

A vueltas con la realidad. La poesía de Marta del Pozo

JUAN CARLOS ABRIL
UNIVERSIDAD DE GRANADA

Recibido: 15 de mayo de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

Abstract: With only two poetry books, *Escuela de géometras* (2015) and *Hambre de imágenes* (2016), and awaiting the publication of her third collection of poems, *Nigredo*, winner of the II Iberoamerican Poetry Contest “Entreversos,” by the Fundación Mar Azul de Venezuela, in 2017, Marta del Pozo’s poetry has mastered the Spanish poetic scene. Her voice has an unusual force and her books have refreshed the themes and forms with an avant-garde alien to the tradition of Spanish realism of the last decade. However, her work is not included in any of the contemporary poetic anthologies of recent years, which it would need a sociological analysis.

Key Words: Marta del Pozo, reality, images, poetry, geometry.

Resumen: Con solo dos poemarios, *Escuela de géometras* (2015) y *Hambre de imágenes* (2016), y a la espera de la publicación de su tercer poemario, *Nigredo*, vencedor del II Concurso Iberoamericano de Poesía “Entreversos,” de la Fundación Mar Azul de Venezuela, en 2017, la poesía de Marta del Pozo ha irrumpido con maestría en el panorama poético español. Su voz posee una fuerza inusitada y sus libros han refrescado los temas y las formas con una vanguardia ajena a la tradición del realismo español de la última década. Sin embargo, su obra no está recogida en ninguna de las antologías poéticas contemporáneas de los últimos años, lo cual necesitaría un análisis sociológico.

Palabras clave: Marta del Pozo, realidad, imágenes, poesía, geometría

Presentación

Marta del Pozo (Avilés, Asturias, 1980) ha publicado hasta la fecha dos libros de poemas, *Escuela de geómetras* (2015), y *Hambre de imágenes* (2016), con el que consiguió el IX Premio de Poesía Antonio Gala.¹ A la espera de publicar *Nigredo*, que resultó vencedor del II Concurso Iberoamericano de Poesía “Entreversos,” de la Fundación Mar Azul de Venezuela, en 2017,² también ha dado a la imprenta numerosos artículos de investigación, fruto de su trabajo como profesora e investigadora en la Universidad de Massachusetts en Dartmouth (EEUU). Editora de Quantum Prose, doctora en literatura hispánica por la Universidad de Massachusetts en Amherst y máster de Escritura Creativa por la Universidad de Nueva York, ha traducido del inglés al español varias obras, entre las que destacan *La belleza de las armas*, de Robert Bringhurst (2013), y *Resonancia*, de Richard Jackson (2014). Podríamos citar más méritos sobresalientes de esta poeta y escritora, pero lo vamos a dejar aquí, si bien conviene subrayar la independencia estética de Marta del Pozo, quien, además, ha desarrollado su carrera académica fuera de España, con lo que conlleva de aislamiento de los círculos literarios de poder.

Llama la atención, con efectos sociológicos bourdianos, con suspicacias y repercusiones, que una poeta que ha publicado dos poemarios tan destacados, no haya sido seleccionada en ninguna antología, como veremos a continuación. Quizá se ha producido esta exclusión también por ser dos libros ajenos por completo a la tradición del realismo —de estirpe decimonónica y sentimentaloides de la última década en España—, al naturalismo y al panfleto, del tipo que sea; quizá por indagar en otras raíces no peninsulares y adscribirse a otras escuelas, entre ellas las de la geometría platónica, apegadas a la vanguardia. ¿Qué significa esto? No hay reseñas en revistas ni suplementos, y apenas se observan trazas por ningún lado de nuestra poeta, excepto una simple cita del siempre atento Vicente Luis Mora (2019, 52) sobre *Hambre de imágenes*, a propósito del sosias que se encarna en el espejo de la fotografía, y otra cita, de igual modo simple, de Germán Sierra (2017) sobre *Escuela de geómetras*, como ejemplo de la relación que se establece entre ciencia y literatura. Relación o, mejor dicho, interrelación que suscribe la propia autora, con sus continuas citas a científicos,

¹ Aquí se pueden consultar las elogiosas palabras hacia el libro de Antonio Garrido Moraga en la entrega del premio: <https://bit.ly/2xJ1Dgz> Web. 30 de abril de 2020.

² Aquí también se puede consultar la lectura del Acta del jurado: <https://bit.ly/3bfVDcG> Web. 30 de abril de 2020.

y como ya dejó constancia en un artículo propio titulado “Noticias del Universo: Configuraciones morfológicas de la materia,” publicado en el dossier “Literatura & Ciencia” de la revista *Quimera* (Pozo 2011, 47-50). A esta interrelación hay que sumarle la interdisciplinariedad en general no solo con otras artes, sino con elementos heteróclitos, y el impacto de las nuevas tecnologías, intercaladas como presencia viva.

