

«AY DE LAS ÉPOCAS EN QUE SUS POETAS / SOLO PUEDEN ESCRIBIR APOCALIPSIS». *SÍLITHUS* (2020), UN MAR DE FUTUROS¹

«AY DE LAS ÉPOCAS EN QUE SUS POETAS /
SOLO PUEDEN ESCRIBIR APOCALIPSIS».
SÍLITHUS (2020), A SEA OF FUTURES

Ángela MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

Universitat de València

Resumen²: El presente artículo propone un acercamiento a *Sílihus* (2020), la obra de Enrique Falcón publicada durante el periodo de pandemia. Para ello, el estudio se divide en torno a dos ejes: el marco contextual y la propuesta política del poemario. En primer lugar, comprendemos *Sílihus* en el interior de las guerras culturales del tiempo presente y, más concretamente, de las guerras que dirimen los futuros (im)posibles. En un contexto neoliberal, que bloquea y secuestra la imaginación política, el poemario emerge a la contra, como narración contrahegemónica que pretende abrir el camino a otras formas de organización social. En segundo lugar, entramos de lleno en la textualidad de *Sílihus* y en los dos mundos que imagina. El primero, regido por el autoritarismo y la violencia de los «arcontes», se opone al segundo, liderado por las Hermanas Mayores y por los hijos de los días, a quienes ellas convocan con sus canciones. Entramos, pues, en el interior de un engranaje poético y político que contiene en su interior la formulación de un sistema histórico, social y cultural complejo.

Palabras clave: *Sílihus*; Enrique Falcón; Apocalipsis; Futuros; Campo poético.

Abstract: This article proposes an approach to *Sílihus* (2020), the work of Enrique Falcón published during the pandemic period. For this purpose, the study is divided around two axes: the contextual framework and the political proposal of the collection of poems. First, we understand *Sílihus* within the culture wars of the present time and, more specifically, the wars that settle the (im)possible futures. In a neoliberal context, which blocks and kidnaps the political imagination, the poetry book emerges as a counter, as a counter-hegemonic narrative that seeks to open the way to other forms of social organization. Secondly, we enter fully into the textuality of *Sílihus* and the two worlds it

1 Este artículo ha sido realizado con la ayuda de una Subvención para la Contratación de Personal Investigador en Fase Postdoctoral (APOSTD) de la Generalitat Valenciana (número de referencia: APOSTD/2021/235). Universitat de València y Universidad de Alcalá.

2 Agradecemos a Enrique Falcón la inmensa generosidad que siempre nos brinda, su lectura atenta y, por supuesto, el trabajo de orfebre que realiza para convocarnos en *Sílihus* y alejarnos de un campo poético arrasado por el Mercado.

imagines. The first, governed by the authoritarianism and violence of the «archons», is opposed to the second, led by the Elder Sisters and by the children of the days, whom they summon with their songs. We enter, then, into the interior of a poetic and political gear that contains within it the formulation of a complex historical, social and cultural system.

Keywords: Sílithus; Enrique Falcón; Apocalypse; Futures; Poetic field.

O . Introducción

Ay de las épocas en que sus poetas
solo pueden escribir apocalipsis.

Ay de los hombres que tienen que tallar
—sobre la corteza de los últimos robles—
nombres de una lengua a punto de extinguirse.

Falcón, 2020: 21

Parece que esa época ha llegado o por lo menos empezamos a ver su horizonte. Es por eso que el propio Enrique Falcón escribe sobre ella en una obra titulada *Sílithus*³. Nacida de un encargo por parte de los editores de la Oveja Roja⁴ y tras siete años de trabajo, en los que el autor lleva a cabo una tarea de «creación e investigación no solo acerca de gran parte de la mitología universal, sino también de textos científicos sobre biología, tecnología, clima y recursos energéticos, además de informes oficiales y no oficiales sobre política, guerra, pobreza, desigualdad o derechos humanos» (Santamaría, 2020: 149), *Sílithus* ve la luz durante el periodo de pandemia⁵. El libro, compuesto por casi cuatro mil versos ininterrumpidos, es un engranaje que contiene en su interior la formulación de un sistema histórico, social y cultural complejo.

La palabra «sílithus» sirve para nombrar, al mismo tiempo, al poema cincelado en los esqueletos de sílice, a la civilización marcada por la explotación, al apocalipsis de esa civilización tras el

3 Para comprender *Sílithus* en relación con la obra poética de Falcón, véase: García Teresa, 2021: en línea. «En su obra, se combinan la indagación ideológica y la denuncia política explícita con la experimentación formal y la investigación sobre el lenguaje fracturado. Desde que alcanzara su cúspide con la edición definitiva de *La marcha de 150.000.000* en 2009, sin embargo, el autor no ha parado de continuar explorando tonos y estrategias textuales diversas. Todas siempre han estado orientadas por una misma tensión: la expresión del conflicto sociopolítico, económico y ecológico actual enunciando desde dentro.» (García Teresa, 2021: en línea). Y para un análisis pormenorizado del autor, véase: García Teresa, 2012.

4 «El poeta nos aclara que se trata de un proyecto de encargo: recogió el guante de escribir una obra que hablara del apocalipsis. El libro pudiera surgir a partir del impulso del último poema del anterior título, «El fin y la caída» de *Porción del enemigo*.» (García Teresa, 2021: en línea).

5 «El libro pude acabarlo en el otoño de 2019, tras siete años de intensa escritura. Y se publicó en marzo de 2020.» (Falcón en Padilla, 2021: en línea).

colapso climático, a la rebelión de las niñas y a la llegada del mundo nuevo⁶: «*Silithus* es una propuesta, una advertencia y una revelación. Esto último, «revelación», no es otra cosa que lo que la palabra «apocalipsis» significa en griego» (Santamaría, 2020: 150). Siguiendo la estela de la literatura apocalíptica más reciente⁷, Falcón propone un escenario poético en el que acontecen dos procesos complementarios: la destrucción del mundo conocido y la construcción de una alternativa al sistema previo. En palabras de Conrado Santamaría: «Todo apocalipsis está compuesto de dos partes: la primera en la que se nos narra la caída del «poder de Un mundo» y la segunda en la que se nos describe el advenimiento de una sociedad en la que se da «una vida más plena y más digna.»» (2020: 151).

