

**Formas de adaptabilidad: literatura y transmedialidad**  
Una muestra particular  
editado por Alessandro Mistrorigo y Enric Bou

# El patchwork digital de Julia Piera

Marcos Canteli

La fotografía de la cubierta de *Puerto Rico digital* es inquietante: un primer plano del rostro de una iguana, cuyas escamas de reptil recuerdan lo pixelado y van difuminándose según desciende nuestra mirada, quedando la garra en un fondo borroso. Sabemos que las iguanas existen, pero parecen de otro mundo. Una cita de *Testo Yonqui* de Beatriz Preciado encabeza el libro y prolonga esta aura inquietante: «Ya no giramos en la oscuridad, ya no se trata de la noche de los tiempos, sino de una atmósfera total y completamente iluminada, un gas ambiental saturado de imágenes húmedas y gases chispeantes» (*Piera, Puerto Rico digital*, 11).

¿Sería lo digital una respuesta posible de la poesía ante esa atmósfera excesiva de luz y liquidez? ¿En qué consistiría la digitalidad de la poesía o la posibilidad de que la poesía llevara a cabo una digitalización de la mirada sobre el espacio insular? ¿Cabría entender esta digitalidad como una manifestación de la «precariedad de la poesía en tiempos de globalización»? Estas son algunas de las preguntas que podrían plantearse a partir de *Puerto Rico digital*, cuarto libro de la española Julia Piera (Madrid, 1970).

Cuatro secciones componen *Puerto Rico digital*: «Sobre el cielo de Oz», «Gladiola digital», «La perla» y «El tiempo del bambú». En la primera y la última los poemas son muy breves, al borde de la desaparición. «Sobre el cielo de Oz» superpone el eco del camino



Edizioni  
Ca' Foscari



**Biblioteca di Rassegna iberistica 46**

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-996-2 | ISBN 979-12-5742-008-6

**Open access**

Submitted 2025-10-01 | Published 2025-12-18

© 2025 Canteli | CC-BY 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-996-2/013

de Dorothy por ese mundo de Oz de extrañeza, cielos morados o rojos, cielos sin estrellas y baldosas amarillas con el «caminar por el cielo del trópico» (15) y la salida de «los adoquines azul cobalto que pavimentan el Viejo San Juan» que la propia Piera señala en un reportaje, «La isla mujer, verde flotante», publicado un par de años antes de la salida de este libro por *El País*. Superposición y resta, acumulación de estratos minuciosamente trabajados y llevados a su mínima expresión, dan cuenta de la ficción e irrealdad, junto con la facticidad y presencia de un paisaje que es un viaje. Trópico azul.

El imaginario fractálico de la isla se amplía en la segunda sección, «Gladiola digital», a través de una galería de lenguajes e idiolectos, reverberaciones textuales (por ejemplo, ese «Enséñame, b., la infamia | sostenida en un puñado de hielo» de ecos eliotianos) o citas recontextualizadas. Resulta difícil distinguir entre la realidad analógica y la digital, tal vez porque los pasajes entre una y otra son constantes. Igualmente, resulta difícil precisar la relación entre poemas contiguos, pudiendo interpretarse la serie como un largo poema. Véase por ejemplo este poema:

Una mañana vuelve pronto, madruga,  
descubre otra gladiola digital, crecida, su raíz al ordenador.

Híbrida. Reproueba con el movimiento de su única hoja,  
burbuja redonda, tripa espejo de la pantalla misma  
abierta como un abanico *imax* hacia ella,

planear con dedos planisferio  
esta isla patchwork  
su vientre cosido a pasaportes

los mundos verdes,  
botánicas gigantes en Utuado,  
urgencia de una palabra alimento  
teclea  
«reserva», «guineo», «platanar» (33)

Si, como la propia Piera ha escrito en su reportaje, «Escuchar el corazón de Puerto Rico requiere salirse del mapa» («La isla»), *Puerto Rico digital* más que a salirse, vendría a inventar un nuevo mapa en forma de libro para dar cuenta de la pobreza exuberante de experiencia de un mundo en buena medida virtualizado. En él la hibridez, el apiezamiento de fragmentos y voces, el *patchwork*, el bilingüismo (o el plurilingüismo) serán característicos en su hacer de «filtro de huracán postcolonial» como reza uno de los poemas. Esa nueva cartografía, cuya resolución ahora se amplía y se reduce, es

tanto visual como verbal y es turística en su consumo de experiencias sin posibilidad de profundidad, a la vez que alberga trazas de pasados sobre la superficie ahora iluminada. La isla como lugar marcado por pertenencias frágiles, no definidas, manifiestamente inestables.

