

UN MUNDO SÚPER ANTIGUO EN PIXELADO MIDI (SOBRE *NANA DE ESTA PEQUEÑA ERA* DE MARÍA SALGADO Y FRAN MM CABEZA DE VACA)¹

A SUPER ANCIENT WORLD IN PIXELATED MIDI (ABOUT *NANA DE ESTA PEQUEÑA ERA* BY MARÍA SALGADO AND FRAN MM CABEZA DE VACA)

Virginia TRUEBA MIRA
Universitat de Barcelona

Resumen: El propósito de este estudio es analizar la pieza audiotextual, *Nana de esta pequeña era* de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, desde la consideración del carácter intermedial en que se articula y la dimensión política que la atraviesa. El estudio parte de una descripción de los marcos contextuales de producción de la pieza; pasa después a detenerse en los modos de desplazamiento del género «nana», en el sentido de que, en este caso, la nana no trata de inducir al sueño sino al despertar, sin perderse al mismo tiempo el carácter ambivalente de las nanas, consistente en conjurar el miedo convocándolo, como en la *Nana de Sevilla* de García Lorca y *La Argentinita* que esta *Nana* reescribe; finaliza con una reflexión acerca de los efectos de sentido que promueve un sintagma como «pequeña era» para definir una época como la nuestra. Reflexiones puntuales de Gilles Deleuze (sobre el *ritornello*) y Jean-Luc Nancy (sobre el *murmullo*) servirán para apoyar algunas de las ideas de este estudio.

Palabras clave: Poesía española contemporánea; Poesía sonora; Intermedial; Nana; Capitalismo.

Abstract: The purpose of this study is to analyze the audiotext piece, *Nana de esta pequeña era* by María Salgado and Fran MM Cabeza de Vaca, from the consideration of the *intermedial* character in which it is articulated, and the political dimension that runs through it. The study starts from a description of the contextual frameworks of the production of the piece; then it goes on to dwell on the modes of inversion of the genre, in the sense that the lullaby does not try in this case to induce sleep but rather to awaken, without losing at the same time the ambivalent character of lullabies, which consists of warding off fear by summoning him, as in the *Nana de Sevilla* by García Lorca and *La Argentinita* that this *Nana* rewrites. The essay ends with a reflection on the effects of meaning that promotes a syntagm like "little era" to define a time like this. Specific reflections by Gilles Deleuze (on the *ritornello*) and by Jean-Luc Nancy (on the murmur) will serve to support some of the ideas of this study.

Keywords: Contemporary Spanish poetry; Sound poetry; Intermedial; Lullaby; Capitalism.

1 Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación financiado: IP PID2020-117069GB-I00.

La canción que el aparato produce la reconocen por suya todos cuantos la escuchan, aunque ninguno, en verdad, hubiera sido capaz de componerla. Es la canción del grupo humano, ante la cual el aparato funciona.

(de la *Máquina de trovar* de Jorge Meneses)

«No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie», escribía García Lorca en *Poeta en Nueva York* (1990: 151). Corrían los años treinta del siglo XX, un *crack* acababa de suceder y otro de dimensiones inimaginables estaba en camino. «Esta pequeña era / no tiene sueño / no tiene sueño, sí, / no tiene sueño, no», escriben en 2019 María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca en otro poema, *Nana de esta pequeña era*. De aquel pasado a este presente ha transcurrido casi un siglo y, desde cierta perspectiva, las cosas no han hecho más que empeorar, como esta nana pondría de manifiesto. Más que nunca esta es una época de insomnes que no duermen nunca o, tal vez habría que decir, que no despiertan nunca, pues el insomnio es también la peor de las pesadillas, «oscuro como duro como peso como cierre azul del ciego invierno obscuro infierno el cierre el peso el duro era. Muy duro». Así dice también esta *Nana*, como queriendo hacerse cargo de la pregunta «¿qué voy a hacer para despertar?», que, insistente, atraviesa todo el poemario *Que se coman el caos* de Kae Tempest, publicado en 2016: «¿qué vamos a hacer para despertar? / Dormimos tan profundamente / Que no importa cuánto nos sacudan» (2022, 151). Es la noche que habitamos. *Nana de esta pequeña era* llega de muy lejos, y se abre paso como potencia disruptiva, sin nostalgia y sin esperanza, en este presente oscuro, cegado por los cantos de sirena del capitalismo. Vamos a verlo a continuación.

