento y el corazón nunca nos habíamos alejado (recuerdo muy bien cuando, el 4 de setiembre de 2011, la acompañé a la premiación del «Premio Poesia Città di Marineo» por su traducción de *La danza immobile*).

Una aproximación a su poesía

Gladys Basagoitia Dazza lleva muchísimos años viviendo en Italia, en Perugia (donde la conocí hace mucho tiempo, gracias a otra insigne poeta peruana, Rosina Valcárcel); es ex-biologa, poeta bilingüe, ya que escribe sea en castellano que en italiano. Su primer poemario remonta a 1986, *Curve angolazioni triangoli: L'infinito amore* (escrito en italiano), el último es de 2024: *Con la fuerza del silencio / Con la forza del silenzio*; entre estos dos se registran bien 12 títulos de poemarios y una autobiografía, *Il fiume senza foce* del 2008 (primera edición: *Il sorriso del fiume* de 1995), escrita en italiano, aunque como nos dice la misma autora, la versión original estaba en castellano. Sus libros escritos exclusivamente en italiano son, a parte del primero ya citado (Basagoitia, 1986), *Donna eros* (1992), *Selva invisibile* (1997), *Polifonia* (2000), *Finestra cosmica* (2012) y *Splendore di farfalle. Selene e altri racconti* (2020); los demás, en cambio, presentan los dos idiomas: *La carne/El sueño*, *Danza immobile* de 2010 (aunque el título aparece solo en italiano), *Océano de luz / Oceano di luce* (2013), *Aurora del renacer / Aurora del rinascere* (2014), *La vía del arco iris / La via dell'arcobaleno* (2015), *Empireo de la rosa / Empireo della rosa* (2016), *Las alas del ocaso / Le ali dell'ocaso* (2021), *El olmo y la vid / L'olmo e la vita*

(2022), *Los rostros del amor / I volti dell'amore* (2023), *Con la fuerza del silencio / Con la forza del silenzio* (2024).

Gladys Basagoitia, pues, a partir de 2010, empieza un recorrido poético marcado por un doble registro lingüístico, y ella misma afirma de traducir sus textos (sean éstos escritos en castellano o en italiano) inmediatamente de un idioma a otro, convirtiéndose el acto de traducir en una especie de reelaboración del texto:

Quando pubblicai il mio primo libro in italiano, già avevo scritto alcune poesie direttamente nella vostra lingua, ma prima avevo passato anni combattuta fra la voglia di comunicare e la paura di perdere la mia lingua; mi sorpresi quando mi cominciarono a venire le poesie in italiano, ero consapevole che in un certo modo perdevo il dominio della mia lingua che per forza sarebbe stata contaminata. D'altronde l'italiano per noi è facile da imparare ma quasi impossibile da perfezionare. Così, alla contraddizione tra l'essere biologa e dover usare le onde beta del cervello e lo scrivere versi, per cui è necessaria un'altra attitudine mentale che usa le onde alfa, s'aggiunse la lotta fra due lingue forse simili nella semantica, ma diverse nella fonetica, distanti anche nella sintassi. (De Oliveira, 2009, p. 67)

Y siempre a propósito de esta difícil convivencia, agrega: «Due patrie, due culture esistono in me [...] e i problemi della traduzione sono parte della mia vita. Adesso che le poesie mi nascono in italiano, mi sono trovata di fronte alla scoperta che è più facile tradurre dallo spagnolo all'italiano che viceversa» (De Oliveira, 2009, p. 68).

Hay que decir que, como se puede leer en su autobiografía (Basagoitia, 2008), Gladys empieza a estudiar italiano cuando niña, ya que la mandan a un colegio de monjas italianas en Tacna. Leemos (en italiano):

Lunedì la suora mi punì facendomi rimanere dopo l'orario a scrivere per cento volte in italiano: «Ho mancato alla mia parola, che vergogna!». È tutto l'italiano che mi rimase per anni, finché lasciai la scuola italiana (in quarta elementare) per la scuola statale. Allora non potevo immaginare i momenti cruciali della mia vita da adulta che mi avrebbero portato prima a *scrivere poesie, e non come hobby*, e poi a vivere in esilio in Italia e, come conseguenza, non solo «a vivere in italiano», ma addirittura a *cercare di conquistare con tutta me stessa la mia seconda lingua*; e poiché non avevo la possibilità di ritornare a vivere nel mio paese, *a scrivere poi, le mie poesie direttamente nella lingua del paese che avevo fatto mio* (Basagoitia, 2008, pp. 92-93. Las cursivas son mías).

