



REYES, Miriam (2018): *Sardiña*. Santiago de Compostela: Chan da pólvora, 95 pp.

*Sardiña* (Chan da pólvora, 2018) es el sexto poemario de Miriam Reyes (Ourense, 1974) y el primero escrito en gallego. Pero, más que un poemario al uso, *Sardiña* es un libro-objeto en el que se ponen de manifiesto las distintas facetas creativas de Reyes: la escritura poética, la fotopoésía y la videopoésía. El volumen se divide en cuatro secciones de extensión irregular –“prateada gorxa / ventre”, “as maneiras de amarte”, “tautoloxías” y “branquias”–, entre las que se intercalan fotografías tomadas –y, en algunos casos, protagonizadas– por la propia autora, en las que aparecen motivos vinculados de manera más o menos explícita al contenido del poemario. Finalmente, bajo el título reiterado de “prateada gorxa / ventre”, encontramos un código QR que redirige a un videopoema realizado por Miriam Reyes en 2017 por encargo del Festival de Poesía “Alguén que Respira” de Santiago de Compostela, en el que traslada al lenguaje audiovisual algunos de los textos de *Sardiña*.

En *Sardiña*, Miriam Reyes emprende una búsqueda hacia el pasado, un rastreo de sus orígenes a través de la lengua. Recuperar el gallego supone recuperar a su abuelo materno, sus raíces y su propia infancia. A través de este ejercicio de escritura, Miriam Reyes alcanza su propia esencia y la de los objetos nombrados: “non quero aprender a chamar as cousas polo seu nome // nesta lingua / quero chamalas polo seu significado” (p. 13).

La escritura en gallego supone un esfuerzo y un aprendizaje continuos para la poeta, pues no es su lengua de comunicación habitual, sino la de su abuelo. Esa búsqueda constante de la expresión correcta; la inseguridad de emplear un idioma que no es el suyo; el recurso a fuentes externas, como diccionarios, canciones populares o versos de otros poetas, marca todo el proceso creativo, que queda expuesto en el libro mediante tachaduras que corrigen sin ocultar el texto previo:

xamais / endexamais ~~che~~ pediría pedirche ía  
que lavases a cara  
para vir a xunta min / ti (p. 34)

Estas correcciones, como la propia autora ha reconocido en una entrevista concedida a Montse Dopico para *Praza.gal*, evidencian “tanto a inseguridade e o tenteo a máis dun nivel coma a autocensura, que ás veces ten que ver co estilístico, ás veces co normativo e outras co cultural”.

El gallego de Reyes es un gallego con limitaciones evidentes. Como señala Vicente Luis Mora en su blog, “el libro está escrito en un gallego consciente de sus límites, un sofisticado balbuceo que supone una renuncia, a la vez que el descubrimiento de un nuevo lenguaje”. De esta manera, los problemas y dificultades son incorporados a la escritura: “aínda que fale con dificultade / a dificultade é parte desta historia” (p. 18). La lengua es el instrumento que da forma al poema –“o coitelo da lingua sen afiar / estragando a carne toda” (p. 18)–; pero su manejo imperfecto a veces impide lograr la expresión precisa:

a ficción<sup>1</sup> / a frustración<sup>2</sup>  
do diccionario bilingüe

<sup>1</sup> rexeito

<sup>2</sup> coñezo

El poeta creacionista Vicente Huidobro defendía que lo ideal era escribir en una lengua que no fuese la materna, pues las palabras gozaban así de una libertad de la que no disponían en un discurso sometido a los usos convencionales del lenguaje. En el caso de Miriam Reyes, el aprendizaje de la lengua es un aprender a decir de nuevo. En gallego, las palabras sufren una purificación, al despojarse de connotaciones o contextos heredados. En el programa de Radio Galega *Un país Mundial* emitido el 19 de febrero de 2019, la autora explicaba que, aunque parezca contradictorio, escribir en una lengua

que no maneja con soltura le proporciona de algún modo una libertad con la que no cuenta habitualmente: para ella, todas las palabras son nuevas, y las interroga acerca de su significado como si de oráculos se trataran.

