

POESÍA Y CIUDAD EN *LOS REALES SITIOS* (2022)
DE JUAN DE SALAS*
POETRY AND THE CITY IN *LOS REALES SITIOS* (2022) BY JUAN DE SALAS

HELENA PAGÁN MARÍN
Universidad de Salamanca
<https://orcid.org/0000-0002-3355-7775>
helenapm@usal.es

Recibido: 11.06.2023
Aceptado: 09.01.2024

RESUMEN: Desde la publicación de *Las afueras* (1997) de Pablo García Casado, en la poesía hispánica prevalece una tendencia a hacer del territorio, del espacio ocupado y de sus variantes, así como de las relaciones que es posible establecer y desarrollar en él, una fuente de reflexión lingüística y epistémica. La reciente publicación de *Los reales sitios* (2022) del historiador del arte Juan de Salas se eleva como una pieza singular dentro del corpus. El poeta co(r)teja el Madrid de siempre y de nunca y, en ese canto a la ciudad vivida, ofrece nuevas vías de intimidad y de asalto; esto es, nuevas formas de relación histórica y emocional con la ciudad, así como con sus instituciones y estructuras. Siguiendo los postulados teóricos de Henri Lefebvre, Martí Perán y Sara Ahmed, entre otros pensadores e intelectuales contemporáneos interesados por la relación entre el hombre y la materialidad, el objetivo de esta investigación es reflexionar, por un lado, sobre ciudades que se miran y se construyen en torno a relaciones afectivas con el otro e, igualmente, sobre relaciones entre poesía y espacio en el marco de la última poesía hispánica. Con este fin, se empiezan a trazar las coordenadas de una de las tendencias poéticas con más empuje de las últimas décadas, aquella que sitúa el espacio urbano en el centro de reflexión lingüística, por lo que proponemos que, si bien ya no es posible hablar de generación, sí lo es, al menos, hablar de lo que Fernando Broncano denominó "fraternidades epistémicas".

* Esta investigación ha podido llevarse a cabo gracias a la financiación del programa de contratos predoctorales FPU del Ministerio de Innovación, Cultura y Deporte del Gobierno de España (FPU21/05633).

PALABRAS CLAVE: Literatura contemporánea, poesía española, estudios del espacio, afectos

ABSTRACT: Since the publication of Pablo García Casado's *Las afueras* (1997), there has been a prevailing tendency in Spanish poetry to make territory, occupied space and its variants, as well as the relationships that it is possible to establish and develop within it, a source of linguistic and epistemic reflection. The recent publication of *Los reales sitios* (2022) by the art historian Juan de Salas stands out as a singular piece within the corpus. The poet offers new ways of intimacy and assault in Madrid; that is, new forms of historical and emotional relationship with the city, as well as with its institutions and structures. Following the theoretical postulates of Henri Lefebvre, Martí Perán, and Sara Ahmed, among other contemporary thinkers interested in the relationship between humanity and materiality, the aim of this research is to reflect on cities that are looked at and seen, around affective relations with the other, and on relations between poetry and space within the framework of the latest Hispanic poetry. To this end, we begin to outline one of the most powerful poetic trends of recent decades, that which places the urban space at the centre of linguistic reflection, and propose that although it is no longer possible to speak of a generation, it is at least possible to speak of what Fernando Broncano called "epistemic fraternities".

KEYWORDS: Contemporary Literature, Spanish Poetry, Space Studies, Affections



1. EL LUGAR DE JUAN DE SALAS EN EL PAISAJE POÉTICO DE SU TIEMPO

En los últimos años, resulta frecuente encontrar en la literatura española una "conciencia de sitio", esto es, una (re)vinculación emocional y de clase con los escenarios de pertenencia: la ciudad, el pueblo o la casa, entre otros espacios (Mora 2018, Berbel 2022). Parte de la poesía hispánica contemporánea, especialmente aquella liderada por autores nacidos entre los años 90 y los 2000, forma parte de este horizonte estético, el cual apuesta por intervenir políticamente los lugares íntimos y comunitarios que configuran nuestra identidad con el objetivo de reconocer aquellos cuerpos y afectos que han vivido confinados en los márgenes de representación (Escandell 2022).

Hablamos, principalmente, de los lugares de origen y formación —lugares, en su mayor parte, pautados y restringidos por convenciones— que delimitan la operatividad física y mental de los sujetos, pero que también son susceptibles de cambio cuando se miran e interpretan desde un agenciamiento político subalterno: bien porque se moldean sus límites y contornos mediante

usos y movimientos anticonvencionales del cuerpo (Ahmed 2019), bien porque se revisita históricamente las nociones de “poder” y “memoria” que ellos mismos han construido —a través de instituciones políticas y figuraciones regias—, para luego verter al relato histórico que configura nuestra memoria. No obstante, en los últimos años, una facción de la crítica poética española ha caído en el tópico posmoderno de la imposibilidad de generación (López Álvarez *et al.* 2018), impidiendo así dirigir la mirada a estas “fraternidades epistémicas” (Broncano 2020) que sí comparten un horizonte po(ético) de sentido.

En línea con lo expuesto, y con el objetivo de empezar a delimitar el corpus de fraternidades esbozado, en el presente artículo estudiaremos cómo el historiador del arte Juan de Salas irrumpe con *Los reales sitios* (2022) en el catálogo poético de nuestro tiempo para confirmar la estabilización de una tendencia estética muy operativa en los últimos años (2020-2022), por medio de lo que su editor resuelve llamar una “voz tramada, historizada e histórica” que conjunta “la noción de espacio con la de identidad” (Velasco en Salas 2022: 6). Tendencia que, además de construir desde diversas perspectivas —principalmente identitarias y de género— nuevas relaciones entre literatura y paisaje urbano, lo hace con las herramientas críticas y teóricas de “una corriente ‘estético-cultural’ de origen estadounidense que tiene entre sus componentes la restitución de lo afectivo en la contemporaneidad” (Velasco en Salas 2022: 7).