Como señala Castillo García (2013), la autotraducción no es un mero acto de transferencia lingüística, sino todo un proceso cultural más complejo que tiende a construir vínculos entre dimensiones aparentemente divergentes. No cabe duda de que la lengua italiana para nuestra poeta tiene una vinculación muy estrecha con su vida, con los momentos más cruciales de su existencia: cuando las monjas la castigan por no haber hecho las tareas (era una niña traviesa), y cuando, exiliada en Italia, tiene que volver a esa lengua extranjera, hasta llegar a «conquistarla», no solo para poder trabajar («vivere in italiano»), sino para expresar su alma a través de la poesía, que desde el

primer momento siempre ha tomado como un oficio muy serio, un desafío continuo, e integrarse en su nueva patria, sin olvidarse nunca jamás de su querido Perú.

Es por eso que Gladys nunca ha perdido el contacto con su lengua de origen y sigue escribiendo poemas en castellano y en italiano, mas, al mismo tiempo, se da cuenta de que su castellano *se ha mezclado*, ha sufrido un proceso de *mutilación*, evidenciado esto por sus palabras «es más fácil traducir del español al italiano que viceversa». Sin embargo, no renuncia a este vínculo y el hecho de autotraducirse la ayuda a corregirse, a mejorar el texto original. De esta manera, el español se convierte, en este movimiento de creación literaria, casi en una segunda lengua, fuertemente preservada, y corregida; las dos lenguas son, por lo tanto, hermanas, equivalentes, *se alimentan entre ellas*.

Este *modus operandi* bidireccional nace de la inquietud de nuestra poeta de crear puentes entre dos culturas cercanas, pero no iguales; en «Autoritratto fra il serio e il faceto», que pertenece a su segundo poemario, es decir a su primera etapa poética leemos: «Questa me plurima che è una sola donna / che combatte con cellule e parole / e ancor più con parole *in due lingue / che sembrano sorelle ma solo son cugine / e portano all'inganno ed all'errore* (Basagoitia, 1997, p. 60. La cursiva es mía)¹. La trayectoria poética de Basagoitia se caracteriza, pues, desde sus inicios, por un verdadero compromiso con la sacralidad de la palabra poética. Sus poemas presentan una estructura tradicional; con cierta dosis de ironía, en *Aurora del renacer / Aurora del rinascere* (2014), en la sección titulada «Antipoesía», a pesar de la coincidencia nominal, nuestra poeta afirma estar bien lejos de la propuesta y práctica poética vanguardistas de Nicanor Parra. Aquí se trata de la simple alusión a una voluntad de expresión directa, bajo la urgencia de las pasiones, sin preocupaciones estilísticas.

«Antipoesía 1»

sé que decir las cosas así no es poesía
sin metáforas métrica ni rima
sin perifollos sólo con palabras directas
no es tampoco prosa
sin sintaxis y sin puntuación
sin pretensiones de escribir literatura
la llamo como el poeta Parra antipoesía
salen vibrantes de la mente y del pecho
debo arrancar la angustia de mis entrañas
como hace siglos cuando tenía veinte años
y gritaba en las plazas mis denuncias.
(Basagoitia, 2014, pp. 82-83)

1. «Autorretrato entre lo serio y lo jocoso»: «Este yo múltiple que es una sola mujer / que lucha con células y palabras / y más aún con palabras *en dos lenguas / que parecen hermanas pero son solo primas / y conducen al engaño y al error*» (La traducción es mía).

El tono de su poesía es prosaico y, a la vez, cargado de cierto *pathos emotivo*, aparecen referencias a vivencias personales —«gritaba en las plazas mis denuncias»— y en «Antipoesía 3» el yo poético se expresa de manera aún más concreta, mezclando acontecimientos colectivos, momentos cruciales de la historia nacional —las luchas para aprobar las leyes del aborto y divorcio en Italia— con momentos, siempre cruciales, de sus propia existencia, como cuando pudo alcanzar su estabilización en el trabajo:

[...] he participado
a manifestaciones pacíficas
[...] ahora
tenemos leyes realmente esenciales
una contra el aborto clandestino
y para que sea la mujer quien decida
otra ley para que dos que ya no se aman
con dignidad y respeto se puedan divorciar
y yo como precaria del estado por muchos años
con todos los deberes y ningún derecho
gracias a otra ley pude trabajar fija
y así como dirigente sanitaria
con la mitad de mi sueldo
me he podido jubilar. (Basagoitia, 2014, pp. 86-87)

