

# El arte de navegar: el lenguaje de la técnica como símbolo en *Un número finito de veranos* de Aurora Luque

Marina Bianchi  
Università degli studi di Bergamo, Italia

**Abstract** In the first section of *Un número finito de veranos*, the gavieta's language takes shape through vocabulary learned in a course to become a boat skipper. Understanding the symbolic value of the maritime lexicon requires tracing nautical jargon and navigation techniques. Through language and poetic and musical references to the figure of the sailor or the pirate, the ship becomes a metaphor for life's voyage and for the dichotomy between what is visible and what is hidden in the human condition, while love and its ups and downs are described as a journey in the midst of a storm. Even so, Luque advises setting sail rather than ceasing to live for fear of danger.

**Keywords** Contemporary Spanish poetry. Aurora Luque. Navigation. Maritime semantic field. Transmediality. Intertextuality. Poesía española contemporánea. Aurora Luque. Navegación. Campo semántico mariner. Transmedialidad. Intertextualidad.

**Índice** 1 Premisa: Aurora Luque, el mar y la primera sección de *Un número finito de veranos*. – 2 Aprendiendo a navegar. – 3 De olas, escalas y balsas salvavidas. – 4 De posición, alcance y fondeo. – 5 Caminantes en la orilla y errantes de la mar: más allá de la ciencia y de la técnica. – 6 Brevísima conclusión.



## Peer review

Submitted 2026-02-13  
Accepted 2026-03-24  
Published 2026-06-15

## Open access

© 2026 Bianchi | 4.0



**Citation** Bianchi, M. (2026). "El arte de navegar: el lenguaje de la técnica como símbolo en *Un número finito de veranos* de Aurora Luque". *Rassegna iberistica*, 49(125), 7-24.

**DOI** 10.30687/Ri/2037-6588/2026/26/001

## 1 Premisa: Aurora Luque, el mar y la primera sección de *Un número finito de veranos*

La evolución<sup>1</sup> de la trayectoria creativa de Aurora Luque está marcada por el ahondamiento progresivo en los problemas del ser humano, tanto los universales como los peculiares de nuestra época, paralelo al uso de un lenguaje que se enriquece en cada libro, recibiendo la influencia de ámbitos muy dispares del saber. Pese a ello, se mantienen estables tanto su estilo como su capacidad de actualizar lo que procede de la tradición clásica grecolatina y de fusionarlo en un cosmos armónico con cualquier faceta de la cultura occidental actual, más allá de la española. Sus amplísimos conocimientos sedimentados tras el velo de la facilidad de dicción y, por ende, de la claridad en la lectura, se mezclan con su habilidad innata para formar metáforas a partir de cualquier elemento de la vida y del mundo que nos rodea. Todo esto viene acompañado por la voluntad de llegar siempre a la belleza tanto formal como de las imágenes, a la que se suman la naturalidad y la sinceridad que hacen que sus versos se perciban como una voz amiga y consejera.

Como ya hemos señalado (Bianchi, en prensa),<sup>2</sup> el mar es una presencia estable de la poesía de Luque, no solo como lugar alejado del deterioro del consumismo, sino también como metáfora tanto de la libertad como del cuerpo y del deseo. Su importancia queda ratificada en el hecho de elegirlo, entremezclado con el *carpe diem*, para el título de la antología *Carpe mare* (1996) y de nuevo, aunque indirectamente, para el de *Fabricación de las islas (poesía y metapoesía)* (2014). Por el elemento acuático, a veces relacionado con el paisaje del sur de España y otras con Grecia, se llevan a cabo los innumerables viajes en barco que pueblan la obra de la almeriense como símbolos de la aventura y del conocimiento, lo que los acerca al mismo acto creativo: componer poesía es una indagación que surge de los periplos vitales de quien escribe. De hecho, en *Personal & político* (Luque 2015), Luque aclara que solo son auténticos los viajes que guardan una doble vinculación con el mar y con la lectura, es

**1** Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto PRIN convocatoria 2022 - *Transmedialità: media, scienza, generi, arti nella poesia panhispanica (1980-2022)* / *Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry (1980-022)*, ID 2022JML3N9, Ministero dell'Università e della Ricerca y Unión Europea - Next Generation EU.

**2** Por concebir la investigación como un trabajo hermenéutico de profundización cada vez mayor en los textos, es inevitable usar como punto de partida las conclusiones a las que hemos llegado en trabajos anteriores, razón por la que no podemos evitar citarlos y retomar de ellos algunas elucubraciones.

decir, los de la «gaviera» (2023b, 197),<sup>3</sup> palabra con la que la autora denomina el siguiente poemario: *Gavieras* (2020).<sup>4</sup> Para viajar de verdad, hay que adoptar la actitud de la marinera experta en barcos y navegación que, en los veleros antiguos, se encargaba del cuidado de la gavia, la vela del mastelero mayor, y de registrar lo que oteaba desde su posición. Josefa Álvarez considera que el poema «La palabra 'gaviera'» (Luque 2023b, 197) es «una declaración de principios vitales [...] en la cual la vida es equiparada a una navegación llena de obstáculos» (Álvarez 2023, 61).

