

## Marisa Martínez Pérsico: eros, éxodo, memoria y género desde la renovación del poema realista

---

Rafael Morales Barba\*  
Universidad Autónoma de Madrid

FECHA DE RECEPCIÓN: 18-04-2022 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 03-06-2022

### RESUMEN

Marisa Martínez Pérsico es una autora con una doble genealogía poética y nacional: la tradición española, por herencia del realismo de los años 80-90 del siglo XX, y la tradición latinoamericana, por influencia de la poesía meditativa, de indagación ontológica, de su patria natal. Nació y creció en Argentina pero es, también, española por segunda generación y por opción. Su poesía, diferenciada y diferente, nítidamente propia, marcada por esta doble pertenencia o linaje, la mantuvo alejada de las conversaciones generacionales locales en sus momentos de crecimiento y le restó, en mi opinión, la presencia mediática y la relevancia generacional que, sin duda, merece su obra lírica. En este artículo estudio la alternancia estilística de su diario lírico-emocional, desde su primer libro, *Las voces de las hojas* (Argentina, 1998) hasta el séptimo *Principios y continuaciones* (España, 2021): sus poemas-instantánea, ejercicios de *brevitas* con un laconismo lindante con lo epigramático (*aforemas*) y aquellos en donde apela al *fulmen in clausula* de los cierres punzantes, pero también la serie poética que despliega una narratividad lírica construida sobre el desbordamiento, insertando modalidades aforísticas de quiebre. Son cantidad de registros que muestran un cambio de rumbo frente al realismo: el desarraigo como condición geográfica y existencial, la desterritorialización lingüística, las paralecturas de clásicos modernos (su fortaleza lírica es, también, teórica), la imagen plástica afín a la greguería y la tropología “impura”, atenta a los lenguajes de su tiempo.

### PALABRAS CLAVE

Poesía; desterritorialización; doble linaje; aforema; Marisa Martínez Pérsico

***Marisa Martínez Pérsico: eros, exodus, memory and gender  
since the renewal of the realistic poem***

### ABSTRACT

Marisa Martínez Pérsico (1978) is an author with a double poetic and national genealogy: the Spanish tradition, due to the realism of the 80s-90s of the 20th century, and the Latin American tradition, due to the influence of meditative poetry

of her native country. She was born and raised in Argentina but she is also Spanish by second generation and by choice. Her poetry, differentiated and different, marked by this double belonging or lineage, kept her away from local generational conversations in her moments of growth and detracted from her, in my opinion, the media presence and generational relevance that, without a doubt, deserves her lyrical work. In this paper I analyze the stylistic alternation of her lyrical-emotional diary, from her first book, *Las voces de las hojas* (Argentina, 1998) to her seventh, *Principios y continuaciones* (Spain, 2021): her poems-instantaneous, brief exercises with a laconicism bordering on the epigrammatic (*aphorems*) and those where she appeals to the *fulmen in clausula* of sharp closures, but also the poetic series that unfolds a lyrical narrativity built on overflow, inserting aphoristic modalities of break. There are a number of registers that show a change of course in the face of realism: uprooting as a geographical and existential condition, linguistic deterritorialization, para-readings of modern classics (her lyrical fortitude is also theoretical), the plastic image related to *greguería* and the "impure" tropology that listen to the languages of her time.

#### **KEYWORDS**

Poetry; deterritorialization; double lineage; aforema; Marisa Martínez Pérsico

Una cartografía de la poesía española del siglo XXI debería incluir la obra de Marisa Martínez Pérsico (1978) por algunas razones que intentaremos desgranar. Lo haría desde la herencia del posrealismo de los años 80-90 del pasado siglo, pues su poesía guarda rastros de ella fuera, eso sí, de vinculaciones explícitas. En cualquier caso, lejos del virtuosismo realista sevillano que en sus inicios tuvo a Fernando Ortiz y Abelardo Linares y continuación en los 90 en Felipe Benítez Reyes y Juan Lamillar. Con todo es la herencia muy difusa de Javier Egea y Luis García Montero lo que deja algún eco muy diluido. Sin duda le ha perjudicado el hecho estar alejada de los centros de influencia peninsulares y, por tanto, de sus compañeros de promoción en su diversidad de propuestas. Me refiero a las llamadas *poéticas del malestar y del fragmento* (Morales Barba 2017), o de los "deshabitados" (Abril 2010), que fueron sustituyendo al realismo más perfilado, y con que la crítica ha venido hablando de su promoción (Bagué Quílez 2018). Quizá, igualmente, el haber nacido en Argentina, como Mariano Peyrou, también de nacionalidad española, y estado fuera de las conversaciones generacionales en sus momentos de crecimiento, le haya restado la presencia mediática y la relevancia generacional que, sin duda, merece su obra lírica. La autora que nació y creció en Argentina, conserva su nacionalidad originaria, pero es también española de adopción. Y en parte de formación, pues ha pasado largas estancias en Salamanca y Barcelona. Quizá por eso ha pasado más desapercibida de cuanto merece, incluso para trabajos específicos sobre poesía escrita por escritoras de su momento (Morales Barba 2022). Y sin embargo los últimos libros de poemas, escritos en la segunda y tercera década del presente siglo, son merecedores de una

atención que aún no le ha llegado a una estupenda poeta que sabe combinar exterioridad y desbordamiento, tanto como análisis y contención, desde un mundo vívido y vivido. O con tal apariencia, en un periplo de viajes y migraciones, nostalgias que vencen siempre a la desazón (pero pugnan) y reivindicaciones (restablecimientos), donde el vitalismo sobrevuela y deja "esa fractura expuesta a la mañana./ Sin compresas./ Que el poema respire por la herida" (2017: 32). Eso contará en uno de sus mejores y más significativos libros (*El cielo entre paréntesis*), quizá el más intenso y fresco, en sus múltiples capas de lectura. Una idea que ya había adelantado en *La única puerta era la tuya* en "Artepoética": "Sin un pathos que valga/ el verbo poético se cruza de piernas/ o de brazos" (2015: 36), con un guiño al hecho de que una mujer cruzada de piernas no puede procrear –texto o vástago– se insinúa. Una intensidad a la que es muy fiel y que reaparece en *Principios y continuaciones* con "el ímpetu/ de lo que solo puede dar lo que es verdad" (2021b: 37).