En la obra de Falcón, la sociedad se encuentra dividida en dos bandos o clases sociales, el pueblo y los «arcontes», quienes a través del desarrollo biotecnológico someten a la población⁸. Las mujeres, los niños y los animales serán, en ese escenario, quienes se conviertan en líderes del cambio. Y especialmente aquellas a quienes el autor nombra como las Hermanas Mayores, encargadas de cincelar los primeros poemas de *Silithus*. Poemas que, como apunta la trayectoria previa del autor, se construyen a partir de un trabajo de orfebrería poética: «Diferentes ritmos de versificación, desde el largo versículo bíblico al verso corto, rápido y fracturado; paralelismos y variaciones sobre una misma idea o emoción a la manera de movimientos de una sinfonía musical; reiteraciones anafóricas y salmodias [...] enumeraciones caóticas para representar la degradación incalculable de la naturaleza» (2020: 154-155). Es este, creemos, un dispositivo cultural que no se agota nunca, plagado de dobles, juegos temporales, voces, espacios. Es, sobre todo, una propuesta que confía en el potencial de lo poético para proyectar los cimientos de una realidad-otra, poblada por «las plantas, los insectos, las niñas y los pájaros», a quienes se dedica la obra.

Para habilitar un primer acercamiento a un mecanismo que requiere de diversas relecturas y que ofrece una multiplicidad de sentidos, dividimos el presente estudio en dos ejes. En primer lugar, DÓNDE ESTAMOS. SOBRE LA CRISIS DE LA NARRACIÓN, se constituye como un marco de lectura posible que centra la atención en las guerras culturales del tiempo presente. Y más concretamente, en las guerras que se dirimen por los futuros posibles. Seguimos en este punto los planteamientos del investigador Luis Moreno Caballud (2024), quien advierte sobre el peligro del contexto neoliberal, que bloquea y secuestra la imaginación política, es decir, la capacidad de los sujetos para producir relatos emancipadores, alejados de las lógicas del poder. En un escenario donde prima el «Yo-marca» y la mercantilización de cualquier opción contrahegemónica, algunas producciones culturales se convierten —o pueden convertirse— en grietas, en herramientas de transformación de los futuros posibles.

6 «*Silithus* es el poema cincelado, y más o menos bien conservado, en protistas radiolarios de sílice; es también el nombre de una ciudad y una civilización futuras marcadas por la desigualdad, el control, la explotación y la represión de la mayoría de la población mediante los medios biotecnológicos más avanzados; es además el apocalipsis de esa civilización tras un colapso energético y climático y, por último, es la rebelión liberadora de los de abajo y la instauración de un nuevo paraíso y una nueva Edad de Oro en la tierra.» (Santamaría, 2020: 149-150).

7 «*Silithus*, por primera vez en su producción, recorre senderos de la ficción especulativa, de la ciencia ficción.» (García Teresa, 2021: [en línea](#)).

8 «Se sirven del desarrollo biotecnológico para el control, el sometimiento y la represión de la mayoría, ese «pueblo confundido» que, a veces de grado y a veces por fuerza, asume las ideas y los valores arcontes y, cegado por el miedo o el consumismo, no quiere ver las migraciones forzadas, los campos de exterminio o la inmediatez del cambio climático.» (Santamaría, 2020: 156).

En segundo lugar, *A DÓNDE QUERRÍAMOS IR. UNA PROPUESTA PARA EL MUNDO NUEVO*, nos permite utilizar el marco contextual previo para colocar *Silithus* en el interior del campo de batalla y entrar así en su textualidad. El análisis queda dividido en torno a los dos mundos que construye, el de los arcones y el de las Hermanas Mayores. Si bien el primero se rige por el autoritarismo político, la violencia, las torturas, la división del territorio en clases y la proliferación de una poesía paralizante, el mundo que acontece tras el colapso climático está liderado por las Hermanas Mayores y por los «hijos de los días», a quienes convocan con sus canciones. Los niños y las niñas transforman los valores que rigen el espacio social, reniegan de lo productivo, de lo violento, y reclaman la potencia de lo común a través de asambleas convocadas en los bosques. Nos adentramos de lleno en *Silithus*, en sus escenarios terroríficos, en sus imágenes de tortura y sometimiento, pero también nos sentamos a escuchar la voz de las que se rebelan, como viajeras que en mitad de la conmoción de un mundo estallado solo cargan consigo dos preguntas: ¿Dónde estamos? y ¿a dónde queremos ir?

1. Dónde estamos. Sobre la crisis de la narración

En *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales* (2000) Terry Eagleton identifica y define las llamadas «guerras culturales». Estas, dice, son procesos de disputa por los sentidos que transcurren a través de los códigos culturales. O en otras palabras: son batallas simbólicas por los modos de ver y comprender el mundo que acontecen en el interior del campo cultural. Para el autor, la importancia de estas guerras está en su condición política, de intervención en la apertura o el cierre de los imaginarios sociales. No es solamente una pelea por las definiciones, «sino un conflicto global. [...] Por eso, las guerras culturales que importan tienen que ver con cuestiones como la limpieza étnica, y no con el valor relativo de Racine y de las telenovelas» (2000: 83). Eagleton cree en la magnitud que tienen las batallas acontecidas en el interior del campo cultural como procedimientos de modelaje de la imaginación. A partir de ellas, se amplía o se cierra lo que Belén Gopegui (2008)⁹ llamaba «el verosímil» o lo que, dos décadas antes, Pierre Bourdieu (2002)¹⁰ nombraba como «el campo de los posibles». Para el autor francés, aquello que nos ubica en el espacio social no es tanto el oficio que realizamos o el salario que percibimos, sino la asunción de posibilidades que integramos como lógica, es decir, el reconocimiento de unas fronteras que marcan lo posible y lo imposible. Unas fronteras que apenas se cuestionan porque se entienden como propias de la identidad de los sujetos, nos delimitan a la hora de pensarnos y pensar el mundo que habitamos.