En las coordenadas trazadas, encontramos las voces y propuestas de Juanpe Sánchez López (1994), Luis Díaz (1994), Rodrigo García Marina (1996) y Juan Gallego Benot (1997), entre otros poetas coetáneos, que, si bien comparten horizonte político, presentan en sus obras un apego mayor por otros marcos topológicos, como el de la ruralidad. Es el caso de Alba Cid, Alba Flores, Maribel Andrés Llamero, María Sánchez y Rosa Berbel.¹ El primero de los poetas citados, Juan Gallego Benot, revisita en *Las cañadas oscuras* (2023) los hechos históricos que acontecieron en la Sevilla de principios del xx con la expulsión gitana del barrio de Triana. Este poemario, en un delirio de naturaleza y ruina poéticas —ya presente en *Oración en el huerto* (2020)—, comparte con el de Juan de Salas su proceso de formación: ambos nacen de una investigación académica cuyo lenguaje no terminaba de completar las necesidades de sendas historias.² De ahí ese trasvase a la poesía que, en palabras de Salas, facilita “llegar a un conocimiento íntimo de la materialidad, de la ciudad, de la experiencia que a veces

¹ Huelga decir que esta división tipológica no es estanca, pues muchos de los poetas citados alternarán interés topológico e incluso en algunos casos llegarán a transitar varios en una misma obra.

² Tanto Juan Gallego Benot como Juan de Salas han participado como investigadores en distintos eventos sobre imaginarios arquitectónicos, el primero en el Festival Internacional Arquitecturas Deseantes II, celebrado en Málaga los días 2, 3 y 4 de junio de 2023, con una intervención a caballo entre la poesía y el ensayo, titulada: “Las cañadas oscuras: urbanismos de la imposibilidad”, y el segundo en Encuentros ARCA, celebrado en Madrid el 25 de mayo de 2023, con una comunicación que llevaba por título: “Torpedero-folie: imaginario(s), juego y memoria en el patrimonio arquitectónico olvidado de Madrid”. Lo que da cuenta de la imbricada relación entre poesía y espacialidad que existe para ambos poetas.

en otros géneros literarios o no tan literarios es difícil alcanzar” (De Salas en *Metaverso* 2022: 3min65ss)

Por su parte, en *Los bloques naranjas* (2023), Luis Díaz nos remite a esas viviendas de barrio obrero en torno a las cuales los jóvenes de clase media desarrollan y construyen su mirada social. Con este contexto en mente, y armado con los principios teóricos de las nuevas masculinidades (Aparicio y González García 2023), Díaz propone un acercamiento, con conciencia de clase, al crecimiento de un joven que tiene que aprender a querer a sus amigos pautado y reprimido por las convenciones relacionales heredadas de sus mayores. En una voluntad similar de construir posibilidades relacionales nuevas —o genuinamente dispuestas y representadas a través del paisaje—, encontramos las propuestas del *Libro de los arquitectos* (2021) y de *Desear la casa* (2021) de Rodrigo García Marina, donde el poeta canario cuestiona de manera directa los marcos y estructuras —también lingüísticas y epistémicas— de aquellos espacios que retienen, marginalizándolo, el deseo de las comunidades *queer*.

Por último, en *Desde las gradas* (2021) de Juanpe Sánchez López encontramos una mirada que, desde una posición marginal —como bien anuncia el título del libro—, se acerca al centro de nuestra tradición literaria e interviene formalmente sus formulaciones para abrirse a un sueño común de lenguajes, tropos y palabras que tropiezan y se confunden con las de un niño adolescente que crece amando a otro en distintos espacios restrictivos con su forma de relacionarse.

Con independencia de la visión que cada poemario adopte y pose sobre el espacio, las obras citadas convergen en un punto: las formulaciones y travesías por el espacio urbano se acompañan, en todos los casos, de un deseo de reinención, reconocimiento y representación de afectividades masculinas subversivas de difícil inscripción en los escenarios planteados. Precisamente por estar constituidos por edificios históricos, moldes o (infra)estructuras simbólicas que jerarquizan los usos y funciones de lo que Henri Lefebvre resuelve llamar “sociedad de consumo dirigido” (2017: 48). Así, frente al espacio pautado y ordenado, en el que toda vivencia está, de antemano, prescrita, la última poesía hispánica trabaja y reflexiona en torno a los “lugares de *lo posible*” (Lefebvre 2017: 136), definidos por el sociólogo francés como aquellos espacios en cuyo marco se restauran “las posibilidades de lo bello, de lo lúdico, de la fiesta no disociada de la vida cotidiana, sino transformadora de ella” (2017: 13).

Un probable antecedente a lo expuesto lo encontramos en el año 1997, cuando el cordobés Pablo García Casado publica *Las afueras*: libro determinante para el devenir formal y temático de la poesía española de principios de siglo, pues reacomoda, libera y devuelve a su tiempo términos como el de “confesionalismo” o “sentimentalidad”, absolutamente denostados desde que generaciones poéticas previas los agotasen. Sobre el papel protagonista y epigonal que ha tenido el poemario de Casado para el devenir poético hispánico, enuncia Molina Gil: “convertido en un canto generacional, *Las afueras* supo plasmar el determinismo posmoderno y el cansancio de la vida en la periferia, cuyo orden se impone, no como una redención cínica, sino, más bien, como una losa sobre los habitantes de la urbe” (2022: 91).

