



## Espacios líricos en la poesía española última: de la heterotopía al no lugar

Lyrical Spaces in the Last Spanish Poetry: from Heterotopia to Non-Place

Luis LUNA

*Investigador independiente*

**Resumen:** La configuración del espacio en la poesía última española supone un cambio sustancial en el lenguaje poético empleado en los últimos años. El figurativismo imperante hasta los años ochenta se ha ido progresivamente deslizando hacia la construcción de territorios donde el lector transita desde el propio lenguaje, sin necesidad de referencias externas que lo acrediten o justifiquen, ampliando así los márgenes de un realismo posibilista y construyendo sujetos poéticos más allá de un canon prediseñado o continuista.

**Palabras clave:** heterotopía; no lugares; poesía contemporánea; espacios líricos.

**Abstract:** The configuration of the space in the last Spanish poetry Spanish mean a substantial change in the poetic language used in the last years. The prevailing figurative until the 80's has been gradually sliding towards the construction of territories where the reader passes from the language itself, without the need for external references that prove it or justify it, thus expanding the margins of a possibilistic realism and building poetic subjects beyond a pre-designed or continuist cannon.

**Keywords:** Heterotopy; Non-Places; Contemporary Poetry; Lyrical Spaces.

Habida cuenta de los procesos internos que se dan en todo canon estético, la poesía española tiende, en estos momentos, y con mucha fuerza, a cuestionar el sujeto poético heredero de la poesía realista o mejor, figurativa, imperante hasta los años noventa del pasado siglo. Aunque tenemos que señalar una extraordinaria diversidad en la publicación de títulos, con la complejidad que ello conlleva, nos vamos a centrar en este artículo en la producción de algunos poetas que se separan definitivamente de la aceptación sin cuestionamientos de un sujeto poético referido a un ciudadano bajo la imprecisa etiqueta de normal, de clase media y cuyos temas son, preferentemente, el amor o sus derivados.



Estas voces distintas emplazan su sujeto poético en un espacio lírico conformado como tal espacio en tanto en cuanto las relaciones con él siempre serán problemáticas y fuertemente extrañadas. Este extrañamiento propio de toda poesía se realiza en estas obras con mayor intensidad y se sujeta a unas coordenadas donde las teorías sociales tienen un peso extraordinario. No de otra manera podemos entender obras como *Reses* de Esther Ramón o *28010* de Marta Agudo. Lo que cuenta en los ejemplos que vamos a traer aquí, verdadera punta de un iceberg mucho más profundo y extendido, es que la configuración de esos territorios sirve a los poetas para desligarse de un espacio de confort que ha asediado a la poesía española tradicionalmente. En ello han influido, en mayor o menor medida, las crisis de tipo social y por qué no decirlo, de tipo individual que han afectado globalmente a nuestras sociedades. Es en este sentido en donde debemos abundar si queremos una comprensión con más amplitud de miras sobre la poesía española última. Frente a la ubicación propia de la poesía realista, entendida en su sentido más tradicional, encontramos un tipo de voces fuertemente desubicadas que ahondan en la crisis del sujeto contemporáneo. Si en esa poesía realista las relaciones entre individuos no se cuestionan, sino que se reproducen con fuertes lazos de pertenencia, en estas voces distintas nos encontramos con sujetos en permanente construcción, que se instalan en sociedades líquidas (Bauman, 2013) donde las relaciones se construyen de manera intermitente y sin capacidad para establecerse en un edificio de pensamiento total o, si se quiere, totalitario. El individuo que transita por estos espacios líricos está penetrado de una doble búsqueda: la de su identidad y la de un lenguaje que pueda decirle a los demás. Es por ello que estos poemarios de los que vamos a hablar tienen un acusado componente metapoético, tal y como ha sucedido en la poesía internacional en todos estos años. El cuestionamiento del lenguaje hasta hallar un verdadero índice de sentido va a ser una constante de lo que podríamos denominar poesía distinta. Estos territorios no serán, por ende, reproducciones más o menos estéticas de lo real, sino construcciones, en el sentido huidobriano del término, de virtualidades poéticas posibles. Ahora bien, debemos matizar que esta búsqueda metapoética no está afectada de un solipsismo fagocitador de las referencialidades del sujeto, sino que se construye sobre la base de esa búsqueda de identidad, contrastada con las otras individualidades posibles. No estamos hablando, en puridad, de un lenguaje por el lenguaje, o de una escritura poética por la escritura poética. Estamos más bien ante un diseño nuevo de las relaciones entre individuo y sociedad, así como del papel del poeta en el mapa de las configuraciones dialécticas. En este mapa, el poeta, la voz poética, se configura como un actante disruptivo, con una mirada afectada por el extrañamiento, sí, pero capaz de alzarse desde su propia extimidad (Miller, 2010) o intimidad compartida para influir en el pensamiento de la sociedad. Esta desubicación es, pues, una de las señas de identidad del sujeto poético que se está configurando en los últimos años. Sus geografías son fruto de la incertidumbre finisecular y, paradójicamente, construyen certidumbres de sentido, de devolución, si es conveniente hablar en estos términos, de componentes semánticos al lenguaje con el que nombran la virtualidad.

Esta virtualidad configura el libro de poemas como un espacio, un andamiaje territorial donde sujeto poético y lector van a encontrarse. El extrañamiento del

poeta se va a dividir según sus propias señas creadoras. En ocasiones la vislumbre se va a transmitir mediante heterotopías (Foucault, 1984), en otros casos mediante distopías más o menos reconocibles (Galdón Rodríguez, 2011) y en otros mediante no lugares (Augé, 2008). Cada uno de estos espacios tiene sus propios condicionantes y sus propias coordenadas existenciales. Estas coordenadas son precisamente las que afectan a la identidad del sujeto poético que las conforma.