El anhelo de libertad, los sueños, los ecos de los personajes literarios, la observación y el conocimiento de quien se mueve por el mar son los protagonistas de la primera sección de *Un número finito de veranos* (Luque 2023a), libro merecedor del Premio Nacional de Poesía 2022. Como se ha reseñado en «Transmedialidad y Transmodernidad en la poesía reciente de Aurora Luque» (Bianchi, en prensa), el libro está dividido en siete secciones: «Náutica», «Erótica», «Ecrástica», «Gynaikeia», «Tanatoscopia», «Encomios», «Varia». Los títulos sugieren la perspectiva de cada una. La ciencia –o arte–<sup>5</sup> y la técnica de la navegación subyacen tras la primera, con el mar como compañero, la noche como escenario predilecto y los mitos aflorando detrás de cada ola. El amor que da sentido a la vida protagoniza la segunda y, como de costumbre, se desliza entre el deseo, el *carpe diem*, el recuerdo, la luz y la oscuridad, mientras que las artes visuales y la técnica compositiva de los *carmina figurata* inspiran la tercera, desde una écfrasis que no dudaríamos en definir insólita. A continuación, la cuarta está dedicada a las mujeres, y pasa del mito al mitin, al viaje en defensa de un ser femenino activo y transgresor; la quinta, en cambio, reflexiona sobre la muerte, sus causas y sus consecuencias desde distintos ángulos, mediante revisiones del género del epitafio. En su turno, la sexta propone unos panegíricos que alaban tanto a escritores como a unos elementos relacionados con el oficio: los libros, la noche y los árboles. Cierran el poemario

**3** Tras los títulos de los poemarios de Luque, indicamos el año de la edición de los mismos; pese a ello, todas las citas proceden del más reciente volumen que recoge su poesía completa, *Las sirenas de abajo. Poesía reunida (1982-2022)* (2023b).

**4** Como ya hemos apuntado, el poema «La palabra 'gaviera'» (Luque 2023b, 197) está dedicado a «Ana Santos Payán, fallecida en 2014, fundadora de la editorial El Gaviero, [...] impulsora de la petición dirigida a la Real Academia Española para que la palabra gaviera figurara en su diccionario; la composición surge originalmente para acompañar la solicitud, como aclara la nota final» (Bianchi 2019, 88-9).

**5** En el siglo XVI, la navegación se consideraba un arte, como demuestra la bibliografía náutica de la época. Entre los títulos más conocidos: *Suma de geographia que trata de todas las partidas et prouincias del mundo, en especial de las Indias, et trata largamente del arte del marear...* de Martín Fernández de Enciso (1519), *Tratado del esphera y del arte del marear* de Francisco Faleiro (1535) y *Breve compendio de la esphera y de la arte de navegar...* de Martín Cortés (1551).

unas cavilaciones sobre la vida, desde el elogio a la amistad hasta los poemas sobre el verano entendido como alegoría de la existencia, pasando por el sarcasmo sobre el fútbol, el tiempo que pasa y el papel de la memoria, la antigua ciudad de Atenas como símbolo de libertad, la literatura y los libros como única fe, la divinidad marina Nahalania y el sombrero traído de Boston.

Acerca del comienzo del poemario en el que nos centramos aquí, Luque afirma en una entrevista de Daniel Leclerc y Joaquín Bermejo Ortiz aparecida en la revista virtual universitaria francesa *L'Entre-deux*:

La primera parte se titula *Náutica* y los poemas me los sugirió una formación que decidí seguir. Me decidí a estudiar para sacarme el título de patrona de embarcación de recreo. [...] Quiero probar esto de navegar, a ver el velero como puede ser. Convertirme en estudiante me encantó. Con la náutica me enamoré de las palabras del manual de náutica, de la terminología: las balizas, los tipos de olas según el tipo de altura, las mareas... todo eso era fascinante para mí. (Luque en Leclerc, Bermejo Ortiz 2023, s.p.)

El vocabulario marítimo aprendido en aquella ocasión es la base sobre la que se concretan las composiciones de la primera parte de *Un número finito de veranos* (Luque 2023a), donde Luque quiere ofrecerle al lector el lenguaje de la gaviera, sujeto femenino nómada (Braidotti 2000) por excelencia, aventurera y cosmopolita, con ansias de aprender. Como es de esperar, el léxico marino se vuelve simbólico en los versos de Luque, cuya comprensión profunda requiere, en primera instancia, pasar por el mismo aprendizaje: para la interpretación de la sección inicial del poemario, es necesario hacer un rastreo tanto de los términos del argot náutico como de las técnicas de navegación, esta última entendida como «ciencia y arte de navegar», de acuerdo con la definición del *Diccionario de la Real Academia Española* (2024). Con esta finalidad, hemos tenido que dotarnos de las herramientas básicas que, además del *DRAE*, constan principalmente de dos recursos: el manual *Patrón de embarcaciones de recreo y patrón de navegación básica*, de Marcela Castells Sanabra, Jordi Mateu Llevadot y Jordi Toralbo Gavilán (2015) y editado por la Universitat Politècnica de Catalunya, y el *Diccionario náutico y de voces de la mar* de Guillermo Llusá Di Nucci (2009), disponible gratuitamente en línea. Puesto que Luque mezcla la actualidad con el pasado, la realidad con la mitología y las embarcaciones de recreo con los veleros piratas, otra referencia fundamental ha sido *El lenguaje marinero*, discurso de entrada en la Real Academia Española del almirante Julio F. Guillén y Tato (1963) sobre la evolución del lenguaje marino, su caudal lingüístico amplio y abierto -aunque muy preciso-, su importancia histórica y su presencia en la literatura española de toda época.