Creemos, siguiendo a los autores, que en las últimas décadas las batallas culturales intervienen especialmente en el sentido de las clases sociales, las estructuras de género, las lógicas de colonialidad, pero también intentan conquistar el futuro entendido como un territorio fecundo de control o de

9 «En la realidad que yo trato de construir, la verosimilitud no debería ser propiedad de unos pocos; debería ser pública, debería ser propiedad de todos. Dicho de otro modo: la verosimilitud es un concepto ideológico que limita con la verdad, pero que no se superpone a ella.» (Gopegui, 2008: 33). Para más información, véase: Gopegui, Belén (2008); Peris Blanes, Jaume (2018).

10 «A un volumen determinado de capital heredado corresponde un haz de trayectorias más o menos equiprobables que conducen a unas posiciones más o menos equivalentes —es el campo de los posibles ofrecido a un agente determinado y el paso de una trayectoria a otra depende a menudo de acontecimientos colectivos-guerra, crisis, etc.— o individuales —ocasiones, amistades, protecciones, etc.—» (Bourdieu, 2002: 108). Para más información, véase: Bourdieu (2002).

insurgencia. Los productos culturales proponen, rebaten o modelan formas de (re)imaginar los futuros (im)posibles; o bien perpetúan el mantenimiento de las estructuras sistémicas, de poder, o bien intervienen para transformar los escenarios. Limitan lo que vendrá, cercan el futuro con alambradas, o lo abren en toda su extensión, ensayan formas de rebelión, de réplica, de organización. Como en toda guerra, nos encontramos en el interior de un campo que presenta *dificultades* y varias *opciones* en el horizonte. Comencemos por las malas noticias.

En el estudio inédito titulado «Marsé y nosotrxs. Para una lectura de su obra tras la crisis de la experiencia y la narración», Luis Moreno Caballud advierte que la temporalidad neoliberal que habitamos se caracteriza, sobre todo, por el bloqueo en la imaginación de las sociedades y por la imposibilidad extendida de construir relato propio, al margen de las lógicas de poder. En «el teatro de los emprendedores, de los Yo-marca», la subjetividad individualista del mercado opera como vida propia y los sujetos se rinden, renuncian a creer en la posibilidad de intervenir en su propio narrarse: «No tenemos –o al menos nos resulta muy difícil conseguir- espacios comunes en los que cualquiera pueda intervenir sobre la construcción del sentido colectivo generando consecuencias transformadoras» (2024: en prensa). O lo que es lo mismo: el neoliberalismo se inocula hasta paralizar el verosímil, inunda el campo de los posibles, y los sujetos, desarmados, entregan la potencia de la narración. No significa, pues, que no haya relatos, sino que cada vez es más costoso construirlos desde lógicas ajenas a la asfixiante totalización del sistema.

En la misma línea se expresa Falcón en la entrevista concedida a Padilla (2021): «No somos del todo conscientes de lo que está ocurriendo en términos de derribo para nuestros discursos y autorrepresentaciones de siempre. Los unos han quedado demolidos y las otras radicalmente cuestionadas sobre un fondo de víctimas, enfermos y muertos» (Falcón en Padilla, 2021: *online*). Para ambos, entonces, uno de los peligros centrales de las lógicas sistémicas neoliberales reside precisamente en el expolio de la capacidad narrativa, en la desactivación del potencial político del relato, entendido como un espacio de posibilidad para la autorrepresentación y, por ende, para los procesos emancipatorios. Pero en esta guerra que genera imaginaciones bloqueadas, según Caballud, existen también varias *opciones* que permiten dar batalla por los futuros y que en última instancia disputan nuestra propia versión futurible. Es en este punto donde para él cobra importancia la figura de Juan Marsé, por eso rescata del autor un elemento que considera central: la creencia en la potencialidad de la narración. Una creencia que se ve con claridad en las «aventis», los relatos imaginarios que los jóvenes charnegos se cuentan unos a otros en los rincones del Carmelo y que constituyen la parte nuclear de toda su producción¹¹.

Caballud encuentra un amarre, un aprendizaje, en las formas comunitarias de narración de los charnegos: «Mostrar la distancia que nos separa respecto a [ese] mundo es ya un primer paso para una lectura reactivadora, porque nos hace pensar sobre quiénes somos nosotras, cuál es nuestra relación

11 «Marsé otorga una centralidad narrativa a ese residuo de las culturas orales que él llama «las *aventis*» (con un neologismo a partir de «aventuras») que cuentan los muchachos de la posguerra vencida, en una especie de recuperación clandestina de esa institución de la tertulia, o, cuando menos, de la capacidad de narrar que en ella se cultivaba. La cultura que les suministra a esos muchachos sus formas de contar, sus tácticas y su forma de entender el mundo, no es tan solo la de los vencidos por el franquismo, sino también una cultura «agrourbana» formada por emigrantes rurales o vecinos que han visto sus pueblos anexionados a las ciudades con la industrialización». (Santamaría, 2013: 177). Para más información sobre las *aventis*, véase: Santamaría (2013), Faix (2020).

con la experiencia y la narración, qué historias nos están contando, y qué posibilidades de intervenir sobre ellas tenemos» (2024: en prensa). Lo que propone el autor es una sacudida, una forma de hacer memoria, que nos permita ver con claridad qué posibilidades están siendo expoliadas de la imaginación colectiva. Y esa potencia que le concede a los niños que cuentan historias en corro es la misma potencia que está en el corazón de *Sílithus*. Porque la buena noticia, dice, es que «no dejan de aparecer grietas, si sabemos dónde buscarlas» (2024: en prensa); es decir, que en ese campo incendiado donde se dirime la dirección de los futuros es posible todavía pensar en alternativas. Estas aparecen en forma de prácticas culturales que vienen a provocar fisuras en el estado de zombificación, entendiendo la zombificación como la renuncia a nuestro funcionamiento autónomo, con agencia y con capacidad de pensamiento emancipador. Es aquí donde la reclamación de la potencia política de esos charnegos reunidos en grupo inventando historias se une a las niñas que protagonizan *Sílithus*. En ambos casos, las infancias son protagonistas, los niños y las niñas resquebrajan el territorio y comienzan el cambio, pues todavía no han sido colonizados en su totalidad. Acerquémonos a mirar qué sucede, qué rumbo nuevo marcan las canciones entonadas por las Hermanas Mayores.