Además, la precariedad en el manejo de la lengua, junto con el tiempo transcurrido entre los acontecimientos referidos y la escritura, proporcionan a la autora la distancia necesaria para abordar cuestiones que de otro modo no se atrevería a tratar: «~~o que non fun quen de facer coa lingua da miña nai / farcino coa túa~~» (p. 18).

La reflexión sobre el lenguaje, y más concretamente acerca de su capacidad performativa, ya estaba muy presente en el anterior poemario de Reyes, *Haz lo que te digo* (Bartleby, 2015). En esta ocasión, lo que rige el discurso es el empleo del gallego como un intento de recuperar las raíces perdidas.

Efectivamente, la primera parte de *Sardiña*, “prateada gorxa / ventre”, retoma uno de los motivos recurrentes en la poética de Reyes: el desarraigo, en este caso vinculado a la emigración.

é importante que saibas que eu non escollín  
[marchar  
nin recibín adestramento ningún para sobrevivir  
noutra atmosfera  
nin tampouco quixen ficar alá (...)] (p. 19)

En esta sección, se rememora el momento de la separación y se plantea uno de los hilos conductores del poemario: el reencuentro con el pasado, los orígenes y el abuelo a través de la poesía.

se non quixeses ficar comigo non podería  
[reclamarche nada  
eu fun a primeira en afastarse:  
leváronme *lonxe ou máis lonxe*  
á idade infinita (p. 21)

El juego con el lenguaje, con la tipografía, con la distribución de las palabras en la página; la ausencia casi total de puntuación –que ya encontrábamos en los anteriores poemarios–; las notas a pie de página que, al tiempo que aclaran o matizan, se incorporan al texto poético... hacen que el elemento lúdico esté muy presente en el libro; pero diríase que funciona como vía de aprendizaje, de adquisición del idioma, como cuando la autora acumula una serie de expresiones encabezadas por la preposición “a” en el poema que abre la segunda sección

“as maneiras de amarte” (p. 29). Estas locuciones vuelven a aparecer al comienzo de los poemas subsiguientes (pp. 30, 31, 32), como constituyente esencial de otros (p. 33) u ocupando diversas posiciones en muchos de los textos.

La *a* es la letra con la que comienza el abecedario, pero también es la inicial de *amor* y de *avó*, ‘abuelo’, palabra que no aparece ni una sola vez en todo el poemario. Solo encontramos explícitamente mencionado al abuelo en la dedicatoria, en la que se le llama por su nombre propio, Gilberto, y en los documentos que forman parte de las fotografías que ilustran, completan y reescriben el texto poético. No obstante, el amor por el abuelo es el tema central de todo el libro y, especialmente, de esta segunda parte. De hecho, la recuperación del gallego por parte de Miriam Reyes en este poemario se convierte en una suerte de homenaje al abuelo, ahora ausente, con el que mantiene un diálogo vivo y presente. Prueba de ello es la segunda persona del singular que preside buena parte de los poemas:

non estou tola  
non estou a falar cun morto  
falo cun home que vive  
intensamente en min (p. 41)

Las páginas de *Sardiña* se convierten en un espacio de encuentro entre la voz poética que trata de recuperar la lengua olvidada y el abuelo visto por la niña que tuvo que alejarse de él a los ocho años para acompañar a sus padres a Venezuela. Conviven el recuerdo con la presencia del abuelo, que forma parte ya de la propia poeta.

La tercera sección del poemario, “tautoloxías”, se centra en la rememoración de la muerte ya lejana:

pasaron moitas cousas dende que deixaron os  
[teus ósños na caixa aquela:  
o primeiro que pasou foi o tempo  
venceu o alugueiro da cavidade onde gardaron  
[a caixa  
a túa muller colleuna e levouna ao panteón  
[dunha veciña

pasou tanto tempo que parecía distancia física  
coma se marcharas alén da estratosfera  
tardeí en decatarme mais decateime  
o meu corpo é a cavidade que non precisas alugar  
óllame / olla para min  
teño sardiñas nos beizos  
paseos á beira do mar para ti (p. 48)

Estos versos remiten necesariamente al tercero de los poemarios de Reyes, *Desalijos* (Hiperión, 2008), escrito con motivo de la pérdida de la abuela, y en el que se reivindica el retorno de la materia a la materia; el cuerpo muerto dará lugar a nueva vida.