No hay más citas o reseñas o referencias a nuestra poeta, como si sus dos libros no existieran. Y lo peor: como si nadie los hubiera leído. Sin embargo, conviene subrayar desde ya que la poesía de Marta del Pozo se erige como voz original y genuina en el panorama de las últimas décadas. No nos referimos a poetas mujeres, sino al conjunto de varones y mujeres. Por lo que no hay comparación posible. En su poesía se encarna a la perfección el binomio superestético kantiano idea/forma, como veremos, de una manera absolutamente novedosa, ofreciendo un producto de honda sabiduría, de ancho recorrido epistémico y profundo calado lírico, en suma, de inexpresable belleza. Y qué más se le puede pedir a un poema...

Contexto antológico

Hagamos un paréntesis perfilando un contexto de las antologías de mujeres de los últimos años. Aunque *Bajo la estrella, el viento. Mujeres poetas de las dos orillas* (García de León, Salvador y Sangüesa, coords. 2016) y *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo XX (1886-1960)* (Lanseros y Merino, eds. 2016), no llegan a poetas nacidas en los años 80, tampoco encontramos pista alguna de Marta del Pozo en las recientes —y asimismo famosas— antologías que abarcan su periodo generacional, véase por ejemplo *20 con 20. Diálogos con poetas españolas actuales* (García Rayego y Sánchez Gómez, eds. 2016); *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)* (López Vilar, ed. 2016); *Sombras diversas. Diecisiete poetas españolas actuales (1970-1991)* (Iglesias, ed. 2017); *39 Mujeres 39 Poemas* (VV. AA. 2017); ni siquiera mencionada en “Entrevistas a poetas nacidxs antes de 1982” [sic] (López Fernández, Martínez Fernández y Molina Gil 2018: 666-739); ni tampoco en *Decir mi nombre. Muestra de poetas contemporáneas desde el entorno digital* (Rodríguez-Gaona, ed. 2019). Eso por citar las antologías específicas de mujeres, con todos sus pros y contras de lo que significa que haya antologías de mujeres. Ni hablamos de las que combinan varones y mujeres, también muy abundantes solo en el último lustro. En cualquiera de estas antologías mencionadas, el nombre de Marta del Pozo debería figurar por justicia

poética, recordando el clásico de Nussbaum, y no queremos entrar en agravios comparativos.

A propósito de la triada *20 con 20*, *Poesía soy yo* y *(Tras)lúcidas*, Nieves Muriel no dudará en afirmar que “Los prólogos de estas antologías redundan en una pobreza retórica patriarcal [...] Con esa dicha que da no tener que compararse con nadie, ni buscar la medida en lo que los hombres dicen o hacen” (Muriel 2016, 12-13). En realidad asistimos a un maquillado de ideas y tipologías para vender, sin que el canon cambie esencialmente. Pero esto es otro problema, también abordado por Muriel (2018, 15-26), porque lo cierto es que “La poesía es un arma cargada de mujeres” (parafraseando los célebres versos combativos de Gabriel Celaya, Pereda 2016) y “El universo literario será feminista o no será” (Villar Gómez 2018). En los últimos años, y desde *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (Benegas y Munárriz, eds. 1998), como hemos visto, las antologías han sido muchas y muy variadas, han proliferado con fruición respondiendo a diversos intereses. En especial las antologías de mujeres, ante un mercado que las demanda. Sobra decir que ningún canon satisface a todas las poetisas, ya sea por excluidas o ya sea por que denuncian la confabulación con el poder de todo canon artístico, literario o poético, esta vez femenino (Lorenci Soto 2018). En resumen, se producen y reproducen las mismas componendas y sospechas que se suelen denunciar en las antologías coordinadas o editadas por varones, cuando se les acusa de invisibilizar a las mujeres, escamotear algunos nombres o, simplemente reafirmar, con algunas figuras femeninas, el propio canon masculino.

Las mujeres raras veces lograban asomarse al mundo de las letras como autoras.³ Sí como lectoras, lo cual ha ido conformando al menos durante un siglo una suerte de conciencia que luego ha devenido en autoconciencia feminista sobre la marginalidad a la que se veían sometidas, por imposición de la ley patriarcal. La circunscripción al hogar y, por consiguiente, al espacio privado (Benegas 1998, 25), se ha visto trastocada cuando la mujer ha saltado a la escena pública, rompiendo la tradicional dicotomía que la enclaustraba entre barrotes de oro. Paso fundamental que debe resolverse —y se resolverá— a través de la ruptura de la brecha salarial, creadora de la brecha

³ Muchos son los ejemplos que podrían ilustrar este asunto. La lexicógrafa más brillante del mundo hispánico del siglo XX, María Moliner (1900-1981), que realizó como sabemos una tarea ingente y silenciosa durante el franquismo, nunca fue reconocida por la Real Academia Española, a pesar de sobrarle méritos (Permanyer 1981: 4).

social... Pero no queremos extendernos más en estos asuntos, que se nos escapan de las manos, aunque sí queríamos dejar constancia de algunas contradicciones de la poesía española escrita por mujeres, las antologías y la crítica que se organiza a su alrededor. Si bien los mismos métodos y sistemas de la crítica —desde luego hablamos en líneas generales, ya que hay excepciones que lo confirman— que se ocupa de los varones, operan también en las mujeres. Nos referimos a una crítica plana, apegada a un realismo rampante, adherida e inclinada últimamente —los últimos cinco o diez años— a la estructura melodramática que combina el patetismo y la hipotiposis, explicando siempre con fruición el gran dolor que se siente, o el sufrimiento que arrastra el y la poeta. Y el clientelismo, aherrojado al poder literario. En esas estamos, sin demasiadas perspectivas de superarlo.

