

# Poesía es un lugar

DANIELA MARTÍN HIDALGO



*Con dibujos de Sema Castro  
y ensayo introductorio de Bruno Mesa*

*encuentros  
en TEA 1*



# Poesía es un lugar

DANIELA MARTÍN HIDALGO



*Con dibujos de Sema Castro  
y ensayo introductorio de Bruno Mesa*

TEA  
tenerife espacio de las artes



Los ensayos recogidos en este cuaderno fueron  
leídos en el primer acto del ciclo Encuentros en TEA,  
celebrado el 28 de octubre de 2021 en  
Tenerife Espacio de las Artes.

# Para no ceder al vacío

Sobre la poesía de Daniela Martín Hidalgo

BRUNO MESA

1.

A veces la realidad nos invade como una alucinación, como si cada instante estuviera sucediendo en múltiples planos y todos se solaparan en un solo lugar, en un mismo pensamiento. El presente se ha dilatado y no es uno, sino infinitos presentes. Esa sensación me invade cuando termino de leer algunos poemas de Daniela Martín Hidalgo, como «Las conmemoraciones», «Pronóstico del tiempo» o «El guardaguijas», páginas que nunca se acaban, cuyas imágenes nos atosigan, porque en ellas se traduce una percepción erizada de un instante que es muchos, donde se combina la carcoma del tiempo, los detalles de realidad (un gotero, un hígado enfermo, una pérdida de memoria, un pólder, un atropello) que constituyen el escenario del ahora, pero también vienen como arrasados por una angustia, por una perplejidad ante un mundo que no admite respuestas.

Esta cascada de sucesos en un solo instante es propia del arte de nuestra época. Es lo que sucede en las fotografías urbanas de Saul Leiter, donde la ciudad se multiplica en los reflejos, donde la soledad y la multitud se confunden en un mismo lugar, en una sola imagen. Algo similar vemos en el poema total que ensayaron Brodsky y Walcott, un poema

que se abre en el tiempo y en el espacio, que cambia de época como quien se traslada de una habitación a otra, que se ríe de una teoría, describe una fábrica, niega una certeza o se desliza hacia la intimidad, y es así la voz de todos y de nadie.

Daniela Martín Hidalgo también ensaya ese poema y nos muestra la aceleración de lo real, pero la combina con una mirada meditativa, detenida, atenta a lo minúsculo. Esa combinación genera una poesía que sabe ser antipoeética, porque abandona las palabras más sonoras y manoseadas para ensuciarse con las ingratas, porque se atreve a dejarse invadir por la ironía.

Hay en esta poesía una desconfianza hacia el lenguaje que la une con una tradición que recorre la poesía europea desde mediados del siglo pasado. Me refiero a aquellos que entienden la poesía como el ámbito de lo no dicho que se alza hacia lo decible. Para esa tradición el lenguaje es un límite, y ese límite bordea sin descanso lo que no puede ser dicho. Las palabras son el lugar donde nos inventamos, pero también donde nos perdemos; es el vuelo del lenguaje, pero también su trampa. En un poema describió Hilde Domin (acaso la otra gran poeta alemana del siglo pasado, junto con Else-Lasker Schuler e Ingeborg Bachmann) el destino del que escribe, que es ser idea o emoción o enigma, pero nunca ser árbol, agua o piedra. En esa página afirma Domin: «Nosotros, sentenciados / a saber / y no a actuar. / Nuestro polvo / jamás será tierra». Nosotros, los que escribimos, debemos aceptar esa mutilación, esa pérdida. La palabra es un suelo frágil, que apenas puede sostener nuestra imaginación filosófica, y a la vez es una forma de no decir, es una jaula de cristal. Aquí el poema se acerca al no-poema, se desdice. La

palabra no es capaz de realizar completamente la función que el poeta espera, ese salto que va del signo a la música, que enlaza imagen e idea. Es lo que insinúa Daniela Martín Hialgo en su poema «Epístola cuyo principio falta» cuando escribe: «presiento el error: / la noción de *tiene*, la noción de *forma*, / la noción de *fácil*». Y al final del poema, como reconociendo esa frontera, intuye: «tiene que haber acaso una forma / distinta de decir la mesa, / cumplir su sencillez». Ahí está dado el límite, pero también la danza del poeta al borde de ese precipicio.

Esta poesía reconoce el vértigo de sus palabras, pero no se agota ahí, prefiere ser una poesía afilada, reinventar cada término, resignificarlo, trasladar ese mundo incomprensible hacia un discurso que nunca se complace en sí mismo, que descrea de todo. Hablo, es cierto, de su último libro, *Pronóstico del tiempo*, pero en *Memorial para una casa* y en *La ciudad circular* era posible también entrever esos asombros.