Al igual que en su querer crear puentes entre dos lenguas, dos culturas, el yo poético teje un gran abrazo cósmico que va desde las tragedias de los migrantes clandestinos, las guerras (la franja de Gaza es dramáticamente actual...), las violaciones del cuerpo de la mujer, hasta su cuerpo que va envejeciendo («entonces mis piernas eran fuertes / sin prótesis eran del todo mías»), pero sin ningún desgarramiento patético:

«Antipoesía 2»
entonces mis piernas eran fuertes
sin prótesis eran del todo mías
obedecían a mi mente
resistentes atléticas flexibles
he recorrido kilometros con la masa
¿ingenua?
así dicen de las que como yo muchas veces
se unieron a la marcha de la paz
contra toda violencia y discriminación
ahora
me desgarran las noticias de las mujeres
secuestradas violentadas salvajemente
humilladas
y que todavía en la franja de Gaza
los monstruos del poder y del odio
resulten vencedores
(Basagoitia, 2014, pp. 86-87)

Siempre en el mismo poemario, más adelante, bajo el título de «Momentos», tenemos una sección compuesta de 27 composiciones muy breves, parecidas al aforismo, e inmediatamente después, la sección «Scintille (hai-ku)» que recoge 135 hai-kus. Esto revela la tendencia de nuestra poeta a una expresión poética sintética, muy breve, que excluye toda decoración inútil y toda abstracción, como nos confirma la elección del epígrafe que abre la sección «Momentos»: «*Reconocer lo precioso de las cosas cotidianas. Y conservar nuestra gratitud por lo hermoso y por lo feo de la vida*» (Deng Ming-Dao) (p. 90). El himno a la vida de todos los días, en su concreción, sus luces y sus sombras, y el sentimiento de gratitud atraviesan las páginas de nuestra poeta.

Basagoitia rechaza las poéticas demasiado formalistas e intelectuales, ella lleva adelante un proceso de exfoliación del lenguaje poético, elimina todo elemento superfluo, puramente ocasional o decorativo (los adjetivos son escasísimos), para aprehender la esencia profunda de la vida y devolverla con las palabras. El único mundo es aquel que nos rodea y al que hay que enfrentarse, sin perder nunca la lucidez. De aquí que su escritura conserva una vinculación estrecha con la corporalidad, con su cuerpo que envejece, que es atacado por la enfermedad, mas que nunca jamás se rinde. Me parece emblemático el poema «Mis manos» de su libro *El olmo y la vid* (2022); sabemos lo importante que son las manos y toda la carga simbólica que llevan consigo. El pasar del tiempo es muy evidente en las manos de una mujer, ellas se van deformando y a menudo provocan dolores, pero, al mismo tiempo, las manos son vehículo y símbolo de generosidad, apertura hacia los otros —«a despecho del dolor / mis manos cocinan»—, de amor («las tiernas caricias»), e instrumento para escribir: gracias a ellas la poeta traslada al papel sus sueños:

todos mis años evidentes
justo sobre mis manos
manchas en la piel con arrugas
y los dedos deformados

patética la intención
del esmalte de colores
en las uñas tan cortas
inútiles los anillos
que mi hijo me regala
ayudan poco las cremas
que me dan las amigas

a despecho del dolor
mis manos cocinan
y dejan en el papel
los sueños de mi vida
y están siempre disponibles
a las tiernas caricias
me inspiran tanta ternura
mis manos envejecidas
(Basagoitia, 2022, p. 42)

En la poesía de Basagoitia, la materia se impone a nuestra atención con una claridad dramática, pero no aplastadora. De acuerdo con la fenomenología de Merleau Ponty, la poeta está lejos de concebir espíritu y materia, mente y cuerpo, como entidades separadas, más bien da cuenta de la compleja interacción entre estas dos dimensiones, sin descuidar el margen de ambigüedad o contradicción inherente a esta relación. La experiencia humana es una experiencia encarnada, como observa Drew Leder (1990), y en su poesía, Basagoitia ingresa a pleno título al mundo fenomenológico, y la enfermedad se convierte en un instrumento decididamente gnoseológico, en el sentido de que la tematización del cuerpo saca a la superficie esa dimensión de la carne ya no relegada a un segundo plano, al «silencio de los órganos», recorriendo de nuevo a Leder.