Escuela de geómetras

Escuela de geómetras (2015) se adscribe a la vanguardia desde la primera página, una vanguardia mixta, sintética y amplia, ecocrítica, transversal, rabiosamente creativa, puesta en nueva —entiéndase *otra*— dirección semántica y actualizada, y que por supuesto cree aún en la palabra poética, frente al desgaste de otros lenguajes trillados, desautomatizando los clichés de hasta el último sintagma vuelto tópico. Merecería la pena detenerse para investigar algunas de esas huellas de la vanguardia tanto histórica, por ejemplo Pável Filónov (2015, 51), Escher (2015, 65), como más reciente, Eve Sussman (2015, 38), Andy Goldsworthy (2015, 56), Robert Smithson (2015, 59), o Olafur Eliasson (2015, 63, este último prototipo del artista-científico), Rita McBride (2015, 72), entre otros, tan estimulantes y fértiles, a partir del trabajo nuclear —aunque no solo— con la imagen, que es el punto de partida de esta poesía, y foco centrífugo: “No aparecen ¿ves? / a no ser que hagas zoom en las pupilas / y vuelvas a soñar” (de “Efectos I: ojo de pez,” 2015, 27). Pero también de manera centrípeta, como señala Álvaro Muñoz Robledano:

Escuela de geómetras, de Marta del Pozo, me ha atraído y me ha interesado, y siempre que ha querido me ha atrapado en sus recovecos vitales y en sus declaraciones acerca del presente, tan valientes como lúcidas. Leer sus poemas es sumergirse en una indagación fiera acerca de las formas en que la realidad se nos presenta y acerca de la realidad que las formas soportan. Leer sus poemas es también compartir dudas y certezas acerca de los órganos sensibles con que recogemos tanta

información, sobre todo la que no reconocemos como tal. (Muñoz Robledano 2017)⁴

Se trata de una hipersensibilidad que se concibe también como suprasensorialidad, entendiendo a esta como lo que está fuera del alcance o no es accesible a los sentidos; más allá de la experiencia del mundo material, en conexión con una individualidad radical del *self made*, en la estela de un neoliberalismo *reload*, que siempre se contempla en el salón laberíntico de los espejos donde se pierde la noción cronotópica del original, reflejo del reflejo del reflejo... “Mi blog / se forja en estas redes / que amplifican la soledad multiplicada / por tanto cuerpo teledirigido / al sexo más urgente. También yo / me busco en los espejos” (de “Melodías,” 2015, 41). Y sigue un poco más abajo: “pero la rueda / va por dentro y también el tú / que convierte en más la soledad” (ibíd.). Una individualidad que se cree a salvo del mundo, más allá del bien y del mal, encerrada en su torre de marfil, sujeto autónomo e independiente, sujeto como sistema (generador de yoes), pero que en el fondo oculta la misma fragilidad que la de cualquier ser humano, aunque exteriormente se muestre de manera explícita con más egoísmo (*selfishness*), en su bucle obsceno, que es su característica principal, entendido asimismo como autosuficiencia: individualidad como indiferencia, normalización, distancia social y emocional, armadura o coraza que se interpreta como legítima defensa... Es decir, un estado de alerta siempre preparado para responder al fuego exterior, como esperando devolver el golpe: “He elegido detenerme en un punto intermedio en esta fuga: en un punto que no estalle contra la superficie níquelada. He decidido quedarme a contraviento, descubrir una nueva fortaleza a través de los clics y los acentos que atraviesan el conato de inmortalizar este foco incandescente. He decidido ser la que se queda descolgada, la equilibrista sónica del vértice, la resonancia del paisaje vertebrado. He decidido rellenarlo con mi sebo de ballena: el hálito que expulso es convergencia y estallido en la membrana. Pero la verdad, es que no he decidido nada. Más bien, me rindo a este andamio de palabras, a la escafandra de esta caja de pulmón henchido que me mantiene buza e ingrávida” (de “El vientre de la ballena,” 2015, 68).