En cualquier caso, tal y como alguna vez he escrito, la poesía española en su incesante renovación sobre las poéticas del realismo y del neovanguardismo, además de las esenciales de los 80-90, guarda deudas con ellas, aunque se vayan diluyendo. Me refiero a la evolución de las mismas hacia la sinécdoque y el fragmento, la propia hibridación, el irracionalismo versicular o, con renovadas fuerzas también, el poema *performance* y visual. Sin olvidar cuanto viene desde la mirada fragmentaria desde John Ashbery hacia Julieta Valero (con olvido, salvo excepción de la herencia novísima), mientras que las del realismo provienen de Luis Muñoz y Jorge Gimeno. Por resumir en breves líneas trabajos muy amplios al respecto. En cualquier caso, las propuestas de la poesía actual en la España de la segunda década del XXI, si bien se apartan del mundo referencial inmediato y lecturas de promociones anteriores, guardan deudas y rastros, como hemos dicho, y no podría ser menos. Las denominamos en su momento poéticas del fragmento y malestar (frente a la nitidez del realismo o del neovanguardismo, en que se emplea Antonio Lucas). Fueron una réplica al realismo, a la poesía esencial y al vanguardismo desde la angustia de las influencias (por decirlo con Harold Bloom), muy perceptible y descrito por alguno de la crítica. Y un momento en el que se vuelve a regenerar la olvidada poesía visual y el neovanguardismo experimental en sus diversas manifestaciones de los años 60-70 en España. Así a veces se repiensen los herederos en Zaj (José Luis Castillejo, genial y sutil, en lo fundamental), en la disparidad de propuestas. Y por ahí llega en esa estela María Salgado (y Lola Nieto, desde la *performance* lírica), punta de lanza de la renovación de esa mirada al día de hoy, tanto como Raquel Vázquez, Verónica Aranda o Elena Medel desde el realismo, por ejemplificar brevemente. La actualidad se mira y resuelve hacia atrás y hacia adelante, en un mundo que avanza y se mira en el escaparate del fin del siglo pasado en España, con guiños hacia el intergénero, el haiku, el aforismo y el "proema" o poema en prosa, que ahora no matizamos para no apartarnos del asunto. Muchas son las

cuestiones y propuestas, como la versicular de corte irracional y más o menos experimental de Berta García Faet, entre tantas descritas en otros sitios y ahora dejadas de lado, salvo en algún rápido apunte, para atender a la poética de Marisa Martínez Pérsico.

En cualquier caso, sería presuntuoso y falso, reducir al realismo español de los 80 y 90 el mundo de la escritora bonaerense. Su estirpe viene de lejos. Quizá valgan aquí las reflexiones de Ricardo Piglia, disertando sobre Borges, cuando habla de "condensación" al referirse a sus "dos linajes" o narración genealógica, de vinculación y rastreo de ancestros personajes y literarios. En Marisa Martínez Pérsico tienen igualmente un papel decisivo. Es decir, por una parte, existe la pertenencia a la propia sangre y linaje argentino e hispanoamericano y, por otra, a la investigación y drenaje, influencia, de antepasados literarios, los precursores, los modelos, el reconocimiento de los nombres que organizan su genealogía artística como escritora. Modelos muy presentes en su poesía y a los que lanza constantes guiños desde la intertextualidad. Evidentemente, en una escritura tan competente desde la teoría literaria como la de Martínez Pérsico, hay un riquísimo mundo de referencias y planteamientos teóricos que van desde las filiaciones a la crítica. Y así, a la vez que emprende rutas, se distancia y cuestiona otras. El poeta argentino Carlos Aldazábal, cuatro años mayor que la autora (y nacido en la provincia de Salta, por tanto, sin una sensibilidad compartida con la poesía de los 90 escrita en la Buenos Aires), es claro y polémico en un artículo incluido en un volumen crítico coordinado por los mexicanos Alí Calderón y Gustavo Osorio, *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética* (2015-2016). En una reseña de este libro para la revista *Altazor* editada por la Fundación Huidobro, Martínez Pérsico lo comenta, alejándose de remedos. El texto es diáfano:

Aldazábal advierte sobre la peligrosidad de reducir la riqueza poética de un país a un grupo de talleristas *que se pretendieron vanguardia* y define la poesía postmoderna de algunas zonas de Buenos Aires y sus adyacencias durante aquella década: "lo que en Leónidas Lamborghini constituía un ejercicio de musicalidad crítica, en la mayoría de los epígonos postmodernos aparece como prosaísmo afónico, donde el canto oscuro que sobrevive en los ritmos cortados de una prosa maquillada de poema remite a la gramática kitsch del pop, y a todas las banalidades de la cultural masiva ofrecida por el capitalismo en su versión neoliberal" (Martínez Pérsico 2019: fuente electrónica).

En efecto, sería poco riguroso desvincular a Marisa Martínez Pérsico de cierta poesía argentina de fin de siglo pasado, pero sí de ciertas tendencias al feísmo lingüístico. Quizá debamos acercarnos a Edgardo Dobry en un artículo excelente, "Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo" (1999) donde analiza la poesía de los 90 para saber que la autora coge otros rumbos a los descritos por Dobry. Sin embargo, la poeta bonaerense es más afín a la línea de la poesía de indagación ontológica argentina y a las derivas del segundo surrealismo argentino. Una línea de indagación ontológica que a veces se desplaza al plano amoroso, donde humano y divino se conectan,

por influencia de las tempranas lecturas de la modernista Delmira Agustini (en particular su libro *Los cálices vacíos*, título que es metáfora de una vagina hueca, que añora al amado, en actitud de espera y rescate, como el Santo Grial). Quizá por el neoplatonismo renacentista y la concepción del amado como escalera a lo sagrado, bien estudiado por Martínez Pérsico en sus años de alumna en la Universidad de Buenos Aires, donde frecuentó cursos de literatura europea medieval. De hecho, un poema juvenil y anticipo de cuanto luego desarrollará y que da título al libro *Las voces de las hojas*, "XI" es nerudiano a lo *Veinte poemas de amor* pero también neoplatónico: "Me atrapa el viento trayéndome tu nombre/ aunque solamente arrastre las voces de las hojas.// Manantial profundo de besos/ (besos claros, claras sombras)/ que, como esos besos,/ vierte/ tu lluvia en mi boca.// Y te siento vivo en cada movimiento/ del agua/ del viento/ del vidrio/ de las hojas.// Porque aunque nada tengas/ de hoja de agua de fuente o de moneda/ no puedo sino asociarte/ al núcleo de las cosas" (1998: 27).

Yendo a autoras y autores específicos, del segundo surrealismo argentino Marisa Martínez Pérsico parece marcada por las lecturas de Olga Orozco y Alejandra Pizarnik. Y, también, por un aforista magnífico, venerado por esta última; me refiero a Antonio Porchia, (1885-1968), nacido en Conflenti, Calabria, que se mudó con catorce años a Argentina y fue autor de culto para André Breton, Jorge Luis Borges, Roberto Juarroz y Henry Miller, aunque su obra haya sido injustamente olvidada fuera de circuitos especializados a pesar de la importancia y talento de sus *Voces* (1943).

A todo ello habría que añadir otra gran presencia. Me refiero a la poesía posvanguardista de Juarroz con su metapoesía, su lenguaje conceptual, epifanías y revelaciones de la realidad, pero siempre intentando entender sus mecanismos desde adentro. Y ya, para rematar este sucinto repaso a sus "filiaciones del linaje argentino", debiera destacar el nombre de Hugo Mujica, prologuista de *Finlandia*, con su carga de espiritualidad y filosofía poética de raíz heideggeriana.