2. A dónde querríamos ir. Una propuesta para el mundo nuevo

Por querer, muchas de nosotras quisiéramos ir a *Sílithus*, al que está ya gobernado por las niñas, los insectos, las plantas y los pájaros. Pero para entrar primero tenemos que ser capaces de creer en la potencia de lo poético, en la capacidad organizativa de los comunes y en la agencia de los sujetos subalternos (de las subalternas, más concretamente). Para entrar debemos entender, pues, el mecanismo de este poema tallado en sílice.

Los casi cuatro mil versos que componen el texto se dividen en cinco libros que son, en realidad, cinco secciones: el Libro de los Vigilantes, el Libro de las Parábolas, el Libro de las Semanas (publicado a principios de 2023), el Libro de los Sueños (del que solo tenemos todavía un adelanto) y el Libro de las Luminarias. La secuencia imita la división que Robert Henry Charles estableció en 1913 para las cinco partes del *Libro de Enoc*, un apocalipsis intertestamentario, canónico para la Biblia etíope. Lo sabemos porque el propio Sílithus nos lo dice en una parte final titulada «Fuentes de imagen». A lo largo de 54 páginas, organizadas como un glosario, la obra se explica a sí misma palabra por palabra y reconoce todas las referencias, los intertextos, las lecturas y, en general, la corriente textual que la atraviesa. El poemario coloca al alcance su propio diccionario para ser interpretado, hace de la escritura una red que no termina nunca.

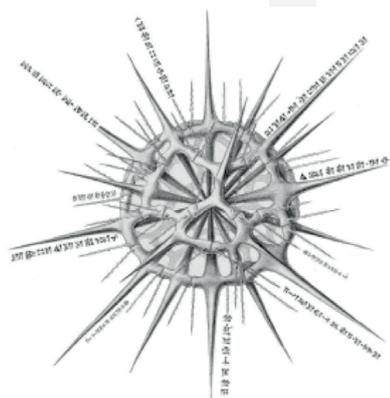


Imagen 1. Esqueleto de sílice
(fuente: *Sílithus*, 2020)

Pero *Sílithus*, realmente, no tiene forma de libro ni de secciones, sino de radiolario. El texto que leemos está escrito en los esqueletos de sílice de los protistas radiolarios, es decir, se encuentra en forma de zooplancton en los océanos: «Le ha de corresponder una estructura interna intrincada, caleidoscópica, «palindrómica», muy semejante a la propia estructura de los esqueletos de sílice de los protistas radiolarios donde el poema ha sido, será o está siendo cincelado» (Santamaría, 2020: 154). (Imagen 1)

De ahí que, en varias ocasiones, el poema sea ilegible a causa de las «distorsiones», marcadas con puntos suspensivos en el texto (Imagen 2).

2.1. El mundo previo al estallido. Los arcontes y sus territorios

El primer mundo, el del horror, conecta con la temporalidad de los lectores y las lectoras del texto en el tiempo presente, utiliza referentes reconocibles del escenario neoliberal. Así lo declara Conrado Santamaría en el estudio que realiza de la obra: «No se diferencia mucho del tiempo actual en que estamos viviendo hoy en día con sus crisis energéticas, climáticas, laborales, humanitarias y de derechos civiles, incluida la crisis de la pandemia del covid-19 durante la que se ha editado el poema» (2020: 151-152). Ese primer mundo, previo al estallido, está gobernado por los denominados «arcontes», guardianes del orden que se sirven del desarrollo de la tecnología para someter, vigilar y castigar a los habitantes.

Porque sin escapatoria y sin escalofrío
drones biométricos
centinelas en llamas
esperaban a los niños en sus cuartos
y encarándolos en filas frente a una pared
les hacían las Preguntas Terribles. (19).



(Arconte Módim-Uno): «Fue allí cuando los vimos, arrellanados por toda la anchura del patio, olvidando sus deberes, cada vez menos adormecidos por las narraciones ridículas que programábamos para sus retinas, y dándoles la espalda a casi todos los guardianes, repartiéndose como un pan palabras que hasta entonces poco conocían –reorganización, contacto, mano sublevada–: aprendieron día a día las artes del engaño, la distracción de los visores, marcaban tras cada asamblea un preciso plan de estatua: en nuestras pantallas se volvían progresivamente libres o difusos: y dispuestos a entregarse a la fatalidad, ofrecían sus espaldas a los celadores armados con táser. Todavía recordamos aquello. Pero después de

[27]



activarse sus Ejecutores, lo fuimos anotando todo en los archivos impares del registro». *Nueve y trece desde la Prisión de Sylithus.*

Imagen 3. Página 23 (fuente: *Sylithus*, 2020).

Su voz se distingue a lo largo del poema con «señalizaciones de ruido blanco»¹³, es un murmullo molesto, una interferencia (Imagen 3).

Los arcontes gobiernan un mundo bloqueado, cerrado a cualquier posibilidad de rebelión. Así lo declara la voz de uno de ellos: «Conseguíamos alejarlos de todo centro que pudieran llamar vida, conciencia, decisión [...] Resultaba imposible imaginar que pudieran ser capaces de rebelarse» (2020: 15). El territorio que habitan ratifica, pues, su forma de gobierno. Los espacios segregan y marcan fronteras entre las clases sociales; así, el urbanismo de Sylithus rescata el «Diagrama de Burgess»¹⁴, que conforma una combinación de media luna y de diana de cinco zonas concéntricas en las que la lucha por la supervivencia de los más fuertes separa a las clases entre sí (2020: 172). (Imagen 4)

13 «Y es significativo que, por su parte, la voz de los arcontes esté distinguida a lo largo del poema con «señalizaciones de ruido blanco», el ruido que sirve para desorientar y mantener el secreto de lo que no se quiere que sea escuchado.» (Santamaría, 2020: 155).

14 En el apartado «Fuentes de imagen», el autor menciona la obra de la que extrae del Diagrama: «Chart 2, en Ernest W. Burgess: «The Growth of the City: An Introduction to a Research Project», en *The City* (University of Chicago Press, 1925).» (2020: 174).