1. Marcos contextuales de producción de la pieza

Nana de esta pequeña era tiene la forma de una pieza audiotextual de 12 minutos de duración. María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca la compusieron en el verano de 2019, y la integraron en 2021, con variaciones, en un proyecto escénico/performativo mayor titulado *Jinete Último Reino* —una trilogía que empezó en 2017 con el estreno del *Fragmento 3*, continuó después en 2019 con el *Fragmento 2*, y se completó en noviembre de 2021 con el estreno de la trilogía completa dentro del *39 Festival de Otoño* en los Teatros del Canal de Madrid²—. Se puede también hablar de ella en términos de una *escritura sonora* que pone en movimiento sonido y voz, palabra y letra, trazo e imagen, lejos sin embargo de toda interdisciplinariedad (donde cada disciplina mantiene su fundamento) y sí muy cerca de una pura materialidad intermedial, algo que podría leerse en términos de lo que Jean-Luc Nancy, en referencia a los sentidos, ha llamado, «poliarquía irreductible» (Acosta y Nancy, 2022: 193). Por eso, la *Nana* se oye, pero también se lee, se ve, se toca, todo ello al mismo tiempo,

2 *Nana de esta pequeña era / This little era lullaby* fue por primera vez expuesta en *Actually, the Dead are not Dead*. Bergen Assembly 2019 (Noruega, 5/9-10/11/2019). De marzo a septiembre de 2020 el vídeo fue retransmitido en las webs de *L'Internationale Online* y el *Shutdown program* de WKV Stuttgart, y después ha sido expuesta en diversas exposiciones colectivas. Como performance audiotextual en vivo la nana fue estrenada el 29/12/2020 en la galería *Nadie Nunca Nada No* de Madrid e incorporada a *Jinete Último Reino Frag. 1*. La versión gráfica e imprimible de la nana forma parte del número 3 de la revista de *L'Internationale Online* (monográfico sobre *Austerity and utopia*, may 2021). La nana puede verse/escucharse en el siguiente enlace: <https://hamacaonline.net/titles/nana-de-esta-pequena-era/>

porque aquí se trabaja en el «envés de lo normal», como afirma por su parte una de las voces de *Fragmento 3* —«no hay / que ganar el centro sino / el envés de lo normal»³—; de ese modo, «lo normal» desvela tanto su condición de constructo como la exclusión inclusiva que lo sostiene. Volveré a la cuestión del «envés» más adelante.

En esto, la *Nana* vuelve a darle la razón a Jacques Derrida cuando denunciaba que el privilegio del «logos» se había realizado a expensas del «cuerpo», algo que en la tradición occidental encuentra su origen en Platón, y algo de lo que el cristianismo tomó después buena nota —y, aunque ahora no pueda detenerme aquí, algo no extraño al propio capitalismo, como manifestó en su momento el mismo Derrida en *Fe y saber* (1996) y después Giorgio Agamben en *El capitalismo como religión* (2013), título homónimo al de Walter Benjamin en un texto redactado de alrededor de 1921—. De ahí la tautología que supone hablar en este caso, pero en realidad siempre, de «poesía fonética» (en el sentido en que se habla también de «poesía visual»), ya que ¿no ha sido siempre *sonido* la poesía, o *imagen*, si pensamos en la organización de los caracteres en la página? ⁴.

Otra cosa es que lo audible goce siempre de un cierto privilegio, como ha sostenido en muchos sitios Jean-Luc Nancy, y ello porque lo sonoro destaca la «alteridad intrínseca» de «lo sintiente» y «lo sentido», es decir, de «lo sensible». Lo sonoro, escribe Nancy, es «lo sensible reflectante por excelencia», pues solo puede manifestarse desde la *diferencia* de sí mismo, ese es su único modo de ser (Acosta y Nancy, 2022: 194). A continuación, Nancy escribe la siguiente reflexión que bien puede ponerse en relación con las nanas, si se consideran estas, como ha sido habitual, desde su condición de réplica de unos *primerísimos* sonidos: «Esta sencilla física sensorial [la del sonar el sonido alterándose a sí mismo] no es una analogía de la relación con el otro: ella misma constituye la realidad fundamental de esa relación, del mismo modo en que los sonidos emitidos alrededor de la madre son la primera manifestación del afuera para el embrión (y aquí debo remitirme a *El canto de las musas*, de Philippe Lacoue-Labarthe)».