## 2 Aprendiendo a navegar

*Un número finito de veranos* se abre con los versos de «Obra viva, obra muerta» (Luque 2023b, 29-30), poema publicado por primera vez en el núm. 26 de la revista *Campo de Agramante* (Luque 2017a). El título, explicado en el epígrafe, se refiere a las dos partes del barco: la sumergida y la que emerge del agua. Se trata de un concepto que aparece en el primer capítulo referido a la «Nomenclatura náutica» del manual *Patrón de embarcaciones...*, que se abre con lo relativo al casco de la embarcación, donde se lee:

Línea de flotación. Intersección de la superficie del agua con el costado de la embarcación. La línea de flotación separa la parte sumergida (obra viva) de la no sumergida (obra muerta).

Obra viva. Parte del casco que queda sumergida. Esta parte sumergida de la embarcación también recibe el nombre de carena. [...].

Obra muerta. Parte del casco que queda por encima de la línea de flotación. (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 11)

Veamos el poema de Luque:<sup>6</sup>

Sabía de la vida  
quien así bautizó las mitades del barco.

Al sol y a la intemperie,  
lo demasiado claro,  
lo que el mundo carcome de nosotros,  
lo que ha dejado ya de palpitar,  
lo seco, lo tensado,  
los *cables*, las *amarras*,  
el *mascarón* obtuso y maquillado.  
Las sirenas del puerto,  
sus imperiosas voces de contralto.

Mirando la negrura, la *obra viva*:  
el mórbido contacto con lo que fluye y huye,  
los sueños que succionan el indecible plancton,  
el roce con cardúmenes inquietos,  
con escualos, con náufragos,  
y las sombras de carne de molusco  
que proyectan los cuerpos

<sup>6</sup> En este poema y en los siguientes, marcamos en cursivas los vocablos náuticos.

bajo el sol enlazados.

Las sirenas del fondo,  
sin pulpa de sonidos,  
pero deseo aullando.

Las sirenas de arriba,  
las sirenas de abajo. (2023b, 29-30)

Del campo semántico marinero proceden «los cables», «las amarras» y «el mascarón» de proa, que dominan la primera mitad de la composición acerca de lo que queda visible fuera del agua. Los «Elementos de amarre y fondeo» corresponden al segundo capítulo del manual (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 22-8), mientras que la escultura de madera colocada como adorno en la parte alta del tajamar –es decir, de una pieza exterior de la proa–, típica de los veleros y barcos piratas antiguos, solo aparece en el *Diccionario náutico...* (Llusá Di Nucci 2009, s.p.) y en el discurso de Guillén y Tato, quien describe el Romanticismo como «tiempos de goletas y bergantines, con graciosos mascarones ‘parlantes’, nombres amables hasta en la popa de buques de guerra» (1963, 43). En la atmósfera leyendaria traída a los versos de Luque por la presencia del mascarón, de repente asoman las sirenas, seres mitológicos que, según el pensamiento medieval, viven en las profundidades y suben a la superficie para embelesar a los marineros con su canto y llevárselos a los abismos. Junto con ellas, la composición lleva al lector debajo de la línea de flotación, en la oscuridad de la obra viva, donde el movimiento del agua hospeda el «plancton», los «cardúmenes», los «escualos» y el «molusco», recurriendo a vocablos procedentes de la ictiología y de la malacología –las dos ramas de la zoología que estudian los peces y los moluscos–. Con ellos están también los naufragos de la tradición literaria, en compañía de las sirenas del fondo cuyo canto no se escucha, pero cuyo deseo les provoca tristes alaridos interiores. De hecho, como los seres humanos, las ninfas marinas se reparten en dos grupos: las que eligen la obra muerta y las que escogen habitar la obra viva.

La lectura de la composición de Luque nos lleva de la parte alta al fondo, de los tecnicismos a la mitología, de la clase de navegación a la metáfora del mar como conocimiento e indagación cada vez más minuciosa, dejando aflorar el significado simbólico del poema como alegoría de la vida, ya sugerida en los primeros dos versos: «Sabía de la vida | quien así bautizó las mitades del barco». El velero y la existencia humana, como también el acto creativo escritural, comparten el carácter dual: se ve lo que es consumido, sabido, obvio y trivial, lo ya dicho en voz alta –el canto de las sirenas de arriba– y, por eso, muerto; lo sumergido es lo palpitante, lo fluyente, lo desconocido

cargado de sueños y deseos silenciados de *Las sirenas de abajo* que se mueven en la oscuridad.

*Un número finito de veranos* sigue con «Nomenclatura náutica» (Luque 2023b, 31), igualmente publicado en el núm. 26 de *Campo de Agramante* (Luque 2017a), cuyo título nos recuerda que estamos todavía en la fase inicial del descubrimiento de los nombres. La composición no se detiene en el lenguaje técnico: se trata de una reflexión sobre la palabra ‘mar’ aprendida en la escuela y su reticencia a dejarse atrapar por el lenguaje. No es casual que Guillén y Tato, al comienzo de su discurso, también se detenga en una larga cavilación sobre el vocablo, especialmente sobre su doble género masculino y femenino, explicando cuándo y cómo se usa cada uno (1963, 9-17). En este sentido, el almirante hace hincapié en que «el paso cuyos límites navegables no se ven, aunque se señalen con boyas o balizas, es femenino; si está materializado visiblemente por costas fronteras, es masculino» (17). Si el manual que manejamos (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015) se inclina por «la mar» que presenta casi el cuádruple de recurrencia que «el mar», entre ellos, Luque elige este último y lo mantiene, abriendo y cerrando la composición con el uso anafórico del sustantivo introducido por el artículo masculino.