El espacio periférico que dibuja el poeta cordobés en su libro sirve como marco que acoge y moldea una ruptura amorosa; ruptura que, como en las ocasiones anteriores, se explica en términos espaciales y de trayectoria. A saber, en los términos, confinados, de la periferia: "Estar en las afueras también es estar dentro" (1997: 17), dirá García Casado. Y veinticinco años más tarde contestará De Salas: "Tendrán que mover más lejos las afueras, amor,/ dices./ Tendrán que mover más lejos las afueras" (2022: 50). Con acuerdo a los objetivos de la investigación, lo que nos interesa del libro es que el espacio urbano comienza a cobrar un peso enunciativo que ya no perdería vigencia (o al menos, a partir de entonces, empezaría a cobrarla) en el campo poético contemporáneo.

No obstante, si bien hemos querido priorizar el papel que *Las afueras* presenta en el imaginario poético espacial de principios del siglo XXI, especialmente por la influencia formal y estilística que Pablo García Casado ha tenido para los poetas nacidos entre los 90 y los 2000, no podemos pasar por alto la existencia de otras propuestas poéticas hondamente arraigadas en la espacialidad y en la ciudad. Es el caso, por ejemplo, de *28070* (2011) de Marta Agudo, donde se explora la idea del espacio social, subjetivo y urbano, como un tejido estructurado lingüísticamente; del ensayo de corte poético y carácter situacionista *Zona de divagar* (2014), de Jordi Doce; o de los poemarios críticos con la marca "Europa" *Malpaís* (2015), de Alfredo Saldaña, y *Mercado común* (2006), de Mercedes Cebrián, este último reeditado en el año 2017 por la editorial La Bella Versovia.

Anclados al marco contextual expuesto y de la mano de una *rara avis* en el conjunto, nos ocuparemos de las particularidades enunciativas y temáticas de *Los reales sitios*. Se trata de un libro que presenta, conjugadas, las dos sensibilidades espaciales de su autor como historiador del arte y como poeta, ambas volcadas a una misma empresa: recuperar las conexiones emotivas y sensibles con la ciudad. En palabras de Vicente Luis Mora: "la poética habilidosa de Juan de Salas [...] mezcla una mirada afectiva no normada, un poso teórico de historiador del arte, un compromiso político y una retórica original y arrojada" (2023: s/p). Inclinationes y reivindicaciones est(éticas) que también se perciben en sus distintas redes sociales, donde comparte un mensaje político que forma una red con su escritura.³

³ Algunos hitos del Juan de Salas artista que podemos ofrecer en esta investigación son los siguientes: en primer lugar, su incursión en el mundo del podcast con "Flores Morral", programa que comparte con Claudio Hontana y en el que ambos investigadores ofrecen su testimonio más desenfadado sobre sociología urbana a través de la recuperación de hitos arquitectónicos ausentes en el relato histórico, así como de diversos análisis sobre la nueva realidad social madrileña (Hontana y De Salas 2022). En segundo lugar, destacamos el trabajo plástico que realiza en el póster "Volver", donde presenta, recopiladas, distintas tarjetas de visita bajo el rótulo: "Las tarjetas de visita, que suelen cogerse ya en el lugar indicado [restaurantes, bares, hoteles], son el único mapa del mundo que no sirve para saber cómo llegar, sino cómo volver" (De Salas 2022). Por último, referimos una de sus más recientes intervenciones territoriales. En esta ocasión, vía Google Maps, el autor identifica, registra y marca sobre el mapa web que ofrece Google las distintas higueras que va encontrando por Madrid (De Salas 2023). Todos los ejemplos citados son casos paradigmáticos de lo que Martí Perán desarrolla en "Maneras de hacer mapas" (2013) y Josep Cerdà recoge bajo la etiqueta "cartografía artística": "Lo que define a las cartografías artísticas es que el punto de observación no está fijo, y el observador toma una posición relativa y móvil para captar los matices sutiles y los diferentes ordenes ocultos de lo que nos rodea" (2012: 150).

En diálogo con lo expuesto y siguiendo los postulados teóricos de la sociología urbana y del giro afectivo, se ofrecerá una aproximación crítica al debut literario de Juan de Salas, *Los reales sitios*, donde el madrileño sustenta y practica en el ámbito de la escritura lo que ya hace tiempo trabaja como historiador en arte urbano y artista plástico. La investigación adoptará la forma de una travesía crítica por los principales temas de la obra. A saber, la historia material y los hitos espaciales —monumentos, símbolos, inmovilidades de la urbe—; el lugar como lenguaje y comunicación entre hombres; el deseo como hambre de espacio; las relaciones entre cuerpo y urbe; y, para finalizar, las políticas de la vista y del tacto.

Los objetivos de este estudio, además de comenzar a visibilizar una tendencia poética todavía escasamente estudiada, son los siguientes: replantear otras formas de habitar los espacios, esto es, recuperar la sensorialidad y sensibilidad perdidas ante las infraestructuras urbanas; reconocer las vías lingüísticas de la intimidad y del asalto como posibles formas de emancipación para construir la ciudad del futuro. Y, por último, en línea con lo que Araceli Iravedra llegó a denominar el “compromiso después del compromiso” (2018), demostrar que, frente al cansado relato de que desvinculación y sobre-esteticidad ensombrecen la posmodernidad, en el discurso poético contemporáneo encontramos un fuerte compromiso político con nuestro momento.