Cuatro libros representan la madurez lírica de esta escritora: *La única puerta era la tuya* (2015), *El cielo entre paréntesis* (2017), *Finlandia* (2021) y *Principios y continuaciones* (2021). Sin duda hay un salto en el tiempo considerable con los libros de iniciación con *Las voces de las hojas* (1988), *Poética ambulante* (2003) y *Los pliegos obtusos* (2004). Entre 2005 y 2014 la autora ha publicado poemas que luego pasaron a formar parte de *La única puerta era la tuya*. Pienso en revistas como *Suspira* (Salamanca), *Plebella* (Ciudad de Buenos Aires), entre otras. Alguna de los asuntos que con más frecuencia aborda Martínez Pérsico son los de la memoria y la ausencia, el maltrato, la crudeza de la existencia, las relaciones familiares y la infancia, el viaje, el amor y el deseo, compromiso con el otro, con la mirada de la mujer (maternidad incluida), la infancia o los desahuciados. Y, sin duda, el éxodo, el exilio, y cuanto conlleva emocionalmente y lingüísticamente ante el contacto con otras variedades del castellano o con lenguas no nativas (como el italiano). Mirada cómplice con el otro, aunque no haya lacrimosidad en la

autora, sino herida y reflexión, melancolía a veces. No hay que olvidar la metapoésía y el humor, a veces sarcástico y crítico, o esa pugna entre vacío, presencia, transterramiento o desarraigo de quien deja su tierra. Y, obviamente, memoria. Una gran multitud de facetas bajo el amparo de una poética realista y pensativa, crítica y social en ocasiones, de dicción clara en lo fundamental. En ocasiones algunos poemas –y también los broches de otros– plantean un ejercicio lindante con lo epigramático y la máxima, aunque no sean desde un sentido estricto aforismos (sí *aforemas* o mezcla de poema y aforismo), sino corolarios que recogen una idea donde conciliar lo expuesto previamente. Formas muy presentes en este momento de la poesía española.

La poesía amorosa tiene una gran presencia en la obra de Marisa Martínez Pérsico desde sus inicios. Así ya *Las voces de las hojas* (1998) exhibía desinhibición y fortaleza amorosa, deseo y pasión. Se proponía desde una poesía entregada al fervor y las correspondencias, antes que a los lenguajes de la sospecha, desamores, vacíos. Esa perspectiva quedará para la poesía de madurez, compartiendo mirada, pues ambos mundos dialogan en esta etapa, sin duda la más interesante de la autora. Me refiero a la comenzada con *La única puerta era la tuya*, cuando la autora se ha desasido de los nerudianismos. Alfredo Pérez Alencart en el prólogo a este libro destacó la fuerza del “deseo, la entrega inmediata del cuerpo, de una comunión carnal o de una dicha postergada” (2015: 11), pero también, como adelantábamos, la presencia de otros mundos heridos de huecos y transterramiento. Desde el poema inicial así lo mostraba, siempre desde una verosimilitud marcada, propia, sin ecos en lenguajes y tropos, con el santo y seña de una experiencia transitada, en un decir para explicar que es creíble, “sin caer en *desliz confesional*” (2021b: 69). Nada suena a impostura, pues Marisa Martínez Pérsico es de ese tipo de poetas que buscan ajustar el verso a la idea, a veces pormenorizadamente, otras desde el laconismo, según veremos.

Entre la puerta que se abre con el largo poema inicial “Único encuentro” hasta la de cierre de este poema, asistimos a esa efervescencia del amor desde un lenguaje no usado, de metáforas propias como “la aduana” del cuerpo, sugerentes en otros registros como “el sótano de savia de las hojas”, y donde la pasión amorosa se armaba en los cuatro tiempos del poema desde una narratividad lírica, construida sobre el desbordamiento y esa pulsión hacia la consumación donde “nada duele, por fin/ y esta vez la verdad tiene tu nombre” (2015: 22). Explícita en los lenguajes cuando toca, el diario emocional de Marisa Martínez Pérsico muestra también la otra cara del encuentro amoroso, la ausencia o el hueco y el olvido, en poemas como en “Puro cuerpo”, donde se conjugan la pasión amorosa revivida o recordada, y el olvido, tal y como ocurre en otro de los poemas más explícitos de su mirada amorosa desde el desamor; me refiero a “009”. Sin duda un estupendo ejemplo de reflexión y capacidad de expresarse sucintamente desde la idea de la memoria y la reflexión sobre amores

pasados, desde un lenguaje y una tropología "impura", realista, atenta a los lenguajes de su tiempo. La imaginería de lo transcurrido, la asunción de cuanto significa el amor, le proporciona poemas aforismo, espléndidos por otra parte, como el que resume en buena medida su poética amorosa. Me refiero al poema "Veinticinco de octubre": "A pesar de la herida, te llamarás amor./ Porque a los hijos bastardos/ igual se los bautiza" (2015: 49). Una mirada que se hace madurez y autosuficiencia frente al lenguaje unívoco del amor. Así, dentro de esta tendencia aforística, lo aborda en un resuelto y suficiente "Mientras Telémaco duerme": "No estás ¿y qué?/ Hay una luna en un vaso/ y otras cosas,/ amén de tu regreso" (2015: 68) donde se pone en lugar de todas las Penélopes.

Habrá que esperar a *El cielo entre paréntesis* para encontrar poemas donde estas cuestiones del amor/desamor/olvido/serenidad adquieran un silabeo lento y demorado. Me refiero al estupendo "Boletín blanco", más desreferencializado y reflexivo, donde se hace un homenaje a *El libro blanco* (1907) de Delmira Agustini. Título explícito y muy indicativo como "marca", "la marca del título". La ciencia de la titulología ha creado un espacio importante tras los estudios iniciales de Leo H. Hoek, Claude Duchet o el Gérard Genette de *Umbrales*, quienes analizan cómo el título posee variadas funciones que van desde la identificación en su singularidad de libro o de poema hasta la comprensión del texto lírico independientemente de una mirada pragmática o interna, en relación a otras propuestas próximas del autor o de la autora, en este caso. No es cuestión de analizar el libro desde ahí pues nos apartaría de la ruta, pero sí de señalar puntualmente ese "Boletín blanco", en blanco, desde esa "brecha" que procura caminos distintos y escribe precisamente eso, el vacío, la falta de escritura del olvido o boletín en blanco de quien no es testigo del otro. Amor o querencia, da igual, sí ausencia, y asunto muy presente en su poética.