### 3 De olas, escalas y balsas salvavidas

Al final del noveno capítulo sobre «Meteorología» de *Patrón de embarcaciones...*, se explica qué es la «Escala de Douglas» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 132), que da el nombre al siguiente poema de Luque «Escala Douglas» (2023b, 32), también aparecido en *Campo de Agramante* núm. 26 (Luque, 2017a). El manual la define de la siguiente manera:

Escala de Douglas. Creada por el vicealmirante Sir Henry Percy Douglas para medir la altura de las olas. Se divide en diez grados.

Los partes meteorológicos informan del estado de la mar según la denominación de la escala de Douglas. Si llevamos la escala a bordo, podemos consultar la altura de la ola. (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 132)

Luque retoma el concepto para proporcionar su personal interpretación de la escala del oleaje y del poder lenitivo de las olas que, escribe, «te toman la amargura, | la disuelven, | la lavan», puesto que, en «su armonía líquida», «trabajan como músicas» (2023b, 32). Es curioso que, si excluimos los dos esquemas relativos a la Escala de Beaufort –que actualmente denomina los vientos según su velocidad y la forma que estos determinan en las olas– y a la Escala de Douglas

(Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 131 y 133), la presencia masiva de la palabra 'olas' en el manual se da justamente en el apartado sobre la «Estabilidad» de las embarcaciones (31). Además, la sección acerca del «Gobierno con caña o rueda» define los movimientos del mar con las siguientes palabras:

Olas. Ondulaciones de la mar por efecto del viento u otro agente.  
 Las olas también afectan en la maniobra, y pueden llegar a desestabilizar la embarcación si ésta se atraviesa a la mar. Las olas, al romper, producen un desplazamiento de agua que, al impactar con las amuras o las aletas, empujan la embarcación y la desvían de su rumbo, e incluso puede hacerla volcar.  
 Dentro de [sic] puerto, las olas generadas por otra embarcación pueden hacer saltar las defensas y dejar el casco desprotegido de los golpes contra el muelle o contra las embarcaciones abarloadas. Las olas también pueden romper amarras. (106)

Al leer los versos de Luque (2023b, 32), es evidente que la autora no concuerda para nada con la negatividad asociada a las olas en la definición del manual: frente al «gran estruendo de las olas al romper» descrito en el primer esquema de la Escala de Beaufort (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 131), la almeriense quiere defender que estas aportan grandes beneficios a los estados anímicos alterados, razón por la que insiste en la música que producen. El poema trae a la mente otra transmedialidad, al concordar con los planteamientos de la biología sistémica y con la teoría de la cognición corporeizada o encarnada -adjetivos usados para traducir el inglés *embodied*- (Varela, Thompson, Rosch 1991), que afirman que el conocimiento y la percepción surgen a raíz de la interacción estructural dinámica entre un organismo y el medio en el que se halla y, por lo tanto, el contacto del ser humano con la naturaleza produce efectos positivos.

En su turno, «Prestaciones de una balsa salvavidas», anteriormente publicado en la *plquette* denominada *Orinque* (Luque 2017b), anexo núm. 5 de la revista valenciana *Veintiún versos*, vuelve a incorporar el lenguaje de la ciencia y el arte de navegar. La composición reza:

La mayoría de los *armadores*  
 nunca ha visto la tripa de un *bote salvavidas*.  
 Pagan la revisión, se hacen, impacientes, a la mar,  
 olvidan los remotos malhumores de Escila.  
 Nadie *zafa las trincas* en tiempos de *bonanza*.  
 Nadie gasta sus horas en fingir salvamentos.  
 En caso de furoros de alta mar,  
 se espera que el *inflado* sea automático,  
 que la *espuma aislante* te eleve de las aguas

como albatros llegado de lo alto de un poema.  
La *rampa, semirrígida*, permitirá que accedas  
si tu mente es elástica, si la desocupaste con la higiene  
de quien viajó mondando sus deseos.

-Pero robaste conchas y corales, recuerda,  
en playas protegidas. Llenaste los bolsillos  
de perezas oscuras, de viscosos apegos.  
Quemas en un minuto, a *barlovento*,  
las *bengalas de mano*  
y caduca la leve *luz de litio*.  
Qué líquidos se han vuelto los silencios,  
cuánta tinta de sombras diluida.  
Negra y despavorida va la noche. (Luque 2023b, 33)