El primer sector protege a la clase dominante, el segundo a los oficinistas y a los turistas de clase media, en el tercero aparece la frontera, la línea divisoria, y a partir del cuarto habitan «las ovejas negras de algunos barrios hiperviolentos y antisociales» (2020: 67). La fragmentación del territorio se acompaña, además, de la presencia constante de prisiones y centros de tortura que permiten la domesticación de sus ciudadanos. En el reportaje periodístico que realiza Eduardo Almiñana (2020), este advierte que la mayor parte de las escenas de perpetración incluidas en el texto tienen un referente directo con masacres, torturas o violaciones acontecidas en el tiempo presente:

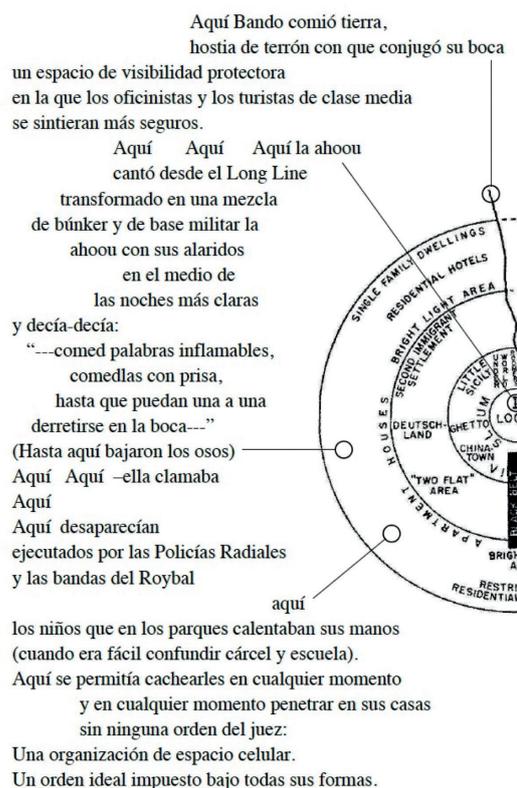
Imbricados en los mitos de *Silithus* se encuentran los horrores pesadillescos de este presente: las atrocidades no contadas quemadas y laceradas en las carnes de los niños de Siria, las salvajes violaciones de la Operación Sangaris perpetradas bajo la atenta mirada de nuestros vecinos europeos, las torturas y las extradiciones y las nuevas torturas, las balas de francotiradores risueños y divertidos segando aturdidas vidas palestinas, los procedimientos médicos carniceros e infernales en prisiones como Guantánamo, la planificada devastación del puerto y de los barcos pesqueros que alimentaban a los yemeníes y la hambruna segadora de vidas a millares. (2020: en línea).

En el mundo de los arcontes son habituales, pues, las escenas de violencia en sus múltiples formas (violaciones, asesinatos, torturas):

las
mujeres que atadas a un árbol eran violadas por varones seleka.
(2020: 40).

el joven de
la camisa verde
abatido a tres disparos
desde puestos escondidos
«/ para combatir más eficazmente la insurgencia
/ para garantizar la seguridad de cada ciudadano».
(2020: 43).

El territorio no solo está parcelado y plagado de espacios de violencia, sino que además es un paisaje arrasado por las consecuencias de la crisis climática: «Los fantasmas climáticos que rugían / en las nuevas pesadillas de los niños» (2020: 87). El autor, en una de las entrevistas concedidas



[64]

Imagen 4. Página 64 (fuente: *Silithus*, 2020).

(2021), declara que el mundo de los arcontes es el resultado de la voracidad del *homo depredador* contra la propia existencia, contra la vida misma: «*Silithus* está muy influido por la antropología que Walter Burkert desplegó en aquella incómoda maravilla que tituló «Homo Necans». Fíjate en cómo podríamos traducir ese título: nuestra especie es la del homo depredador.» (Falcón en Padilla, 2021: *online*). Las temperaturas alcanzan niveles insólitos, así lo muestran los mapas que se incluyen en algunas páginas, y provocan la subida de las mareas. En ocasiones, el texto se contagia de aquello que narra y convierte su forma en una imagen. De ahí que cuando en *Silithus* acontecen las inundaciones, los versos suben y bajan junto al nivel del mar.

<p>de lino de salitre de alatrón de amianto de mercurio de wolframio de licra yodada de hilo de nylon de cromo fresado de cáncer por zinc de espuma de nitró de kévlar con nómex de horquilla de berilio de escandiles barnizados de grafeno con vidrio común yacen yacen para siempre con todas las almas y todos los estados todos los seres y todas sus partículas todas las disculpas con todos los gritos y todas las naciones y todos los escarnios y todos los establos con todas sus víctimas todas en sus sombras líquidas como espectros en los vulgares camposantos de los valles marinos almas que sin luz se posan en los fondos subterráneos ciudades que en silencio retienen sobre lechos y en cunas ascensos transistores tumbas de acetato fantasmas acrílicos la carcasa de un mundo que en un mar paulatinamente ácido ya no baila sobre calles inundadas bajo golpes de calor restos de fibra de lino de salitre de kévlar con amianto de hilo de nylon de licra yodada de espuma con nitró de plomo y de cáncer por zinc todas las danzas y todos los caminos en ahí su sed por fin durmiente y todos los seres y todas sus partículas en el agua de los cables de acero</p>	<p>yacen tumbadas postradas las siluetas de niños entre lunas y relojes a 530 metros de profundidad señalan con sus manos y casi sin luz ruedas arrancadas de los carros blindados alfombrillas de coche falsos botes de cristal muebles de cocina colchones ladrillos partidos peso de una civilización de desecho ingesta y caza jirones de cultura que sumergida prende en las aguas para todos los seres y todas las partículas sus nitas 38s sus cúmulos de estruendo y de algas y reservas de plástico en un canto sumergido que tímidamente pronuncia la arena un canto pronunciado en cada cornisa de los lechos marítimos mbeubeuss del revés andrajo sin futuro melancólicamente puesto a merced de cangrejos y erizos de mar varillas prótesis dentales grilletes de lazo sonajeros sortilegios próximos cadenas exvotos cajones documentos notariales muda masa de impresión respaldos de silla biosciladores cargadoras de especia carretes y circuitos eléctricos enclaves de teléfono forjas prodigiosas zapatos ídolos pequeños fusiles integrados pinzas de grafeno pantallas celulares viseras carcasas de datos baterías de litio conectores de retina deflectores militares pixelizadoras cableado plasma cosido fusibles restos de piscina cobre mugriento tampones ligamentos hebillas puñales trenzados parachoques crucifijos aeropurificadores piezas de escáner puntas de metal posavasos paneles solares restos de mesas relés de enfriamiento condones regresivos esqueletos de niños esqueletos de ratón</p> <p style="text-align: right;">¡árboles funestos en éxtasis bajo el agua!</p>
---	---

[70]

[71]

Imagen 5. Páginas 70 y 71 (fuente: *Silithus*, 2020).