Las heterotopías, entendidas, tal y como significaba Foucault (1987: 47), como contraespacios, superponibles a la realidad que los acoge y en donde “todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados” son fácilmente reconocibles en la poesía española contemporánea. Pensemos, por ejemplo, en un poemario como *28010* de Marta Agudo. El mismo título del libro nos está dando una fuerte y real ubicación espacial: se trata de un distrito postal de la ciudad de Madrid.

Este distrito postal se configura como ubicación perfectamente delimitada que, sin embargo, permite desestructurar la realidad circundante a la voz poética. Es, al mismo tiempo, refugio, límite y posibilidad. Refugio en tanto en cuanto la voz muestra una desubicación mayor fuera de ese límite; posibilidad en tanto en cuanto no se dan elementos localizables en un mapa del distrito. Muy al contrario, todo el espacio está subjetivizado, superpuesto a ese espacio real que conforma el distrito postal. Y es justo en esa tesitura donde se configura como una heterotopía poética. El lenguaje, el símbolo, crea un espacio nuevo donde el sujeto lírico adopta una identidad propia que le permite desarrollarse. Crea, con el mismo lenguaje, una zona de habitabilidad, un espacio donde llevar a cabo su reflexión en la medida en la que contempla desde una mirada creadora. Así, la observación, su observación, nos permite, como lectores, habitar ese espacio intermedio, esa virtualidad creada sobre la propia realidad del callejero. Obviamente, esta aproximación del sujeto poético va a realizarse desde una estética fragmentaria, donde cada fragmento tiene la posibilidad de marcar un hito en ese espacio. La conformación de la persona poética está, pues, construida con estos hitos, siendo el resto parte del trabajo de decodificación del lector. Si el sujeto está sometido a un fuerte extrañamiento no puede asignarse un edificio de pensamiento y de conformación de la intimidad cerrado, sino, muy al contrario, debe estar en perpetua construcción, permanentemente revisando aquello que aprehende en el deambular por el espacio que a la vez va creando. Y, mientras lo crea, atenúa la angustia del extrañamiento y la desubicación. En referencia a ello dice la autora en uno de sus fragmentos: “(...) y me da miedo el espacio, le dice un crío de seis años a su madre cuando cruza la puerta del colegio. Aquí en mis calles, la angustia se atenúa: veintiocho cero diez” (Agudo, 2011: 47).

Son, pues, sus calles la urdimbre de unas “nuevas coordenadas” (*ibid.*: 11) creadas por el propio lenguaje, significativamente señalado con la división del libro en las secciones “Fonética”, “Sintaxis”, “Geografía” y “Secuencia”. Todas ellas remiten simbólicamente a la creación de un sujeto (Fonética), sus relaciones con la alteridad (Sintaxis) y su ubicación en un espacio (Geografía). La última sección nos remite a una concepción temporal, puesta bajo sospecha: “De ser cierto que el tiempo no existe/ saberme en el espacio” (*ibid.*: 15). Esta estructuración engloba lo fragmentario y permite reconstruir los elementos que faltan para el posible todo. El extrañamiento se cede así al lector, quien, de manera activa, ten-

drá que poner de su parte para la intelección de la palabra poética. Aunque más adelante nos referiremos a ello con más detenimiento, es importante consignar que la construcción de nuevos espacios y sujetos líricos remite, por supuesto, a la creación de nuevos sujetos receptores. El lector no es, para los poetas que vamos a analizar aquí, un mero espectador de las posibles iluminaciones de un poeta que se erige en voz de la conciencia o le ofrece determinadas certidumbres. Muy al contrario, debe ser un actante activo de la propia construcción del poema, estableciendo su propio pensamiento al hilo del de otro sujeto y conformando así un pensamiento propio, iniciador a su vez de nuevos espacios de reflexión.

El vínculo es, entonces, de lenguaje. En ello abunda la primera sección, estableciendo las letras de un nombre para el sujeto poético. La desubicación es tan intensa que debe, necesariamente, buscarse un nombre, en tanto en cuanto el nombre puede designar una identidad que los otros, la alteridad, pueda nombrar para ser. Esta complejidad del sujeto lírico responde a una introspección intensa en la que la lengua debe ser revisada y considerada. La utilización banal, utilitaria del lenguaje es vista por el sujeto que contempla y reflexiona de una manera altamente llamativa, casi imposible de realizar por él mismo. Es la misma fascinación que ejerce descubrir una nueva lengua desde la condición de extranjería. Y es, al mismo tiempo, desasosegante, pues nombra realidades sin cuestionarlas en ningún momento.

Una vez descifrado ese nombre, el lenguaje debe construirse en el espacio de relaciones sociales, en su poder innato como vínculo de comunicación. Es en ese momento, cuando vemos la tensión a la que se somete la identidad para poder reconstruirse, pues se avista como una quiebra, como una rotura en el propio espacio identitario, “no hay tensión más continua que los otros” (*ibid.*: 29) llegará a decir uno de los versos. Esta idea se refuerza a lo largo de todo el libro estableciendo así un referente de contradicción aparente entre el deseo de los otros y el miedo a desconocerse en sus juicios o en sus palabras. La desaparición, entendida aquí como impulso volitivo del sujeto, también se hace explícita, pues, en cierto sentido, significa la cesación de esta tensión entre el yo y el tú, entre la identidad íntima y la extimidad de las relaciones con los otros. Este impulso, frecuente en los poetas últimos, revela también, al igual que otras características, ese cambio de sujeto lírico del que hablábamos más arriba. La desaparición implica la falta de tensión, el final de la angustia provocada por el fuerte extrañamiento y la desubicación. Este sujeto lírico del que hablamos se sabe próximo a callar, pues no puede asegurarse, desde una posición de incertidumbre, la postura del creador inspirado, cuyas palabras deben necesariamente decirse.