Acerca de las embarcaciones de emergencia, se lee en el manual: «es muy recomendable que las balsas estén equipadas con una zafa hidrostática que permite liberar la balsa cuando se hunde la embarcación» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 43). Más adelante, debajo de una imagen cuya didascalia es «trincado de la balsa para no perderla» (45), se enumeran las señales que pueden ser vistas en situación de emergencia, entre ellas: «bengala de mano, cohetes lanzabengalas y señales fumígenas flotantes» (45). En otra sección del volumen, entre las formas de abandonar la embarcación en caso de necesidad, se detalla: «Si se dispone de una balsa salvavidas, la zafa hidrostática permite liberar la balsa cuando la embarcación se hunde» (121). No quedan dudas sobre la procedencia del léxico, pero veamos a qué se refiere Luque. El poema se abre con la constatación del optimismo de los marineros, que se encargan de la manutención de las embarcaciones de emergencia, aunque con frecuencia se olvidan de que puede darse la eventualidad en la que necesiten usarlas. No suelen entrenar con vientos apacibles, no son expertos en soltar los nudos de los cables de seguridad -«nadie zafa las trincas en tiempos de bonanza»-, y confían en el correcto funcionamiento de las balsas que deberían inflarse automáticamente y tener una parte estructural que facilite la entrada a las mismas -«la *rampa, semirrígida*, permitirá que accedas»-. Sin embargo, si algo realmente ocurriera como consecuencia de haber hecho lo que no se hubiera debido, los dispositivos de señalización luminosa durarían un instante en consumirse, aún menos si ponemos el fuego en la dirección de donde sopla el viento -«quemas en un minuto, a *barlovento*, | las *bengalas de mano*»-, y seguirían solo silencio, agua y oscuridad, es decir, la total incertidumbre.

De nuevo, estamos ante una metáfora del funcionamiento de la vida, de los errores y de cómo solemos enfrentarnos a las adversidades: la seguridad con la que surcamos los mares de nuestra existencia nos

impide llegar preparados a las crisis, no nos permite ver los peligros y hace que confiemos demasiado en que las soluciones vendrán solas y de forma automática. La elevación de la balsa asociada al «albatros llegado de lo alto de un poema» refuerza la idea, subrayando a la vez que ni siquiera la escritura salva de las dificultades. La embarcación de emergencia será accesible solo para quienes logren deshacerse de su deseo, que en el lenguaje de *La realidad y el deseo* aprendido de Luis Cernuda (2005) sugiere que el error de los robos y de los «apegos» «en playas protegidas» está relacionado con el Eros. En otras palabras, las consecuencias inesperadas de los fallos traen consigo el miedo y la incapacidad de reaccionar, lo mismo que un naufragio repentino en medio de un viaje en barco.

#### 4 De posición, alcance y fondeo

Tras abandonarnos en alta mar, Luque nos recuerda en «Veril de sonda» (2023b, 34) la importancia de la ubicación, no tanto con referencia a la posición geográfica sino, sobre todo, respecto a la profundidad del agua: de acuerdo con el manual, los veriles o líneas isobáticas son las «líneas que unen puntos de igual profundidad» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 138; véanse también 128 y 148), y las sondas no son más que las mismas «profundidades de la mar» (137). El poema, ya aparecido en *Orinque* (Luque 2017b), mezcla las líneas isobáticas con las constelaciones que guiaban a los marineros antes de la invención y difusión de los GPS, con la mitología y, en el cierre, con los naufragos:

Una *sonda* de olas crispadas por sollozos.  
 El coro de los naufragos oscuros  
 susurra el salmo de las despedidas.  
 Habla el mar, pero no encuentra relato.  
 Me asomé por la *borda* y vi unos ojos. (Luque 2023b, 34)

Como es de suponer, la *borda* es el «canto superior del costado de un buque» (Llusá Di Nucci 2009, s.p.), desde donde observa el sujeto lírico. Bien ubicada por su mapa acuático de veriles y por el celeste de los astros, la voz poética mira hacia el mar y ve uno de esos seres perdidos entre las olas de la composición anterior, que lloran por abandonados. La alegoría del viaje cuyas catástrofes dependen del amor queda definitivamente corroborada en los versos de «Todo buque que alcanza a otro se mantendrá apartado de la derrota del buque alcanzado» (Luque 2023b, 35), de nuevo procedente de *Orinque* (Luque 2017b). El título del poema coincide al pie de la letra con la regla núm. 13 de la navegación (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 80), y en los versos se lee:

Sí. Era seguir el rumbo la *derrota*.  
 Sucumbir derrotada: desacerar los rumbos.  
*Derroteros*: derrumbes. La derrota de Eros.  
 La ruta la rutina la derrota.  
 Ese *buque* altanero no sigue el reglamento.  
 Nos *alcanza* y *embiste* *nuestras luces*.  
 La travesía, entonces, se hará bajo los limos  
 del silencio profundo. Sin voz *a flote* ya,  
 sin *pabellón*, sin *cómitre*,  
 en la hondura sin normas,  
 escucho un canto tenue y ardientemente libre.  
 Son larvas de sirenas. (Luque 2023b, 35)

Luque mezcla el significado náutico de derrota, que significa «trayectoria seguida por una embarcación» (Llusá Di Nucci 2009, s.p.), con el de caída o fracaso que solemos atribuirle comúnmente. En el juego de palabras, el rumbo y el hecho de sucumbir se identifican: «derroteros: derrumbes», donde, como aclara el manual, los derroteros son «libros que describen la costa y sus alrededores. Indican, con gran detalle, [...] todos los datos necesarios para navegar de forma segura» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 138). El verbo alcanzar, en tercera persona singular del presente de indicativo repetido en el título como en el sexto verso, donde se relaciona con las luces, remite a otro concepto marinerero explicado en *Patrón de embarcaciones...*:

Se considerará como buque que alcanza todo buque que se aproxime a otro viniendo desde una marcación mayor de 22,5 grados a popa del través de este último, es decir, que se encuentre en una posición tal respecto del buque alcanzado que, de noche, solamente le sea posible ver la luz de alcance de dicho buque y ninguna de sus luces de costado. (80)