2. EL URBANISMO PO(ÉTICO) DE *LOS REALES SITIOS*

Hasta que tuvimos un relato deconstructivo sobre la noción de poder y sus procesos de formación, este se manifestaba en sociedad —todavía hoy lo hace— por medio de otras inscripciones, las cuales pertenecen al “ámbito matricial de las imágenes” (Llorente 2015: 20). Así, antes incluso de que la palabra llegase al ser humano, los modos de dominación y control del territorio se expresaban por medio de artefactos inmóviles. La imagen y la arquitectura, ya en sus primeras resoluciones formales, imponían un modo de ver que —hasta que no se intervinieron lingüística y performáticamente sus moldes— sostenía y mantenía la representación del poder en el territorio, al igual que la cartografía, desde su aparición en la época clásica, se encargaba de delinearlos y ofrecerlos repartido. Lo expuesto explica que hoy el espacio público sea una marca para las instituciones públicas (Urda Peña 2016: 95), las cuales ejecutan un “nomos soberano” en su privatización y reparto simbólico del territorio (López-Vega 2022: 20).

No obstante, la llegada de la crisis de la representación (Perán 2013: 107-110) permite cuestionar esta praxis soberana revisitando las nociones de “autoridad”, “poder” y “valor”. Desde entonces y hasta ahora, encontramos diversos intersticios teóricos por los que es posible colarse en las representaciones del poder tanto visibles —altas fachadas, edificios históricos— como invisibles —control de los cuerpos en el espacio/biopoder (Foucault 2007: 170, 173)—, y desentrañar e intervenir los mecanismos de sometimiento sistémico, así como los marcos que condicionan, restringiéndolos, modos subalternos de ser y desear en el espacio. De este modo, frente a la “ciudad-panorama” como simulacro teórico de carácter visual —realidad fija y petrificada que ensayan las producciones

arquitectónicas y plásticas—, la ciudad-texto que se escribe al caminar devuelve al espacio la continua posibilidad de la experiencia, el entrelazamiento, el choque inesperado: “poesía inconsciente de las que cada cuerpo es un elemento firmado por muchos otros” (De Certeau 2000: 105).

A la formación de esta ciudad cambiante y viva que “escapa a las totalizaciones imaginarias del ojo” (2000: 105) por medio de una vivencia subjetiva y desorganizada en sus escenarios, contribuyeron a lo largo del siglo xx tres importantes movimientos artísticos esencialmente relacionados con el andar: el Dadá, el Situacionismo y el Land-Art (Careri 2014: 16). En su estela se sitúa la poética de Juan de Salas, quien, consciente de la función política de la materialidad, reivindica que los cuerpos y los espacios, fuera del valor institucional otorgado, recuperen la fuerza política que tenían en la antigüedad, como bien ha examinado el sociólogo estadounidense Richard Sennet (1997). Esto es, que la piel y la fachada se liberen de los valores invisibles y subañadidos a aquellos que *per se* generan con sus formas de estar y expresarse en el espacio. Los sitios reales son, para el poeta, aquellos que los cuerpos construyen a través de sus prácticas relacionales en un Madrid del xxi, agotado de alturas y de símbolos.

El poemario, tal y como su título indica —Los reales sitios son, por un lado, aquellos que ocupaba el rey con su corte, pero también aquellos otros que forman parte de nuestra vida afectiva—, presenta un relato alternativo a lo que en esta investigación llamaremos “historia material” o “materia historiada”. Así, a través de distintas experiencias, De Salas dispone un uso distinto para los lugares donde, por convención, se ha mantenido el poder. Nos referimos a un uso atravesado y fundado en el deseo. De este modo, y con el fin de romper con el “tiempo urbanizado” o diacrónico —aquel tiempo lineal y ya ofrecido cronológica e históricamente—, De Salas instala al lector en un “tiempo disponible” o sincrónico que corresponde al presente. El poema que abre el libro es una buena puerta de entrada para entender lo expuesto:

Ya no comprometíamos,
no sacrificábamos por adelantado
todos los recursos de la temporada;
ya no mandábamos
una generación de vigorosos jóvenes
a fundar las nuevas ciudades
allí donde los auspicios señalaran.
Ya no hacíamos esquemas
de todo lo conocido.
No trazábamos murallas,
no inaugurábamos,
no matábamos al hermano más querido.
Por eso, como desde hace unos años,
la primavera no nos sorprendía:
ahí estaba, ahí los vencejos,
bien,
cosechemos. (De Salas 2022: 13)

Frente a los tiempos de la planificación, a saber, los tiempos utilitarios, y frente a la acción de inaugurar, ejercicio solemne que se realiza cuando se destina algo a un uso previsto, en Los reales sitios se vive con lo dado por la naturaleza, se vive en la sorpresa del brote inesperado que estalla en el campo fértil. Por eso el “asombro”, que abre y cierra el poema como un círculo, solo puede surgir del suelo liberado. Esta misma idea se repetirá más tarde en “Patrimonio Nacional”, donde el poeta critica la especulación y ordenación urbanas como actos de poder del hombre sobre el territorio: “Hace mucho que todo el suelo,/ que es el hambre de los hombres/ que ya no saben cultivar y de su estirpe,/ está parcelado y hechas las debidas permutas” (2022: 23). Pero también en “VER SACRUM”, poema donde se insiste en mantener una distancia con la planificación urbana, en este segundo caso personificada en la figura del arquitecto, a quien se cuestiona tanto por imponer un orden en el suelo: “y que si la línea es el yugo de los hombres,/ nosotros nos enyugaremos y aremos todo el suelo/, todo el paisaje, los PAU de las afueras, la Puerta del Sol,/ las fronteras./ Seremos bueyes y urbanistas/ pero nunca arquitectos, nunca” (2022: 24), como por contribuir con su disciplina a mantener las mafias del patrimonio, el peso estructural de los grandes nombres.