Quizá la dimensión de escritura en palimpsesto se haga más evidente en «La perla», la sección central del libro. Compuesta por poemas en prosa, cada uno de ellos parece remitir de nuevo a una de esas: «microhistorias de cruce trans-atlántico, públicas y privadas, flashes de memoria y post-memoria, fotos en prosa, luces de narración oral, bilingüismo grafitteado con las manos» (Piera, *Puerto Rico digital*, contraportada). Se trata de un palimpsesto sobre el cual, a su vez, espejea un palimpsesto, pues «habla de una isla atlántica y sus caligrañas» y de un «palimpsesto [que] comienza en esta diminuta perla en un cofre de cristal» (45). Pero, además, cada poema de esta sección termina con una palabra o clausula oracional en mayúsculas que, arriesgando una interpretación, podrían constituir un poema oculto, casi una erotización de la isla.

En «La perla» cada prosa remite a un instante marcado en el tiempo por la isla, cada una de ellas es una de esas microhistorias transatlánticas, en su mayor parte historias mínimas de desplazamiento y exilio. Se invoca la galería de ilustres exiliados, aquellos que estuvieron antes y tuvieron una experiencia de la isla (Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Ángel Crespo, Eugenio Granell). Junto a ellos, aparecen retazos de historia personal, de oscuros tránsitos en el tiempo y el espacio, traídos tanto por la atención a los detalles como por el azar.

Es evidente que la relación con la isla de Piera es, sin embargo, muy distinta a la de sus predecesores republicanos y su visión de la isla mediada por el dolor y por el agradecimiento, por la experiencia traumática de la pérdida y la derrota junto con cierto esencialismo compensatorio que lee en Puerto Rico un enigma. Piénsese en el Juan Ramón que se refiere a la «Isla de los horizontes magnéticos» (Piera, «La isla»), lugar de metamorfosis y espejismos. O recuérdese la María Zambrano que lee las islas como «lugar propio del exiliado que las hace sin saberlo allí donde no aparecen» (23). Arriesgando el trazo, se diría que la experiencia de la insularidad del exilio republicano enraíza en un analógico «vivir hacia adentro» (en palabras de Juan Ramón) como profundización existencial. El mapa de ese Puerto Rico republicano reclamaría relieves y afectos, sería el plano de un laberinto de vidas rotas.

El Puerto Rico cartografiado por Piera reclama sin embargo una digitalidad, que, siendo pura superficie, ni siquiera llega a los dedos. La pérdida está asumida y no es doliente, sino generativa. El contar de Julia Piera asume esta pérdida, pero encuentra en el tránsito y tensión entre lo analógico y lo digital una posibilidad de relato precario, una escritura de un lugar sin lugar. Al igual que

la isla es espacio de negociación y cruce, la poesía deviene lugar de negociación entre una memoria analógica que lee una geografía de muescas, atravesada por historias de vida, y su digitalización efímera, fluida, deslocalizada, que imposibilita la fijeza.