Ciertamente esa perspectiva se conjuga con la otra, la del éxtasis amoroso, que se torna en apacibilidad y entrega en el poema "El origen del mundo", de explícito título, y también al hilo de la pintura de Gustave Courbet. Desde una peculiar écfrosis, "el territorio del instante" recrea el gozo amoroso desde una delicada "mujer desnuda en un museo" (2015: 20). En efecto unión, vacío, brecha, separación, la inquietud en "Estación de Capranica" y "Lenitivo", los pormenorizados escenarios donde la poeta demuestra su capacidad para sostener narratividad e intensidad, como sucede en "Despedida de un puerto", "Refutación del flechazo" o "Atocha, Niza, Orlando, París". Narratividad e intensidad se alternan con el deseo y la espera (y el desamor también), en "Pasatiempo", el delicioso "Ética del amador" y "Anatomía expandida". O en tantos otros ejemplos que no podemos enumerar de esta poesía, en buena medida, amorosa. Y así "Post-amoris", "Invitación al olvido", "Souvenir de Piriápolis", o el significativo, por diversas circunstancias, poema "Ruta a la crisálida", que combina reflexiones sobre presencia y pérdida, regeneración y extranjería. Por poner un breve ejemplo de esta poesía amorosa en su circunstancia, a menudo meditativa,

y que le lleva a las "Paradojas del libre albedrío" o "La trapecista de Escher". Pero también a "Cuántos hombres se necesitan para escribir un poema" con una enumeración de casuísticas próximas a las de Verónica Pérez Sauquillo en "Contestador automático" incluido en *Bajo la lluvia equivocada* (2006). Esa fortaleza en el amor que desea, y es explícita, delicadamente explícita e inteligente en los motivos, en la "inventio" o hallazgo según Quintiliano, desde la analogía como procedimiento en la base de su poética. Véase, desde lo reflexivo, el estupendo "Piezas de recambio".

*Finlandia* (2021a) y *Principios y continuaciones* (2021b) traen explícito cambio, aunque la circunstancia amorosa permanezca, si bien la serenidad y la reflexión hayan sustituido al fervor, aunque a veces rebrote. Libros donde asistimos a instantes meditativos, relaciones filiales, desengaños y nostalgia, la amargura del maltrato físico y psicológico, junto a homenajes a figuras como Marina Tsvetaeva, donde la identificación del esfuerzo y la lateralidad se insinúan contextualmente a la luz de otros textos. O la reivindicación del espacio, propia de la mujer desde el *non serviam* huidobriano, la propia reflexión sobre la palabra poética y la figura del mendigo. Se trata del poeta mendigo de Juan Ramón con mucha presencia en la poesía de los 90, caso de Luis García Montero, por ejemplo. Lo cierto es que, pese a todo ello, tal y como hemos adelantado, deseo y *eros*, siguen presentes en 2021 en su vitalismo sin pausa y su fortaleza ante el vacío y nostalgia. Un mundo que a veces se hace espera y madurez, pues también "puede vivirse amando/ en la renuncia" (2021b: 52), aunque el poema de cierre y colofón, "Ciudad con nombre de fruta" dé muestra del vitalismo y de su capacidad plástica (muy presente en su poética):

El amor  
es el jean que reclamo a tu cintura  
tu pantalón herido por la aguja de mis manos  
tus pestañas que son dos abanicos  
soplado en mi cabello  
desde lo alto. (2021b: 87)

Sucinta, frente al demoramiento de "Único encuentro", la poesía de Martínez Pérsico ha ido ganando en intensidad desde la sugerencia y las analogías como en "Autoerotismo de los moluscos" donde se habla de "un inquilino/ intimado por orden judicial/ a despedirse/ de una casa/ que ha sentido suya. No hay peligro./ No te irás de mi piel/ por desalojo" (2021b: 61). En los versos previos había hablado de "orden judicial". El "desalojo", en sus analogías, implica lenguajes procedentes del mundo urbano y de la circunstancia diaria pero usados para hablar de amor/desamor, soledad y éxodo, aventura existencial (muy presente en sus vaivenes). Lo había hecho en el volcánico "infringes la aduna de mi cuerpo/ con el hábito límpido del aire/ eludes el confín/ sin pausas de gendarmes ni requisas/ corzas blancas que expulsan las colinas" (2015: 19). Mundos de lo inmediato, explícitos en el deseo, y lenguajes de quien pasea ciudades y "obeliscos de catálogo"

(2015: 55), tropieza con “camareros [...] / han movido de sitio una nevera” (2017: 54). Tiempos distintos y lenguajes “impuros” por decirlo a la clásica, incorporados por la contigüidad vital. El mismo *Finlandia*, del que Hugo Mujica resaltó su “lenguaje cercano” (2021a: 10) en su ejercicio “confesional”, muestra una mirada reflexiva a partir de lo inmediato, y sus lenguajes, como una sauna donde van mujeres y se habla de “botas o bragas”, “tatuajes de ideogramas”, por ejemplo. Lo hace desde el primer poema “Peces de ojos tristes” donde una visita a la pescadería sirve para montar una reflexión sobre malas (o buenas) elecciones en la vida, pero también sobre pulsiones de las que sabe huir hacia el frágil equilibrio de lo precario. Esto se aplica también al amor en “El beso robado”: “Quise robarte / un beso en la escalera / mecánica de un centro comercial / pero no me dejaste” (2021a: 18). Los poemas de asunto amoroso continúan bajos esos lenguajes donde una pareja se conoce a través de Tinder, y donde eluden a los *carabinieri* para reunirse en tiempos de pandemia. No es cuestión de ser más exhaustivo. Marisa Martínez Pérsico, desde ese lenguaje impuro, las circunstancias concretas y las analogías, es explícita al respecto de los mimbres de su poesía, a comienzos de esta década. Así sucede en “Refutación del flechazo”: “De vez en cuando me preguntas / qué fue lo primero que pensé / cuando me abriste la puerta aquella noche / y dudas de mi amor / por el aterrizaje lento en nuestra charla, / por haberme arrojado / tan despacio al deseo. // Entonces te digo, dulcemente, / «nos vendieron el cuento de Cupido / con la novela rosa de los kioscos». // Nuestro viaje, querido, se parece / al titubeo de los coches de carrera / al girar la bobina de encendido: / el motor parpadea con pequeños chispazos / porque empieza a arrancar” (2021a: 42).