Se trata de un sujeto líquido, como postulara Bauman, pero también Butler, sujeto de deseo y nómada, espinoso que diría Žižek, vacío

⁴ Este párrafo forma parte de un pequeño texto que aparecía inicialmente en www.maquinadedeux.com. Actualmente esa página ya no funciona, pero el texto fue transcrito para el blog de Fernando Sabido Sánchez, www.poetassigloveintiuno.blogspot.com, en la entrada correspondiente a nuestra autora.

según Lipovetsky, proteico y cambiante, “sujeto lábil” (Pliego 2015, 8), en palabras de Benito del Pliego en su valioso prólogo, incapaz de definirse desde las estrechas claves del racionalismo, y más acorde a la movilidad de la experiencia empírica, donde más que por decantación, presenciamos una acumulación. “Y yo, en qué me convertiré / a lo largo de esta tarde / cuando me levante de esta silla / para dejar de ser / la que ahora observa?” (de “Reproducción,” 2015, 25). La androginia —ambigüedad del género— aparece en ocasiones para remarcar los deslizamientos de cualquier identidad, que no se concibe —ni puede concebirse— como monológica, y quizá las citas del clásico *El ángel azul* (1930) y de la inolvidable Marlene Dietrich resuman ese asunto (de “Precauciones generales,” 2015, 43). También por eso, en el mismo poema, la protagonista afirma que “Después de un chapuzón me siento oxymorónica: llena de lagunas” [sic] (ibíd.). Y en el poema anterior: “porque somos fácilmente / personajes contruidos en la dialéctica” (de “Loop,” 2015, 42). O en el impresionante “Reiniciar,” que por su brevedad reproducimos íntegramente: “Arrieros de la luz // hemos sido arrastrados / a una plaza de Castilla a mediodía // Peregrinos del péndulo // hemos llegado / radialmente puntuales // a una lágrima que suena / en la inescrutable oscuridad / que nos engendra” (2015, 45). Un sujeto que necesita “[...] ponerse en funcionamiento para poblar de palabras, imágenes, el vacío que su registro trata de rellenar [...]” (Pliego 2015, 9).

En cualquier caso, el campo léxico de la visión, ojos, pupilas, retina, párpados, órbitas, o la fotografía, revelado, perspectiva, ángulo, toma, etc., denotan una preocupación constante por la captación de la imagen, por apresar el tiempo y el espacio en lo que se constituye como base de la vacuidad en la época de la reproductibilidad tecnológica del capitalismo tardío, la trascendencia falaz o, mejor dicho, la creencia en una trascendencia —“hoy vi a Dios” (2015, 43)— que repare esa fractura en el engranaje superior del conocimiento sensible, de las percepciones (véase “Efectos II: perspectiva,” 2015, 28), de ahí las múltiples referencias al alma (2015, 32; 2015, 35; 2015, 37; 2015, 43, etc.), que llaman la atención por ejercer una suerte de contrapunto sublime al armazón tecnológico, de intensidad formal y constantes idas y venidas sobre la propia estructura, andamio metapoético que todo lo sostiene. La fotografía, de anclaje matérico, es una manera de captar o apresar la realidad, quizá la más veraz, cualquier que sea eso que llamamos *realidad*, ese poliedro complejo y problemático en el que vivimos como una vorágine. Correa de transmisión de esa

realidad, los poemas de *Escuela de geómetras* son también complejos, absolutamente modernos, que suscribiría Rimbaud, degustadores del género, solo aptos para iniciados en un lenguaje sutil, exquisito y sofisticado.

Dividido en dos partes conceptualmente conectadas, la primera, “*Deus ex machina*,” va acompañada de un código QR que conducía a la página web aludida más arriba en nota al pie, y que se presentaba como una extensión virtual, con imágenes y videos, de esta sección. Ya se sabe que el recurso *deus ex machina* alude a ese elemento exógeno que aparece en la trama y resuelve la historia. Hay muchos tipos. Lo interesante sería considerar lo inesperado, la intervención exterior que redondea el poema, en este caso, o aclara sus significaciones, siempre como *artefacto* lingüístico, es decir como estructura *sensu stricto* “hecha con arte.” Ambas partes se hallan inteligentemente articuladas, y no en vano la poeta escribe: “Pasadme escuadra y cartabón” al inicio de “Montaje” (2015, 21), ya que el poema exhibe sus ansias estéticas de composición, el resultado de un estudio detenido y meticuloso de las partes, las palabras y los temas, más una pizca de libertad e intuición. En general, asistimos a un despliegue de procedimientos formales o “Funciones avanzadas” (2015, 44), herramientas o mecanismos útiles que nos configuran, con múltiples e innumerables esquejes, intersecciones, intertextualidades enriquecedoras de diverso calado y procedencia (“Qué hace un monumento como tú / en un sitio como éste?,” de “*I’m no Angel*,” 2015, 72), ilustraciones, esculturas, ironía y humor (“Recuerde en la noche Smithson, «el hijo del herrero de la tierra», que el laberinto es también un huesecillo de su oído, que la mona nunca estuvo tan bella como cuando bailó en aquel escenario, y que su contoneo de cobra de Amón, luego sobre sus huesos, le arrancó del alma un ¡ay! Ése que engendremos, hembra, llevará en su frente *una vasta nebulosa en espiral de soles interminables* [Puro eco de tu materia]” (de “Hagamos del molusco la metáfora,” 2015, 59), no lugares como propusiera Marc Augé (“Las zonas limítrofes —un vagón de tren / cafeterías de aeropuerto puertas— / en cintas de tiempo y de materia,” 2015, 34), geografías poco transitadas (“mar de Weddell,” 2015, 60), relación arquitectura-ecología-anisotropía (2015, 65), transversalidades y textos bilingües español-inglés, superposiciones de planos con distintos niveles, estratos, horizontes, voces y diálogos, como en “Melodías” (2015, 40-41), donde aparece directamente el mundo de la publicidad. Pero también encontramos estructuras lú-

dicas caligramáticas y juegos verbales que dotan al conjunto de un particular dinamismo y atracción.

