

**Saneleuterio Temporal , Elia, 180°, Madrid,
Lastura (col. Escritoras del Arco Mediterráneo),
106 págs.**

La poesía que explota las posibilidades metalingüísticas puede llevar al lector a la disyuntiva de si lo que se propone es un puro juego con el lenguaje, sin un verdadero contenido y, por ello, se puede también dudar de si la experiencia poetizada permite a los lectores ahondar en su propia experiencia. En más de una ocasión, después de haber leído un poemario, la exaltación de las emociones se acompaña de la perplejidad sobre el sentido de los versos. Sin embargo, esto no ocurre en *180°* porque el lenguaje y la emoción están al servicio de una pregunta vital. ¿Quién es la voz poética después del paso del tiempo? En otras palabras, ¿cómo se transforma y, a la vez, se mantiene una pasión a lo largo de la experiencia? *180°* es el quinto poemario de Elia Saneleuterio Temporal, donde la poeta sigue indagando en la experiencia personal del entusiasmo por la vida y en su significado y también en los encuentros y desencuentros con el tú poético. Sin embargo, esta obra resulta novedosa porque presenta una mirada atrás de las experiencias poetizadas en sus obras anteriores. Así, el poemario comienza con esta cita: «A los quince supe toda la verdad, que yo nací para volar. A los dieciocho éramos extraños, dos pibes locos de par en par» (23). *180°* presenta la identidad de una voz poética que ha alcanzado una mismidad y una capacidad para la reflexión y que, pese a ello, está en proceso de cambio, porque ha de dar con la ipseidad apropiada, para no perder en el camino la fuerza de los primeros años. Por ello, acto seguido, el poema empieza a presentar el fervor de la vida: «Luego fue la fiebre de los veinte años: romper con todo» (23). La voz poética sigue a otras voces líricas como la pasión de Amaral, de la cita

anterior, o el amor idealizado de *Quince años tiene mi amor* del Dúo Dinámico.

En 180º el cuerpo se convierte en el ámbito del deseo que empuja a compartir la experiencia y también refleja la frustración de esas ansias de vivir. En este sentido, es muy significativo el empleo del hipérbaton y del polisíndeton: «Y suspirar una vida prometo. / Y fumarme los días contigo y liarlos / para ti» (25). La voz poética antepone las acciones en las que la inhalación es fuente de la energía de un encuentro que parece nervioso y feliz. No obstante, el entusiasmo se encuentra repetidas veces con la desilusión, como se puede apreciar en los siguientes versos: «Veo tus ojos en todos los charcos antiguos / tus cejas en todos los horizontes rojos / de soles que se van» (28). En otros versos, las anáforas inciden en la fuerza de la vida de la voz poética que no se puede conformar con las negativas: «Tengo tanto cielo en la inconsciencia. // tanta savia, tanta leña // Tengo orillas nuevas, y miradas, y palabras. / Tengo nomedigas, escozores, rendimientos. // tanto digo, tanto sueño /» (29). Otras veces, cada verso se reduce a una palabra sugiriendo que la experiencia se fragmenta en su búsqueda: «Venías / Entre / Retazos / Tañidos / Insólitos / Contando / Amanecerés / Lindados» (30). En 180º, la voz poética ha adquirido la conciencia de sus propias limitaciones y pide al otro amado que las comprenda. «Porque ya sabías de mis miedos y obsesiones, / de mis medias verdades / de mis falsos embustes // de mi medias rotas, /de mi estar a medias» (31). Aquí volvemos a encontrar la anáfora para conectar todos los aspectos imperfectos y, además, juega con la dílogía de la palabra media para vincular algo dañado con las dudas que tiene la voz poética. Y el recurso aparece de nuevo para expresar que el tú poético no se entrega por completo: «tus medios enigmas / tus medias palabras / tus besos a medias» (32).

La voz poética se ve empujada a escribir versos para dar salida a sus propias inquietudes: «No puedo echarme en la cama cuando llamas: / me amarra un enjambre de versos al techo» (34). El

lenguaje sería la última oportunidad para el encuentro con el otro —«Si al menos me leyeras» (34)—, pero, cuando ni esto es posible, la voz se enfrenta a «*La evidencia del presente sería el frío / y el silencio. Y la muerte*» (35). La escritura es una forma tanto para reflexionar sobre sí misma como para buscar la conexión con el tú poético: «Hoy repaso las líneas de un cuaderno. / Hoy no he sabido de ti» (27). Sin embargo, la voz poética necesita refigurar su identidad constantemente: «Hoy me he dado cuenta de que ya no. / Ya no me gusta / mirar la vida desde la altura / de unos esquemas que un día me alzaron» (38).

180° juega con la morfología de las palabras, resaltando lexemas cargados de significación para que el lector interprete cómo matizan el tema: «VERso dulce-mente es-grito» (26). Aquí los guiones sirven tanto para separar una palabra, recalcando un aspecto sensitivo como es «dulce» y con un aspecto cognitivo como es «mente», que parece buscar el reencuentro entre ambas facetas de la experiencia; como para conectar dos palabras el verbo ser («es») y el grito o la expresión de alta voz. La voz poética se encuentra atrapada o presa en la rutina diaria: «Expreso fuerte en un café, / a-preso (de) espejos del mañana» (28); y la relación con el otro se plantea como algo conflictivo: «Tus labios como (pist)olas transparentes, / (fu)entes a hurtadillas las (t)ardes de verano» (46). Aquí es muy interesante cómo el empleo de los paréntesis multiplica el choque entre lo que tiene que ver con el agua (las olas y las fuentes) y elementos que parecen compartir la agresividad propia del fuego (pistolas y ardes). El agua y el fuego se enfrentan de manera aparentemente irresoluble.