En un momento en que la migración y el éxodo adquieren gran relevancia y, por tanto, presencia en la literatura y en los estudios literarios. Marisa Martínez Pérsico transparentará ese ser y estar bajo el pathos de la desterritorialización. Asunto tratado desde diferentes ópticas entre las que destacaríamos, con Carlos Blanco Aguinaga, el sentido de recobrar lo identitario o, con Francisco Caudet, el cómo mirar hacia dentro a través de esta literatura de fuera. La propia Ana Ruiz Sánchez lo precisa:

Los autores y obras de esta nueva topografía literaria comparten tres parámetros comunes: experiencia de desterritorialización, inserción en una nueva cultura, y la reflexión sobre la lengua bajo la perspectiva de la pérdida de la lengua materna – adopción de la lengua de acogida. En torno a estos tres ámbitos, citamos otros: percepción de la experiencia de desterritorialización; aprendizaje intercultural previo a dicha experiencia; la imagen del país de acogida, la imagen de país emisor; (im)posibilidad de retorno; dimensiones de identidad personal, dimensiones de identidad colectiva; conflicto(s) y ámbitos del conflicto(s); incidencia de las políticas/creencias en la vida cotidiana; reivindicaciones político-ideológicas, cauces para dichas reivindicaciones; la percepción de lo íntimo y lo público; la biografía –dentro de cada autor– de cada una de las lenguas presentes en la obra; reflexiones sobre la génesis del

proceso creativo; la configuración de la memoria (memoria y cuerpo; memoria y muerte; memoria y supervivencia), y por encima de todos ellos, cualquier dato que nos dé pistas de la interacción en la mente y en el texto de las lenguas y las memorias histórico-culturales presentes en el momento de la creación. (2005: 103)

Las cuestiones desde ahí planteadas son las que en muchos momentos traza este segundo gran asunto de la poesía de Martínez Pérsico, el transterramiento, la identidad, la memoria, la reflexión metapoética y la reivindicación, tanto política como de género. Todo adquiere un sentido distinto en una escritora española pero nacida en Lomas de Zamora (Buenos Aires), nieta de españoles y española por ese derecho que se guarda hasta las segundas generaciones de migrantes con sus vínculos emocionales y testimoniales. Escritora que se radica en un país donde debe construirse como escritora y donde vive en una lengua nueva, el italiano. Se trata de una subjetividad que se construye y refleja una identidad literaria desde una perspectiva "confesional". Evidentemente, en la era de las comunicaciones, y en una profesora universitaria que conoce los mimbres de las estéticas contemporáneas, las distancias literarias se acortan. Aunque las de la migración siempre estén marcadas por el nuevo mundo desreferencializado de asentamiento. De hecho, como ya dijimos, su realismo es una evolución del español, del peninsular, de los 80-90, pero que no ha evolucionado hacia el fragmento ni surcado los clichés de algunos poetas de aquel entonces.

Ya hemos planteado, con Gérard Genette, la importancia del título como pórtico, como vía de acceso. La importancia de su ubicación pero, también, los títulos de los poemas iniciales. No deja de ser sintomático que el primer poema del libro con que inicia su madurez poética, *La única puerta era la tuya*, sea "Único encuentro". Si este poema relativamente extenso marcaba la exaltación del fervor amoroso, el poema siguiente hablará de la memoria y la distancia. Me refiero a "Tan lejos de nosotras". La constatación de la distancia, la ausencia, marca desde el inicio del poema esa "Las manos de mi hermana/ ya tuvieron dos hijos/ Todavía juegan con las mías/ en fotos, porque están a kilómetros de casa". La ausencia está ratificada por ese marcado "kilómetros" reiterado en un "Ahora se despierta a kilómetros de acá" (2015: 30). La repetición del sustantivo funciona como intensivo no solo de la distancia física, sino también emocional, pues todo se hace incertidumbre en esa distancia exponencial y en la incógnita: "quién sabe qué paisaje/ vestirá sus ojos negros, su sonrisa apacible" (2015: 30). Un cobijo familiar truncado por la migración, aspecto explícitamente señalado en "Memoria de hadas y águilas":

Madre, cuéntame un cuento, como cuando era pequeña.  
Quiero apagar el nihilismo en cloroformo  
la adversidad en un biberón tibio  
montar unicornios y centauros  
cabalgar la amnesia.  
¿Dónde late el amor, adónde va la infancia?

¿La emergencia? ¿El exilio?

Madre: quiero un cuento de nada, cual si fuera pequeña. (2015: 33)

Una explícita marca del exilio, sea ajustado o no, pero al menos sentido como tal, una ausencia del *oikós* que le falta y le duele, pues "Desde el centro del imperio donde vivo/ otro hemisferio me habla todavía" (2015: 35) dirá de forma explícita en "Manifiesto desigual desde un mirador europeo". Sin duda el desarraigo es aceptado como condición geográfica y existencial en el poema "Desarraigo":

aquí me rindo, tendida a tu derecha  
de todos los rincones del planeta elijo tu hombro  
sin más norte que el sur de mis recuerdos  
a pesar de esos pájaros de leche  
y el huso horario  
que me arrojan de fauces al futuro  
como se echa una piedra en un estanque sin fondo. (2015: 59)

El vivir fuera, lejos, con otra vida en un "Exilio interior" (o "insilio", ha dicho alguna vez la autora) y exterior se hace también casuística fugaz, pero pertinente, reclamada. Así encuentra identidad o paz contra el desasosiego en el reencuentro ocasional con un compatriota, "novato bedel de iris turquesa/ que bajó la mirada/ como quien busca sosiego/ en la tierra que nos une" (2015: 69). No se puede ser más explícita al respecto desde esa mirada afectiva rota por la distancia, percibida y sentida punzantemente. Así en *El cielo entre paréntesis* (atención al título) encontramos cómo recuerdo y distancia vuelven a aparecer en "Dunav Sava" y que, independientemente del motivo, pues no aparece, resurja nuevamente: "Te librarás de la presencia/ pero no/ de la nostalgia" (2017: 72) o el "apego a las caídas/ la obstinada/ constancia de palpar/ el vacío/ de lo que fue real" (2021a: 16). En las contigüidades del poema "La herencia" encontramos el "Cuadro de cielo con siluetas" y el suplicio de amores en "Daños colaterales":

Cada corte profundo  
cuando sangra  
origina una costra.  
Y más dura se vuelve en superficie  
si más hondo.

Quién fue herido lo sabe:  
cuando esa piel se cura  
nunca vuelve a sentir. (2021a: 16)

Son muchos los motivos que aparecen en la poesía vital y reflexiva de Marisa Martínez Pérsico. Caso de dos espléndidos poemas llenos de ternura e identificación emocional con los desheredados del mundo, los mendigos, en "Plaza Once" y "Plaza de los Dos Congresos (2015-2019)". La sensibilidad amorosa con los desahuciados y el amor al "escaso universo que le toca"

(2021b: 83), con el que se identifica desde el propio. Íntima conmiseración que a veces mira hacia los lados, pero otra se implica políticamente. Sería otro de los asuntos junto al amor/desamor, éxodo y memoria. En efecto, también la crítica social contra la indiferencia y frivolidad turística en "Francotiradores de Sarajevo" o "Los sonidos de Alepo". Una solidaridad con las víctimas, niños o presas del horror de la guerra o de la vida, presente en "Marina Tsvetaeva pide trabajar de lavaplatos" y que también le lleva, con sesgo distinto, a tomar postura, irónica, valiente y realista, a propósito del 12 de octubre "Poema al 12 de octubre que ya no es". Se evidencia el compromiso de género en "Non serviam", una apología de la "biblioteca propia", y contra la violencia de género en el poema de muy explícito título "Las manos en la madre"—así se llama, también, su única novela publicada hasta el momento que editó RIL Barcelona en 2018—. O el tremendo, espléndido y sarcásticamente amargo poema, con su denuncia no ya solo de la mujer maltratada sino también del soldado y del fiscal de Buenos Aires que se "suicidó" en "Duelo de peritos" (2021b: 48). Ya lo escribía en "La familia": "La paz/ no debiera ser completa/ mientras cueste el silencio/ de los otros" (2021b: 50).