Esta diferencia implica también un compromiso, un compromiso veraz con el mundo: las palabras implican la decisión de hacerse subversivas pues esbozan un lenguaje propio como contrapoder al lenguaje banal de un seudorealismo en decadencia. Al poder no se le subvierte con su propio lenguaje, un lenguaje tomado y deshecho por los sucesivos discursos que lo secuestran (como el político o el de la publicidad), sino con un lenguaje otro que tenga la capacidad de devolver parte de ese significado arrancado por estas malversaciones del sentido. En este aspecto las poéticas de las que venimos hablando se acercan a la corriente de la conciencia crítica, así llamada por el estudioso A. García Teresa (2013).

Este compromiso se hace explícito en las secciones “Geografía” y “Secuencia” en donde abundan los fragmentos que hacen referencia al dolor y al sinsentido de lo contemporáneo: “(...) un millón de cuerpos que crecen y caen, sucumben y se alzan entre antenas prodigiosas” (Agudo, 2011: 54). Esta repetición incesante de lo mismo contrasta fuertemente con la reflexión del sujeto lírico que, a través de la heterotopía creada puede resistir y observar aquello que le rodea y le fuerza a escribir.

Otro libro muy interesante al respecto de lo que venimos hablando es *Malpaís* de Alfredo Saldaña. En él se traza una geografía particular en donde el sujeto lírico vuelve a estar fuerte y voluntariamente extrañado: “(...) dejar atrás la identidad / que nos citaba y hacía fuertes” (Saldaña, 2015: 14). Este extrañamiento voluntario entra dentro de una concepción de extranjería, de desplazamiento volitivo para encontrar un yo posible, un yo capaz de sentir y reconstruir con el lenguaje una suerte de compromiso que va más allá de la queja intimista de cierta poesía anterior. Aquí se esboza un espacio fronterizo, que tiene componentes distópicos, utópicos y heterotópicos. *Malpaís* es una distopía en tanto en cuanto se acepta que en su interior se pueden encontrar las mayores atrocidades. Y, sin embargo, dentro de ese camino —y esta palabra no está escogida al azar— general hay cabida para la transformación radical del entorno y de los sujetos: la palabra poética, cuando es completamente plena, puede subvertir y encontrar otra forma, otra manera de ver y de existir. Por ello, no cabe más remedio que recorrer el territorio, sabiendo que, primero, como en un intento budista, hay que despojarse de la vieja e incapaz identidad, tal y como veíamos en la última cita. Esa identidad hace fuerte al sujeto en tanto en cuanto le otorga una pertenencia y, al mismo tiempo, le hace incapaz de ver, de un modo profundo, lo que sucede en su propia exterioridad. Saldaña esboza aquí el paso de la identidad de la poesía anterior, fuertemente arraigada, hacia un sujeto en construcción, capaz de atravesar la incertidumbre y arañar un poco de sentido que no esté estereotipado o convertido en cliché. Al caminar por *Malpaís* el sujeto es al mismo tiempo aprendiz, testigo y memoria.

Esta capacidad de memoria es lo que establece un verdadero compromiso en la voz de Saldaña. Solo fuera del cliché puede la lengua establecer un auténtico vínculo de creación. Pero esa lengua tiene que revisarse, no puede darse por suelta. He aquí, como hemos dicho, una nueva quiebra. Metapoema para lograr sentido, pero fuera del solipsismo. Ese nuevo lenguaje es el que se necesita como contrapoder, como forma de creación de un contraespacio. Y ese contraespacio, con sus características distópicas, con su volición de utopía, tiene más que ver con ese lugar otro que estamos definiendo como heterotopía. Un malpaís es un lugar existente que podríamos encontrar en Nuevo México o las islas Canarias. Sin embargo, no es solo esta geografía concreta a la que hace referencia el autor, sino más bien a un espacio superpuesto a los entornos reales. Y en ello, en esa característica, es donde más nos vamos a acercar a la heterotopía como tal. La polisemia evidente de la palabra sirve además para que el lector, que va a habitar el espacio, pueda encontrar asideros donde reconstruir su propio malpaís. Encontramos de nuevo una geografía subjetivizada pero con las suficientes señales para que el lector pueda encontrarla y hacerla propia.