Somos temporales; es el tiempo el que escribe a través de nuestro cuerpo, nos recuerda, en última instancia, la poeta. Ya, en el lejano 1997, había escrito que combatía «con células y palabras», es decir con su doble ser bióloga y poeta, con su doble deseo de expresar su propio cuerpo, su carne en devenir y sus sentimientos más etéreos, con su continuo oscilar entre corporeidad, materialidad y abstracción. Basagoitia se observa, observa las partes de su cuerpo en continuación, está fascinada por la percepción visual –sus manos, sus ojos, su prótesis, sus piernas, su piel, etc.–; como nos sugiere Merleau Ponty, la percepción es, en última instancia, la fuente de todo conocimiento. La experiencia de la percepción «nos devuelve a la presencia el momento en que las cosas, las verdades, los bienes se constituyen para nosotros» (Merleau Ponty, 1945, p. 41). En sus versos, la poeta asiste a todo momento de su propia existencia, lo vive en plena conciencia mental y corporal.

De ahí que el envejecimiento, la fuerte emicrania son casi los protagonistas de las páginas de sus últimos poemarios –«fragile in questa vecchia età / quando non è facile / stare in piedi o camminare / quando a volte mi ferisce / persino la luce del giorno nuovo» («Fiacchezza», *Splendore di farfalle*, 2020, p. 62)². Su poesía sigue siendo el informe en primera persona de una exploración por parte del sujeto en el interior de su propio cuerpo y de los órganos que lo componen. Podríamos llamarla una *autobiología*, en la medida en que la dimensión de la corporeidad, los avarates y las transformaciones de sí misma en sus relaciones con la carne atraviesan notablemente su poesía; el yo poético debe de cierta manera negociar una especie de cohabitación, lo más tolerante posible, con la multitud de agentes biológicos presentes en su propio cuerpo. No es un caso que el lexema células aparece con mucha frecuencia. Su poesía autobiográfica se convierte en instrumento para expresar la naturaleza metamórfica del cuerpo obligado a negociar con la identidad inestable y amenazada del yo. Mas, a pesar de todo factor de inestabilidad, diversidad

2. «frágil en esta vejez / cuando no es fácil / estar de pie ni caminar / cuando a veces incluso la luz del nuevo día me hiere» (la traducción es mía).

y transformación, hay una permanencia en el tiempo, y una necesidad de narración que forma parte integrante de su construcción identitaria. Entre identidad y narración se establece una fuerte relación basada en un único deseo, a menudo inconsciente, nos dice Adriana Cavarero (2003). Las historias de nuestras vidas no son simplemente historias sobre nosotros/as, no hablan de nosotros, sino son, en última instancia, nosotros mismos, aunque esto no quiere decir que lo que somos, o mejor dicho, pensamos ser sea idéntico a lo que decimos. La narrabilidad de sí mismo no tiene solo una base experiencial, social y cultural sino se basa también en la historia que nuestro cuerpo cuenta, por así decir. De alguna forma, el yo sería una sensación física que quiere comunicar, mantener un diálogo ininterrumpido con los demás y con sus propios lectores (Cavarero, 2003).

El cuerpo, tal como lo describe Basagoitia en sus órganos internos y mecanismos fisiopatológicos, adquiere una dimensión meta-individual, universalizándose, convirtiéndose en imagen especular de otros microcosmos representados por sus lectores. Y esto sucede, paradójicamente, gracias al poder de una escritura autobiográfica especial que da voz no solo a su autora, sino también al lector, quien actualiza el poder evocador y experiencial de las palabras. Basagoitia es consciente de *este otro puente*, y de ahí que dedica sus poemarios a sus lectores, sus amigos, nunca a una persona en concreto: «*dedicato alle persone / che con la loro amicizia / illuminano la mia vita // dedicado a las personas / que con su amistad / iluminan mi vida*» (Basagoitia, 2000, p. 7); «[...] *ai miei lettori e amici italiani... // [...] a mis lectores y amigos italianos*» (Basagoitia, 2008, p. 16); «*Dedicato ai miei amici poeti e ai miei amici che non scrivono [...] // dedicado a mis amigos poetas y a mis amigos que no escriben [...]*» (Basagoitia, 2010, p. 7); «*Con amore e gratitudine a chi leggerà ciò che scrivo // con amor y gratitud para quien leerá lo que escribo*» (Basagoitia, 2012, p. 21); «*a tutte le anime che abbiano la delicatezza di una libellula e la profondità del mare come tutte le mie amiche e tutti i miei amici // A todas las almas que tengan la delicadeza de una libélula y la profundidad del mar como todas mis amigas y todos mis amigos*» (Basagoitia, 2014, p. 11); «*per te lettore la mia anima che ti ringrazia di cuore / para ti, lector, mi alma que te agradece de todo corazón*» (Basagoitia, 2015, p. 11); «*A te lettore, / la vita della mia anima // a ti, lector / la vida de mi alma*» (Basagoitia, 2020, p. 11). La suya es una poesía hecha de cuerpo, pasiones elementares, vida cotidiana que quiere llegar a todas/os y que no tiende al solipsismo, más bien parte de sí misma pero, al mismo tiempo, es un instrumento, una herramienta para vivir con los demás. La misión, poética y existencial, de Basagoitia es la de construir puentes de pasiones y acciones, desde la traducción de una lengua a otra hasta el rezar por la salvación de la humanidad entera, pasando por el cuerpo y todos los sentimientos humanos.