*Memorial para una casa* (2003) es un libro cuyos hallazgos nunca son menores, nunca imprecisos. Quisiera al menos detenerme en uno de esos hallazgos, aquel que aspira a describir un lugar para salvar una historia, la memoria que el tiempo corrompe de la misma forma que una casa se vuelve ruina, una casa que es también nuestro cuerpo. Escuchamos unas llaves que tantean una puerta, huecos de silencio, la muerte que corre por las cañerías, voces en los pasillos, y sabemos que todo es la casa y es el cuerpo, que cualquier espacio es símbolo de una pérdida incesante. Los primeros versos del poema «Una foto» adoptan la sinestesia para entregarnos esa idea: «La foto huraña del abuelo: / la tos intercambiada con el muro, / una columna amputando la mitad

del gesto, / el cuerpo ya afilado hacia la tierra». Esos versos sirven a la descripción, pero también la desbordan: el muro tose, la columna amputa, la tierra es el cuerpo mismo.

Esa mirada trágica de la existencia se llena de imágenes violentas y neoexpresionistas en *La ciudad circular* (2003), donde la plaga de lo humano y su extinción son observadas con una mezcla de rabia y hastío. El libro está sobrevolado por la sombra de Dante, pero también por Beethoven y Giordano Bruno, por las voces petrificadas en Pompeya o el gesto macabro de los réprobos, aunque sus imágenes recuerden más a los venenos tutelares de Nerval y a las agonías de Georg Trakl.

Es en los poemas de ese libro que se demoran en la reflexión donde escucho claramente la voz de una poesía que sabe retratarnos, como sucede en el poema «El miedo», radiografía de la soledad urbana y de los recelos neuróticos de hoy: «Tenemos tanto miedo: un mismo / constante y encubierto único miedo. / Tan solos en el fusco territorio / que no nombramos y nos separa. / Cautivos de esta ciudad fallida. / Sin el valor de salir y buscarnos».

En ese tono meditativo hay un puente que nos lleva hasta el libro que publicará doce años después, *Pronóstico del tiempo*, el volumen que justifica considerar a Daniela Martín Hidalgo, sin exageración alguna, como una de las voces más originales de su generación.

En ese libro a veces el poema promete ser un poema total. Primero ensaya una fotografía: el parpadeo iluminado de un instante que está a punto de derrumbarse, pero enseguida ese poema mismo reconoce su impureza, admite una amenaza, porque comprende que las palabras se ramifican solas,

pueblan el aire de las ideas y luego se deshacen. Las palabras son a la vez el precipicio y el vuelo. El poema deriva entonces hacia una imagen psicológica, hacia una historia que esconde miles de diminutas historias dentro. A pesar de ese viaje, el poema aún necesita llegar a la crítica, enfrentarse al mundo, a la propaganda, no perdonarnos, no perdonarse. Lo increíble es que estos poemas aspiran a ser todo eso a la vez: una fotografía antes de que llegue la noche, la conciencia de los límites del lenguaje, de su fragilidad veteada de silencios, pero también el paisaje psicológico donde habitamos, también un vuelo irónico, una contemplación ácida de nosotros mismos. Que toda esa complejidad funcione y sea poesía es un logro al alcance de muy pocos.

Hay poemas en este libro que se nos presentan como una deflagración del tiempo: todo cuanto edificamos quedará convertido en una etiqueta esquinada en un museo, en una nota a pie de página, en un conjunto de vasijas, residuos y fósiles para una civilización remota. El poema está asentado en el presente, lo observa sin miedo, no falsifica y no pacta, y a la vez nos contempla desde muy lejos, desde el futuro que seremos, cuando todo se haya perdido.

El poeta sabe que no podemos esperar nada de ese futuro, que todo es ahora, que mañana es una fábula que nos contamos a nosotros mismos para seguir en pie. En estos poemas somos seres que apuran las últimas gotas de su copa, los muertos que caminan por la avenida, pantalones que se alejan y confunden con el asfalto y los edificios, humo que avanza y se disgrega y no tiene cuerpo alguno, humo sin memoria de sí mismo. Para eso nace el poema, para ser una resistencia amarga ante lo inevitable, un último gesto, acaso inútil, de la conciencia antes de su caída, para no ceder al vacío antes de tiempo.

Esta poesía se vuelve muy pronto una voz incómoda, porque nos cuestiona desde la palabra que creemos conocer, palabras que Daniela Martín Hidalgo desplaza y tensa y a veces disuelve. Sus poemas nunca se detienen y nunca te apaciguan, y eso es lo mejor que un libro puede entregarnos.

Otro de los rasgos de esta poesía son los efectos anticlimáticos, las profundas razones de la ironía, algo que acerca esta obra a grandes voces de la poesía del siglo pasado y del nuestro, como Charles Simic, Rosario Castellanos, Wislawa Szymborska o Anne Carson. Un ejemplo: el lenguaje conceptual nos llega a veces veteado de coloquialismos, y lo filosófico y común se confunde con las minucias de lo real, con las aventuras microscópicas de lo cotidiano. No hay nada que no pueda entrar en un poema. Esto concuerda con la naturaleza desacralizadora de esta voz, con su forma de avanzar hacia la paradoja, de entrar en esa áspera pesadilla a la que llamamos vida.