Ahora bien, en relación a *Nana de esta pequeña era*, no se trata solo de un carácter intermedial en el sentido mencionado, de una *escritura sonora* que moviliza sonido y voz, palabra y letra, trazo e imagen. *Nana de esta pequeña era* es, en realidad, un *sampleado* de la popular *Nana de Sevilla* que en 1931 interpretaron García Lorca y La Argentinita⁵ y que, en este caso, podríamos asociar al *detournement*, la práctica de reutilización de un material determinado con la intención de provocar un efecto de orden político, como en el Situacionismo. De hecho, esta *Nana* se compone a partir de una invitación a incorporarse a un proyecto de 2019 de Pedro G. Romero, que buscaba reescribir, a su vez, otro proyecto de 1981 de Guy Debord, *Canciones de la guerra social contemporánea*, que no llegó nunca a grabarse⁶.

3 Estas palabras forman parte del manifiesto de *Jinete Ultimo Reino*, pueden leerse/verse en este enlace: <https://cargo-collective.com/anfivbia/JINETE-ULTIMO-REINO-FRAG-3-2017>

4 Ver un clarificador y lúcido análisis de esta cuestión en Salgado (2018).

5 Puede verse/oírse en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=LaHejLDqXvY>

6 El proyecto consistía en la edición de un nuevo cancionero popular que reflejara la transición política española, desde la muerte de Franco al golpe de Tejero. Con ese título, Pedro G. Romero convocó a diversos compositores e intérpretes para recuperar el proyecto de Debord. Participaron, entre otros, Israel Galván, el Niño de Elche, Rocío Márquez, Tomás de Perrate, y María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca con *Nana de esta pequeña era*. De todo ello dio noticia la exposición del Museo Reina Sofía dedicada a Pedro G. Romero, *Máquinas de trovar* (3 de noviembre de 2021-28 de marzo de 2022). Ver Romero: 2022.

El *detournement* es, en realidad, la práctica que podría definir en general los proyectos conjuntos de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, una apuesta por el valor de uso de las cosas frente al valor del cambio, un ejercicio de intervención y de desvío que toca el carácter intocable de lo impreso, su condición de verdad custodiada por un autor que sería, a su vez, su propietario o padre o cualquier figura de autoridad indiscutible. Lejos de filiaciones, propiedades o religiones, la práctica de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca se despliega en el territorio del lenguaje que hablamos y/o nos habla, sin dueño, sin casa, sin dios, como dejó siempre de manifiesto la tradición popular y oral, incluido el flamenco que, gracias a los gitanos, mantuvo su extranjería o nomadismo, su anonimato, sin hacerse nunca ni del todo andaluz, ni del todo español, ni del todo gitano (Romero, 2022: 62), territorio de *raros* donde los haya, aunque el franquismo se lo apropiara sin saber que daba la mano a un monstruo. Se entiende el interés que suscita en María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca esa tradición, a la que José Bergamín se refirió, en 1933 y con potencia reivindicativa, con la palabra «analfabeta», cuyo valor habría eclipsado la escritura impresa, muy en especial en la modernidad con su privilegio de la lectura privada y yoísta.

La cuestión de lo popular y oral afecta muy en especial a la consideración de la memoria, clave para entender el proyecto estético de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, también la nana que aquí me ocupa. La memoria que este proyecto activa no es la contenida en un bloque de pasado susceptible de recuperarse, porque ha entendido que el pasado solo se alcanza como pérdida y como huella nunca como algo completo en sí mismo, por eso nuestra relación con él solo puede ser del orden de «lo anacrónico», como lo ha denominado Didi-Huberman (2011) desde Aby Warburg, Walter Benjamin y Carl Einstein. También nos topamos aquí con el «envés» de la historiografía «normal», a la que una determinada «antimemoria», como la llama por su parte Gilles Deleuze, no le es ajena (2015: 293-294). Lo interesante, entonces, no es volver a oír las voces del pasado, sino oírlas desde su diferencia respecto de nosotros. No saltarse la historia, en realidad. La temporalidad dislocada es precisamente uno de los rasgos específicos de *Jinete Ultimo Reino*, en relación a ese origen del que solo *a posteriori* tenemos noticia, en sus réplicas en todo caso (como en el psicoanálisis).