El ser encarnado, aunque existe en el mundo de manera individual, participa de una dimensión meta-individual que lo vincula inextricablemente a la naturaleza,

a la historia y al tiempo. Es evidente en esto la función terapéutica que cumple la poesía para luchar contra el malestar de vivir, para amar y sentirse amada. La misma función benéfica la tiene el eros, entendido en su acepción más profunda, como antídoto contra el dolor y la muerte. En la dialéctica luces tinieblas que sintetiza la existencia, la poesía, el amor, el contacto con la naturaleza representan un elemento de continuidad, una referencia bien salda para salir del abismo del pasar inexorable del tiempo. En los poemas, concretos y sintéticos, de Gladys hay una alternancia de amor y dolor, excluyendo toda forma de consuelo a través de una fuga en la transcendencia (agnóstica se define en «Metereo eterno», de *Las alas del ocaso*). Para Gladys la poesía es sobre todo testimonio de amor, un amor libre y altruista que habla al alma y toca nuestras cuerdas más profundas. En su último libro leemos: «nada y ninguno tiene en puño / mis pensamientos / vivo en paz / en armonía con el prójimo / y con la amada naturaleza (Basagoitia, 2024, p. 58). Es una evidente declaración de autonomía y pleno amor a todas las manifestaciones de la vida en esta tierra.

La aspiración a la luz, al sol, no evita el encanto del enigma, la necesidad absoluta de ciertas zonas de sombra. Así como el culto apasionado de la poesía, no excluye el gusto por el silencio. A nivel textual, esto significa subrayar el rol fundamental de los *espacios vacíos*, para tomar aliento. De la misma manera, la búsqueda de la soledad sirve para recargar sus propias fuerzas y ofrecerse regenerada a la dimensión colectiva. Porque la poeta nunca olvida que la poesía es un signo y un acto de resistencia. Por esto sus metáforas están ligadas siempre a la materia vital, al mundo vegetal, a la naturaleza, así como a las personas que le han enseñado mucho, como su madre (hay muchos poemas dedicados a su madre, quien para ella, tal como para el insigne poeta peruano César Vallejo, al que tanto admira, es escuela de vida, basada en el equilibrio entre rigor y ternura), algunas amigas, poetas.

En sus textos las tragedias colectivas de todos los días, como el drama de los prófugos, la venta de armas, la destrucción del medio ambiente, la relación con su propia tierra peruana siempre permanecen en el fondo; su compromiso, así como el recuerdo de su patria, no están cargados de ideología, más bien coinciden con profundas razones humanas, inspiradas a la comunión con otros/as. La poesía es el elemento unificador, el empuje constante que consiente atravesar la noche y entrever la luz del alba, nuestra poeta nunca pierde «el vicio de soñar», la fe poética en el futuro. Y esto nos lo confirma el título de su ya mencionado último poemario —*Con la fuerza del silencio*—, que es una bella definición de lo que es la poesía. Para escribir se necesita silencio, para crear dentro de sí un espacio en el que puedan resonar palabras, emociones, recuerdos, alegrías y angustias, luces y sombras; pero, no se trata de una aptitud solipsista, sino más bien este silencio abre, crea puentes con toda la comunidad, y, a pesar «de las terribles noticias de las guerras / feminicidios violencias acosos / [...] / nos queda la luz / sin ocaso del amor / luz que acoge y no enceguece

/ y nos ayuda a ver claramente» (Basagoitia, 2024, p. 24). Gladys Basagoitia nos habla de una «luz acogedora», pues abierta al mundo, que no enseguece, es decir no hace perder toda capacidad reflexiva y crítica, al contrario ayuda a la poeta a estar en este mundo, en un abrazo de amor cósmico.