La segunda parte, la homónima “Escuela de géometras,” se concibe como una arquitectura donde toma cuerpo el concepto freudiano de desplazamiento, ahondando en esa legítima defensa antes citada, y también nos recuerda a Remo Bodei en su *Geometría de las pasiones*, partiendo de la conocida cita platónica para entrar en la Academia. Dada la vulnerabilidad y fragilidad del sujeto contemporáneo, aquejado de obsesiones, neurosis, alergias no solo físicas sino sobre todo mentales, trastornos que conllevan asepsias sociales, fruto de la normativización, de la regulación de la conducta, lo procedente o lo improcedente desde el punto de vista de las costumbres o la moral, etc., es necesario construirse una armadura a medida para que nos proteja. Eso es también *self made*. Postergados como una tortuga invertida para volver a ponerse de pie, precisamente la curvatura del caparazón proporciona darse la vuelta, al contrario de lo que pueda pensarse, trayéndonos el recuerdo del “Caballero errante (Autorretrato)” de Oskar Kokoschka. “Mi primera preocupación, continúa, / fue la creación de la curva. La curva es la solución natural / para cualquier problema arquitectónico” (de “Yo quería una línea como una flor,” 2015, 54). Con la geometría, pues, nos orientamos en el mundo, en el viaje interior hacia el abismo del conocimiento de nosotros mismos, “en tensionado viaje / de regreso” (de “Escuela de géometras,” 2015, 53), si bien tratándose de poesía, hay algo claro, y es que nunca dos y dos son cuatro.

En definitiva, *Escuela de géometras* no se puede resumir mínimamente dada su dimensión condensada, concepto también freudiano donde los haya, entendiendo esta como uno de los modos esenciales de funcionamiento de los procesos inconscientes: una representación única muestra por sí sola varias cadenas asociativas, en la intersección de las cuales se encuentra. Desde el punto de vista económico se encuentra catectizada o mejor dicho, realidad retraducida que se nos vuelve en forma de poema, de energías que, unidas a estas diferentes cadenas, se suman a ella y sobre ella, prevaleciendo el “fluir,” ese *flow* de “El ritual de la serpiente” (2015, 56). Un *fluir* intelectual que tiene que ver con la noosfera de Vernadski (véase el poema “Esferas,” 2015, 58, que también nos recordaría a Peter Sloterdijk, citado por cierto en la página 16), y que se extendería hacia la semiosfera lotmaniana, en un universo pervasivo y semiótico, en una compleja red de signos transversales, que aquí se cumplen:

La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no solo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo. A pesar de que a nosotros, sumergidos en la semiosfera, esta pueda parecer un objeto caóticamente carente de regulación, un conjunto de elementos autónomos, es preciso suponer la presencia en ella de una regulación interna y de una vinculación funcional de las partes, cuya correlación dinámica forma la *conducta* de la semiosfera. Esta suposición responde al principio de economía, puesto que sin ella el hecho evidente de que se efectúan las distintas comunicaciones se hace difícilmente explicable (Lotman 1996, 20).

¿Qué es la realidad? Nos preguntamos una y otra vez, perplejos y estupefactos, leyendo *Escuela de geómetras*, en un acontecimiento poético como pocos han sucedido —un auténtico manifiesto, epifanía “Llena de Anunciación” (2015, 21) en las letras españolas de los últimos años, y sin duda que dejamos mucho por decir, dada la profundidad y calidad de esta obra, lo extenso y lo intenso. Pero, por otra parte, acerquémonos a su siguiente poemario.

Hambre de imágenes

Hambre de imágenes (2016) sorprende al lector por su potencia expresiva, que ejerce una suerte de contrapunto con la capacidad de representación que alcanza. Volumen unitario, los 37 textos reunidos exhiben una misma factura formal, enmarcados en un rectángulo —a modo de foto vertical— y justificados en el centro de la página, de los que una primera frase suele ejercer de título en negrita. Desde esta pauta compositiva, los textos se elaboran según diversas variaciones sobre un mismo tema, el de la fotografía, que la autora va desarrollando —y en el que va profundizando— a través de las historias más variadas, y que posee como uno de sus ejes centrales la reflexión metapoética sobre la creación, desgajándose a partir de ahí otros ejes.