Desde el pasado llega también, por lo tanto, esta *Nana*, con el ruido de la grabación de 1931 incluido, para no perder la pérdida misma, un pasado precario y frágil que llega ahora para dividir el presente hasta el infinito y convertirlo en un «entretiempos», en el sentido que Philippe Franck en 2005, desde *Lógica del sentido* de Deleuze, habla de una «música del entretiempos», más cercana a Aión que a Cronos (2022, 129), donde el tiempo ha dejado de formar parte de un orden secuencial o progresivo para abrirse al terreno de una infinitud que no admite ya las divisiones. En el caso de esta *Nana*, se trata además de un pasado muy marcado: es Lorca y la Argentinita, es la época de la República, cuyo fracaso resonará después en y desde la Transición hasta la actualidad, como los movimientos de las plazas de 2011 pusieron de manifiesto ya sin concesiones, para denunciar que la democracia no estaba funcionando como debiera, y que no se trataba solo de la ofensiva neoliberal de los primeros días del euro sino también, en el caso español, de una herencia franquista todavía demasiado viva.

2. Modos de desplazamiento del género «nana»

Vayamos ahora a la concreción de la práctica intervencionista y desviada de la *Nana de esta pequeña era* respecto de la *Nana de Sevilla*. La pieza es una máquina de convergencias disruptivas entre el sonido, la voz, la palabra, la letra, el trazo y la imagen; un ensamblaje de extraña organicidad, compuesto de intensidades diversas que desaparecen nada más sonar, de vórtices y gradientes que,

en conjunto, acaban formando un *continuum* de umbrales y flashes de memoria que dificultan hacer pie, o mejor, oído. La pieza está dividida en tres partes distintas (solo la tercera pasará después al *Fragmento 1* de *Jinete Ultimo Reino*) que, en conjunto, invitan a escuchar y a ver al mismo tiempo un archivo de sonido, intervenido en sus diferentes niveles de escritura.

La primera parte ofrece una representación del midi (en color verde, que es el que acompaña a la nana en sus diferentes formatos), y mantiene desde el punto de vista del sonido cierto giro y bordadura de la partitura original, aunque todo muy distorsionado, disruptivo, disonante; no oímos directamente la voz de La Argentinita, pero sí leemos las grafías de unos versos —la reescritura de la letra de la *Nana de Sevilla*—, editados justo ahí, en un ejercicio de *transducción*, donde esa voz tenía lugar. La segunda parte nos sitúa ante un sonograma (ahora de color gris) a través del cual escuchamos y vemos en bucle —como en las nanas mismas— el piano de Lorca, o mejor, la grabación (con el grano incluido, formando parte del sonido) del piano de Lorca, pero intervenida todo el rato, comprimida, acelerada, como nos muestra también el *cursor* del ordenador, que vemos moverse como un fantasma. Abandonada la máquina, con la pantalla en negro, la tercera parte despliega una escritura sonora de dos notas —otra de las características de las nanas, la repetición de dos notas entre sí, como sostuvo Lorca en su conocida conferencia sobre las nanas, «Añada. Arrolo. Nana. Vou veri vou. Canciones de cuna españolas» (1984: 160)—, se trata de la última nota de la parte segunda y una nota nueva, con la que la pieza busca situarse ya en el presente, evitando toda nostalgia. Una voz envolvente, hipnótica aparece en el minuto 8:45, desidentificada de cualquier subjetividad (incluida la asociada a la figura de la madre), es la voz del arrullo mismo de la nana que dice, sin embargo, palabras difíciles por su semántica como «dura», «cierre», «obsceno», «cieno», «invierno», «infierno», «oscuro»... Es una voz que deviene puro sonido, igual que el sonido parecía una voz en otros momentos —como se dice de ciertos temas de Luciano Berio—, y así ocurre también con la voz misma de La Argentinita en esta tercera parte, cuando, silenciada aquella voz que arrullaba, la voz de La Argentinita es ahora gemido, puro lamento.



Ilustración 1. Primera parte de *Nana de esta pequeña era*.
Imagen cortesía de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca

Escuchamos y vemos, por lo tanto, un pasado remoto, la máquina nos trae la comprensión de ese pasado al borde de la desaparición, pasado que llega con la fragilidad de lo quebrado, de lo torturado, transitando en su decurso repetitivo entre los restos de una guerra que no ha terminado, pues esa guerra es también el «envés» de esta ficción de paraíso que son nuestras sociedades actuales, cuyo funcionamiento normal es el peor rostro del monstruo. Si los monstruos amenazantes de las nanas son legión, galería de seres fantásticos, mutilados, marginales..., que producen «miedo cósmico», como

afirmaba Lorca en su conferencia (1984: 161), el tardocapitalismo en que nos encontramos actúa ahora con la máxima eficacia. La reescritura gráfica de la *Nana de Sevilla*, no deja lugar a dudas del presente del que se está hablando: a la derecha la *Nana de Sevilla*, a la derecha la reescritura, con la mención a Jair Bolsonaro, el presidente brasileño:

Este galapaguito no tiene mare.
No tiene mare, sí
no tiene mare, no.

