

MERCEDES DÍAZ VILLARÍAS, *This Is Your Home Now*, autoedición, 2011, 82 págs.

IMÁGENES EN EL RETROVISOR: *THIS IS YOUR HOME NOW*

“–¿Entenderé algún día tus parábolas?”,  
John Fowles, *La mujer del teniente francés*

“Juro que este libro está construido  
sin palabras. Es una fotografía muda”,  
Clarice Linspector, *La hora de la estrella*

“Si deseaba construir una casa o la prueba de la imposibilidad de  
una verdadera casa, de aquello que antaño se denominó el hogar”,  
Claudio Magris, *El Danubio*

Poeta, experta en branding, narradora, videoartista, pintora, impulsora de proyectos de creación colectivos –las todavía sorprendentes *Canciones en Braille*–, maestra experimental en el desaparecido blog *pulse pause*, aullido magistral de la ruidosa blogosfera en el añorado *Cabeza de perro*, nadadora en experiencias poliestéticas, artista versátil, en suma. Pero, ¿quién es Mercedes Díaz Villarías? Su nombre es imprescindible en el panorama literario de los últimos años, pero a sus lectores nos acecha la duda sobre el porqué de su reducida visibilidad, su irregular trazado editorial, el pequeño ángulo muerto en el que a veces oscilan las grandes amenazas estéticas. Y eso a pesar de haber sido comentarista preclara en el boom inicial de los blogs literarios –ahora ya boomerang de regreso–, personaje de ficción (eco de) en el *Wrenko Wrenko* del también eco Riechmann, y princesa prometida y elegida por el inolvidable narrador de *Mutatis Mutandis* de Javier García Rodríguez: “Quién es Princesa en este nuevo orden: ¿Cebrián, Turbau, Díaz Villarías? Será Díaz Villarías: personaje que ha evolucionado desde la humanidad a la mutación, convirtiéndose en una superheroína que nació como Superwoman y ha terminado en Superwoobinda” (p. 35). Puede que tenga que ver esa condición de superheroína con nuestra adicción, pero también con nuestra pregunta, pues parece haber preferido habitar en el incógnito de la ciudad antes que poner puertas al campo (literario). Algo positivo sacaremos entonces del relativo anonimato, de las pequeñas averías que han evitado la llegada al epicentro: la libertad creadora. Desde la publicación en 2004 de *Mi nombre es rojo* no había vuelto Mercedes Díaz Villarías a publicar una obra, tras un

par de intentos fallidos, de modo que esperábamos ansiosos la aparición de *THIS IS YOUR HOME NOW*. Su nacimiento como obra autoeditada, distribuida a través de internet en Lulu.com, la explicación y comentario que de ello hace la autora en su blog y la autogestión editorial que supone han generado varias y en general aprobatorias reacciones, las más interesantes, quizá, las que lo relacionan con una actitud creativa y con una singularidad e independencia estética, como lo hace Jara Calles. Bien es cierto que podría dar lugar a amplia y fructífera discusión analizar la aparición de esta obra autoeditada a la luz de los procesos de legitimación autoriales y su repercusión en la difusión de la obra, el número de ventas, la reacción de la crítica periodística, académica o independiente (es absolutamente sorprendente que no haya habido hasta la fecha, que yo sepa, ninguna reseña o reseña crítica en ningún medio), o el papel de las redes sociales en los procesos editoriales sin intermediarios, pero también entendemos que la autoedición y todo lo que conlleva, en cuanto al campo literario y sobre todo en cuanto a la libertad creadora, son solo una de las condiciones de posibilidad, algo externo a la estética que nos puede ayudar a comprender, pero que no podemos sustituir por lo que encontramos una vez abrimos la cubierta de la obra.

Una última mirada desde el pórtico, sin embargo, nos ayudará a entrar con buen pie: la descripción que de la obra se hace en su página de Lulu: “Libro de poesía de ficción, experimental, en castellano.” Poesía de *mentiras*, poesía de ficción explicitada, que va un paso más allá de la ficcionalización sistemática del yo autorial al yo poético de todo proceso poético creativo para asomarse a una subjetividad que es siempre íntima pero siempre otra en una serie de monólogos dramáticos, descripciones del otro o pequeños marcos dialécticos de una red de personajes. El adentrarse en el otro, la introspección lírica de un coro de voces se daba ya en un delimitado imaginario femenino en *Mi nombre es rojo*, como explica Martín Rodríguez Gaona en *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes* (pp. 124-127), pero aquí la red de personajes comparte protagonismo con una serie de imágenes compartidas, de paisajes del presente y de una intimidad común, se van enlazando en una conspiración de visiones, recurrencias y maneras de decir en una misma narrativa, una historia que más que lineal es un mapa de puntos que iremos uniendo en busca de un sentido siempre diferido. Esta procrastinación con el sentido (ver el poema “Mi hermano”) en su

concepción más narrativa, posibilita la experimentación ya anunciada en otros aspectos de la liricidad, hacia la búsqueda del hogar en un lenguaje (esa casa del ser heideggeriana), hacia la imagen como elemento principal de lo poético (*ut pictura poesis*, decía Horacio).