Los arquitectos y otros diseñadores del espacio público ostentan el poder de traducir y ejecutar materialmente el poder simbólico, convirtiendo su peso alegórico en una realidad monolítica y tangible. Tal y como subrayan David Harvey y Albert Recio partiendo de una observación de Marx: “lo que distingue al peor de los arquitectos de la mejor abeja es que los arquitectos antes de materializar una estructura la erigen en su imaginación” (1999: 112). En este sentido, el oficio arquitectónico tiene traducción directa en lo que a partir de ahora llamaremos “hitos espaciales”, esto es, monumentos e inmovilidades de la urbe que portan y establecen socialmente el poder simbólico, imponiendo así una lectura emblemática y osificada del espacio público. “Los monumentos son/ monólogos escuchados por todos/ monopolio del discurso” (2022: 16), subraya Juan de Salas en “Plymouth, Springfield, Antrodoco”, así como en “Km 297” insiste: “la gente se mueve desgaste de la ruta cotidiana pero persiste (siempre persiste) el hito [...] quedan intactos los monolitos conmemorando/ la inauguración de tanta decadencia/ ‘Ministerio de Fomento’: qué verso más hermoso,/ y qué epitafio” (2022: 22).

Para combatir lo expuesto, el poeta madrileño invita a revitalizar los enlaces afectivos de nuestras ciudades y, en relación con el “utopismo espacial” y el “utopismo de proceso” analizados y criticados por David Harvey, “encarar y resucitar el utopismo perdido para poder actuar como arquitectos conscientes de nuestros destinos en lugar de los ‘títeres inanimados’ de los mundos institucionales e imaginativos que habitamos” (2015: 113). La imaginación humana tiene una tarea esencial en la conformación de mundos posibles; sin embargo, y como bien matiza el geógrafo británico, un exceso de armonía espacial puede derivar en un exceso de autoridad y control, tal y como ocurrió en los proyectos utópicos de Moro, Bacon o Campanella. Por este motivo, es necesario pensar en una utopía enraizada a un contexto histórico particular, esto es, enfocada histórica y geográficamente, con el fin de ampliar nuestro horizonte epistémico.

Harvey se refiere a este modelo como “utopismo dialéctico” (2000: 211) y subraya el importante papel que la escritura y la ficción presentan para su articulación y desarrollo.

De Salas parece coincidir con M. Christine Boyer (1996) en definir la memoria colectiva como una unión entre espacio físico y sociedad. Según la historiadora y analista urbana estadounidense, esta se encuentra en “los lugares de referencia, los espacios comunes que alcanzan un carácter simbólico para los ciudadanos” (Urda Peña 2016: 95). Tal vez por ello, Juan de Salas se adentra e inmiscuye en distintos lugares históricos (El Instituto Cartográfico Nacional, El Ministerio de Fomento, El Banco de España) y los presenta como un espacio de comunicación entre los hombres del pasado y del futuro, como un testimonio de hambres, de deseos. “Tenemos un lenguaje común y propio que son los lugares”, llegará a decir (2022: 16). A su vez, el poeta propone que hemos perdido una conexión real con el escenario urbano debido a las leyes de la memoria, la conservación, y el patrimonio, creadas a partir de ausencias y exclusiones. Estas “nos comieron la memoria. Especularon [...]. Nos dejaron una ciudad nombrada/ diseccionada como un animal” (2022: 25). Como respuesta a este ejercicio sustractivo, y frente a las políticas de conservación de los lugares, que no son sino políticas de conservación de poder, el poeta alienta a no mantener la estructura, sino el hambre que levantó esa estructura. Y con la voluntad de mantenerla y transmitirla, se pregunta:

Cómo hacer que el hambre
se transforme en una iglesia de Santiago de Peñalba
con bóveda gallonada y arco de herradura.
Cómo transportar
el estuco de los siglos
cómo abrazarlo,
acunarlo para que no huya.
Cómo hacer para que el hambre que lo puso sobre piedra
sea el hambre que hoy lo relama;
cómo hacer que la historia sea esto:

un diálogo entre hambres
que se hablan a través de los lugares

los lugares
que son el lenguaje con el que se comunican
las hambres de los hombres que no se conocieron

que no llegaron a conocerse. (De Salas 2022: 14)

Ahora bien, el hambre de espacio, tal y como irá demostrando De Salas, se presenta y sacia de dos formas. Por un lado, mediante la ocupación y privatización del suelo, que es también sometimiento de la naturaleza: “el paisaje nos lo hemos inventado [...]. Todo el paisaje es un render/ de una naturaleza que no hemos conocido nunca, hijo mío” (2022: 23). Por otro, mediante el reconocimiento

y disfrute de un hambre irrelevante, gozosa, que reconoce y quiere el lugar del otro sin importar sus condiciones físicas y simbólicas. “Era agosto y nosotros/ teníamos hambre de cosas/ teníamos hambre; nada escapaba/ a nuestro hambre” (2022: 31); “no renegaba de mi ornato:/ ansiaba su contrario, ansiaba/ tu calle sin asfaltar/ tu barrio oscuro y de ropa tendida,/ las hierbas que crecían junto a tu escalera” (2022: 18).