Este calamarcito no tiene mares
no tiene mares, sí,
no tiene mares, no.

Lo parió una gitana, lo echó a la calle.
Lo echó a la calle, sí
lo echó a la calle, no.

Los hirvió Bolsonaro
para abrasarle
para abrasarle, sí
para abrasarle, no.

La letra no lleva a engaño, es el mundo de guerra permanente en que vivimos, porque al capital no le alcanza ya ningún límite y, en esa deriva última, engulle y devora, arrasa sin mirar lo que le sale al paso, como afirma Paul Preciado en su último libro: «El hielo se funde. Las mareas suben. Los bosques arden. Las bombas, lejos o cerca, no dejan de caer. Nuestra forma de existencia social, más o menos brutal, es la guerra» (2022: 37)⁷. Extraños tiempos estos, donde las nanas han incorporado las disonancias del mundo y suenan así de raras, un poco *monstruas*. Como dice Preciado, habrá que poner a jugar la *dysphoria mundi* a nuestro favor, transformarla para, ya despatologizada, convertirla en una forma de comprensión de la realidad y el activismo. La voz envolvente de la tercera parte es la que, de alguna manera, respondiendo al género tradicional de la nana, convoca el miedo para recordarlo y tal vez conjurarlo; es la voz que teje un ritmo para la cadena de significantes que combina, se trata de sustantivos y adjetivos que, en el transcurso del movimiento, intercambian sus roles, sin acabar de formar familia con el término esperado —la palabra «azul» aparece junto a «cieno», «ciego», pero nunca a «cielo», como cierta memoria inercial dictaría—; nada tampoco, sin embargo, de significantes adheridos a un vacío giratorio desentendido del mundo, y ello porque aquí hay sentido, sí, solo que alterado, como el infierno sin fuego del invierno del que habla la primera nana, la que



Ilustración 2. Primera parte de *Nana de esta pequeña era*.
Imagen cortésia de María salgado y Fran MM Cabeza de Vaca

7 El propio Fran MM Cabeza de Vaca ha referido el contexto en que se compuso la *Nana*, lo dice así: en verano «había incendios en el Ártico y un barco al que no dejaban entrar en puerto alguno, es decir, ya había muy graves crisis en curso, como lleva años habiendo ya para lxs más del mundo que no es la Europa blanca» (ver Alcaide, 2020).

reescribe la de Lorca. Convocar y conjurar el miedo al mismo tiempo, así fueron las nanas, donde arrullo y terror fueron siempre de la mano.

El diccionario de la Real Academia Española define la palabra «nana» de este modo: «Canto con que se arrulla a los niños». No da pistas, sin embargo, más interesantes, apunta solo a que del quechua, «nánay» quiere decir «dolor». Más que al diccionario, convendrá acudir a *Mil mesetas* de Gilles Deleuze, al capítulo en concreto donde se despliega la idea de «ritornello», que este entiende como un tipo especial de agenciamiento. El «ritornello» tendría tres momentos simultáneos, explica Deleuze, del que nos interesa ahora el primero, consistente en la composición de un salto desde el centro del caos a un centro estabilizante, aunque frágil e incierto —el segundo momento consistiría en la construcción de un círculo alrededor de ese centro, para hacerlo más estable, y el tercero en la apertura del círculo para dar lugar a líneas de errancia, bucles, nudos, velocidades...—. Podrían entonces entenderse las nanas, que Deleuze menciona en algún momento, como primerísimos agenciamientos que permitirían salir provisionalmente del caos —me parece interesante recordar aquí, a modo de cierta resonancia con la reflexión de Deleuze, lo que H. Ph. Lovecraft apuntaba en un texto, «El horror de Dunwich», acerca de la posibilidad de que los niños lloraran por el miedo a la preexistencia de la que provienen, a la condición previa de la venida al mundo⁸—.