Esta conexión entre la vista y el oído es esencial en la poética de Mercedes Díaz Villarías, o diríamos más bien en toda su *poiesis*, porque la frecuentación de diferentes artes no se queda en mera práctica superpuesta o alterna, sino que condiciona todo su ámbito de creación, que funciona continuamente conectado, no solo cuando la obra mezcla visiblemente varios medios (un videopoema, por ejemplo), sino también al crear dentro de los límites de un arte o un género. Ejemplo claro de esto son los dos poemas iniciales de *THIS IS YOUR HOME NOW*, “El poema de Jack” y “Mi hermano”, que tienen su versión anterior en video, ineludiblemente filtrado en esta nueva lectura del poema, que lo actualiza en un nivel de lectura diferente; también las canciones como leitmotiv en *Mi nombre es rojo*, la unión de texto, imagen y música propuesto en *Canciones en Braille* o la serie de pinturas que en conexión con su último poemario la autora ha realizado y que amplían tanto nuestra experiencia de lectura a experiencia estética múltiple, como los horizontes de sentido y las pautas de interpretación del texto (estas imágenes pueden ser, salvando las distancias, una mezcla actualizada de la extraña soledad americana de Hopper y la belleza de la intimidad doméstica de Vermeer).

El lenguaje, por supuesto, también se ve alterado en este proceso experimental: se da un continuo juego sinestésico (de nuevo *Mi nombre es rojo*), que en ocasiones se concreta de una u otra forma: “En el tocadiscos sonaba sangre,/ había una gran cantidad de canciones alrededor de la cabeza” (“El fin”, p. 55). Se demuestra que en la poesía de nada sirve la navaja de Ockam buscando siempre el desvío, la sensación de extrañamiento, andando sobre otros filos, haciendo equilibrios con la sintaxis. Busca también el lenguaje sus recurrencias, paradójicamente para mostrar el cambio que se produce en algunos personajes en varios inicios de poemas: “Y mi hermano intentó ser él mismo” (“Mi hermano”, p. 15), “Mi madre dejó de querer serlo” (“Mi madre”, p.19), “Y mi jefe se cansó de ser mi jefe” (“El jefe”, p. 23), “Y cómo cambió mi hermana Claire” (“Claire”, p. 39), en un poemario, cuyo “Título original”, como señala al inicio, es *De Cómo cambió*.

Hablaba J. L. Austin entorno a la pragmática literaria en relación a los usos no serios del lenguaje, de que en la literatura se daba una “decoloración del lenguaje”. Podemos sacar un poco de contexto al viejo Austin e imaginar así las palabras de la América de *THIS IS YOUR HOME NOW* (la del niño perdido en el cartón del leche, la bolera, la coca cola y la feria, la jukebox o las cheerleaders, pero también la de Jane y May y Betty y Claire o Vladimir y Stél, la vida interior y de interior, la del salón que recuerda a Sam Shepard), toda colgada como la ropa al sol del desierto, decolorándose. Y el resultado es este: una serie de imágenes decoloradas, de aire envejecido que provocan una extraña melancolía a pesar de ser ajenas, que tratan de “reunir el mazapán del desencanto,/ la nostalgia” (p. 59) (*no hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió*). Y es que Mercedes Díaz Villarías “mira como tirando polaroids” (p. 37), configura unos personajes en un escenario lejano pero conocido, y avanza relacionándolos pictóricamente, con imágenes y lugares comunes, imaginarios reiterados (el sofá naranja, la nieve y el archipiélago que nos devuelve a *Finlandia*, la casa, las manos, la cafetería, los arreglos florales, la escena en el aparcamiento), hasta cerrar, o dejar entreabierta “una historia polaroid” (*Finlandia*).

El retrovisor, elemento que encontramos tanto en *THIS IS YOUR HOME NOW* como en libros anteriores, nos sirve como imagen donde reflejar las imágenes de los otros, es espejo pero solo nos refleja a nosotros en la medida en la que alguien lo ve desde un punto diferente; nosotros vemos al otro del que dependemos (ya escribió Alberto Santamaría en un verso que “donde hay espejos es inevitable la vida”, por mucho que salga de la ficción). Las potentes imágenes de esta obra proyectadas en el espejo convexo que es el retrovisor, que hace ver, como sabemos, los objetos más alejados, es una práctica poética de distanciamiento consciente que no sigue la dirección de las poéticas intimistas al uso, sino que se acerca desde la imagen reflejada, indagando, así, en una sensibilidad contemporánea que es siempre extraña y extranjera, que busca el hogar en la trashumancia del fotograma.

Es esta obra, en definitiva, un viaje fascinante de paisajes que ocuparán nuestra imaginación, de intento de regreso a un hogar, el de la otredad cercana y la subjetividad distanciada, la pregunta por la poesía y la contemporaneidad, que está más lejos que Ítaca, o que no está disponible más que en una vieja caja de zapatos llena de fotos

abandonada en un contenedor. Ajusten sus retrovisores y conduzcan sin precaución.

RAE:

**imagen ~ accidental.**

**1. f. *Biol.* imagen** que, después de haber contemplado un objeto con mucha intensidad, persiste en el ojo, aunque con colores cambiados.

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA  
*Universidad de Valladolid*