El segundo poema comienza con la frase, de la que se extrae el título del libro, “Tengo hambre de imágenes, dijiste” (2016, 12), estableciendo un diálogo en clave casi siempre amorosa, aunque no exento de otredad desde una óptica amplia. Esa otredad se encarna en las imágenes, fundamentalmente, y en las historias que se recogen en cada fotografía o ideas de fotografías. La otredad a la que queremos y procuramos acceder, pero que resulta del todo inaccesible. Además, la

poeta-fotógrafa disfruta muchos viajes: Chile (2016, 11), Basilea (2016, 17), Budapest (2016, 22), Montmartre (2016, 23), Viena (2016, 27), Checoslovaquia (2016, 30), Polonia (2016, 36), Selva Negra, (2016, 37), Mozambique (2016, 40) o Minnesota (2016, 43), configurando un libro lleno de lugares y, por tanto, pleno movimiento, cambiante en sus localizaciones, multicultural. “Cauce, eso sí que somos” (2016, 17). El ojo discurre por los lugares como por las imágenes, y de hecho la autora se siente “como pez en la imagen” (2016, 25). Pero a veces el poema puede comprender ese momento que el fotógrafo persigue para lanzar su instantánea, y que sin embargo no cumple sus exigencias, como en “Detrás de cada marco hay un mundo o un restaurante chino” (2016, 34), que dice: “Kang Lee abre la compuerta metálica del restaurante, se ha sacudido la nieve de los zapatos. Agazapado tras el cristal, se queda mirando la calle. Tengo la sensación de que me mira, de que me observa teclear tras el marco de la ventana —una ventana sobre la floristería Li Xing—. Habremos pensado al unísono: el tiempo congela a cada cual en su mundo. Tomaría una foto, pero no representaría esta escena” (ibíd.). La mayoría de las veces, no obstante, se trata de imágenes descritas, o del intento descriptivo de acercarse a esa imagen, y de la vieja relación —y compleja querella, de estirpe vanguardista— entre la palabra y la imagen, y ese concepto escurridizo, poliédrico y espinoso que llamamos *realidad*, y cómo apresarla. Lo que aparentemente debería ser lo más fácil de representar, a veces es lo más difícil. Asistimos a una vuelta de tuerca de un arte que no pretende trascender, pero que necesita altas dosis de lirismo, el *pathos* que busca la experiencia estética, para llegar a ese común denominador ideológico y sentimental —que no universal— de un lector determinado, llevado al límite. La relación gestáltica entre la idea, lo alto, y la materia, lo bajo, tan dependientes la una de la otra. La mediación de la mente que comprende el cuerpo. Los extremos, ya se sabe, se tocan. Es decir, esa palabra capaz de expresar la realidad, capaz de representarla, comentábamos al inicio, en ese doble lenguaje del texto como escritura y texto como imagen. Y el rizo se riza. Por ejemplo, a partir del famoso cuadro *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, de Rembrandt, se establece un diálogo con el propio cuadro y con la foto que la fotógrafa hace del mismo. “Se puede, claro que se puede, hacer una foto digital del cuadro, convertir el formato de la imagen en texto. Insertar las palabras «La admirada verosimilitud de la pintura de Rembrandt resulta, sometida a examen, más aparente que real.» Abrir la imagen operada del lienzo. Hacer de las palabras el bisturí

del cuadro” (2016, 32). ¿Dónde se encuentra el límite en la lección de la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*? Ese límite viene dado por la trabazón sintáctica, la tensión lingüística, la torsión oracional, el espesor semántico y, más que nada, el entrelazamiento discursivo, esto es el entrecruzamiento de discursos y planos superpuestos, mezclando diálogos, personajes anónimos, fragmentos o a modo de *collages* variopintos, símbolos, historia del arte, pensamientos, meditaciones, apuntes o aclaraciones, observaciones y esquejes intertextuales, siempre de manera transversal e incisiva, dotando al conjunto de una densidad de elementos heteróclitos muy significativa, junto a un destacado culturalismo de citas, artistas (el griego Jannis Kounellis, p. 13; el suizo Jean Tinguely, p. 17, entre otros), obras o conceptos, como el del *punctum* del que hablara Roland Barthes en *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (1980). El interés de Barthes en la imagen reside en la creencia del mensaje de esta, la creación emocional entre la imagen en sí y el receptor, sin ninguna intencionalidad por parte del emisor. Barthes rompe con las interpretaciones universales —chomskianas— de la imagen, su teoría se basa principalmente en que el receptor plasma el mensaje en la obra y que este mensaje cambia con cada receptor, dependiendo del momento en el que se encuentre el receptor o incluso llegar a desaparecer. Esto podríamos aplicarlo, sin duda alguna, a *Hambre de imágenes*, de Marta del Pozo, como punto de partida. El de llegada es la coctelera que agita el propio lector... Por cierto, este repertorio de herramientas o *techne* que se observa en el poemario, no tendría importancia alguna si la autora no le imprimiera al poemario ese *punctum* de fascinación poética, ese azar de la palabra como un dardo, que despunta emocionalmente en el poema, que surge de las palabras y se clava como los sentimientos, eso que se llama poesía y que resulta innombrable. Lo que también podríamos denominar “misterio”...