Conviene precisar ahora el lugar que *Nana de esta pequeña era* (su segunda parte, en concreto) ocupa en el conjunto de *Jinete Ultimo Reino*: al final del *Fragmento 1*. La trilogía es una extensa investigación acerca de los papeles de la norma y el deseo en la construcción de las subjetividades y, en este aspecto, *Fragmento 1* buscaría hacer resonar el momento (olvidado, perdido y por ello siempre inventado) en que nos incorporamos al lenguaje, o más bien, en que el lenguaje se incorpora a nuestros cuerpos para hablarlos en un cierto modo aún difuso, el momento de esas primeras palabras en que la sonoridad aún no está adherida en propiedad a ningún sentido definitivo. En *Fragmento 2* resonará ese otro momento en que aprendemos, ya no a hablar sino a escribir, es decir, donde quedamos sujetos a la gramática o la ley, y que se grabará, ahora sí ya de una manera muy precisa y para siempre, en nuestros cuerpos. En *Fragmento 3* será la liberación del lenguaje la que resuene, efecto del deseo que atraviesa los cuerpos y los conduce a un particular viaje a la noche. Difícil no recordar la tripartición del discurso psicoanalítico de pulsión (*lalangue*), ley (*langue*) y deseo (*poesía*) en este recorrido desde las homfonías, aliteraciones y juegos de palabras que no acaban nunca de entrar en el uso comunicacional del lenguaje ni, sobre todo, de conformar un todo, hasta la ordenación, jerarquización y universalización de la que solo la poesía más tarde podrá liberarse, y no a través de un retorno al origen (olvidado, perdido, siempre inventado) sino de hacer palpable el corte de aquella entrada en lo simbólico.

Tres fragmentos que pueden tomarse como cajas de resonancia que, en conjunto, devienen todo un cuerpo de sonido donde nunca nada se repite idéntico y, por lo tanto, donde nada hace identidad, donde no hay abstracción alguna en la que poder contener lo real, dominarlo. Nada de metafísicas, pura materialidad en movimiento (re)sonando cada vez, y cada vez (re)comenzando: el *Fragmento 1* empieza con un amanecer y termina con la nana que estamos estudiando; *Fragmento 2* empieza con

8 Le debo y agradezco la referencia de Lovecraft a mi colega Bernat Castany, que mucho sabe de miedos como demostró en su libro *Una filosofía del miedo* (2022).

un sueño y termina con unas voces superpuestas hablando de jinete, de último y de reino; *Fragmento 3* empieza en una noche y termina en un amanecer.

La nana entonces enviaría a aquel momento donde el sonido era la única voz, o donde la voz no se había convertido todavía en logos. Esto último, para Giorgio Agamben, es lo que la música recuerda siempre (2016): la canción olvidada en el lenguaje, cierto murmullo de la materia/memoria del mundo⁹. De la materia/memoria/madre, o «mutter», que tiene el significado también de «bambucear», «murmurar», «mascullar»¹⁰. De la materia/memoria/madre/muerte, una última asociación esta no ajena al mundo de las nanas, como la misma de los *Cantos y danzas de la muerte* de Modest Mussorgsky que menciona Deleuze (2015: 299), donde es la muerte la que se ofrece a calmar al niño; o la nana que escuchamos en *Si muero mientras duermo*, la película argentina de Carlos Hugo Christensen —con guion de Alejandro Casona, que había trabajado con Lorca en el Madrid republicano—, en la que la madre advierte al niño del peligro de otra mujer, quizás su propio «envés»: «la luna es una mujer que sale sola de noche, duérmete». Lo femenino girando siempre en torno a cierto orden demiúrgico, donde el vínculo de la vida con la muerte impide cualquier posibilidad de totalidad, en nombre de la cual, por cierto, suelen hacerse todas las guerras.

La nana, por lo tanto, como un primer rincón donde protegerse de las fuerzas de un caos que, en el caso que nos ocupa, no es solo, digamos, de signo ontológico sino, sobre todo, político: el inmenso agujero negro del capitalismo, sumidero infernal de restos, deshechos, monstruo que nos mantiene en un insomnio desde el que vemos morir, inmunizados, a lxs ma(d)res; monstruo que no es ya una amenaza sino que está aquí, propietario de nuestros cuerpos y de nuestros sueños. *Nana de esta pequeña era* buscaría conjurar al monstruo convocándolo, como en las viejas nanas, pero ¡cuidado!, porque no se trata de dormir exactamente —aunque una necesidad de descansar no le sea ajena— sino de despertar, se trata de abrir bien los ojos y los oídos para escuchar y ver bien al monstruo, para también perderle el miedo, como hubo también que perderselo a los textos intocables de la tradición, que ahora *se samplean*, se intervienen, se desvían, se usan. Con esta destitución del Gran Otro podría tener que ver el calificativo de «pequeña era» del título de la *Nana*. Vayamos a ello para acabar.