La base de esta alegoría está precisamente en el efecto de caminar. El viaje es, según lo esbozado en el libro, una forma de aprendizaje. Desde *las sendas de Oku* de Matsuo Basho hasta las *road movies*, desde el *Gilgamesh* hasta *On the road* de Jack Kerouac, pasando, por supuesto, por Antonio Machado, el viaje es una de las metáforas privilegiadas para la construcción de una identidad. Por ello, en la obra de Saldaña vamos a encontrar numerosas referencias a ese camino, tanto interior como exterior, que debe recorrer el sujeto lírico para encontrar una identidad y un lenguaje que le sean propios. Es en ese viaje cuando se encuentra además la alteridad, la otredad que construye la perspectiva para poder contemplar:

*Je est un autre*  
reescibe a  
*Je suis l'autre,*  
su otredad  
se desprende  
de su mismidad,  
esa inquietante extrañeza  
que da y quita sentido a lo que es y no es.  
(Saldaña, 2015: 64)

La identidad es, pues, una construcción, un proceso que el sujeto lírico tiene que experimentar en la creación de una geografía propia. Si todo texto es una creación dinámica podemos colegir que toda identidad creada por él, basada en esa textualidad, que es finalmente lingüística y, como tal, un proceso de creación y búsqueda de lenguaje, tiende necesariamente a ser dinámica y compleja. Este aserto configura un sujeto lírico permanentemente en reconstrucción y muy elaborado. Cuanto más sentido se arranca en el camino, cuanto más se avanza, menos certeza hay sobre él, menos certidumbre o acaso la certidumbre de que solo se es en la incertidumbre. Este aparente juego de palabras no es, sin embargo, baladí: la incertidumbre es una constante en el sujeto lírico de la poesía que estamos estudiando. No obstante, esa penumbra del ser no impide el reconocimiento, el compromiso con aquellos que se igualan en la mirada creadora: el despojado, el olvidado, el desplazado, el migrante o el exiliado. Todas ellas son figuras iguales al poeta, el cual, acuciado por su búsqueda de identidad, es más que nunca un extranjero, cuya patria, el lenguaje, está siempre haciéndose, reconstruyéndose.

Hay, por tanto, un hermanamiento, un verdadero compromiso con aquello que se contempla, que reside precisamente en el vaciamiento para ser el otro, otro que finalmente es yo mismo. No hay, por consiguiente, un distanciamiento intelectual, sino una toma de perspectiva y no hay, por supuesto, un arrogamiento de la voz de los otros, como en la poesía social de décadas anteriores. Se trata de individuos fuera de la normalización del sujeto destinatario del poema: no son "ciudadanos normales" con sus "problemas normales", sino sujetos desplazados, marginados en los territorios habituales por donde transita el poema. Todos ellos están dentro de la geografía virtual de *Malpais*, todos ellos pertenecen a ella, puesto que el sujeto poético puede ser todos ellos y no serlo a la vez, igual que el extranjero se siente participante de un territorio y no "es" al mismo tiempo de ese territorio:

Si acorralado, alejado, bárbaro, cautivo, confinado, deportado, desahuciado, desalojado, desplazado, desterrado, esclavo, excluido, exiliado, expatriado, expulsado, extraño, forajido, forastero, fuera de la ley, fugitivo, hostigado, ilegal, impío, inmigrante, olvidado, *outsider*, perseguido, perroflauta, postergado, proscrito, refugiado, relegado, salvaje, sin papeles, sitiado, vejado, *wet back*...

que mi patria sea esa otra que tiene por nombre *extranjería* (*ibid.*: 40).

Esta condición, la de extranjero, da basamento al lenguaje fronterizo del autor, en tanto en cuanto la frontera no se contempla como un lugar de paso, sino como un espacio de residencia virtual. La frontera, con su componente de extrañamiento, con su vínculo de no lugar, representa así la idealidad del encuentro con los otros, con unos otros especialmente cercanos al sujeto poético de *Malpaís*. Es precisamente en la frontera donde vamos a encontrar, como decíamos, esos vínculos con los no lugares, espacios privilegiados para la poética del desplazamiento. En el caso de Saldaña, podríamos hablar de un desplazamiento subjetivo que tiene como fin encontrar a aquellos con los que el sujeto lírico del libro pueda identificarse. Exilio y cierta suerte de insilio son, pues, dos caras de la misma moneda.

Ahondando en el concepto de no lugar, encontramos dos libros muy interesantes bajo la perspectiva en la que estamos trabajando. Se trata de *Reses* de Esther Ramón y de *Paisaje adentro* de Lourdes de Abajo. En el primero, nos encontramos con un espacio transversal, que se extiende a lo largo del tiempo del poema. Este espacio tiene varios sedimentos de lenguaje, que se van aposentando en cada uno de los fragmentos y que corresponden a distintos subespacios dentro del principal. Se trata, por así decirlo, de la acotación de un territorio a través del lenguaje. Una de las concreciones de este territorio es el matadero. Como lugar, el matadero es fácilmente etiquetable como heterotopía y, sin embargo, podemos ir encontrando en él varias señales que lo acercan a la perspectiva de los no lugares. En principio, la identidad es tan débil que no se puede asumir ni siquiera como una identidad o sujeto poético. En el matadero todos están señalados por la inexistencia o por la inmediatez de la inexistencia. Los roles que se ocupan son indistintamente el de matarife y el de res sacrificial. Estamos, por tanto, ante un deslinde dual de esa identidad. Un sujeto binario que se extiende a través del tiempo histórico y su tiempo subjetivo. Este sujeto va a ir haciéndose a lo largo de los textos y así, si el libro comienza con un contundente fragmento en el que se enuncia "soy la mano que sacrifica reses" (Ramón, 2008: 9) nos encontramos más adelante con que los mugidos emergen de sus propias manos (*ibid.*: 25). Así pues, nos hallamos ante esa dualidad de víctima y victimario, que se extiende por un texto donde entran en juego distintas alteridades.