En ese territorio colapsado, llevado al límite, la cultura solo puede ser entonces una herramienta más de desactivación. Los poetas son «los adiestrados hijos del bienestar, cantores / que entretienen al amo en las noches con viento» (2020: 36), «nuestros músicos componían / morismas, avatares, trocas de condenación, / esa oposición inofensiva que resultó todo poema» (2020: 59). Los productores de cultura son, para aquellas que vendrán después a promover la revolución, «defensores [...] de un orden social injusto / que estren[an] nuevas piezas de ópera no muy lejos del desahucio [...] cancioncillas banales entre vidas banales» (2020: 61). La crítica hacia un tipo de poesía centrada en el Yo, paralizante, banal, sin intención de intervenir políticamente en su entorno ni de fomentar lo común, es una constante en el discurso del propio autor. Así, de nuevo, en entrevista con Padilla declara:

Dicho esto, lo que tampoco podemos hacer es ignorar el aplastante endiosamiento del «Yo» en nuestra cultura y en nuestra poesía más reciente. A veces me da por pensar que hay más poesía, en tanto que palabra realmente significativa para nuestras vidas, en las oscilaciones del precio del petróleo a las que asistiremos durante los 24 próximos meses, o en los progresivos índices de agotamiento del litio o del cobre, que en todos esos poemas retroadolescentes a los que, engordados con tanto y tanto «Yo», demasiado se nos va acostumbrando en este país. (Falcón en Padilla, 2021: *online*).

Es imposible, entonces, que en un mundo donde la vida queda sometida a la vigilancia, la obediencia y la desactivación, alguien crea en la posibilidad del cambio. Pero es ahí, dice el poema, donde reside la potencialidad. Ni los arcontes, ni sus modelos predictivos, son capaces de ver lo que vendrá: «Modelos predictivos / parásitos & algoritmos de clasificación / todos ellos incapaces / de anunciar el estrépito que por fin nos encontraba» (2020: 95-96). Pero el apocalipsis, en palabras de Santamaría, contiene una segunda parte¹⁵.

2.2. El mundo nuevo de las Hermanas Mayores

Era
imposible imaginar que pudiéramos rebelarnos
nosotros
los más antiguos seres abrumados de ceniza
[...] hasta el día en que oímos las Canciones.
(2020: 93).

Ese día en que sonaron las Canciones abre la posibilidad a la llegada de otro mundo, «el relato avanza y nos lleva hasta la consumación de la revolución» (García Teresa, 2021: *en línea*). En el espacio cerrado y bloqueado, cuyo futuro está delimitado por los arcontes, lo imposible se transforma con un movimiento que pareciera inofensivo, insospechado: «La revolución de la noche 9-13-b, que pone fin a la distopía e inaugura una nueva época» (Santamaría, 2020: 152). Las Hermanas Mayores entonan las Canciones de la revolución y convocan a «los hijos de los días», los primeros niños entrenados por ellas para quebrar el orden. Sílithus le cede el protagonismo y la dirección del cambio, le concede la agencia del acontecimiento revolucionario, a las niñas y a sus canciones¹⁶. Como los charnegos de Marsé, reunidos en corro para contarse historias, las Hermanas Mayores cantan y convocan, así, a los hijos de los días, que parecen ser inofensivos («niños tan solo convocados por canciones») pero que, sin embargo, abren las grietas para hacer estallar el mundo de los arcontes.

15 «Pese a todo pronóstico, llega en Sílithus la hora del «ajuste de cuentas», la noche de la llamarada y de la revolución, la segunda parte que debe contener todo apocalipsis.» (Santamaría, 2020: 156).

16 Creemos que, en cierto modo, hay una invocación general que queda metonimizada por los niños, pero que remite a aquellos sujetos a quienes Falcón nombra en una de sus entrevistas como seres intocables: «Pero también tarea nuestra es celebrar las alegrías cómplices de quienes en un poema viejo llamé los «seres intocables», esos hombres y mujeres que sabiéndose libres comparten una vida digna que los centros de poder calificarán de periférica, excéntrica o prescindible.» (Falcón en Padilla, 2021: *online*).

Porque escondidos como niños en el zaguán del miedo nosotros cantábamos con palabras cuarteadas.
Contra la cólera del padre.
Nos narrábamos historias truculentas apenas perceptibles entre el ruido de lluvia
[...]
Las Hermanas Mayores nos decían:
«Cantad negras canciones, niños, vuestras canciones negras, listas para el sabotaje».
(2020: 53-54).

Las Hermanas Mayores, narradoras y cinceladoras del poema, invocan a «un pueblo confundido» (2020: 17), lo organizan en asambleas, buscan su reconexión con la naturaleza y, para ello, utilizan la memoria como guía. En *Sílihus*, el recuerdo de lo que fue, del horror pasado, es la hoja de ruta del mundo nuevo. De ahí que el poema utilice en repetidas ocasiones el verbo «recordar», conjugado en primera persona del plural:

Recordamos:
Cuando los osos polares abandonaron las regiones del norte
[...]
Recordamos:
Cuando los poemas que escribían hombres y mujeres aún podían incluir el nombre de las estaciones
[...]
cuando hormigas y caimanes no se despertaban de sus largas pesadillas tan cerca de los polos y tormentas y sequías espaciaban algo sus encuentros
[...]
también nosotras —entonces— recordábamos.
(2020: 126-127).

La conciencia crítica del pasado tiene una influencia determinante en la temporalidad presente y futura. Por eso, en *Sílihus* los tres tiempos funcionan conectados¹⁷ y pueden establecerse diálogos entre unos y otros, entre los vivos, los muertos, los que resisten y los que ya se fueron¹⁸.