Esa ironía a veces se estrangula y termina por ser un retrato del hastío. Alguien regresa del trabajo en uno de estos poemas, titulado «Papelería», y le vemos llegar muy cerca del suelo, diminuto, casi invisible, dispuesto sin duda a caer. En esa página escribe: «Ahora simplemente llego / de la labor y me descalzo. Descuelgo / mis partes sobre el buró, el armario, la cama, / descorro / esta piel encurtida en las muñecas: / por el caño de órgano mi piel, / un mugiente de vaca cosechadora, / sangre marrón que engrasa las puertas / de estos colegios donde otra vez / no he sido capaz de elevarme».

A veces el libro nos propone un juego, un experimento, como sucede en el poema «Verano», donde los versos están truncados, son mensajes que no llegan, interrumpidos por

algo que desconocemos, como oraciones cazadas al paso y que carecen de contexto, como si la realidad misma fuera un caos de ideas, mensajes, advertencias y noticias que no podemos reordenar, cuya infinita secuencia es superior a cualquier capacidad humana de hacerla inteligible.

No es un asunto menor en este libro el de la poesía que se interroga a sí misma. Daniela Martín Hidalgo lo hace constantemente y por los motivos más arriesgados, y al hacerlo no solo cuestiona sus palabras, también nos cuestiona a todos. ¿Qué decimos cuando decimos *esperanza*, *futuro*, *ley*, *perduración*? ¿Quién conoce con exactitud el acantilado que hay en esas palabras? Más allá de su valor de uso, las palabras se disuelven como quien escribe sobre el agua. La literatura trabaja con una materia innoble, que muy pronto se degradará y cuyo significado está condenado a perderse.

Esa desacralización de la que hablaba antes lo abarca casi todo, como los grandes conceptos de la filosofía, que se le muestran a la autora como un repertorio vacío, inútil para la vida de hoy, conceptos que no curan ni alivian, como hubieran deseado los estoicos, y esa ausencia parece dejarnos frente a la soledad moral, ante una intemperie íntima.

Los nueve poemas finales de *Pronóstico del tiempo*, encadenados bajo el título común de «Las conmemoraciones», se quieren elegías y a la vez aceptan la imposibilidad de serlo, es decir, de salvar aquello que se pierde, y se preguntan si es posible detener esa degradación, si el poema ralentiza la disolución, la narra, o si no es más que una forma de respirar. El poema abandona el relato y se vuelve caída en esta serie. No habla de un lugar: es un lugar. Quizá porque la poesía funda su propio territorio para entenderse con el mun-

do. El poema se va deshaciendo para hacerse ante el lector. Como señalaba José Gorostiza las formas se cumplen cuando aceptan su tránsito, su derrota, cuando volvemos a ser agua, piedra, noche. La sombra de la muerte entra en esas páginas, pero como en el resto del libro lo hace sin dramatismo, con una lejanía descriptiva que aún hace más hiriente su presencia.

No es difícil entender esta escritura como una radiografía de la rutina desquiciada de nuestro tiempo, de la perplejidad ante un destino que rara vez podemos dominar. Vivimos sumergidos en el líquido amniótico de nuestros deseos, persiguiendo placeres, justificándonos en ellos, sorprendidos por las luces cegadoras de los escaparates, aturridos por el miedo, mientras la existencia acelera y giramos en una turbina que no sabemos detener, y en esa fiebre buscamos un motivo, una fe, una droga. La única resistencia podría estar en la escritura misma, pero Daniela Martín Hidalgo no se concede ese autoengaño. La escritura es solo la mentira que nosotros hemos escogido, pero no deja de ser una mentira. Se escribe para no complacer a la nada, al menos durante unos instantes, y para mostrar esa fábula colectiva a la que llamamos realidad.

2

A nadie debe extrañar que Daniela Martín Hidalgo colabore con una revista como *El Nieuwe Acá*, que se define como marginal, desterritorializada, una revista trans, desviada, fronteriza, expatriada. No me molesta confesar que yo, que he descreído siempre de manifiestos y grupos, jamás me he sentido tan identificado con uno.