En este sentido, si el lugar posible engendra derechos, el no lugar hará justamente lo contrario. Este no derecho se resume en matar o en ser matado, en una búsqueda y constatación de que la supervivencia está absolutamente definida por la falta de identidad. En este no lugar el sujeto lírico es múltiple y único, puede acoger las distintas voces de los otros, pues, en definitiva, se trata de crear un espacio para expresar la extrañeza de la muerte. Y la muerte es del mismo modo un no lugar a donde quienes son convocados están en el proceso de pérdida de identidad. Los restantes espacios que podemos identificar en el libro están aso-

ciados al matadero. Tenemos, de esta forma, que considerar la construcción de una geografía en donde todo converge hacia el sacrificio. Este es un símbolo identitario: se es víctima o verdugo y se es, al mismo tiempo, víctima y verdugo, sacrificio propiciatorio para una identidad en perpetua construcción, alegoría y síntesis de la historia.

Asociadas a este espacio encontramos otras delimitaciones necesariamente imprecisas: un bosque, una playa o un tren. Los dos primeros albergan la superposición de una identidad central. Si todo sucede en un no lugar, la fragmentación textual nos permite la errancia por ese espacio, asociando todos los sujetos a esa condición dual de la que hablábamos. En el bosque todos los elementos van a predisponerse para la consunción. En la playa se concitan los ahogados, como un punto de no retorno:

El peso en el agua, un breve sumergirse. Un emerger aterrado.

Desde el barco los vigías divisan balsas que son vacas, que son terneros. El piloto cambia el rumbo. Los pasajeros en cubierta, que son pastores. Que son padres desolados (*ibid.*: 70).

Esta desolación va a ser una de las señas de identidad del sujeto que la autora va perfilando a lo largo del libro. No es de extrañar si tenemos en cuenta el territorio en el que se encuentra. La geografía, por tanto, explica al sujeto y el sujeto lírico, paralelamente, crea esa geografía. Están radicalmente unidos por el vínculo de la palabra, del lenguaje, asidero único de comunicación posible. Esta tramazón es otra característica del nuevo sujeto lírico: no estamos ya ante una acumulación de poemas, unidos por la voluntad más o menos errática del poeta, sino ante un edificio de sentido, un armazón que soporta la sensación y construye un habitáculo para el lector. Este edificio va a ser necesariamente provisorio, sin ningún tipo de certeza más que la búsqueda de un lenguaje y la comunicación de unas sensaciones que es necesario compartir. Hay, pues, una fuerte estructuración, un vínculo de sentido metafórico y de ritmo que da unidad al proyecto espacial. Al mismo tiempo, el espacio lírico de *Reses* es también una geografía extrañada. No cabe mayor extrañamiento que el del sujeto que se sitúa ante la perspectiva de la muerte. No hay mayor desarraigo que el saberse en ese momento de suprema importancia. La res se convierte ahora en un “contorsionista” (*ibid.*: 63) preparada con detenimiento para el sacrificio, intentando encontrar su hueco en la larga fila en la que se la va introduciendo:

Fila en el túnel del matadero. La primera res es siempre la última. La segunda res es la primera. La primera res es siempre la última.

Uno lo intenta. Anuda los brazos y las piernas, hunde la cabeza, se dobla como una tela. El arcón es demasiado pequeño. No entra (*id.*).

Es esa búsqueda, la de ocupar un espacio mínimamente propio la que determina el no lugar. Solo con ese poco de identidad se puede abordar la existencia, la construcción de la alteridad que pueda servir de espejo. Es, en síntesis, la búsqueda de una pertenencia, aunque se sepa destinada a la muerte. En un no lugar el sujeto queda identificado de manera débil mediante un pasaje o un número de habitación. En el libro de Ramón, un marchamo que identifica a la res y muestra su pertenencia. Débiles marcas que configuran un paisaje construido con fragmentos, con débiles instantáneas que se superponen creando un magma poético,



tal y como para un viajero se superponen las visiones y las imágenes del viaje. Esta sucesión de imágenes, de fragmentos textuales, de articulaciones dislocadas por el sujeto es la que delimita el no lugar, la que finalmente le confiere una identidad como urdimbre de sentido.

En coordenadas semejantes se enmarca el libro de Lourdes de Abajo *Paisaje adentro*. Tal y como su título explicita, estamos ante un paisaje fuertemente subjetivizado, enmarcado en una estructura musical, donde debemos ver las pautas de una ópera. Esta construcción sirve a la autora para ubicar los sujetos poéticos o voces que conviven en el libro. *Paisaje adentro* es una construcción coral que, al modo musical, tiene dos posibles sujetos poéticos principales, identificados con nombres simbólicos. Este paisaje emana directamente de un no lugar, en tanto en cuanto parte de un manicomio donde se marca la identidad de los pacientes con un nombre en un expediente y una patología como señalador.

El libro arranca con un largo poema, del que caen en cascada los siguientes textos, fuertemente estructurados. Este primer poema es una especie de introducción, de gozne para la identidad puesto que lo que sucede es un “discurso en traje blanco” (De Abajo, 2012: 17), en el traje blanco con que se viste, según la visión del sujeto poético a los enfermos mentales. A partir de aquí asistimos a la configuración de un espacio mental, un auténtico no lugar basado en la multiplicidad de voces que lo habitan y que finalmente se subsumen en una. Identidad múltiple para un no lugar en el sentido más ajustado del término. Un discurso simbólico en el que el sujeto, mediante una larga lista de citas literarias va a ir descomponiéndose, alegorizándose, construyendo en su interior lo que en el exterior le aniquila y le roba su propia identidad.