El texto tiene aspectos metalingüísticos que están al servicio de transmitir la relación entre el yo y el tú poético: «INtento descubrir la esencia del oráculo, de por qué somos / CLÍticos solo cuando llueven besos» (49). Aquí los términos clíticos, que por su carácter átono se unen a otras palabras, transmiten el vínculo entre las voces, pero esto no implica pérdida de la propia

identidad. Incluso el pronombre acaba por expresar metonímicamente el carácter activo de la voz poética: «Quiero ser un pronombre sujeto como sujeto te quiero» (49). Esto permite que el conflicto con el que arrancaba el poemario tenga una vía de solución por el entendimiento en un nuevo punto: «Te oigo los mundos, te oigo los quiero que se derraman / por tu rostro inclinado desde el charco de tus ojos» (53). Aquí no solo está presente la anáfora para incidir en la atención del sujeto, sino la hipóstasis por la que el verbo querer se transforma en un sustantivo para referir a la sucesión de encuentros afectivos entre el yo y el tú poético. Y la emoción de la voz poética es tan fuerte que puede matizar al propio lenguaje: «/ porque hay pausas sin comas y puntos / sin pausa // y cansarme contigo sin descanso // ca(n)sados sin casa descaso o descoso /» (56).

También el espacio tiene un papel muy importante para expresar la situación de búsqueda de la voz poética: «Entre nosotros dos puede haber una gran lucha / como día de sol con lluvia» (57). El yo y el tú se sitúan en lugares distintos, pero a través de la geometría y de las fórmulas matemáticas pueden reencontrarse. La confusión con la propia situación de la voz poética se expresa así: «ahora sé que el vértigo es mi próximo algoritmo / la amenaza / de la verticalidad o la verticalidad máxima» (16). No obstante, la caída misma del yo es refigurada en un sentido positivo. Se puede ver en unos versos que se repiten: «Quiero romper o corromper la vertical de tu cuerpo / como lluvia que jamás roza» (16, 40). Estos versos están cargados de una enorme ambivalencia que queda abierta a los lectores, pero se puede afirmar que hay un enfrentamiento entre los términos romper o corromper y el encuentro con el cuerpo, posiblemente porque la voz poética necesita cambiar su relación con el tú poético. Pese a todos los esfuerzos, el yo se enfrenta a la pérdida inevitable que podría salvarse con el encuentro con el tú. «Todo mengua. Y se a-baja. Y se a-grieta. / Pero tú sigues tan firme» (41), pero esto no da ninguna certeza, sino que la voz

poética confiesa que tiene «miedo nadando en aguas sin límite / sin bordes» (45). Y es en la geometría de la mirada en una dirección y su opuesta, la que se da al mirar y al volverse 180°, donde se da la tensión entre la mismidad y la ipseidad para refigurar la identidad: «Voy buscándome al derecho y al revés / el vértice // geoméricamente imposible, intangible» (59). Y es que la lucha por dar con el sentido y con el verdadero encuentro implica atravesar complejas geometrías: «no me pidas que no sienta que no sientas / que no llore justo porque no te das cuenta / no me pidas líneas rectas y geometría fácil / sabes que sería buscar cruces perfectas en caracolas» (60). La ausencia de puntuación sugiere la cercanía entre las voces y la frontera de sus cuerpos se desplaza al movimiento, por el que se encuentran y dan sentido a su relación o fracasan en el encuentro y quedan sin sentido.

Y en 180° confluyen la importancia del lenguaje con la propia geometría. «Tú y yo en un poema somos ya una familia / de palabras / hemos perdido el cuerpo y el nombre, / y las cifras del calendario. / Tú y yo en poesía fuimos vértice expandido, / geometría incontable / bautizada en un pronombre proyectado, / acaso un disparo de ficción» (61). La identidad de ambos está construida por el lenguaje, que trasciende el cuerpo, pero que ha de encontrarse en la estructura misma del lenguaje, donde sus identidades han de conformarse. Y es aquí donde encontramos un lirismo pleno de significado, porque en las formas de la geometría se cifra la lucha de la voz poética por alcanzar el amor: «Toda una vida buscándote es toda una vida de vértices, / de puntas de flecha que se besan como llamas, / de flechas sin punta que no sé por qué duelen» (63). En el cambio de la postura, se transforma la geometría y eso permite finalmente el encuentro anhelado, de una forma nueva, que se alinea con la definición que dio Madame de Sévigné del amor como un verdadero recomenzar: «La inclinación de un cuerpo es la progresiva pérdida / de ángulos con vértice triangular. Se traza con la caricia

que recorre el cuerpo, / el semicírculo con que otros escribieron la alegría / y un sofá fresa que invita a apagar las luces» (65).

Estos apuntes parciales y seguramente interpretados con torpeza quieren animar a futuros lectores a acercarse a la riqueza lírica de los *180º* de Elia Saneleuterio Temporal. Hay muchos aspectos de la experiencia y juegos con el lenguaje que no caben en una reseña. En este poemario, la autora reflexiona a través de la voz poética acerca del camino hecho en sus anteriores poemarios y del desarrollo vital desde la pasión de la juventud primera a la búsqueda de la madurez del amor. En este sentido, los recursos lingüísticos, espaciales y emocionales que se presentan en el poemario invitan a una nueva definición de la identidad de la voz poética y de los lectores.

Santiago Sevilla-Vallejo
Universidad de Salamanca