3. «Pequeña era»: efectos de sentido

El título de la pieza es, desde luego, sorprendente, porque no es «pequeña» precisamente como definiríamos esta época, cuyo desastre, ha quedado claro, es de dimensiones gigantescas, a lo que, por otra parte, tal vez haga referencia la palabra «era», si la entendemos desde la idea de expansión y duración del daño. Convergencia disruptiva en cualquier caso, también en esto la nana invita a determinados y provisionales anudamientos. La «era» misma se presenta, o se exhibe, desde la omnipotencia y lo definitivo de su llegada, delirio (insomne) que Mark Fisher llama «realismo capitalista», esa necesidad del capitalismo de mostrarse como una totalidad de la que no es posible salir, como un gran

9 *Murmure de l'eau qui chante*, tituló Brigitte Cornand el CD que produjo en 2002, en el que Louise Bourgeois cantaba 22 melodías cortas y canciones infantiles.

10 Como recuerdan los traductores, Carlos Bueno Vera y Violeta Gil, de *Mi libro madre, mi libro monstruo*, de Kate Zambreno (2022: 222).

Otro inamovible, que solo generaría esa impotencia reflexiva en la que parecemos estar sumidos¹¹. He aquí, sin embargo, que alguien se atreve a hablar de «pequeña era», quizás, como antes decía, para rebajar esa estatura con que la era se reviste, porque esta sería, en realidad, una «era» que no está nunca a la altura de su propia monstruosidad, incapaz de saciarse, frágil en su fortaleza extrema; la debilidad del monstruo, cuya única riqueza son sus cadáveres, y su inútil fantasía la de perdurar, algo en lo que también incide la palabra «era» si la entendemos como una conjugación del verbo «ser», un pasado indefinido que traza una transitoriedad que dice que el capitalismo no llegó para quedarse, porque también está asediado por la finitud, es decir, por esa muerte que niega al tiempo que provoca. Las mismas convergencias disruptivas se dan si se piensa en la «era» desde una perspectiva espacial: «era» podría recordarnos a «erial», terreno baldío o yermo, aunque al mismo tiempo «era» es también terreno cultivable, un espacio de tierra limpio donde se trillan las mieses y se cultivan las flores, donde se machacan los minerales y donde se maja el yeso.

Nana de esta pequeña era se presenta, por lo tanto, como una máquina de convergencias disruptivas, cuya finalidad es no dejarnos dormir más, aunque el triunfo de toda nana sea dormir al público, como sostenía Fran MM Cabeza de Vaca en cierta ocasión (Alcaide: 2020). En este sentido, esta *Nana* actúa como una especie de *antinana* o *contranana*, o mejor, como el envés de una nana, si entendemos «envés» como «lo opuesto al haz» según el diccionario de la RAE, es decir, no lo contrario sino lo que está por debajo, los nudos o nervios que no suelen verse, la parte menos noble de determinadas realidades, de la hoja, de la tela, de la luz. Esta *Nana* viene a despertar(nos a) la oscuridad de la luz.

Por último, si se tiene en cuenta el trabajo previo de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, en esta «era» resuena también la «era» del Seminario Euraca en su programa 12, que tuvo lugar en Madrid en noviembre de 2022 con el título «El sujeto de la era»¹². Ese «sujeto» hace referencia al (trans)feminismo que viene, que busca liberar los cuerpos y los deseos capturados, desujetar las melodías publicitarias de la memoria para disonar juntxs otra vez¹³. No se trata ya de ningún grito revolucionario, que quedó afónico en el siglo anterior. Me gustaría asociarlo, a modo de conclusión de este trabajo, a lo que Jean-Luc Nancy denomina, en el trabajo citado arriba, «murmullo», entendido como una especie de «ruido de fondo» (2022: 190) o «señal sin significado» (193) en el límite del sonido,

11 El concepto recorre todos los textos de Fisher, entre los que destaca el titulado precisamente así, *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* (2018), publicado en Reino Unido en 2009, con la resonancia de la crisis económica de 2008, la cual encontraba parte de su origen en el caso de Reino Unido en el «There is no alternative» de Margaret Thatcher. En esos textos Fisher trata de exponer la idea de que el capitalismo es una estructura impersonal hiperabstracta, y bien real, que requiere de nuestra cooperación para mantenerse como tal. Lo define así en uno de los capítulos del libro: «una atmósfera general que condiciona no solo la producción de cultura, sino también la regulación del trabajo y la educación, y que actúa como una barrera invisible que impide el pensamiento y la acción genuinos» (2018: 41).