Ante esa pérdida, el espacio creado en el libro es una suerte de contraespacio de resistencia. Un último baluarte de introspección frente a la toma del espacio efectuada por la blancura de una habitación donde el yo exterior queda confinado. Se trata, entonces, de una superposición de espacios: un primer contenedor del yo, real, que podríamos adscribir a un no lugar típico, con una identidad debilitada, marcada por la despersonalización. Y un espacio interior donde la subjetividad no solo es capaz de estructurar una voz, sino de descomponerla en varias, otorgando a cada una de ellas una pieza del puzzle identitario vivido en ese espacio.

Una vez dentro, el discurso cambia. Si en el primer poema estábamos ante un largo texto, torrencial, hilado caóticamente en un ritmo ensordecedor de imágenes, proyector de una identidad alterada por la locura, en los restantes se nos va a disponer en una sucesión seriada de fragmentos en los que la voz, “ala plegada” (*ibid.*: 21) construye una casa “a salvo del visitante” (*ibid.*: 23) y a la espera de un nombre que la complete. Todos los elementos, la puerta, sus quicios, el felpudo, están en tensión ante la inminencia del encuentro. La locura es, como en el verso de Quijada Urías, el nacimiento de los sentidos y, como tal, descubre un universo interior marcado por la búsqueda del otro, que se espera como configurador de identidad.

Pero, antes de que llegue, el sujeto poético debe reconstruirse una historia, una memoria que pueda hacerle distinto, devolverle la dignidad perdida en ese espacio intermedio de la locura. Si todo el libro es una búsqueda, en esta primera

parte esa configuración del yo se hace angustiosa. Los textos reflexionan sobre la soledad interior, donde la configuración de un paisaje es vital para anclar la personalidad aunque se reconozca ser “agua amátrida” (*ibid.*: 39) o “pájaro” (*ibid.*: 40) en un “paisaje de sombras” (*ibid.*: 59). Una vez establecida la identidad de este primer personaje, el texto se desplaza hacia el otro, acumulando para él rasgos que tienen que ver necesariamente con el comienzo. Así, su nombre, Alif, y las imágenes asociadas a él, como los pájaros en el inicio de su vuelo. Ambos conjuntos de textos tienen como finalidad la demarcación de una identidad, trabajada en lo binario, en lo femenino y lo masculino, sin que quede claro en ningún momento a quién pertenece cada sexo.

Ambas voces crean sus propios espacios, que se concitarán en uno solo cuando sobreviene el diálogo (*ibid.*: 79). A partir de él y tomando como base la apropiación de un sentido, fuertemente interior, de la palabra, el texto construye un habitáculo para el desarrollo de ese encuentro que permita la reunión de una dualidad. La identidad, por tanto, ha sido capaz de crear dos mitades y, siguiendo el hilo de la construcción del sujeto, volver a reunirlos. Un sujeto múltiple para un espacio subjetivo en donde todos los componentes están alterados por la propia configuración de la identidad.

*Paisaje adentro* supone entonces la interiorización problemática del espacio físico, construyendo un espacio para el insilio, única forma de construir la identidad y de lograr una vislumbre o un sosiego para la permanente búsqueda de los tres extremos de los que venimos hablando: lenguaje, sujeto, espacio.

Cercano a estos presupuestos se encuentra el libro de Goretti Ramírez *El lugar*, donde se reflexiona con mucha intensidad sobre las relaciones entre la corporeidad y el espacio, como si el cuerpo significase, además del mismo lenguaje, una prueba de ser en el espacio físico que se ocupa. En el prólogo a este libro Andrés Sánchez Robayna reflexiona con acierto sobre la problematicidad del ser, tomando como referencia a Juan Ramón Jiménez y a Edmond Jabès:

Quedades, sombras, reflejos, huellas: ¿qué espacio es este por el que cruza un cuerpo, un cuerpo ignorante de otra cosa que no sea su sola, insustituible presencia? En el vacío exterior, en efecto, la corporalidad –la conciencia no de poseer un cuerpo, sino de *ser* un cuerpo, en los conocidos términos que en su día propuso el existencialismo– es el umbral, el paso previo a toda experiencia sensible: la entrada, en rigor, en la materia del mundo (*apud* Ramírez, 2000: 8).

Se trata, entonces de encontrar “el lugar del ser” tal y como sigue diciéndonos Sánchez Robayna (*ibid.*: 9). Es en la definición de ese lugar cuando se encuentra el lenguaje. El primer poema del libro nos deja bien claro que, aunque se citen lugares reales, donde se va a entrar, el espacio que se va a construir, es de lenguaje. En la letra se entra “descalza” (*ibid.*: 15), es decir, sin mayor protección que esa débil frontera que es el cuerpo. Una vez allí, los poemas ahondan en la noción de desierto. El desierto, un no lugar en el más puro sentido del término, permite al sujeto poético ahondar, casi de manera mística, en la identidad. Es posible allí, donde el estímulo se pierde mirada adentro, bucear en los abismos del yo para atrapar un poco de sentido en el lenguaje escrito en la arena. Como decíamos hay referencias concretas a espacios identificables como Alejandría o Damasco. Estas geografías están fuertemente subjetivizadas, en tanto en cuanto, como ya hemos

dicho, se convierten, en este tipo de libros, en heterotopías, bien porque no vamos a encontrar una reproducción estética de las mismas de carácter figurativo, bien porque lo que trazan es una geografía interior, en donde los textos se convierten en hipertextos, gracias a su cualidad de sugerencia o a su adscripción a determinadas místicas o búsquedas anteriores. Así sucede en este desierto, donde la búsqueda del libro, el detalle con el que se tratan sus páginas y la atmósfera onírica y vagamente espiritual nos impregna de autores como Jabès e, incluso, de místicos sufíes.