“El deseo siempre es un verbo” (2016, 15), así que, respecto a lo palpable y lo que se puede transmitir, sucede igual con nuestro propio cuerpo, que incluso lo tocamos. “La relación más cercana es la del cuerpo consigo mismo. También la más errada. Y es que constantemente nos damos de bruces con nuestros bordes, que siempre hay la misma o la creciente miopía [...]” (2016, 13), afirma la poeta. Incluso con dudas razonables y “Pese a todo pronóstico, en ocasiones lo más profundo es la piel” (2016, 27). En esa conflictiva relación se establece un juego de distancias que se torna a la vez juego de espejos, del que los poemas se van nutriendo. Pero no se trata casi nunca —que también— de la

dificultad de determinar cuál es la imagen, en lo barroco de *la imagen de la imagen de la imagen*, como en “Y ya que estoy sentada a una mesa y tengo instrumentos ópticos y ventana, pintaré un Vermeer de Dunkin Donuts de autopista” (2016, 44), que concluye: “Y por fin, los tonos de las 5:39 de la tarde, todos los brillos a los que ninguna retina alcanza si no fuera por este agujero que he hecho en la pared opuesta para retener tus rayos, y que tendré que recubrir antes de recoger las migas, invertir el cuerpo y abandonar el cuadro” (ibíd.), sino de adentrarse en la profundidad de cada toma, explicarla desde un punto de vista hermenéutico, extender sus significados, generar sentido. Por eso asegura que “No se trata de una copia errada del universo. Tampoco es la representación de un árbol en un escenario de frío, rebajada de tono con respecto a un original más saturado” (p. 14), aludiendo a la dificultad no solo de la palabra por apresar la realidad, sino a la propia realidad, que posee rizomáticas intersecciones dialécticas, entre lo subjetivo y lo objetivo, y lo que está cambiando constantemente, eso que podría compendiarse como una “alambrada divisoria entre dos mentes” (2016, 42). El abismo fenomenológico de la palabra impulsa a la poeta a sentirse enajenada, desasistida e indefensa: “Qué extraño pensar en un idioma” (2016, 40), también escribirá. Y justo en el poema anterior aseverará: “Si viviese en esa ciudad, dejaría las palabras, dejaría la fotografía” (2016, 39), porque esa problemática relación genera una semiosis infinita, en la conciencia de que “aquí no encontraremos más que un pensamiento hecho de imagen” (2016, 30). Ese “aquí” es como la realidad, inasible. Los poemas pueden ser “ideas” (“Idea de cocina de Checoslovaquia,” p. 30 y “A veces, la idea de pájaro,” p. 31), que se plasman en materia textual, como hemos explicado, pero sobre todo son *mélange*, palimpsesto continuo y sedimentación, como en el magnífico: “Hay un pulpo gigante bajo este océano de superficies y aplanadas montañas, una amapola transparente de ocho pétalos de tinta negra que subyace al lirismo del retrato” (2016, 33). Uno de esos poemas para quitarse el sombrero, entre los muchos que presenta este asombroso poemario.

Tal vez la composición que comienza “Fotografió una muñeca arrojada a una papelera” (2016, 45) podría resumir muchas cosas de las que hemos hablado y de las que nos gustaría continuar hablando, pero lo dejamos para otro espacio. Baste citar que en ella se sedimentan muchas fotos, como en un álbum, con estratos de distinta procedencia y comentarios a propósito de esas fotografías que van pasando, si bien se refiere a Vivian Maier “—A los ocho años Vivian me llevó de excursión

a un matadero —Era francesa —La recuerdo; Dorothy Maier, de Nueva York—” (ibíd.), la contradictoria fotógrafa estadounidense que a su muerte había dejado miles de carretes sin revelar, fotógrafa callejera y de la vida cotidiana, y ahí quedan esas interpolaciones o glosas a las mismas, un buen ejemplo de lo que nos espera también al pasar las páginas de este poemario. *Hambre de imágenes* es un libro impresionante, con una fuerza nada común en la poesía española contemporánea, y sitúa a Marta del Pozo como una de las autoras más importantes de su generación.

Conclusión

Resulta muy complicado llegar a comprender cómo una autora de esta dimensión y fuerza expresiva ha estado sistemáticamente escorada de los catálogos, antologías y repertorios de su generación. Habría que preguntarse activamente por qué, cómo funcionan los círculos de poder literarios, los antólogos y las antólogas, y a qué intereses responden. Cómo es posible acceder a publicar en una editorial de gran tirada y distribución, si el nombre que te has construido te asegura un número determinado de ejemplares vendidos, o simplemente se publica por cuestiones de calidad. A la espera de *Nigredo*, tercer poemario de Marta del Pozo, que esperemos que se publique cuanto antes en una editorial accesible en España, solo podemos celebrar esta voz genuina, esta propuesta arriesgada y estimulante en el páramo estilístico de la actual poesía española, marcado por el realismo rampante y plano, de corte sentimental y patético, de la última década. Hace falta una renovación en la poesía española contemporánea y Marta del Pozo sin duda nos ofrece una obra donde se conjugan innovaciones formales con profundidad lírica. Esa renovación se ha convertido en una necesidad imperiosa.