12 El Seminario Euraca constituye un colectivo de trabajo e investigación, centrado en una reflexión sobre la poesía y las lenguas desde una perspectiva política y social. Sin sede fija, nació en 2013 y fue coordinado inicialmente por María Salgado y Patricia Esteban. Cfr: <https://seminarioeuraca.wordpress.com/about/>

13 *Reina Jineta* es el nombre de la primera exposición individual de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca, inaugurada el 12 de enero de 2023 en la galería Okela, Bilbao. La muestra contiene piezas instalativas, gráficas y audiovisuales de los últimos seis años, producidas mientras se componía la trilogía *Jinete Último Reino*; la sala donde se expone está iluminada por la artista Irene Cantero, es espacio de exhibición y también set de las performances que tuvieron lugar el mismo día de la inauguración. *Nana de esta pequeña era* forma parte de las piezas expuestas.

que siempre se da separándose de sí, actualizando de ese modo la condición de «ser atravesado» que es la condición del «ser sensible» (198). El «murmullo» tiene que ver para Nancy con nuestra constitución originaria y es la condición de ser-en-común, de eso que «no podemos no ser» (189). Fran MM Cabeza de Vaca lo dice así: «La vida, lo real, las cosas del mundo, mundanas, concretas, la tierra, el vínculo, nuestra capacidad de vivir aquí porque queremos vivir aquí ... recobran ahora su sentido, ¿no? o nos recolocan en un mundo súper antiguo (como dice Alba Rico) donde pensamos que las nanas cobran potencia y necesidad» (Alcaide: 2020). Un mundo super antiguo ahora en pixelado midi: para poner a jugar a nuestro favor la *dysphoria* del mundo y volver a ser-en-común, sin universalismo alguno, eso sí, en un momento de atronadora sordera colectiva.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA, María del Rosario y NANCY, Jean-Luc. (2022). «Murmullo», trad. Juan Diego Pérez, *Ideas y Valores* 70,178, pp. 187-201. Disponible: <https://philpapers.org/rec/ACOM>.
- ALCAIDE, Jesús (2020): «El porvenir que aún no fuimos». *Blog Mambo*. Disponible en línea: <http://www.tea-tron.com/mambo/blog/2020/03/30/el-porvenir-que-aun-no-fuimos/>.
- AGAMBEN, Giorgio (2016). «La música suprema. Música y política». Disponible en línea: <https://ficciondelarazon.org/2016/04/11/giorgio-agamben-la-musica-suprema-musica-y-politica/>.
- BERGAMÍN, José (2006). *La importancia del demonio. La decadencia del analfabetismo*. Madrid: Siruela.
- DELEUZE, Gilles (2015). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo: Buenos Aires.
- FISHER, Mark (2018). *Realismo capitalista*. Caja Negra: Buenos Aires.
- FRANCK, Pilippe. (2022): «Deleuze Rhyzomix 95-05», en Roberto Paci DALÓ y Emanuele QUINZ (eds.), *Mil sonidos. Deleuze, Guattari y la música electrónica*. Barcelona: Tercero Incluido, pp. 123- 138.
- GARCÍA LORCA, Federico. (1984): «Añada. Arrolo. Nana. Vou veri vou. Canciones de cuna españolas», en *Conferencias*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1990): *Poeta en Nueva York*, ed. M. C. Millán. Madrid: Cátedra.
- PRECIADO, Paul B. (2022). *Dysphoria mundo*. Barcelona: Anagrama.
- ROMERO, Pedro G. (2022). *Máquinas de trovar. Índices, dispositivos, aparatos*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Disponible en: <https://issuu.com/museoreinasofia/docs/pedro-g-romero>.
- SALGADO, María (2018). «La poesía visual no es visual. El artificio poético del siglo XX a partir del problema de la poesía visual», *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 21, pp. 45-73. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11299/201379>.
- SALGADO, María y CABEZA DE VACA, Fran MM. (2019). *Nana de esta pequeña era*. Disponible en: <https://hamacaonline.net/titles/nana-de-esta-pequena-era/>.
- SIMÓN, Alejandro (2020). «Una nana para un sueño». *Blog de Alejandro Simón*. Disponible en: <http://www.tea-tron.com/alejandrosimon/blog/2020/04/14/una-nana-para-el-sueno/>.
- TEMPERST, Kae (2022). *Que se coman el caos*. Madrid: Arrebato Libros.
- ZAMBRENO, Kate (2022). *Mi libro madre, mi libro monstruo*. Madrid: Ediciones La uña RoTa.