Más que de la experiencia de Puerto Rico, el libro hablaría de la precariedad de la experiencia concreta, o de la disolución de ésta en una multiplicidad de fragmentos e «imágenes húmedas» (volviendo a Preciado), vaporosas. Un entrar y salir simultáneos, como esa sección última, «El tiempo del bambú», en la cual, lejos ya de la isla, «entramos y salimos del vapor» para «escuchar el tiempo del bambú | y esperar su floración | o ambos mundos | una vez, | cada doscientos años» (61). Si, necesariamente, la «retórica postcolonial se cuestiona a sí misma» es en su vigilancia ante nuevas formas de barbarie. Habría, sin embargo, que recordar otra forma de barbarie posible ante la pobreza de experiencia que *Puerto Rico digital* estaría encarnando. Recuérdese al Benjamin que introduce «un concepto nuevo, positivo de barbarie. ¿Adónde le lleva al bárbaro la pobreza de experiencia? Le lleva a comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con poco; a construir desde poquísimo y sin mirar ni a diestra ni a siniestra» (217). Lo que Benjamin escribía poco antes del comienzo del exilio republicano, parece, aún más si cabe, vigente: la pobreza de la experiencia es ahora además imposibilidad de profundidad. La benjaminiana barbarie positiva con su «construir desde poquísimo» da aquí un libro de retales y de fragmentos que, como pixeles, son pasajes mínimos, destellos de un barullo de voces, escrituras y sobreescrituras recomenzando.

La isla escrita de Piera recupera esa imagen de lo insular como espacio de tránsito que se relaciona de manera natural con la fragmentariedad de un mundo en movimiento. Un mundo, por otra parte, en el que el espacio ha sido cancelado por el tiempo, haciendo indistinguible la dimensión real de la virtual. La escritura del palimpsesto, el *patchwork* vendría a leer Puerto Rico desde una aproximación que tiene que ver menos con la experiencia del lugar que con la movilidad de la mirada digital sobre éste desde Google Earth: zoom out y zoom in, superficie, superficie y detalle, voluntad, pero también encuentro azaroso, el mundo a los pies está y no está. Estaríamos, por tanto, ante una poética que aborda el espacio insular para llevarlo a un más allá de la territorialidad, más allá de la apropiación identitaria (imposible apropiarse de aquello que no puede ser tocado con los dedos). Más que intentar dar cuenta de la isla, *Puerto Rico digital* reproduciría su razón. Así, al hacerse cargo de la lógica de cruce y superposición presente tanto en lo insular como en lo digital, la precariedad de una vida globalizada que « pierde su pasaporte» (28) propicia también la apertura de nuevas posibilidades a una poesía que se desnaturaliza para ensancharse.

El bilingüismo es aquí «a mordiscos» y su fragmentariedad encarna la hibridez. El *patchwork* no es mero ejercicio de yuxtaposición sino también atención al montaje. Si la revolución tecnológica de la producción masiva comenzada a finales del siglo XIX posibilitó modos constructivos de la vanguardia como el collage y el montaje, lo digital, Google Earth, y, en general, el internet, como marcas tecnológicas de este presente globalizado e interdependiente, serían su ampliación. Lengua fosforescente y pixelada, habría que considerar la escritura *patchwork* como una estrategia de intervención espaciotemporal de la poesía, cuya aproximación a lo digital daría cuenta tanto de la precariedad del nomadismo contemporáneo como forma de exilio *soft* junto con el bilingüismo, hibridez, confluencia de temporalidades, o localizaciones muy precisas que simultáneamente se ven deslocalizadas y destemporalizadas. Mediante esta apelación de la poesía a la digitalidad, como navegación de un mundo global siempre entre la pérdida y la ganancia, Julia Piera abre también un espacio para la recuperación de la diferencia, espacio de lo fluido, de lo precario, de lo micro, de la memoria que está y no está en sus múltiples superficies saturadas de luz.

### Obras citadas

- Benjamin, W. (2007). «Experiencia y pobreza». *Obras Completas. Libro II/vol. 1*. Madrid: Abada.
- Piera, J. (2007). «La isla mujer, verde flotante». *El País*, 21 de abril. [https://elpais.com/diario/2007/04/21/viajero/1177189690\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/04/21/viajero/1177189690_850215.html).
- Piera, J. (2009). *Puerto Rico digital*. Madrid: Bartleby Editores.
- Zambrano, M. (1990). *Los Bienaventurados*. Madrid: Cátedra.
- Zambrano, M. (1996). *La Cuba secreta y otros ensayos*. Madrid: Endymión.