La poesía contemporánea española, en alguna de sus facetas y momentos, ha tendido a la concisión, al laconismo, a cierto esencialismo o epigramatismo, que afecta tanto a poetas postrealistas como esenciales. Se trata de la *brevitas* que Pedro Salinas definió como "tendencia del futuro" (aunque lo haya dicho, curiosamente, tras terminar de traducir *A la búsqueda del tiempo perdido*). Algunos teóricos y poetas han coincidido en señalar cómo, en algunos momentos, el aforismo se ha incorporado al poema como instrumento que forma parte del todo (legible, como tal, lejos del holismo). También, como puro poema en sí, breve. El renacimiento del haiku en la poesía española bien estudiado por Pedro Aullón de Haro y por Josep María Rodríguez para los tiempos modernos es buena prueba de ello. Javier Moreno llega a decir que:

No debe sorprendernos entonces que estos poetas del conocimiento rondan las puertas —si es que no las traspasan del todo— del género aforístico. Recordemos, a propósito, que aforismo tiene su origen etimológico en *apo horizein* ('delimitar', 'proponer un horizonte'), algo que tiene que ver, sin duda, como ya decíamos anteriormente, con la cuestión de la medida y la parcelación del pensamiento, de las sensaciones y de los sentimientos. El poeta (post)presocrático se caracterizaría por esa vocación delimitadora, por poseer un instinto de medida que puede rastrearse hasta en el rimbaldiano *razonado desarreglo de los sentidos*. (2013: 237)

No deja de tener buena parte de razón Javier Moreno, aunque maximalice mucho. Lo confirman estudiosos del aforismo tan solventes como Manuel Neila (2016) o Demetrio Fernández Muñoz (2020), quienes recogen ideas próximas. De esa proximidad entre poesía fragmentaria, aforismo y esencialidad más o menos plástica, conceptual o filosófica, vienen hablando constantemente teóricos y poetas, poetas que teorizan y teóricos

que a veces se atreven con los versos. El aforismo se ha encontrado con la poesía de comienzos de siglo XXI en las poéticas del fragmento y el malestar, del titubeo, como Josep María Rodríguez o Carlos Pardo, por citar algunos de los nombres más significativos. Carlos Pardo –entre tantos más o menos próximos, con otro tono y fórmula, como Lorenzo Oliván, pero la lista es amplia– es explícito al respecto:

Estaba empezando a aborrecer el predominio de una poesía que repetía endecasílabamente una historia divisible en introducción-nudo-desenlace [...] quería condensar cada partícula significativa del verso hasta convertir el poema en una serie de aforismos, imágenes, fragmentos esparcidos por el poema con voluntad de emancipación. Quería un poema sin centro de gravedad. Y no era el único en desearlo. (2013: 80)

Cuando Mariano Peyrou defiende el poema sin centro tras las teorías de Hélène Cixoux, o Carlos Pardo y Josep María Rodríguez una resistencia contra el texto explícito del realismo 80-90 (cada uno desde sus perspectivas, ya sea Jules Laforgue, Jorge Gimeno o la imagen y la japería), están proponiéndose de manera similar a la de Marisa Martínez Pérsico. Algo ha cambiado, está cambiando. Y cuando la poeta escribe, junto a poemas discursivos pero no narrativos (no pesadamente narrativos), y no explícitos, desde un lenguaje "impuro", poemas-aforismo, conjugándolos con los más o menos extensos, da señal de ese cambio de tiempos. En efecto, el contar de Marisa Martínez Pérsico tiene menos que ver con "Mi paseo solitario de primavera" de Nicasio Álvarez de Cienfuegos (para el que quiera entender) que con el decir emocional y narrativo, desde esa perspectiva de cantarse ("contarse") y narrar, de José Hierro, más allá del asunto y tono de época. Pero como los tiempos están cambiando, con su promoción vale lo contrario: el decir sucinto a veces quiere desprenderse del pasado. Enumero algunos de los posibles ejemplos extraídos de *El cielo entre paréntesis*:

PRIVILEGIO

Si existiera una dinastía en la nostalgia  
el primogénito  
sería tu recuerdo. (2017: 68)

SI STA COME D'AUTUNNO

Me voy de tu silencio  
como un soldado herido  
al final de una guerra.  
Cojeando de esperanza. (2017: 71)

PENA CAPITAL

Te librarás de la presencia  
pero no  
de la nostalgia. (2017: 72)

DON FELINO  
Hay nombres  
que persiguen  
a sus presas. (2017: 73)

Sería un ejemplo de la *brevitas*, mientras que del *aprosdóketon* o *fulmen in clausula*, muy habitual sería, por ejemplo, en el libro citado, el poema "Anatomía expandida", por el cierre y su resumen intenso, punzante: "No conozco este mundo/ sin que tú lo percibas" (2017: 41). Y cuando en "Los sonidos de Alepo" concluye "La muerte siempre es de los otros" (2017: 59). En uno de sus libros más importantes, *Finlandia*, lo utiliza ocasionalmente: "Lo aprendí con los años/ también para un poeta/ las palabras perdidas/ son las más necesarias" (2021a: 20). Cuando en *Principios y continuaciones* expone su poética y en mitad del poema "Una familia" incorpora un aforismo, está cambiando el orden y jugando con el poema de otra manera: "La paz/ no debiera ser completa/ mientras cueste el silencio/ de los otros" (2021a: 41). Pero este asunto requiere otra atención (que en parte le prestaremos).

Son cantidad de registros de la autora que muestran un cambio de rumbo frente al realismo de los 80/90 y más cuando se aventura, como Josep María Rodríguez o Lorenzo Oliván, en los terrenos de la imagen o greguería: "Las ramas del manzano/ son ordenadores apagados/ para oír el concierto de los grillos" (2021b: 71). Procedimientos que de una u otra manera venía utilizado desde *La única puerta era la tuya* (2015). Y así, en "Reumatoide" escribe: "Dolor/ un eslabón perdido/ para templar el alma" (2015: 39), o en "Veinticinco de octubre": "A pesar de la herida, te llamarás amor./ Porque a los hijos bastardos/ igual se los bautiza/ (2015: 49). También, entre tantos, el bello: "La calma es una viuda que dejó el aguacero./ Sin estrellas, sin luna/ la noche es un bolsillo pelado de monedas" (2015: 37). Se había inclinado hacia el aforismo o poema aforismo (muy próximo aquí a la greguería), en feliz definición de Miguel Ángel Arcas: "Esta noche, en Florencia,/ hay una luna infinita/ empotrada en el codo/ de una grúa/ con el cuello plegado" (2017: 61), dirá en el estupendo y plástico "Cisne urbano".