En los versos de Luque, el destino del barco transgresor es el hundimiento, por seguir «la derrota de Eros». El amor, como el buque rebelde, irrumpe violentamente en la trayectoria del sujeto poético, provocando un naufragio personal que se confunde con el de la embarcación: el yo se queda sin voz, sin las condiciones para navegar -la «puesta a flote» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 44) indica la situación de flotar sin peligro o dificultad-, sin pabellón, es decir, sin bandera (59), y sin su cómitre, como antiguamente se denominaba al contra maestre (Guillén y Tato 1963, 44) o «capitán de mar bajo las órdenes del almirante y a cuyo mando estaba la gente de su navío» (RAE 2024). Tras el naufragio, ya en el fondo del mar, el canto de las sirenas confirma la razón del desastre: la seducción -o el deseo de quien se deja seducir- ha sido

la causa. Pese a ello, la condición larval sugiere también otra lectura: la de la transformación o renacimiento en los abismos de la misma voz lírica, que, recordémoslo una vez más, le corresponde al sujeto femenino de la gaviera.

La composición «Orinque» (Luque 2023b, 36), igualmente publicada en la homónima *plaquette* (Luque 2017b), propone la imagen del barco anclado y toma su nombre del «cabo o cadena que va unido por un extremo al ancla y por el otro extremo a un boyarín» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 27).

El poema de Luque reza:

Si un barco toma su *ancla* echada a pique como centro  
y su *cadena* hundida *como radio*, dibujará en la tela  
tensada de la mar un bastidor: *círculo de borneo*.

Círculos indolentes. La brisa va meciendo al sol las *popas*.  
El horizonte deja de apelarlos.  
¿Con cuántos *eslabones*  
largaste tu *cadena*? El *tenedero*  
¿fue cómplice o abrazo desleal?  
¿*Fondeaste* en limpia arena o preferiste un fango  
de algas aduladoras?

La edad, el *fondeadero*.  
Ya no sabes subir el *ancla* clara.  
Como *orinque* sirvió, tal vez, la poesía. (2023b, 36)

Para entender estos versos, es necesario aclarar qué significa 'bornaer' -«Acción de girar una embarcación fondeada en torno al ancla, por efecto del viento o de la corriente» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 27)- y qué es un círculo de borneo:

Círculo que genera la embarcación al bornear, cuyo radio viene determinado por la longitud de la cadena filada. Hay que vigilar que este radio no interfiera en su trayectoria con otras embarcaciones fondeadas y asegurarse de que no hay rocas o bajos fondos dentro del radio de borneo. Si el viento rola, la embarcación puede bornear y acercarse peligrosamente a otras embarcaciones o a la costa. (27)

También hay que explicar que la cadena del ancla: «está formada por eslabones. La cadena está subdividida en ramales de longitud determinada, terminados en uno de sus extremos por un grillete

para unirse al eslabón del ramal siguiente» (15). Por otro lado, en el párrafo relativo al fondeo, se lee en el manual:

Elección del tenedero. El lugar escogido para fondear debe ser seguro y resguardado del oleaje. [...]. Es recomendable escoger un lugar cuyo fondo tenga un desnivel poco pronunciado y tener en cuenta las características del fondo:

- Son malos tenederos los fondos de piedra, algas y arcilla.
- Son un buen fondeo los de arena fina y gruesa, cascajo y arena arcillosa. (26)

Por último, puesto que al levantar el ancla hay que mantenerla «arrastrando para limpiarla de algas y barro» (28), si leemos el verso de Luque «Ya no sabes subir el ancla clara» a la luz del lenguaje náutico, percibimos con nitidez la respuesta a su pregunta sobre la elección del fondeadero: necesariamente el malo. Por ende, la elección de la autora de remitir al cable que amarra la boya al ancla y a los círculos provocados por el viento es un pretexto para declarar su vinculación con la parte más baja y desconocida del mar. Lo corroboran las referencias muy visuales al paisaje marino y a los elementos naturales que lo acompañan, sugiriendo un movimiento descendente de la mirada, desde la superficie del agua hasta lo más hondo: de «la tela tensada de la mar» con «la brisa» y «el sol», pasando por la pérdida del «horizonte [que] deja de apelarnos», llegamos al fondo de «limpia arena» antes y de «fango | de algas aduladoras» al final, donde la poesía actúa «como orinque», como única conexión entre la superficie y la parte escondida del ser humano.

Como se ha reseñado en otra ocasión (Bianchi, en prensa), la escritura surge en lo visible y se adentra en lo oculto, ocasionando cavilaciones acerca del *tempus fugit* e interrogativos sobre las decisiones tomadas a lo largo de la existencia. Con esta clave hermenéutica, el barco que dibuja círculos en el agua usando el cable de amarre como radio representa las vueltas que da la vida sin nunca perder su centro –el deseo de conocer–, que puede ser limpio y liso como el fondo de arena o más misterioso y seductor como el de algas maceradas. Como sugiere el epílogo, la edad extiende la cuerda, tanto que resulta cada vez más complejo sacarla del fondo turbio en el que lleva un tiempo prolongado y subirla para tomar otro rumbo diferente al habitual. Es más, después de un camino tan largo observando, explorando e intentando definir una identidad mediante la escritura, sería impensable abandonar esa única ancla de salvación ofrecida por el hecho de seguir investigando hacia el interior, buscando la libertad, la autonomía de pensamiento y la conciencia crítica. Por el contrario, mantenerse en la superficie a toda costa, como en la actitud generalizada del mundo consumista postmoderno, supondría abandonar los sueños, la imaginación, la curiosidad y el anhelo innato de crear.