17 «El desdoblamiento entre pasado y futuro de los tiempos verbales de varias partes del libro rompe una hipotética fijación en el futuro: porque la rebelión es presente pero es un canto del pasado. La formulación que aparece en varias de las notas «En un tiempo muy anterior a este», seguida de años como «(2019)», «(2017)» o «(2004)» nos coloca a la perfección en esa deliciosa ambivalencia de leer «sobre nuestro futuro» que es un pasado del presente ficcional pero que, en el fondo, habla de nuestro presente.» (García Teresa, 2021: en línea).

18 «En cada «secuencia rítmica» del libro está en juego, en efecto, esa relación entre presente, pasado y futuro que tú mismo mencionas. «*Sílihus*» es (recordémoslo) un apocalipsis y por tanto se da en él lo que la cultura inca llamó la «Conversación de los Tres Tiempos», la cual no deja de ser en lo político una excelente metáfora, a mi parecer, de lo que hoy tal vez signifique escribir. Nos lo recordaba Jago Cooper: «Todo el tiempo está unido: el presente, el futuro y el pasado existen a la vez, discurren siempre en paralelo, y es posible desplazarse entre los diferentes tiempos y aprovechar las ideas que los tres pueden ofrecer. Los fardos de las momias de los ancestros se traían a la sala para contribuir a la conversación con los saberes del pasado. Sin embargo, también en la sala y formando parte del debate,

Mantenemos vivas las Conversaciones
de los Tres Tiempos, un contrato
que vincule a los que viven,
a los que están por nacer
y a los que han muerto.
Por eso arrojamos cada tarde,
en la orilla de un mar serenamente ácido,
minúsculos mensajes en las nervaduras del sílice.
— Para quienes muertos sin embargo viven.
(2020: 146).

En una de las entrevistas concedidas (Padilla, 2021), Falcón reconoce que la conexión entre las tres temporalidades le permite cuestionar e impugnar el funcionamiento dominante actual, es decir, aquel desde el que se toman las decisiones «desde Un Solo Tiempo, el del beneficio inmediato [...] Somos una cultura ciega: en nuestras conversaciones hemos excluido tanto al ancestro como al ser no nacido» (Falcón en Padilla, 2021: *online*). El juego temporal, además, incluye al propio autor, pues el poemario recrea la siguiente paradoja:

El autor utiliza la vieja convención literaria del manuscrito encontrado, a la que da sin embargo una vuelta de tuerca bastante original. El poeta Enrique Falcón, que vive en el tiempo presente, encuentra y transcribe el poema *Silithus*, que ha sido cincelado en el futuro sobre unos protistas radiolarios (organismos que se encuentran en el plancton marino) para dar cuenta de unos hechos que puedan servir de advertencia y esperanza a las generaciones pasadas, entre ellas los hombres y mujeres contemporáneos del propio poeta. (2020: 152).

Desde la memoria del horror de esas ciudades parceladas, las Hermanas Mayores transforman la territorialidad, rompen con la arquitectura previa. Los lugares del cambio son ahora las periferias y los bosques, hay una invocación permanente a la naturaleza: «Sobre todo, por la reivindicación que lleva a cabo en oposición a la ciudad y las cárceles [...] La naturaleza, así, sobresale como espacio de convivencia en libertad, de integridad». (García Teresa, 2021: en línea). Es por eso que el poema comienza con la dedicatoria «a las plantas, los insectos, las niñas y los pájaros», que «se convierten en símbolos de la inocencia, el cuidado mutuo, la fuerza creadora, la vida y el amor frente a ‘una civilización de ingesta, desecho y caza’» (Santamaría, 2020: 156). El texto compone así un glosario de palabras clave que se repiten como un mantra: parque natural, planta, hojas, dios, bolsas celulares, raíces, tierra, sol, enjambre, viento, insectos, ortigas, laurel, castaños, encinas, murciélagos, néctar. Y en la naturaleza, «los hijos de los días / rastreaban un refugio / que en las inmediaciones de los bosques sinfónicos / pudiera convocar las primeras asambleas» (2020: 105). Las asambleas, signo de lo comunitario¹⁹, permiten reagrupar a las colectividades y establecer otros principios para su

estaban los espíritus de los descendientes aún no nacidos. También ellos ayudaban a configurar las decisiones políticas que tanto iban a afectarles...» (Falcón en Padilla, 2021: *online*).

19 Sobre la importancia de lo común frente al «Yo», Falcón declara que en el poemario: «En sus 150 páginas no aparece nunca ese pronombre, ni ninguna otra palabra que esté en la primera persona del singular.» (Falcón en Padilla, 2021: *online*). Según García Teresa, este procedimiento también es recurrente en *La marcha de 150.000.000*: «Se trata de una voz donde desaparece el «yo» como sujeto lírico (salvo en un par de versos muy concretos, donde, no obstante, también se funde con lo colectivo).» (García Teresa, 2012: 352).

funcionamiento alejados de la producción, la competencia o la individualidad: «Propondrá un nuevo modelo de convivencia basado en otros valores y fines muy distintos de los que desaparecieron» (Santamaría, 2020: 151).

Colectividades agrupadas libremente
en las que resulta impensable
poseer lo obtenido de modo innecesario
[...]
talleres en que se cose y se escribe
como ahora nosotros
redimidos por
la disolución del Estado y el telar de la asamblea
alejados de las consignas de muerte o crecimiento le-
jos de los hombres que desollan a otros hombres no
nos preguntábamos
si nos era posible levantarnos sobre el signo del progreso. (89).