Ahora, el recuerdo del abuelo se aloja en el interior del yo poético “contéñote no meu interior / na miña composición” (p. 64); pero no solo el recuerdo: “a materia do teu corpo descansa no interior / do meu corpo coma un pensamento” (p. 39), y de ningún modo la autora quiere desprenderse de él: “o obxectivo deste traballo non e conseguir / por medio dun proceso máis ou menos custoso / extraerte da miña memoria” (p. 63).

El cuerpo como refugio o único espacio habitable posible ya aparecía en *Bella durmiente* (Hiperión, 2004). En esta ocasión, el cuerpo es el sagrario en el que se aloja la presencia de ese tú al que se dirige la voz poética:

non quero pechar una porta  
e que do outro lado quedes ti

fágase desta caixa torácica  
sagrario ou armario pequeno

tórnense translúcidas a carne e a pel  
e que a túa presenza non sexa

motivo de dúbida senón  
lámpada acesa no peito (p. 61)

Y es que la sardina que da título al poemario y que aparece reiteradamente en los textos, las fotografías y en el videopoema que forman parte del volumen, “é o alimento. Un alimento humilde que forma parte do meu recordo do avó. Mais a sardiña tamén é o avó, do que levo toda a vida alimentándome, e son eu, que o manteño vivo”, explicaba Miriam Reyes en conversación con Montse Dopico. Tal es la identificación entre el pez y el abuelo que, cuando un hombre llama “sardinilla” a la poeta, ella inmediatamente recuerda al abuelo sujetando y comiendo hábilmente una sardina (p. 35).

*Sardiña* constituye el intento de paliar la pérdida mediante una búsqueda lingüística: “ás veces detéñome / na metade desta linguaselveascura onde te procuro / a gatiñas” (p. 51), o “escriboche para te reter / as palabras

apenas te rozan” (p. 59). Miriam Reyes se pasea a través de las palabras, o se aferra a ellas, para remontar el camino del reencuentro con el ser querido:

cebola amianto orballo onte estoupido  
as palabras que articulo na túa lingua  
terían que ser fortes coma lianas  
para arendear nelas pola selva toda ata chegar  
balanceándome canda ti (p. 53)

En la última sección, “branquias”, predomina la recuperación de escenas del pasado y el empleo de metáforas marinas para describirlas:

non te procuro baixo a terra / como á raíz de  
[xenxibre  
senón no agarimo das algas / a enredar nas  
[pernas (p. 74).

También en este apartado se detecta la preocupación semántica –“todos os significados do noso amor / acochados no fondo mariño / gurgullan na baixamar do pensamento // a memoria semántica ameazada polos furtivos e o ronsel da escritura” (p. 73)–, por llegar al significado profundo de las palabras, por lograr la legibilidad: “entre a escama e a espiña / a túa carne aínda a agardar / a hora da lexibilidade” (p. 71).

De este modo, comprobamos cómo en *Sardiña* podemos seguir rastreando la esencia de la poética de Miriam Reyes, por ese decir desde el cuerpo y la materia del yo lírico, que ahora constituyen el espacio en que se alojan el abuelo y su recuerdo; por su preocupación lingüística, que en este caso se ve condicionada por el uso del gallego, que se traduce en una búsqueda y un aprendizaje cuyas dificultades se incorporan al poema mediante la reflexión, el juego, la intertextualidad y la autocensura; por el sentimiento de desarraigo, punto de partida para un reencuentro que se consuma en las páginas de este volumen, y finalmente, por la pluralidad de vertientes en que se ramifica su creación poética, que confluyen en *Sardiña* para dotar de belleza a este libro desde distintos lenguajes.

Rocío Peñalta Catalán  
Universidad de Málaga  
rocio.p.catalan@gmail.com