Sin embargo, tras plantear ambas variantes, el poeta termina por reconocer que, con independencia de la inclinación que sigamos, lo único cierto es que solo “el suelo es soberano de sí mismo y de su hambre” (2022: 23). Aquí el libro ostenta una de sus mayores virtudes, pues rompe con el deseo “de” espacio —patrimonio de la gentrificación y de la privatización de nuestras ciudades— y reivindica el deseo “en” el espacio. Y en ese deseo en el espacio, en ese afán desinteresado del hombre por comunicarse con otros a través de lugares ignorados por la Historia, establece la fuerza política del libro. Por otra parte, De Salas aprovecha esta ocasión para compartir su ontología *millenial*. Deslocalización, cansancio y soledad: sensaciones, todas ellas, que caracterizan este tiempo, y que atraviesan transversalmente buena parte de la última poesía en español (Pons Jaume 2021), se justifican y expresan en el poemario mediante analogías entre el hombre y el mobiliario urbano: “Los amigos se fundían poco a poco con la ciudad./ Eran edificios, pero eran edificios que no sabíamos dónde estaban:/ quizás un cuarto de contadores, quizás una urbanización Pryconsa” (2022: 47).

La voluntad de inscribir el libro en su tiempo también se expresa por medio de distintas referencias a la cultura *pop*, como sucede en el poema “Plymouth, Springfield, Antrodoco” donde parte de una premisa de Kanye West —“Kanye West dice que usamos el paisaje para hablar con Dios” (2022: 16)— para hacer referencia a las dos maneras que ha tenido el hombre de operar sobre el espacio. Una vendrá ejemplificada de la mano de Mussolini y su *DUX forest*, con el que nos recuerda los hitos monumentales previamente enunciados, y la otra vendrá orquestada por Homer Simpson, quien “siembra una colina de cerezos con el retrato de Marge/ escribiendo EL AMOR DE MI VIDA debajo” (2022: 16). Este último gesto servirá al poeta para trasladar al lector una manera histórica de proyectar sobre el paisaje una muestra de afecto.

Por otra parte, en este poema también se hace mención a Antrodoco, ciudad italiana cuyos trazados ortogonales son, en el poema anterior, motivo de metáfora erótica. Solo que entonces a través de Hipódamo, padre del pensamiento urbanístico: “Hipódamo enamorado/ sin cuadrículas/ el único orto era el mío/ nada más ortogonal” (2022: 15). Este peculiar desenfado alcanzará su cota más alta en los siguientes versos: “Me gustaría hacerme un dedo en el Instituto Cartográfico Nacional” (2022: 15), con los que de nuevo se plantea un juego polisémico entre imaginario urbano y erotismo. De este modo, Juan de Salas urbaniza la corporalidad y corporiza la urbe en un intento, casi, de que reconozcamos nuestra suerte en aquella otra que han corrido los lugares. Lo sugiere formalmente en “Yo deseo una ciudad” por medio de una enunciación paralela entre los trazados urbanos y una serie de referencias antropológicas relacionadas con ellos:

las aceras tus pasos
 los caminos
 las alcantarillas tus mierdecillas
 las farolas tu cara
 los buses las distancia
 el ayuntamiento por quererte
 la historia porque estuvieras
 el lugar para que seas
 los mapas, querido,
 tu retrato
 (desde las azoteas todos nos miran
 pero solo yo te veo). (De Salas 2022: 15)

Pero también lo plantea en "Paisaje" al hablar de las carreteras, calles y rutas como "cicatrices alargadas" o en "las costras sembradas de maíz" y "la piel de la tierra" (2022: 27). En "Paisaje", por ejemplo, el objetivo será, además de presentar la idea de "naturaleza original" como una construcción del hombre, introducir el modo que se emplea para hacerlo: la señal de un dedo sobre el espacio; esto es, marca prescriptiva con la que imponemos un nombre. Lo que a continuación definiremos como "Políticas del tacto".

Si no existiera la humanidad, amor,
 otros la inventarían.
 Si no existiera, tampoco existiría el paisaje,
 [...].
 Nadie miraría, amor, la punta del dedo que señala
 —bendita y putrefacta yema original, coto de piel todopoderoso
 que es el primer coto de todos los demás, yema de mierda,
 amor, de puta mierda— que ha trazado de un gesto
 las parcelas y la división de la tierra y las jerarquías
 y la propiedad privada. Pero no habría dedos,
 señalantes o no, si no existiera la humanidad;
 y si no existieran los dedos y la humanidad, amor,
 tampoco habría paisaje [...]

(aunque tú, mi amor, no estuvieras ahí para verlo). (De Salas 2022: 27-28)

En estos versos la ciudad se presenta como como una "base práctico-sensible, una morfología, un dato presente e inmediato, algo que está ahí: una entidad espacial inicialmente discreta —es decir, un punto o mancha en el mapa—, a la que corresponde una infraestructura de mantenimiento" que es importante desvelar (Lefebvre 2017: 16). Quizás por ello Salas termina el poema esbozando la idea de que el poder urbano es la señal de un dedo y un nombre sobre el espacio, imagen que remite al episodio de la Creación. Pero también, frente al dedo del hombre como "coto de piel todopoderoso", introduce el régimen, más amable, de la mirada, que se definirá a lo largo del libro como aquel que nos permite acercarnos y entender el exterior y al otro sin imponerles una marca,

sin poseerlos: “déjame que me disuelva en el paisaje/ y no me tengas que tratar pero me mires sin saberlo” (2022: 31). Esta misma lógica se vierte a las relaciones de amor y de amistad que atraviesan los lugares del libro. Como sucede en “Nuevas formas de alejarse del centro”, donde habla de sus amigos como edificios que “no decían: aquí estoy en orden jónico, aquí mis balaustradas/ y mis amplias azoteas./ No se señalaban” (2022: 47). En “Villa Jorgito”, por ejemplo, además de una notable reflexión sobre aquellos espacios ya ocupados y dictados por las lógicas del nombre “(nunca tienen nombre masculino las villas/ como si un hombre no pudiera ser hogareño como si un hombre/ no pudiera ser una casa) (2022: 39), encontramos, enfrentadas a un tiempo, las políticas de mirar y señalar; y cómo la primera, con relación a la segunda, nunca prescribe sino que describe y comprende:

Siempre fue fácil contigo:
tú eras las cosas quietas
tú nombrabas las cosas y reías
el universo las criaturas
yo te miraba de cerca pero alejaba la vista
un poco bizco, bueno, pero así es como se admiran las cosas:
como el tonto que mira el dedo que señala
yo soy el tonto que mira los ojos mirando. (De Salas 2022: 38)

A su vez, “Villa Jorgito” traduce muy bien el posicionamiento ontológico que adopta el yo lírico. Tal y como expresó Unai Velasco en la introducción al libro: De Salas “nos habla de una forma de ser, estando, que se revela a través de la reubicación” (2022: 6). Así, a diferencia del tener como atributo del ser contra el que combatía Ahmed en su *Política cultural de las emociones* “¿Cómo es que este ‘tener’ se convierte en una forma de ‘ser’ o un atributo nacional?” (2015: 19), el poeta madrileño nos invita a pensarnos como sujetos y como sociedad a través de los lugares que ocupamos y compartimos con los otros, esto es, propone el estar como atributo del ser: “eras una persona que estaba y eso estaba bien” (De Salas 2022: 31). Por otra parte, este “ser-estando” del que hablaba Velasco en la introducción al libro da cuenta del estado psíquico de nuestro tiempo, caracterizado por un “presentismo”, estudiado y matizado por Gustavo Guerrero (2018), que le sirve tanto a Juan de Salas como a otros poetas coetáneos para testificar que si por algo se caracteriza el amor contemporáneo es por vivir y compartir un presente sin marcarlo. Y compartir un presente sin marcarlo, como más tarde sugerirá nuestro poeta, es compartir una huella. El último poema del libro, “Icnita”, parte de “Tres cuadros de una zarzuela para irse de la ciudad”, expone muy bien este modo de hacer patrimonio sin marcas a través de la poesía, que confiere al nombre el poder tanto de mover lo quieto como de moverse en torno a ello de múltiples formas y direcciones. “¿Se puede fosilizar una huella?/ Se puede fosilizar todo, un suspiro una pestaña,/ tu bufanda. Pero también el hueco” (De Salas 2022: 53-54). En definitiva, se puede hacer patrimonio no solo de las nimiedades que dejó pasar la Historia, sino también de sus ausencias, aquellos vacíos fabricados y hechos.

Tendremos que volver a inventar los huesos, amor,
 tendremos que inventar la sangre, los brazos, los seguros,
 el cuello, las ciudades, amor
 es invierno y nos ha costado salir de la ciudad, disfrutemos,

tendremos que inventar las huellas, amor,
 tendremos que inventar las huellas. (De Salas 2022: 54-55)

3. CONCLUSIONES

El origen de la ciudad se sitúa en el tiempo de las sociedades que conocieron la escritura. Al menos tal y como la concibe Marta Llorente, para quien la escritura no se forma en términos cuantitativos; esto es, por medio de una progresiva toma de espacio, sino que responde a “una concepción abstracta que define la condición del ser civilizado, de quien se sabe a sí mismo inscrito en un espacio radicalmente diferenciado del espacio natural” (2015: 21). No obstante, y como insistirá más tarde, el origen de la ciudad hubiese sido igualmente imposible sin que el hombre ingresase en el espacio con la conciencia de formar parte de un movimiento colectivo (2015: 22).

Juan de Salas forma parte de esa reciente “fraternidad epistémica” que sienta una relación más horizontal con el entorno porque entiende la literatura como parte de algo que va más allá de lo estrictamente literario, como amistad, como modo de relación, como forma de vida. Y logra trascender la ciudad tradicional y heredada restituyendo el valor de sus escenarios, el sentido de sus formas. Todo ello sin opacar la complejidad, multiplicidad y conflictividad inherentes a un espacio urbano vivo. De este modo, intenta reparar las brechas abiertas en el binomio “ciudad-comunidad” ofreciendo un testimonio literario indispensable para recuperar la conexión sensible con las cosas.

Su libro parece casi una leyenda literaria de las “cartografías artísticas” que estudia Josep Cerdà (2012) y recopila Martí Perán (2013). Sin embargo, y a diferencia de estas, el poemario de Juan de Salas procura sobre el espacio algo que no logran hacer aquellas: instala el acontecimiento musicado, imprime un flujo, historia de nuevo la urbe madrileña, y otorga el tiempo y la posibilidad de ser otro, de nuevo, al espacio. A su vez, demuestra que la poesía es un buen molde genérico para subjetivizar el cuerpo de la historia, sus urbanizaciones y sus paisajes. Con ello recuerda que todo diseño esconde una ideología. Es preciso, por tanto, construir de nuevo.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*, trad. Cecilia Olivares Mansuy. México: Programa Universitario de Estudios de Género.
- Ahmed, Sara (2019). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*, trad. Javier Sáez del Álamo. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Aparicio, Yannelys y Juana María González García (2023). “Voces e identidades líquidas en