En este contexto, la cultura ya no puede ser una herramienta para la desactivación, sino un instrumento de cambio, un dispositivo político. Emergen entonces otro tipo de poetas que colocan en el centro de su preocupación «otro modo mucho más honesto / de entonar canciones para el día de cuentas». En un juego referencial a los escritores de *Voces del Extremo*²⁰, a los que el autor pertenece, los nuevos poetas son una estirpe de «ortas, cañamares, riechmanns, orihuelas»²¹ (2020: 128), que portan «corazones arcaicos, lavíticos», con los que «las Asambleas de Sílihus revestían a sus poetas guerreros, en celebraciones tribales que recreaban el rito de la entrega del manto» (2020: 185)²². Así, creemos, el nuevo engranaje poético responde directamente a una serie de principios políticos que Falcón pone en relación directa con *Voces del Extremo* o, a grandes rasgos, con la denominada «poesía de la conciencia crítica». En palabras de Antonio Orihuela:

20 *Voces del Extremo* desarrolla «un pensamiento político-poético diferente, alternativo y fuertemente problematizador: la crítica contra el capitalismo, la desindustrialización, las técnicas de hegemonía cultural, la precariedad, la consciente politización de la estética, los modos de vida mercantilistas o la lucha de clases son algunos de los elementos centrales que aglutinan a diferentes poetas, editores, editoras, amigos y amigas (Enrique Falcón, Uberto Stabile, Antonio Orihuela, Antonio Méndez Rubio, Ángel Calle, Isabel Pérez Montalbán, David González, Eladio Orta, Daniel Macías Díaz...). La idea que los reúne a todos se basa en una poética que no se nombra como cotidiana, sino como colectiva, discordante y anticapitalista. Una poética disconforme con el momento histórico, con la ejecución de una democracia que llegaba en desigualdad de condiciones.» (Martínez Fernández, 2018: 262). Para un análisis detallado del movimiento poético *Voces del Extremo*, véase: Martínez Fernández, Ángela (2018).

21 El autor se refiere a los poetas Eladio Orta, Ana Pérez Cañamares, Jorge Riechmann y Antonio Orihuela, vinculados directamente con *Voces del extremo*.

22 Las celebraciones tribales a las que alude el autor mantienen una vinculación directa con uno de los rituales celebrados en los encuentros de *Voces del Extremo* en Moguer (Huelva). Así, cada año, uno de los/las poetas recibe el galardón «Corazón Arcaico» junto a una casaca de flores y bambúes que simula la armadura del ejército tibetano. Entre ellos, uno de los galardonados ha sido el propio Enrique Falcón. Para más información, véase, por ejemplo: <https://editorialultramarina.com/2011/07/14/antonio-martinez-i-ferrer-escribe-sobre-voces-del-extremo-del-2011/>

Es necesario acceder a otra forma de relacionarnos con la Realidad si lo que queremos es que esa Realidad sea derribada. Es importante reconocernos y afirmarnos en tanto negación del sistema y práctica antagónica a él para, evidenciando la anormalidad de su funcionamiento, extender la desobediencia, pudiéramos poner fin al dominio del Dinero. (Orihuela, 2015: 26).

En *Sílithus*, los nuevos creadores y creadoras tienen por tanto un papel social determinante, como «acompañante[s] (uno más) de la colectividad» (Falcón en Padilla, 2021: *online*) y agentes activos en las guerras ideológicas. Arropadas por esa estirpe, que produce una poesía-otra, las Hermanas Mayores confeccionan el mundo nuevo²³, lo diseñan con cuidado en los pequeños corolarios, y nos lo envían a través de los océanos. Nos preguntamos si en mitad del ruido ensordecido de esta guerra seremos capaces de coger los futuros posibles que las niñas lanzan al mar, si escucharemos también las canciones o nos quedaremos varadas y aturdidas en el interior de un mercado monstruoso.

Bibliografía

- ALMIÑANA, Eduardo (2020). «*Sílithus*, apocalipsis poético y protista de Enrique Falcón», Culturplaza, en línea: < <https://valenciaplaza.com/silithus-apocalipsis-poetico-protista-enrique-falcon>>.
- BOURDIEU, Pierre (2002). *La distinción. criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- EAGLETON, Terry (2001). *La idea de cultura. una mirada política a los conflictos culturales*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- FAIX, Dóra (2020). *El mundo literario de Juan Marsé*, Budapest: ELTE Eötvös Collegium.
- FALCÓN, Enrique (2020). *Sílithus*. Madrid: La Oveja Roja.
- GARCÍA TERESA, Alberto (2012). «Acoger todo el dolor del mundo. La poesía de Enrique Falcón», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, pp. 343-364.
- (2021). «Ante el abismo. «*Sílithus*», de Enrique Falcón», *Culturamas*, en línea: < <https://www.culturamas.es/2021/02/08/silithus-de-enrique-falcon/>>.
- GOPEGUI, Belén (2008). *Un pistoletazo en medio de un concierto*, Madrid: Complutense.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Ángela (2018). «Primero el cuerpo y luego el libro. *Voces del Extremo. Antología (2012-2016)* o cómo continuar poniendo delante del capital otra imaginación política», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 259-287.
- MORENO CABALLUD, Luis (2024). «Marsé y nosotrxs. Para una lectura de su obra tras la crisis de la experiencia y la narración», *Melanges (Casa Velázquez)*, en prensa.
- ORIHUELA, Antonio (2015). *La voz común*. Ciempozuelos: Tierradenadie Ediciones.
- PADILLA, Ángel (2021). «Entrevista a Enrique Falcón», *El Periòdic*, en línea: <https://www.elperiodic.com/nuestra-cultura-merece-quedarse-atonita-toca-callar-avistar_747884>.
- PERIS BLANES, Jaume (2019). «Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando», en Peris Blanes, Jaume (ed.), *Cultura e imaginación política*, México/París: RILMA2, ADEHL. París.

23 «Defienden unos valores éticos de confrontación contra la iniquidad y el totalitarismo. A esta estirpe de «ortas, cañamares, riechmanns, orihuelas» pertenecen las Hermanas Mayores, las autoras que tras la caída de los arcontes comienzan a cincelar los primeros poemas que conforman *Sílithus*.» (Santamaría. 2020: 157).

SANTAMARÍA, Conrado (2020). «*Silithus*, el apocalipsis según Falcón», Escombros con hoguera, en línea: <<http://escombrosconhoguera.blogspot.com/2020/07/silithus-el-apocalipsis-segun-falcon.html>>.

SANTAMARÍA, Sara (2013). *La palabra como acontecimiento. Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.

ULTRAMARINA EDITORIAL, en línea: < <https://editorialultramarina.com/2011/07/14/antonio-martinez-i-ferrer-escribe-sobre-voces-del-extremo-del-2011/>>.