Obras citadas

- Benegas, Noni. "Estudio preliminar." En Benegas y Munárriz, eds. 1998, 15-88. Luego en Benegas, Noni. *Ellas tienen la palabra. Las mujeres y la escritura*. Madrid: FCE, 2017: 17-98.
- Benegas, Noni y Munárriz, Jesús, eds. *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española. Antología*. Madrid: Hiperión, 1998 [1997], 2ª ed.
- García de León, María Antonia, Salvador, Milagros y Sangüesa, María, coords. *Bajo la estrella, el viento. Mujeres poetas de las dos orillas*. Prólogo de Juana Castro. Madrid: Huerga & Fierro, col. Poesía, 2016.
- García Rayego, Rosa y Sánchez Gómez, Marisol, eds. *20 con 20. Diálogos con poetas españolas actuales*. Madrid: Huerga & Fierro, col. Poesía, 2016.
- Iglesias, Amalia, ed. *Sombras di-versas. Diecisiete poetas españolas actuales (1970-1991)*. Madrid: Vaso Roto, 2017.
- Lanseros, Raquel y Merino, Ana, eds. *Poesía soy yo. Poetas en español del siglo XX (1886-1960)*. Madrid: Visor, 2016.
- López Fernández, Álvaro, Martínez Fernández, Ángela y Molina Gil, Raúl, coords. "Lecturas del desierto. Antología y entrevistas sobre poesía actual en España. Poetas nacidas antes de 1982," anexo al monográfico "Lecturas del desierto. Nuevas propuestas poéticas en España," en *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 11 (2018): 666-739. <https://bit.ly/35C4aFO> Web. 30 de abril de 2020.
- López Vilar, Marta, ed. *(Tras)lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)*. Madrid: Bartleby Editores, 2016.
- Lorenci Soto, Olaya. "Se dicen excluidas." *Kaos en la red.com*, 8 de septiembre de 2018. <https://bit.ly/2xLMvFA> Web. 30 de abril de 2020.
- Lotman, Iuri M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Selec. y trad. del ruso de Desiderio Navarro. Con un capítulo final de Manuel Cáceres. Madrid: Cátedra, col. Frónesis, 1996.
- Mora, Vicente Luis. "El cuerpo reflejado. Los cuerpos dobles y los dobles corporales en la poesía española actual." *Romanica Silesiana*, 15, 1 (2019): 51-63. <https://bit.ly/3aeYDX6> Web. 30 de abril de 2020.
- Muñoz Robledano, Álvaro. "Sobre *Escuela de geómetras*." *Poetas-siglo veintiuno.blogspot.com*, 16 de enero de 2017. <https://bit.ly/3aUF1Hg> Web. 30 de abril de 2020.

- Muriel, Nieves. "Esta cuenta es distinta." *ABC cultural*, Madrid: 15 de octubre de 2016, 12-13. <https://bit.ly/2lyXK7m> Web. 30 de abril de 2020.
- . "Temer o no temer. La mesa en la que se sientan feminismo y crítica literaria. O cuando *el simio es demasiado imitable para ser distante*." *Paraíso. Revista de poesía*, 14 (2018): 15-26. <https://bit.ly/2kt7bVJ> Web. 30 de abril de 2020.
- Pereda, Rosa. "La poesía es un arma cargada de mujeres." *CTXT*, 15 de junio de 2016. <https://bit.ly/35PEp57> Web. 30 de abril de 2020.
- Permanyer, Lluís. "«Inmortelle»." *La Vanguardia* (Barcelona), (25 de enero de 1981), 4.
- Pliego, Benito del. "Prólogo. *Voice message*: Andamiaje del viento." En *Pozo*, 2015: 5-10.
- Pozo, Marta del. "Noticias del universo: configuraciones morfológicas de la materia." *Quimera. Revista de literatura*, 336 (2011): 47-50.
- . *Escuela de geómetras*. Prólogo de Benito del Pliego. Madrid: Devenir, col. Poesía, 2015.
- . *Hambre de imágenes*, Granada: Alhulia, Ayuntamiento de Alhaurín el Grande. IX Premio de Poesía Antonio Gala, 2016.
- Rodríguez-Gaona, Martín, ed. *Decir mi nombre. Muestra de poetas contemporáneas desde el entorno digital*. Lérida: Milenio, 2019.
- Sierra, Germán. "Ciencia que acontece como literatura." *Épistémocritique. Littérature et savoirs*, vol. 16 (2017). <https://bit.ly/2zgOXOo> Web 30 de abril de 2020.
- Villar Gómez, Laura. "El universo literario será feminista o no será." *Ocultalit.com*, 10 de septiembre de 2018. <https://bit.ly/2xllqN9> Web 30 de abril de 2020.
- VV. AA. "Antología: 39 mujeres 39 poemas." *Ocultalit.com*, 8 de marzo 2017. <https://bit.ly/2LbPWSo> Web 30 de abril de 2020.