La relación entre territorio y poesía es un antiguo conflicto no resuelto. A veces leemos a críticos que relacionan a un autor con un territorio, digamos una isla o un país, pero enseguida sentimos una disonancia. El paisaje de un poeta como Luis Ferial no era la isla, sino la infancia, la función de un patio y un amigo, el vuelo del humo que pronto alcanzaremos, una mirada celebratoria o una forma de entrar en las metáforas, y aquel otro poeta lisboeta, que fue Pessoa y fue muchos, ahora convertido en la voz de su país, habló siempre de su calle, de una oficina, de una tabaquería, de los lugares en función de su pensamiento, y nunca del pensamiento en función de los lugares. Me gusta creer que un poeta es la voz de una idea, una música, una interrogación sobre el mundo o unos símbolos, quizá una verdad incompleta y a veces desgarrada, y que luego los territorios se apoderan de esa voz. Si la poesía elige un territorio es el de la palabra. El poeta trama una selección léxica, promete una cadencia, inventa unos desvíos, y a través de ellos edifica una imaginación reflexiva. Eso significa que la poesía se asienta sobre la tierra agrietada y mudable del lenguaje. El poeta es el que, en un último giro, reconoce esos límites, asume la existencia de un precipicio dentro de las palabras. Luego se asoma a ese precipicio y cae: es su destino perderse de esa forma, permitir que las palabras que lo construyeron sean las mismas que terminen por negarlo. En ese proceso sucede la poesía, que solo es la posibilidad de un vuelo.

La obra de Daniela Martín Hidalgo está arraigada en una mirada interrogativa, en la corrosión con que nos observa, en la crudeza con que nos retrata, en las palabras con las que se arma y desarma sin descanso en el poema. Su poesía es un ejemplo inolvidable de ese vuelo.



# Poesía es un lugar

DANIELA MARTÍN HIDALGO

Después de la lectura, el primer encuentro con la poesía. Por casualidad, hojeando libros de un estante familiar. Y sucede de repente: una flecha que no entiendo pero me atraviesa, una vibración que me abarca del todo. Porque no sé qué hay allí pero el deseo de estar en ello, sentir de esa manera el cuerpo mientras descifro palabras juntas. Así llego al centro de mi caída, mi agujero de gusano: un espacio, una participación muy física. Esos lugares a los que primero llego leyendo y que después intento recrear escribiendo. No son espacios representados: es una presencia concreta y corporal que adensa la experiencia, la posibilidad misma de que una construcción verbal se intensifique y pase a los sentidos –entre y salga del significado–, deje de ser experiencia «literaria» para convertirse en «vital». Poder *estar* en otros sitios.

Si trato de encontrar ahora el hilo rojo que ha cosido mi lectura y mi escritura, encuentro esa condición material de la poesía en el núcleo de todas ellas. Allí encuentro también una posibilidad para escapar a una sensación física, verbal y existencial que me ha perseguido desde siempre: la «desubicación», es decir, sentirme «mal colocada» o «inadecuada» con respecto a cualquier punto de referencia y norma: yo misma o mi entorno, lo dicho frente a lo pensado, el deseo

de lo leído y la realidad. Entre los dos extremos opuestos de la ubicación y la desubicación, en la poesía descubro una posibilidad de habitar, no desde la pertenencia sino desde la presencia en flujo, no como identidad ni arraigo sino como morada.

Si la poesía es ese lugar, lo que sigue querría ser una trayectoria de lecturas y escrituras a impulsos, un recorrido que no se pretende acabado sino incompleto por algunos de esos ámbitos espaciales donde se materializan para mí las tensiones entre la adecuación y la inadecuación, lo colocado y lo descolocado. También un viaje en compañía por ese ámbito donde ha sido y sigue siendo posible intensificar lo vivido: la poesía.

No sé si hoy la poesía tiene un lugar. Ha de tenerlo, al menos para quienes la escriben –que últimamente parecen ser cada vez más– y para quienes la leen –que últimamente parecen ser cada vez menos–. Re-presentar. A veces me pregunto el porqué de un acto tan insensato e impreciso como seguir escribiendo y leyendo poesía en pleno siglo XXI, cuando de una forma u otra la lírica ha sido superada por los chispazos de internet y los trenes ultrarrápidos. «La poesía mueve objetos a distancia», escribe la poeta Olga Novo como toda explicación. Pero en mitad de todas esas cosas, a la vez rodeados y separados de ellas, ¿por qué seguimos eligiendo la radical telequinesia de sentarnos y escribir (en primer lugar para nosotros) un poema? O, si soy capaz de no hurtarme la pregunta y lanzar la flecha al corazón del asunto, ¿qué hay para mí en ese acto que me obliga a repetirlo de manera casi compulsiva, por qué me sigo deteniendo en los superpoderes de un proceso tan torpe y rudimentario, tan vibrante y a la vez tan incierto? Y por



«detenerse» me refiero aquí a «estar»: entrar, salir y permanecer en un espacio que es tanto físico como mental, que tiene que ver con el cuerpo y con un reconocimiento que es fantasmagórico porque se produce en un lugar que es tanto familiar como extraño.

Para el filósofo Gaston Bachelard el espacio es uno de los primeros problemas de la imaginación, «[h]acer concreto lo de dentro y vasto lo de fuera son, parecen ser, las tareas iniciales, los primeros problemas, de una antropología de la imaginación»<sup>1</sup>, señala. Solo que, antes de escribirlo, Bachelard ha recusado esa dialéctica fuera-dentro, lo que le sirve para, de paso, recusar la de un ser tranquilizado y tranquilizador que se sitúa en el centro interno del individuo. A veces es fuera de sí donde el ser experimenta su hogar; otras, la prisión externa se convierte en refugio. Paradojas con las que también se topa Julia Castillo:

el paisaje está dentro

la intemperie y

lo apacible están dentro

y lo interestelar

solo lo irreversible de la distancia y las murallas

comunican con

lo que está fuera<sup>2</sup>.

1. Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Trad. de Ernestina de Champourcin, México, FCE, 2000, p. 188.

2. Julia Castillo. *Countdown*. Madrid, Libros de la resistencia, 2021, p. 124.

El corazón vaga por los espacios y los ámbitos porque «los límites no son barreras» y estamos expulsados de toda tranquilidad: «El punto central del ‘estar-allí’ vacila. El espacio íntimo pierde toda su claridad. El espacio exterior pierde su vacío»<sup>3</sup>. En la estrechez íntima de su habitación pintada, descrita por carta a su hermano Theo, Vincent van Gogh encuentra morada:

Esta vez es simplemente mi dormitorio [...]. [C]on la vista del cuadro debe descansar la cabeza o más bien la imaginación. Las paredes son de violeta pálido. El suelo es a cuadros rojos. La madera del lecho y las sillas son de un amarillo de mantequilla fresca; la sábana y las almohadas, limón verde muy claro. La colcha, rojo escarlata. La ventana, verde. El lavabo, anaranjado; la cubeta, azul. Las puertas, lilas. [...] Trabajaré aún todo el día de mañana; pero ya ves qué simple es la concepción<sup>4</sup>.

La cuestión del afuera espacial tuvo que ver con los orígenes de la epopeya. Contar o poetizar un lugar es contar la historia de un pueblo, una comunidad; o al contrario: el viaje y regreso del héroe funda la genealogía que ordena el lugar. Así sucede en la *Odisea* homérica y de alguna forma también en el *Paterson* de William Carlos Williams, aunque para este último el lugar se haya vuelto experiencia que, para narrarse, debe hacer coincidir lenguaje e individuo. Entre la meditación y la descripción, paisaje y persona se reflejan el uno en el otro, tal y como sucede en la poesía de Virgilio o de Neru-

3 Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Op. cit., p. 275.

4 Vincent van Gogh. *Cartas a Theo*. Trad. del Instituto del libro – La Habana. Barcelona, Barral, 1977, p. 284.

da, pero también en la de Rosalía de Castro o Claudio Rodríguez. No es siempre el mismo discurso, sino que el espacio se hace disponible para diferentes modos de interpretación y distintos modos de ver.

Ese afuera es también la ciudad, espacio acumulado por antonomasia. La ciudad contemporánea es en realidad un sitio arqueológico vivo que se ha construido a partir de la sedimentación espaciotemporal y en cuyos átomos confluyen lo pasado, lo presente y lo futuro. Es en la ciudad donde la poesía narra a la vez que sirve a la memoria, construye alegorías y símbolos de una verticalidad sedimentada y frondosa que rompen con la línea horizontal e invitan a observar las repeticiones y las recurrencias que han quedado cristalizadas en el espacio. Cuando se proyecta hacia el futuro, la poesía propone otras experiencias, otras maneras de percibir y habitar en ese marco ampliado donde pueden armonizarse dos límites opuestos del lenguaje. Por un lado, el límite antilírico, realista o descriptivo, entendido como lenguaje que se encuentra en contigüidad a los objetos, lenguaje casi burocrático aunque no empobrecido, lenguaje de baja vibración, mimético y consolidado a partir de su uso repetido; por el otro, la abstracción metafísica, irracional, la tensión barroca de las imágenes y la imaginación cuyo lirismo maniaco lo arroja fuera del sistema «descriptivo» de la lengua.

Frente a ese afuera situado, ¿qué sucede con los poetas sin tierra o despojados de ella, también los que no están legitimados para representarse en un determinado espacio, alcanzar un lugar de representación? Aquellos que desean «vencer la tradición del silencio», como lo llama Gloria Anzaldúa, encuentran o crean su lugar simbólico en la lengua. Allí, en esa «tierra del verbo», encuentran habitación y me-

moria, un asiento para su existencia porque, como escribe en 1995 el poeta palestino Mahmud Darwix, «No hay tierra sobre la Tierra que cargue conmigo sino mi palabra, / pájaro de mi sangre que pone el nido de su vuelo / entre mis restos [...]»<sup>5</sup>. Esa lengua no es aséptica ni está apartada de lo vivo. Las palabras tienen peso y mancha, están usadas o cansadas o rotas como el poeta mismo, que intenta juntar los trozos para componer un sentido a partir de sus añicos. Otras veces es solo un accidente verbal que se palpa e investiga, también la emoción como accidente verbal, una relación.