## 5 Caminantes en la orilla y errantes de la mar: más allá de la ciencia y de la técnica

De los seis aforismos –casi greguerías a lo Ramón Gómez de la Serna– recogidos bajo el título de «Turafallas» (Luque 2023b, 37), también aparecidos en *Orinque* (Luque 2017b) y cuya denominación proviene del «disco de fieltro u otro material atravesado por un eje roscado con un brazo transversal rebatible en su extremo, utilizado para taponar pequeñas vías de agua» (Llusá Di Nucci 2009, s.p.), nos centraremos en uno.

«El faro es el guaperas de todas las balizas», escribe Luque (2023b, 37) como jocosa glosa de dos definiciones del manual. Si las balizas son «luces relativamente pequeñas (de corto alcance, en comparación con los faros), instaladas en boyas o en espeques, para la ayuda a la navegación» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 150), y los faros son «torres altas, situadas en la costa y en los puertos, que disponen de luz en su parte superior, con el fin de guiar a los navegantes» (137), queda claro el guiño acerca de las más esbeltas, visibles y bonitas de las señales, que, personificadas, presumen de guapas.

El recorrido de la almeriense sigue con «De una que caminaba junto al mar» (Luque 2023b, 38), de nuevo procedente de *Orinque* (Luque 2017b), dividido en cuatro haikús correspondientes a las estaciones del año, con el mar como protagonista. Del lenguaje marinerero solo aparecen la «driza de acero» –«cabo que sirve para izar o arriar las velas» (Llusá Di Nucci 2009, s.p.)– en el otoño, y «la gaviera en la orilla» en el invierno, esperando retomar el viaje. Mientras tanto, tiene que permanecer en la costa, donde el consumismo extremo termina vendiendo hasta los efectos colaterales de los errores humanos, como se denuncia en el poema «Pecado contra el mar. Fábula» (Luque 2023b, 39). Sin recurrir al vocabulario técnico de la navegación, la composición ironiza sobre la propuesta de comer medusas, a raíz del desequilibrio ecológico provocado por el cambio climático y, como consecuencia de este, de su invasión de nuestros mares.

Cierran el apartado «Náutica» los versos de «Canción para Vinicio Capossela, bibliotecario del barco y pirata cantante» (Luque 2023b, 40-1), también de *Orinque* (Luque 2017b), homenaje al cantautor experimentalista Vinicio Capossela e inspirado en el álbum *Marinai, profeti e balene*, de 2011, que se compone de dos discos repletos de referencias literarias. Capossela coincide con Luque en concebir la vida como un viaje hacia el conocimiento, y los libros como medio para alcanzarlo, únicos remedios contra los males de la sociedad actual que aprisiona y aniquila. Leamos el poema de Luque:

A *estribor* huele a whisky,  
huele a ron a *babor*.

A *estribor* el cardumen,  
el profeta y su tribu,  
César y su legión,  
la manada, el enjambre,  
el avaro a *estribor*.  
A *babor* el filósofo,  
la pensatriz y Bashō,  
Circe con Robinsón.  
Y el Ulises de Dante  
con Nausicaa a *babor*.

A *estribor* vive el novio  
y el *pirata* a *babor*.

A *estribor* se oye el puerto,  
las campanas y el baile,  
las nanas y el reloj.  
A *babor* vientos crudos,  
guitarras submarinas,  
la Atlántida en rumor,  
la *gaviera* y sus libros,  
delfines a *babor*.

A *estribor* poseidones,  
galones, *galeones*  
repletos de doblones.  
A *babor* robinsones,  
canciones, desazones  
en ebrios corazones.

A *estribor* vira Apolo  
y Dionisio a *babor*. (2023b, 40-1)

Con la excepción de piratas y galeones –«bajel grande y de alto bordo que tuvo su auge en el siglo XVI» (Llusá Di Nucci 2009, s.p.)–, solo aparecen dos vocablos procedentes de la técnica de la navegación: ‘estribor’ que, según la definición del manual, es la «banda derecha de la embarcación mirando desde popa hacia proa», y ‘babor’, la «banda izquierda de la embarcación mirando desde popa hacia proa» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 11). Con referencia al poema, sobre el que ya hemos trabajado en época reciente (Bianchi, en prensa), no nos detendremos aquí en las innumerables intertextualidades literarias, ni en un análisis detallado. Nos limitamos

a señalar que, como apunta Josefa Álvarez en una nota a la composición en el volumen *Las sirenas de abajo*: «ese barco con dos lados bien demarcados es un símbolo a su vez de la vida-viaje y de sus dos posibles vertientes [...]. Lo apolíneo, lo equilibrado, lo racional a un lado; lo dionisiaco, lo inesperado, lo instintivo al otro» (en Luque 2023b, 130). Habría que añadir que a estribor están el líder romano y sus militares, la multitud de animales y seres humanos ruidosos y superficiales, agarrados a lo material; a babor, los sabios de los libros, los que arriesgan y aman; como ocurre con las dos facetas de «Obra viva, obra muerta» (Luque 2023b, 29-30), tenemos el lado derecho que mira hacia la tierra firme, y el izquierdo de gavieras, corsarios y bucaneros que mira hacia la alta mar. Más que el lenguaje mariner, el poema recrea la ambientación de leyenda que nos lleva de vuelta a los piratas que, aunque se dedicaban a «robar y asaltar en el mar» (Llusá Di Nucci 2009, s.p.), eran símbolos por excelencia de la libertad y la rebeldía.