Si el desierto es en realidad un no lugar que sirve para tomar conciencia de la propia identidad, Ramírez explora también otros espacios que nos ayudan a reforzar esa búsqueda de corporeidad y de ubicación. Tal vez uno de los más interesantes sea el baño público, que nos permite de nuevo identificar los rituales de purificación mística necesarios para la interacción social y la búsqueda de una trascendencia, convertida simbólicamente en una lengua, en un idioma que el sujeto poético no conoce:

Era el vapor acaso  
 (la levedad del agua)  
 O el aceite frotado  
 Sobre mi cuerpo: qué,  
 Aquella lengua extraña  
 Que no pude entender.  
 (*ibid.*: 30)

Si nos damos cuenta, el espacio del desierto da paso a una geografía acuática que necesita de esa purificación primera del baño. Más adelante otra extraña geografía va a delatar la zozobra de la identidad. Se trata de una barca en medio del agua. En esta barca, también un símbolo privilegiado de la mística, la autora toma conciencia de su propio cuerpo, que se convierte en una suerte de escritura. La corporeidad es vista, pues, con la extrañeza de la errancia, de esa búsqueda de ser de la que hablaba Robayna en el prólogo al libro. Esa extrañeza configura el lugar y también a quien lo habita, situándolo en una atmósfera onírica, donde lo sentido es solo una parte de lo simbólico, y lo simbólico es, por supuesto, una escritura, un libro, una ficcionalización del ser para que este finalmente sea.

En este mismo sentido de deconstrucción de la identidad, encontramos *Nos mira la piedad desde las alambradas* de María Fernanda Santiago Bolaños. Situado en un no lugar claramente distópico, un campo de concentración, el sujeto poético se desintegra cuando contempla todos los nombres despojados de historia que se concitan allí, homenajeados en una placa. El libro, fruto de un viaje moral, tal y como la califica la misma autora, supone, al mismo tiempo, una búsqueda de sentido. El desplazamiento vuelve aquí a ser el detonante de la extrañeza, el resorte que dispara la emoción y barrena todas las lecturas y las certezas arraigadas sobre la realidad de un espacio como este. La memoria, pues, debe construirse por parte del sujeto poético, no basta la sola lectura o documentación. Construir la memoria de todos esos nombres citados es sentir cada historia, abrir el propio yo e instalarse en la extrañeza de quien habitó los campos. Dentro de ella, habitante de la extrañeza, el lenguaje se hace necesario, se trata de poner “palabras al temblor” (Santiago, 2013: 14). Ese temblor es tan intenso que debe metaforizarse

para que pueda ser dicho, debe entrar en la misma extrañeza que supone la propia metáfora. En ese desvío, la sensación, que procede de la identificación entre sujeto poético y sujeto sufriente, puede vehicularse y construir la memoria suficiente. Y, debemos, insistir, esta identificación no es posible de una manera simplemente cultural o libresca, debe, necesariamente, pasar por la errancia del viaje y la detención del no-lugar.

Solo allí, en las mismas estancias donde todo ha sucedido, el sujeto poético puede desprenderse de las certezas adquiridas y proceder a la búsqueda de un sentido que no está presente de manera completa en esas referencias. Tal y como sucedía en el matadero de Esther Ramón, el campo de exterminio se configura como espacio vivencial del sujeto lírico. Es allí donde se encuentra la piedad y el dolor, el nombre de cada uno de los que por allí pasaron. Y es allí donde el sujeto, traspasado por la fuerte emanación del no lugar, puede adquirir la identidad de esos nombres anteriormente leídos e incluso constatados. El choque es tan intenso que produce una atomización de sujeto lírico, una deconstrucción necesaria para la reconstrucción posterior de la memoria:

En un momento, todos los libros, los documentos, todos los testimonios, reflexiones, teorías, conversaciones enjundiosas, decretos morales al respecto, las comparaciones racionales, los ejemplos

Se borran:

Es empezar en el cero absoluto.

(*ibid.*: 50)

A partir de ese cero absoluto, la identidad encontrada y múltiple enuncia la historia de los nombres, intenta vislumbrar la sensación que sintieron a través de ella. Se trata de llegar a la no identidad para construirse a través de la identidad de otros. Esta pérdida, similar a la que se produce, por ejemplo, en el apátrida, supone un estado de excepcionalidad propicio a la definición de unas coordenadas mínimas que permitan una redefinición del ser en un espacio donde se concitan todas las sospechas sobre una identidad inservible para explicar ese mismo lugar. A partir de este momento, el libro transita por la enunciación de esas identidades, por la construcción de una memoria no estereotipada, sino sentida y, hasta cierto punto, experimentada. El libro se convierte así en un testimonio excepcional: el sujeto poético se deconstruye para construirse en la memoria de los anónimos nombres del exterminio, nombrándolos y haciéndose parte de ellos, estableciéndose como parte de su memoria. Haciéndolo así, saliéndose de una mera datación histórica, el sujeto lírico del libro nos da un antídoto contra el olvido y, buscando también una postura social, nos advierte de que todo puede volver a pasar tal y como se ha experimentado a través del libro. Se tiene, pues la sensación de que el libro es una postura ética, una toma de postura a la que se llega a través del lugar y sus nombres. Así lo dirá la autora en la "Coda" incluida en el libro:

Ética, que no estética. La conciencia tiene reacciones así cuando se sienta frente al poema y lo mira sin que ninguno de los dos baje los ojos.