¿Qué lenguas nos han alimentado como leche materna y con cuáles nos cubrimos después para vestirnos o abrigarnos, encontrar a esos que somos o seremos negociando otras gramáticas y otros fonemas? ¿A cuáles pertenecemos y de cuáles nos expulsan? Incluso si esa lengua es un lugar heterogéneo y desviado –acaso una isla dentro de otra isla–, nuestro léxico familiar, las voces y los giros de nuestra memoria, conforman un espacio donde estamos a la vez solos y con los nuestros, donde se nos acoge y del que sin embargo a veces también necesitamos huir. Entonces, estar perdidos o darse por perdidos: cuando se abandona el hogar del camino trazado y se accede a la selva oscura es cuando la realidad nos arroja fuera. Entonces el poeta se da cuenta de que la intemperie es un destino del que no se vuelve, en el que acaso siempre estuvo.

Si el hogar se ha roto –o lo que es lo mismo, su relato–, queda escombros y desgarro. La poesía flota aún en el estallido, salta probando un equilibrio imposible entre los frag-

5 Mahmud Darwix, «Una rima por las *mu'allaqas*», en *Poesía escogida*. Trad. de Luz Gómez García. Valencia, Pre-textos, 2008, p. 151.

mentos de lo que fue una vez sujeto, casa, razón y sistema. Aunque lo que encuentre sea nada y herida en las que no queda voz sino retales del grito. Es la poesía de la crisis, la poesía de expresión precaria que ya no sabe ni respirar y que en voz alta y con el cráneo trepanado en el Hospital Británico se pregunta:

¿Quién puso en mí esa misa a la que nunca llego? ¿Quién puso en mi camino hacia la misa a esos patos marrones –o pupitres con las alas abiertas– que se hunden en el polvo de la tarde sobre la pérgola que cubría las glicinas? [...] Alguien me odió ante el sol al que mi madre me arrojó. Necesito estar a oscuras, necesito regresar al hombre. No quiero que me toque la muchacha, ni el rufián, ni el ojo del poder, ni la ciencia del mundo. No quiero ser tocado por los sueños<sup>6</sup>.

La crisis desgarrada es el signo de nuestra condición histórica solo que, ¿quién puede habitar la herida sin abismarse en ella? Poetas locos, poetas vagantes, poetas alcoholizados que le echan un pulso a la enajenación en la que al final se anegan. Los más tímidos (o los más capaces) entran y salen de la habitación y de la herida porque saben que el movimiento fue siempre fuera. ¿No es la condición humana – nuestro vivir junto al volcán y en la naturaleza, nuestro ser cuerpo y mortal fragilidad– intemperie misma, vagar los arrabales de la representación, la poesía un intento inútil de darle forma, inventarle sentidos a algo que es bello y extraño y ruge? Mapas de ciego para una navegación fingida en la que cada vez inventamos y quemamos historias de la poesía, también las historias íntimas de los seres, sus grandezas y miserias.

6 Héctor Viel Temperley. *Obra completa*. Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2006, pp. 374 y 376.

¿Salir a la intemperie o caer en ella? ¿Buscarla o estar inevitablemente albergados ya en ella? En la precariedad impuesta por las condiciones de vida, el poeta de la obra inmortal autónoma se levanta, se acicala, toma el transporte público y gasta su inspiración de 4 euros la hora, salario mínimo interprofesional mediante. Todos íbamos a ser Homero pero entonces al poeta la intemperie existencial se le vuelve material y cuando llega al hogar –habitación en piso compartido– busca un lugar, lo invoca y lo que encuentra está roto. Lo feo y lo banal se le resuelven ferozmente con lo bello y, si la poesía es el manantial en el que abrevaba su existencia, tiene que inventarle energía, un entusiasmo del que carece ya su fatiga. Poesía del cansancio físico, poesía del llegar a fin de mes, poesía del tiempo que le sobra a una jornada laboral tras de la que se sale a caminar, manos en los bolsillos, mirada alta buscando las estrellas. Las vagas estrellas *dell’Orsa* (la Osa Mayor leopardiana) siguen siendo alfileres brillantes pero tienen nombres de plantas y mueren y su distancia se calcula en millones de años luz.

El dentro-fuera de lo apacible y lo interestelar, el tiempo y el espacio, fueron conectados hace apenas un siglo por la relatividad. Es imposible pensar el espacio sin reparar en su tamaño, belleza y violencia, nos dice Stephen Hawking. Extrañeza y maravilla, universo y hormiga unidos en el mismo afán. Mirar la cúpula del cielo pensando en la edad finita de nuestra galaxia no puede sino convocar la emoción de nuestra pequeñez. Pero para la relatividad, cuando un cuerpo se mueve y actúa afecta tanto al espacio como al tiempo dinámicos porque «[e]l espacio y el tiempo no solo afectan, sino que son afectados por todo aquello que sucede en el

universo»<sup>7</sup>. Así la pregunta por la representación, que tiene que ver con cómo nos relacionamos con los otros cuerpos, animados e inanimados, como se afecta y se es afectado en el espacio. Representar exige barbarie pero, ¿cómo imponer la menor posible sobre lo otro?