## 6 Brevísima conclusión

Mediante el lenguaje náutico y las referencias poéticas y musicales al motivo del mariner, o del pirata como emblema de la insumisión al poder -baste con nombrar a Homero, Lord Byron, José de Espronceda y Joaquín Sabina, a quien la misma Luque glosa en el poema «Tuneando al pirata cojo de Joaquín Sabina» de *Gavieras* (Luque 2023b, 155-7)-, las composiciones insisten en la imagen del barco como metáfora de la travesía del vivir y en la dicotomía entre lo visible y lo oculto de la condición humana. Como sugiere la almeriense, lo correcto sería elegir siempre la faceta menos evidente.

*Un número finito de veranos* incluye unos pocos versos relacionados con la navegación también en «Lo numinoso», segundo poema de la segunda sección titulada «Erótica»:

Queda una llama breve y está en el borde mismo  
de las alas del labio-*maskarón*,  
de esa *proa* de carne que somos cuando amamos  
y el amor nos obliga a navegar  
entre graves *borrascas* oceánicas. (Luque 2023b, 46)

Con referencia a una edad en la que la juventud es tan solo un recuerdo, la memoria del amor y de sus altibajos aflora mezclando el cuerpo humano con la estructura del buque. Además, el sentimiento se describe a su vez como un viaje en medio del que la Escala de Beaufort denomina «temporal huracanado» (Castells Sanabra, Mateu Llevadot, Toralbo Gavilán 2015, 131) con olas enormes, de acuerdo con la medición de la Escala de Douglas (133). Pese a ello, Luque siempre aconseja zarpar antes que dejar de vivir la emoción por miedo al peligro; eso sí, como

enseña el curso de patrón de embarcaciones de recreo a la estudiante poco disciplinada, es mejor ir preparados para toda eventualidad.

## Bibliografía

- Álvarez, J. (2023). «No aceptaré más límites». *Aurora Luque, Gavierra y nómada*. Sevilla: Renacimiento.
- Bianchi, M. (2019). «De la intertextualidad al compromiso: Personal & político de Aurora Luque». *Cultura Latinoamericana*, 30, 76-94. <https://doi.org/10.14718/cultura-latinoam.2019.30.2.4>.
- Bianchi, M. (en prensa). «Transmedialidad y Transmodernidad en la poesía reciente de Aurora Luque». Álvarez, J. (ed.), *Lenguaje, mundo, ideología. Poesía española contemporánea escrita por mujeres*. Granada: Comares.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómadas. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Trad. de A. Bixio. Buenos Aires; Barcelona; México: Paidós.
- Castells Sanabra, M.; Mateu Llevadot, J.; Toralbo Gavilán, J. (2015). *Patrón de embarcaciones de recreo y patrón de navegación básica*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Cernuda, L. (2005). *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza.
- Cortés, M. (1551). *Breve compendio de la esfera y de la arte de navegar con nuevos instrumentos y reglas ejemplificado con muy sutiles demostraciones*. Sevilla: Antón Álvarez.
- Faleiro, F. (1535). *Tratado del Esfera y del Arte del Marear*. Sevilla: Jacobo Cromberger.
- Fernández de Enciso, M. (1519). *Suma de geographia que trata de todas las partidas et prouincias del mundo, en especial de las Indias, et trata largamente del arte del marear, juntamente con la espera en romance, con el regimiento del sol et del norte; nueuamente hecha*. Sevilla: Jacobo Cromberger.
- Guillén y Tato, J.F. (1963). *El lenguaje marinero*. Discurso leído ante la Real Academia Española y contestación de F.J. Sánchez Cantón. Madrid: RAE.
- Leclerc, D.; Bermejo Ortiz, J. (2023). «Entrevue avec Aurora Luque». *L'Entre-deux*, décembre, 5, s.p.
- Luque, A. (1996). *Carpe mare*. Málaga: Miguel Gómez Ed.
- Luque, A. (2014). *Fabricación de las islas (poesía y metapoesía)*. Ed. y estudio de J. Álvarez, prólogo de J.M. Caballero Bonald. Valencia: Pre-Textos.
- Luque, A. (2015). *Personal & político*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, col. Vandalia.
- Luque, A. (2017a). «Protesta de mar». *Campo de Agramante. Revista de literatura*, 26, 113-24.
- Luque, A. (2017b). *Orinque*. Anexo núm. 5 de la revista *Ventiú versos*. Valencia: Banda legendaria.
- Luque, A. (2020). *Gavieras*. Madrid: Visor.
- Luque, A. (2023a). *Un número finito de veranos*. Prólogo de J. Siles. Lleida: Milenio, 3ª ed.
- Luque, A. (2023b). *Las sirenas de abajo. Poesía reunida (1982-2022)*. Ed. e introd. de J. Álvarez, notas de J. Álvarez y A. Luque. Barcelona: Acantilado.
- Llusá Di Nucci, G. (2009). *Diccionario náutico y de voces de la mar*. Morrisville: Lulu. <https://diccionario-nautico.com.ar/>.
- Real Academia Española (2024). *Diccionario de la lengua española* [versión 23.8 en línea]. 23a ed. Madrid: RAE. <https://dle.rae.es>.
- Varela, F.J.; Thompson, E.; Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge (USA): The MIT Press.