Conclusiones

Mente y cuerpo son dos palabras claves en la poética de Gladys Basagoitia, que evoca frecuentemente en casi todos sus libros. El cuerpo es concebido en su solidez compacta, en el consumirse de su carne frágil, experimentado y escrito todo eso como evidencia no dramática. No sé si ella habrá leído *Fhénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty, sin embargo el análisis del filósofo francés de la experiencia de la corporeidad que, lejos de concebir espíritu y materia, mente y cuerpo como separados, da cuenta de la compleja interacción entre estas dos dimensiones, bien se puede aplicar a la poética de nuestra autora. Por muy «desmaterializado» que pueda parecer el pensamiento más abstracto, su base sigue anclada en el cuerpo sensible; eso nos sugiere Merleau-Ponty, para quien la percepción es, en definitiva, la fuente de todo conocimiento. La experiencia humana es una experiencia encarnada. Y nuestra poeta nos presenta, aunque no siempre de manera conciente, el tema fundamental de la relación entre el sujeto y la influencia de la carne sobre las elecciones y la libertad del yo. Hay, por tanto, momentos y situaciones en las que los órganos pasan a primer plano, exigiendo casi ser llamados a nuestra atención. De ahí la centralidad de la dimensión de la temporalidad en su obra, su cuerpo se va desnudando, metafóricamente, así como la escritura misma es para ella una forma de desnudar una parte de sí misma.

Ademas, «Sus versos afirman continuamente una visión optimista y colma de esperanza en relación a nuestro estar en el mundo iluminando la edad de la sabiduría», nos dice Alessandro Ramberti en la introducción de *Los rostros del amor* (Basagoitia, 2023, p. 10); en ella hay siempre una dimensión espiritual, a pesar de ser y declararse agnóstica, como leemos en el poema «Padre»: «gracias por tu abrazo / capa de luz que me envuelve / padre innominado padre único [...] y aunque yo sea agnóstica / gracias porque me concedes / tu espíritu de luz y de gracia» (Basagoitia, 2023, p. 48).

Y esta luz se concretiza, se encarna en toda su persona, su manera de enfrentarse a la vida y a la gente que la rodea; a mi pregunta de cómo hace para tener aún tanta vitalidad, no obstante la edad y todas las adversidades y enfermedades que tuvo que sufrir, me contestó «amo demasiado la vida». La poesía de Gladys Basagoitia se alimenta en buena parte de todas las desgracias del mundo contemporáneo, pero su pasión poética, su fe en la fuerza de la poesía nunca tambalea —«como hace siglos cuando tenía veinte años / y gritaba en las plazas mis denuncias», aunque

reconoce que no es nada fácil, que «con los vientos de guerra es difícil tener / viva la esperanza». Y nada tan dramáticamente más actual que estos versos de nuestra poeta peruana...

Referencias bibliográficas

- BASAGOITIA, G. (1997). *Selva invisibile*. Ed. EFFE.
- BASAGOITIA, G. (2008). *Il fiume senza foce*. FaraEditore.
- BASAGOITIA, G. (2013). *Océano de luz / Oceano di luce*. FaraEditore.
- BASAGOITIA, G. (2020). *Splendore di farfalle*. FaraEditore.
- BASAGOITIA, G. (2021). *Las alas del ocaso / Le ali dell'ocaso*. FaraEditore.
- BASAGOITIA, G. (2022). *El olmo y la vid / L'olmo e la vita*. FaraEditore.
- BASAGOITIA, G. (2023). *Los rostros del amor / I volti dell'amore*. FaraEditore.
- BASAGOITIA, G. (2024). *Con la fuerza del silencio / Con la forza del silenzio*. FaraEditore.
- CASTILLO GARCÍA, G. S. (2014). *La (auto)traducción como mediación entre culturas*. Editorial Universidad de Alcalá.
- CAVARERO, A. (2003). *Tu che mi guardi, tu che mi ascolti. Filosofia della narrazione*. Feltrinelli.
- DE OLIVEIRA, V. L. (2009). O lugar e a língua, *Confluenze*. Università di Bologna, pp. 58-70.
- LEDER, D. (1990). *El Cuerpo Ausente*. University de Chicago.
- MERLEAU-PONTY, M. (1945). *Fhénoménologie de la perception*. Gallimard.