Son muchos los asuntos, las capas que se superponen y abordan una poética rica y compleja, profundamente lírica y emotiva, explícita en su funambulismo vital y que se atreve a decir, a decirse. Una poética vivida y vívida, tal y como hemos dicho. Una poética pensativa acorde a los tiempos en que el realismo en español emprende nuevas rutas y reflexiona también con modos distintos a los preciosistas de Felipe Benítez Reyes o los de la nueva/otra sentimentalidad. La incertidumbre, la puesta en escena fragmentaria, que se cuenta lejos del juego del personaje en su incertidumbre (y sin esa rotundidad), la comunicabilidad sin hermetismos, lejos de la explícita claridad de los 80/90, el malestar y la alegría o gozo (¿por qué no, cuando ocurre, a pesar de que la época no siempre se atreve a cantarlos por el prestigio de la sospecha?). Esa fortaleza lírica, es también teórica. Marisa Martínez Pérsico ha ido uniendo la lírica a la reflexión teórica

a lo largo del tiempo desde *La única puerta era la tuya*, como sucede en el explícito "Artepoética". Un aforismo o aforema daba buena cuenta de su primera propuesta al respecto: "Sin un dolor sublime/ Sin un pathos que valga/ el verbo poético se cruza de piernas/ o de brazos" (2015: 36). No es, sin embargo, Martínez Pérsico una poeta que se empoce en el dolor, aunque cante, como Antonio Machado, lo que se pierde, cuando la ocasión lo solicita. Sabe que "Se vive fingiendo el equilibrio" (2017: 75) pero avanza siempre sin lanzar el plomo al fondo, pues se vive "cojeando de esperanza" (2017: 70) y "La verdad es precaria" (2017: 47). En cualquier caso, como hemos dicho, celebración y pérdida, hueco, están muy presentes en su obra: "Te librarás de la presencia/ pero no/ de la nostalgia" (2017: 72). En sus múltiples manifestaciones y peleas con la "niña náufraga" –ya no perdida en pérgolas, como Gil de Biedma– la herida y el gozo alimentan una poesía tan vital como reflexiva y cultivada, puesto que a veces hace paralecturas de clásicos modernos (un asunto que no abordaremos aquí). Si a veces canta esa herida desde la narración, otras la canta desde la plenitud (porque no es una poeta desolada) y desde su frágil equilibrio. Otras veces la celebra desde la plasticidad, elevante el instante a génesis (tan presente en su lírica, aunque a veces en la "falsa/verdad", con su intensidad fulmínea). Por ejemplo, en "Arte y oficio del poema": "Un arbusto abrasado por la cox de un relámpago./ Una imagen que viole el umbral de la palabra./ Cerradura averiada sin llave de salida./ Que te deje distinto" (2017: 60).

La imagen y la palabra sobre el discurso razonado de cierto realismo más o menos narrativo en ocasiones, se plantean como una cerradura donde todo quede en el adentro del que no se puede huir, pero que deja al lector distinto. Ese es el deseo. Hay una intensidad hermenéutica en ese sentido que impele a razonar desde el saber decir de la palabra y la imagen conjugadas, reflexivas, desde el gozo y los "parques interiores" (2021b: 83) (atención al sereno goce de la memoria y de la quietud, muy presentes) o, como hemos visto, desde la elegía, pero siempre queriendo que dejen al lector *distinto*. Ese es el deseo constante: "Rara vez las preguntas nos dejan como antes" (2021b: 51), pues son perturbadoras y Marisa Martínez Pérsico las plantea, responde, afronta y analiza líricamente. Atención a ese saber narrar, contar y cantar lírico en el que no podemos entrar,<sup>1</sup> que José Hierro

---

<sup>1</sup> Muchísimas veces Claudio Rodríguez, el poeta más brillante de los 50, sobre todo por *Don de la ebriedad* (1953), me ha comentado cómo no apreciaba al poeta que no supiera mantener el poema extenso. Sin duda, y aunque no podamos entrar, Marisa Martínez Pérsico sabe hacerlo. Capaz del aforema y el poema breve, tanto como de sostener sin que la atención decaiga el largo construido sobre una pequeña historia y sus tiempos, pausas para respirarlo. Una pequeña historia real o ficticia, como el fallido viaje a Finlandia que da título al libro, de la que parte y nos propone la analogía, o presentar esa reflexión de la que se sale distinto. Marisa Martínez sabe conjugar la instantánea y el discurso, sin caer en la narratividad pesada, porque su profundo lirismo, su álgebra del instante y su desarrollo, atienden a una emoción transitada, fingida o no (algo dijeron, coincidieron, Fernando Pessoa y Antonio Machado), se cuenta, y no se fragmenta hacia el recorte hermético o la desreferencialización. Marisa Martínez quiere comunicar, decirse, transmitir sus emociones

hacia magistralmente, y ella en numerosas ocasiones. Marisa Martínez Pérsico es capaz de sostener el poema largo, virtud muy apreciada por Claudio Rodríguez. Pienso en "Tango triste Finnicum", incluido en *Finlandia*. Lo mismo se podría decir de "Souvenir de Piriápolis" o de "Una familia", ambos en *Principios y continuaciones*. Aquí, en efecto, se plantean cuestiones a las que atender o sobre las que reflexionar, como es el caso de las víctimas indefensas (niños en la guerra) y el horror (Alepo, Bosnia, dictadura argentina) como en las próximas y domésticas (una madre golpeada) o los presos políticos. O aquellos poemas donde se constatan los mundos con setos de las clases sociales a las que algunos ponen más vallas: "Hay que limpiar las calles con fronteras" (2017: 63), ríe sarcásticamente, entre muchos ejemplos.

En cualquier caso, su poética explícita desde el verso solicita el recuerdo, la salvación de la aventura intelectual o vital, porque el poema es un "cuenco de eternidad contra el olvido" (2017: 62). Sentido y palabra, palabra necesaria para no perder la experiencia ni el sentido, parafraseando a T.S. Eliot, que en "Ovejas y palabras" propone no desviarse de su hermosura: "pero el poeta/ ha de amarlas a todas: las mansas y rebeldes,/ las puras y lascivas,/ las blancas, las morenas,/ cuidando la armonía del rebaño" (2021a: 19).

La plenitud de la poesía del contar y del contarse desde la emoción y la reflexión, el saber narrar cuando toca y relampaguear desde la *brevitas* en otras, o el saber decir, en definitiva (como gusta decir y escribir Ángel Gabilondo), cobran sentido desde esa rotundidad de la palabra plena y lícita, desde la "confesionalidad" atenta a su momento, donde los lenguajes se conjugan y entran "cisnes" y "bragas" contando su momento histórico desde el ser mujer, el transterramiento, los amores y las denuncias. Una poesía siempre íntima, rememorativa y nostálgica, donde "las palabras perdidas/ son las más necesarias" (2021a: 20) aunque, ante la tentación del abismo, en vez de imantarse se construya un mundo "en el hueco que se forma" (2021a: 24). Siempre hay, por tanto, lucha, pelea por ser. Una disputa, clave en su poética, entre olvido y presencia, pulsión catabática que no alimenta pero a veces le asalta y sortea, lastra, pero conjura en el sortilegio de la palabra o del poema. Quizá de ese conflicto brote, en definitiva, más allá de la circunstancia, la verosimilitud y talento de su poesía. Marisa Martínez Pérsico hace con lenguajes usados una poesía nueva, diferenciada y diferente, nítidamente propia.