Quiero creer que, frente a la intemperie, el acto de escritura funda un lugar entre lenguaje y vida, cuerpo y conciencia. Un umbral que se instaura y se habita *físicamente* en el acto simple de sentarse frente al papel. Allí se puede hacer y ser, también descansar un momento: ser testigos simultáneos de lo que pasa y lo que nos pasa, de lo que les pasó y les pasará a otros como nosotros después de nosotros. Permaneciendo presentes junto a las cosas, sin necesidad de clasificarlas u ordenarlas, podemos entender cómo son y darles un lugar sin centro ni dislocación para el que seremos boca y archivo, apertura a algo que no puede ser sino emoción, compasión o ternura: ternura por nosotros, ternura por lo otro y los otros que son iguales a nosotros.

Aunque la lengua pueda romperse, aceptando incluso que ya se haya roto y que no queda relato ni lugar ni lengua, esa boca de la poesía constituirá siempre un extra: una llamada a la unión de las sustancias comunes, un lugar en el que nos abrimos hacia los otros para llegar a comunicarnos. En ese momento el poeta también se hace continente, tira la distinción fondo y forma, representación y representado, porque ya no le sirven. Y el intento del exceso, el extra, emoción que siendo inexactitud es también tacto, tacto que se hace palabra como vía para escapar del solipsismo del adentro-afuera en el que nuestra condición de cuerpos humanos nos arroja.

<sup>7</sup> Stephen W. Hawking, *Historia del tiempo*. Trad. de Miguel Ortuño. Barcelona, Crítica, 1989

Y a partir del tacto-palabra, la posibilidad de un lugar común, compartido: creado o recreado con y a partir de personas y prácticas, un lugar con valor político que se transformará para poder servir a distintos propósitos. Después podrá también dejar de existir como una de esas estrellas cuya luz vemos pero que, igual que el regalo de un texto antiguo, incluso después de muertas siguen «viajando furiosamente» hacia nosotros.

De esta manera, el lugar común como alternativa a una identidad «adecuada», de rasgos fijos y marcas de pertenencia. El patio, la calle, el parque espúreos cuya base la forman los afectos y las vivencias compartidas: un presente y un pasado, un deseo proyectado hacia el futuro. Cualquiera de esos espacios existirá en cualquier coordenada, unido por voces, lecturas, hilos afectivos (hilos que se *afectan*). ¿Una utopía poética? Quizás, pero las utopías marcan ese horizonte en el que, viajando en trenes ultrarrápidos y escuchando los chasquidos de internet, en algún lugar alguien viaja furiosamente hacia nosotros.

La poesía es un lugar y muchos lugares. Escribimos y escribimos como si caminásemos, hablar y escribir para olvidar lo que se vino a decir. Porque en la experiencia de la vida y su falta de coherencia, leer y escribir es la posibilidad de algo incompleto, misterioso e inadecuado que interrumpe el mundo de la productividad y la eficiencia, el mundo de lo que se puede pensar y medir, con una tozuda inexactitud tras de la que se vierte a veces una cierta forma de éxtasis.

La voz no busca al poema. El poema lo que busca es una voz, un hueco en el tapiz del tiempo inventado que se teje y se desteje. En ese tapiz mi voz la voz las voces hechas es-

pacio en compañía de otras voces, de un silencio a otro, de un olvido al siguiente, cariño y ternura por lo que aparece y desaparece, el sol finito y los diez mil seres, recogiendo un momento esculpido por la emoción del cuerpo, un fogonazo que no termina de entenderse si no llega a habitarse. Porque poesía es un lugar.

*TEA, 28 de octubre de 2020*

## Notas biobibliográficas

DANIELA MARTÍN HIDALGO (1980) es licenciada en Filología Hispánica y entre 2007 y 2009 disfrutó de una beca de creación del Ayuntamiento de Madrid en la Residencia de Estudiantes. Posteriormente vivió una década en los Países Bajos, donde cursó un máster de investigación en Estudios Culturales y trabajó como profesora en la Universidad de Leiden. Ha publicado los libros de poesía *Memorial para una casa* (2003), *La ciudad circular* (2003) y *Pronóstico del tiempo* (Trea, 2015), además de reseñas, artículos y relatos en volúmenes colectivos y antologías. Traduce del inglés y el neerlandés. Como traductora literaria del neerlandés, forma parte del proyecto europeo CELA (Connecting Emerging Literary Artists 2019-2023).