- el discurso de las nuevas masculinidades en el mundo hispánico”, *Revista Letral*, 30: 1-5. DOI: <https://doi.org/10.30827/rl.vi30.26740>
- Berbel, Rosa (2022). “Nuevas direcciones para la estética ecológica en la literatura española neorrural (2013-2020)”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 19: 297-316. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.19.21748>
- Boyer, M. Christine (1996). *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge: The MIT Press.
- Broncano, Fernando (2020). “Teoría y práctica de las fraternidades epistémicas”, in *Debate: Comunidades de práctica y el futuro de la educación*, eds. Marina Garcés y Antonio Casado da Rocha, *Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, 33: 11-21.
- Careri, Francesco (2014). *Walkscapes. El andar como práctica estética*, trad. Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cerdà, Josep (2012). “Observatorio de la transformación urbana del sonido. La ciudad como texto, derivas, mapas y cartografía sonora”, *Arte y políticas de identidad*, 7: 143-162. <<https://revistas.um.es/reapi/article/view/174011>> (10 de mayo de 2023).
- De Certeau, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana. Instituto tecnológico y de estudios superiores de Occidente.
- De Salas, Juan [@juan_de_salas] (19 de enero de 2022). “Oye me he acordado que en su momento cuando hice este póster lo puse en historias pero no lo había publicado”. [Imagen de Instagram]. Instagram. <<https://www.instagram.com/p/CY7116yohCv/>> (10 de junio de 2023).
- De Salas, Juan (2022). *Los reales sitios*. Barcelona: Ultramarinos.
- De Salas, Juan [@Juan_de_Salas] (29 de mayo de 2023). “hoy me refugio en mi mapa de higuera (van 85!)” [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/Juan_de_salas/status/1663202764179079169> (8 de junio de 2023).
- Escandell, Daniel. (ed.) (2022). *Escrituras hispánicas desde el exocanon*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968693422>
- Foucault, Michel (2007). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. (31ª ed.), trad. Ulises Guiñazú. Madrid: Siglo XXI.
- García Casado, Pablo (1997). *Las afueras*. Barcelona: DVD Ediciones.
- Guerrero, Gustavo (2018). *Paisajes en movimiento. Literatura y cambio cultural entre dos siglos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Harvey, David y Albert Recio (1999). “Los espacios de utopía (I)”. *Mientras Tanto*, 75: 105-127.
- Harvey, David (2000). *Espacios de esperanza*, trad. Cristina Piña Aldao. Madrid: Akal.
- Hontana, Claudio y Juan de Salas (2022). “Flores Morral”, *Radio Relativa* <<https://radiorelativa.eu/resident/flores-morral>> (15 de mayo de 2023).
- Iravedra, Araceli (2018). “El compromiso después del compromiso. Poesía, democracia y globalización (1980-2005) (Extracto)”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11: 39-55. DOI: <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12743>
- Lefebvre, Henri (2017). *El derecho a la ciudad*, trad. Ion Martínez Lorea y J. González-Pueyo. Madrid: Capitán Swing.
- Llorente, Marta (2015). *La ciudad: huellas en el espacio habitado*. Barcelona: Acantilado.

- López Fernández, Álvaro, Ángela Martínez Fernández y Raúl Molina Gil (coords.) (2018). "Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España", *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11: 7-14. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12662>
- López-Vega, Martín (2022). *Periferias emancipadas. Políticas de la representación espacial en la Iberia reimaginada*. Madrid: Vaso Roto.
- Metaverso (2022). "Los reales sitios (Juan de Salas, ed. Ultramarinos)", RNE Play Podcast. <<https://www.rtve.es/play/audios/metaverso/reales-sitios/6733466/>> (25 de mayo de 2023).
- Molina Gil, Raúl (2022). "Aproximaciones a la poesía española a principios del siglo XXI: nuevos nombres y ¿nuevas poéticas?", *Anales de Literatura Española*, 37: 83-106. DOI: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.37.04>
- Montes, Paula (2015). "Arquitecturas de lo sensible: inscripciones urbanas en la ciudad universitaria", *Revista Herencia*, 28(2): 35-42. DOI: <https://doi.org/10.15517/h.v28i2.24729>.
- Mora, Vicente Luis (2016). *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea*. Madrid: Vaso Roto.
- Mora, Vicente Luis (2018). "Líneas de fuga neorrurales de la literatura española contemporánea", *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4: 198-221. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071
- Mora, Vicente Luis (2023). "Esperanza López Parada, Eduardo Moga, Juan de Salas", *Diario de Lecturas*. <<http://vicenteluis Mora.blogspot.com/2023/01/esperanza-lopez-parada-eduardo-moga.html>> (10 de diciembre de 2023).
- Perán, Martí (2013). "Maneras de hacer mapas", *Revista de la escuela de arquitectura de la Universidad de Costa Rica*, 4: 105-122. <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/12301>> (10 de mayo de 2023).
- Pons Jaume, Margalida (2021). "Potencias afectivas de la poesía catalana contemporánea: exposición y propuestas de un proyecto de investigación", *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 4: 129-150. DOI: <https://doi.org/10.30827/tnj.v4i1.16216>
- Sennet, Richard (1997). *Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, trad. César Vidal. Madrid: Alianza Editorial.
- Urda Peña, Lucila (2016). "La necesidad de arte y su papel como instrumento para la construcción de la memoria colectiva", *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, 9: 91-104. DOI: <https://doi.org/10.22530/ayc.2016.N9.355>