Ya hemos citado someramente algunas cuestiones de género, incluidas las relaciones filiales con padres e hijos, o hija, con muy distinta perspectiva, así como filias y denuncias. Como último punto de esta breve presentación,

---

desde un mundo nuevo del decir, con la cortesía de la claridad, en efecto, pero sin la explicitud de quien se aleja de la sugerencia. Su defensa de la imagen, del instante, y de poner "un corazón en la mano" en sus vaivenes emocionales, pensativos, inteligentes siempre, ese complejo equilibrio en el alambre urgente de la existencia, mirando hacia los lados, tanto como hacia atrás y hacia adelante, forman parte de su atractivo.

resultan claras –como no podría ser menos, desde el título– el modo en que se conjungan su “Non serviam” con las “repisas con forma de paraguas” (2021b: 69) de la habitación propia. Quizá “Escritor premiado” ponga, más allá de cuestiones conocidas, las puntuales de la discriminación con hora y fecha. Esas que dudan del valor de ganar un premio por las cualidades anatómicas del ser mujer. Sin embargo, poca duda cabe del buen poeta que sabe, desde las canciones a Guiomar, que “Todo amor es fantasía/ [...] No prueba nada,/ contra el amor, que la amada/ no haya existido jamás” (Machado 1978: 46). Y quien escribe *Finlandia* imaginándola, cuando nunca estuvo (se trató de un viaje frustrado de la autora, que recién pudo concretar después de terminar el libro) no rompe el pacto de verosimilitud de Lejeune. Más bien lo ratifica y hace creíble con los mimbres de un mundo que esquemáticamente hemos querido esbozar en su complejidad y precariedad, equilibrado en la desterritorialización emocional y de ubicación geográfica, en la comprensión de cómo estar en el mundo, firme en ese equilibrio, porque “ir y volver, también marcharse/ son dos modos/ de la misma presencia” (2021a: 50).

\* **Rafael Morales Barba** es doctor en filología española de Madrid profesor Titular de literatura española en la Universidad Autónoma de Madrid. Coordina los cursos de poesía española contemporánea desde 1995, *Poesía y Divergencia* por donde han pasado/o sido estudiados muchos de los poetas más significativos de la poesía española contemporánea, desde Gerardo Diego, Claudio Rodríguez o Francisco Brines, hasta las hornadas más jóvenes. Co-director de congresos internacionales sobre Luis Rosales, García Montero, Antonio Gamoneda. Profesor visitante y/o conferenciante, en numerosas universidades americanas y europeas. Colaborador habitual con poemas, críticas y reseñas en múltiples revistas. Es autor de *Última poesía española* (2006), *La musa funámbula. La poesía española entre 1980 y 2005* (2008). Y también *Poetas y poéticas para el siglo XXI en España* (2009), *De tu tierra* (2015), *Las poéticas del malestar* (2017), *Fernando Pessoa: el misántropo desdeñoso* (2019) y *Revisiones, apuntes y tanteos sobre poesía española* (2020). En poesía, posee cuatro libros de creación: *Canciones de deriva*, publicado en el 2006 en Italia (Lecce. Ed. Manni) y posteriormente en la Editora Regional de Extremadura (2014); *Climas* (Diputación de Cáceres, 2013); *Manual de nocturnos* (Ed. Lastura 2017 y *Aquitania* (editorial La Discreta, 2020).

### Referencias bibliográficas

- Abril, Juan Carlos (2010) *Deshabitados*. Granada: Maillot Amarillo.
- Agudo, Marta & Jiménez Arribas, Carlos (2005) *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España. (1990-2005)*. Madrid: Hiperión.
- Andújar Almansa, José (2018) *Poesía española en el siglo XXI: (una antología)*. Valencia: Pre-Textos.
- Bagué Quílez, Luis (2018) *La poesía española desde el siglo XXI. Una genealogía crítica*. Madrid: Visor.

- Calderón, Alí & Gustavo Osorio (2015-2016) (eds.) *Reinventar el lirismo. Problemas actuales sobre poética*. Granada/Ciudad de México: Valparaíso España/México.
- Fernández Muñoz, Demetrio (2020). *La lógica del fósforo*. Sevilla: Thémata Editorial.
- Dobry, Edgardo (1999) “Poesía argentina actual: del neobarroco al objetivismo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 588. 45-57.
- Iravedra, Araceli (2016) *Hacia la democracia. la nueva poesía (1968-2000)*. Madrid: Visor.
- Machado, Antonio (1978) *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe. Prólogo de Manuel Alvar.
- Martínez Pérsico, Marisa (1998) *Las voces de las hojas*. Buenos Aires: Baobab.
- Martínez Pérsico, Marisa (2015) *La única puerta era la tuya*. Madrid: Verbum.
- Martínez Pérsico, Marisa (2017) *El cielo entre paréntesis*. Granada: Valparaíso ediciones.
- Martínez Pérsico, Marisa (2019) “Reseña: *Reinventar el lirismo Problemas actuales sobre poética*” *Altazor*, disponible en <https://www.revistaaltazor.cl/marisa-martinez-persico-3/>
- Martínez Pérsico, Marisa (2021a) *Finlandia*. Santiago de Chile/Barcelona: RIL Editores.
- Martínez Pérsico, Marisa (2021b) *Principios y continuaciones*. Valencia: Pre-Textos.
- Morales Barba, Rafael (2017). *Poéticas del malestar*. Bilbao: El Gallo de Oro. Prólogo de Antonio Gamoneda.
- Morales Barba, Rafael (2020) “Las poéticas del fragmento y malestar”. *Revista de Occidente*, N° 469. 121-128.
- Morales Barba, Rafael (2021) *Visiones y revisiones. Nuevos apuntes sobre poesía contemporánea*. Oviedo: Ars Poética.
- Morales Barba, Rafael (2022) *¡Quemaremos las metáforas del mar y los perfumes!* Barcelona: Calambur.
- Moreno, Javier (2013) “Ciencia y lenguaje”. Baqué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto. *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor.
- Neila, Manuel (2016) *La levedad y la gracia*. Sevilla: Renacimiento.
- Pardo, Carlos (2013) “Wagner en Carrefour: efectos secundarios del simbolismo musical”. Baqué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto. *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor.
- Pérez Sauquillo, Vanesa (2006) *Bajo la lluvia equivocada*. Madrid: Hiperión.
- Ruiz Sánchez, Ana (2005) “Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización”. *Migraciones y Exilios. Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, N° 6. 101-111.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*