BRUNO MESA (Santa Cruz de Tenerife, 1975) es autor de los libros de poemas *El laboratorio* (2000), *Nadie* (2002), *El libro de Fabio Montes* (2010) y *Testigos de cargo* (2015), la novela *El hombre encuadrado* (2010), el volumen de ensayos *Argumentos en busca de autor* (2009), el diario romano *No guardes nada en tus bolsillos* (2015), y el libro de aforismos *Planes de fuga* (2021). Es además autor de dos libros de cuentos: *Ulat y otras ficciones* (2007) y *Literatura fantasma* (2022). Poemas suyos han sido traducidos al francés, alemán, griego y sueco. Ha obtenido el Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe a la Joven Creación, el Premio Internacional de Relato Breve Julio Cortázar y la beca Valle-Inclán de creación literaria de la Academia de España en Roma. Ha traducido *El diario de Kaspar Hauser* (2015), del escritor italiano Paolo Febbraro, además de poemas, relatos y ensayos de autores como Eugenio Montale, Camillo Sbarbaro, Giorgio Vigolo o Andrea Landolfi.

SEMA CASTRO (Las Palmas de Gran Canaria, 1960) vive y trabaja en la isla de Tenerife. Su práctica artística se inicia a partir de 1990. Emplea la pintura al óleo sobre soportes rígidos, fundamentalmente tablas de madera sobre las que practica una técnica de automatismo gestual que sugiere figuras de carácter orgánico, vinculadas entre sí, y propias de una primitiva Naturaleza sin apariencia definitiva. En su pintura coinciden gesto y proceso, de forma que es la transformación a través del movimiento la que contiene el enigma de lo representado. Sema Castro ha estado vinculado a las galerías Artizar (La Laguna), Manuel Ojeda (Las Palmas de Gran Canaria), Contrast (Barcelona), Bibli (Santa Cruz de Tenerife) y Estampa (Madrid). Ha participado en diversas ferias de arte, entre ellas, ArtMadrid (Madrid) con Galería Estampa; ARCO (Madrid), Arte-Santander (Santander), y NewArt (Barcelona) con Galería Manuel Ojeda; Affordable (Mexico) con la Galería Pilar Cubillo; y SCOPE ART FAIR (Nueva York) con la Galería Contrast. Su obra ha estado presente en Latitude, Bienal de Dakar (Senegal).

Este primer cuaderno de la serie  
*Encuentros en TEA* se terminó de  
imprimir en Santa Cruz de Tenerife  
en los primeros días de abril de 2022  
*sed noli modo*

## CABILDO INSULAR DE TENERIFE

PRESIDENTE DEL EXCMO. CABILDO  
INSULAR DE TENERIFE

Pedro Manuel Martín Domínguez

CONSEJERO INSULAR DEL ÁREA DE  
CARRÉTERAS, MOVILIDAD, INNOVACIÓN Y  
CULTURA

Enrique Arriaga Álvarez

DIRECTOR INSULAR DE CULTURA

Alejandro Krawietz

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE TEA  
Carmen Luz Baso Lorenzo, Enrique Arriaga  
Álvarez, José Carlos Acha Domínguez, Liskel  
Álvarez Domínguez, María José Belda Díaz,  
Ruth Acosta Trujillo, Verónica Meseguer del  
Pino

## EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

DIRECTOR ARTÍSTICO

Gilberto González

GERENTE

Jerónimo Cabrera Romero

CONSERVADOR JEFE DE LA COLECCIÓN

Isidro Hernández Gutiérrez

CONSERVADOR DE EXPOSICIONES  
TEMPORALES

Néstor Delgado Morales

DIRECTOR DE MANTENIMIENTO

Ignacio Faura Sánchez

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES Y  
AUDIOVISUALES

Emilio Ramal Soriano

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN

Paloma Tudela Caño

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN

Adelaida Arteaga Fierro

Estíbaliz Pérez García

ÁREA JURÍDICA

M<sup>a</sup> Mercedes Padilla Quintana

DISEÑO GRÁFICO

Cristina Saavedra (S.A. de Cultura del Cabildo  
Insular de Tenerife)

JEFE DE MANTENIMIENTO

Francisco Cuadrado Rodríguez

ASISTENCIA A LA GERENCIA

María Milagros Afonso Hernández

CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE  
TENERIFE (CFIT)

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT

Rosa Hernández Suárez

DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT

Emilio Prieto Pérez

## SERVICIOS EXTERNALIZADOS

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y CFIT

Sara Lima (Promoción y Desarrollo de Eventos  
Canarias SL)

ÁREA DE REGISTRO COLECCIONES

Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo  
de Eventos Canarias SL)

COMUNICACIÓN

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

ASISTENCIA A LA COORDINACIÓN DE  
DINÁMICAS LITERARIAS

Eva Asyngier Barnas

## PUBLICACIÓN

PRODUCCIÓN EDITORIAL

TEA Tenerife Espacio de las Artes

COORDINACIÓN DE *ENCUENTROS EN TEA*

Bruno Mesa (profesional externo)

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Iván Marrero López (profesional externo)

IMPRESIÓN

Gráficas Sabater

DEPÓSITO LEGAL: TF 205-2022

© DE LOS TEXTOS:

Bruno Mesa y Daniela Martín Hidalgo

© DE LAS IMÁGENES:

Sema Castro

© DE LA EDICIÓN:

TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2022

Edición no venal