No hay un porqué, salvo el que la lucidez de María Zambrano anuncia: hay que escribir aquello que no puede decirse (*ibid.*: 91).

Es precisamente esta frase de María Zambrano la que puede guiarnos a la hora de concluir este artículo. El sujeto poético de cierta poesía española última no está, no puede estar penetrado de una certeza claramente comunicable a través del lenguaje. No es la reproducción más o menos estética de una realidad incuestionable la que le mueve a construir el poema. Se trata más bien de la incerteza, de la búsqueda de una identidad en donde numerosos elementos se han desplazado, entre ellos, la propia identidad y los lugares donde se realiza. Si nos detenemos en los ejemplos reseñados, tan solo una parte de un amplio conjunto de textos que tienen el concepto de lugar en su centro, observamos con rotundidad que la construcción de un territorio es indispensable para diseñar una voz, un lenguaje y una identidad siquiera provisoria.

El desplazamiento desde una zona de confort consistente en lugares más o menos pasados por alto, entendidos solo como meros decorados para la enunciación de anécdotas, a espacios lingüísticos en permanente construcción nos lleva a un sujeto social desubicado que debe crear el espacio —y que de hecho crea— para reconocerse. Los conceptos de identidad entran en ese juego de topografías poéticas. Cada espacio lleva consigo la búsqueda de alguien que lo construye y se hace en él. Por ello, se observan sujetos donde la identidad entra en discusión, entroncándose con las teorías sociales sobre el migrante, el desplazado o el exiliado. En esa identidad profundamente compleja el sujeto lírico, fuertemente desubicado, siente la lejanía o la no pertenencia y, por supuesto se busca en los demás. Esa búsqueda va a traducirse en el hallazgo provisorio de un lenguaje específico. Todo sujeto necesita de un lugar y de un vínculo con la alteridad. Y ese vínculo siempre se observa con una problematicidad específica, que tiene que ver, precisamente con lo contemporáneo. El sujeto no es una entidad firme, inamovible, con un pensamiento y unas relaciones sociales arraigadas y prediseñadas. Tiene, muy al contrario, que hacerse y rehacerse continuamente, adaptándose a las nuevas coordenadas que mediatizan su identidad. No extraña entonces concebir el poema como un espacio de resistencia frente a esa pérdida de identidad o de arraigo, o al menos, como un lugar provisorio desde el que enunciar no una verdad, sino un vislumbre.

Esta provisionalidad, esta, por así decirlo, desconfianza en lo establecido —bien sea un lenguaje, una situación histórica, una aceptación sin más de un estado social— necesita de un lector fuertemente implicado. La poesía última, tal vez como toda poesía, no es un mero asunto de entretenimiento emocional. Se afirma en la creación de pensamiento propio frente a discursos más o menos únicos. Por ello, necesita de una alteridad que construya finalmente el poema, el libro, y le otorgue un sentido último, que vaya más allá de una construcción intimista o, yéndonos al extremos de lo metapoético, claramente solipsista. Las mismas incertezas que asisten al sujeto lírico deben conmocionar al lector, sujeto activo en el proceso de construcción del libro. Para lograr esa comunicación es preciso redefinir la geografía, construir un espacio nuevo que permita o posibilite ese proceso comunicacional. Contraespacios, no lugares, heterotopías o distopías son ejes centrales pues posibilitan la desubicación y la construcción de una identidad otra. Situados en ellos, el lenguaje poético alcanza una posibilidad de cuestionamiento de un canon preestablecido o claramente agotado y obliga a la perpetua ubicación del sujeto en una realidad social e histórica situada fuera de

la certeza para así poder dialogar con el sujeto contemporáneo, con ese lector al que debe interpelar y que ya no es el mismo al que debía interpelar un canon realista o figurativo. A través de la creación de espacios otros el sujeto lírico de los últimos años ha experimentado un cambio sustancial, de gran calado para la poesía contemporánea en español: se ha incorporado a la búsqueda de identidad de las sociedades contemporáneas, estableciéndose como sujeto activo y revalorizando el lenguaje, sin darlo por supuesto o utilizándolo de manera meramente utilitaria. Por así decirlo, se ha dado de bruces con la modernidad, pasando a ser parte de ella como constructo artístico, intentando llevar a cabo aquella afirmación de Ungaretti sobre la palabra poética en cuanto que signo de la dignidad humana dotado de importancia y autoridad.

### Bibliografía

- AGUDO, M. (2011). *28010*. Madrid: Calambur.
- AUGÉ, M. (2008). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
- BAUMAN, Z. (2013). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DE ABAJO, L. (2012). *Paisaje adentro*. Madrid: Amargord.
- FOUCAULT, M. (1984). "Des espaces autres". *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5: 46-49.
- GALDÓN, Á. (2011). "Aparición y desarrollo del género distópico en la literatura inglesa. Análisis de las principales antiutopías". *Prometeica, Revista de filosofía y ciencias*, 4: 22-43.
- GARCÍA-TERESA, A. (2013). *Poesía de la conciencia crítica (1987-2011)*. Madrid: Tierradenadie Ediciones.
- MILLER, J.-A. (2010). *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós.
- RAMÍREZ, G. (2000). *El lugar*. Santa Cruz de Tenerife: Paradiso Ediciones.
- RAMÓN, E. (2008). *Reses*. Gijón: Ediciones Trea.
- SALDAÑA, A. (2015). *Malpaís*. Sevilla: La Isla de Siltolá.
- SANTIAGO, M.<sup>a</sup> F. (2013). *Nos mira la piedad desde las alambradas*. Zaragoza: Olifante.