

REVISTA PENÉLOPE EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y LITERARIA DESDE LA ANTIGÜEDAD



PENÉLOPE

Depósito Legal: J 696-2013

Editada en Jaén (España) por **Encarnación Sánchez Arenas**

ISSN: 2341-0086

Revista Penélope

Miembros del consejo de redacción:

- YOLANDACABALLERO ACEITUNO
- MANUEL GAHETE JURADO
- JUAN RAEZ PADILLA
- CLAUDIA SÁNCHEZ PÉREZ
- AKRAM JAWAD THANOON
- GENARA PULIDO TIRADO
- RACHIDA GHARRAFI
- JOSÉ SARRIÁ CUEVAS
- AMIRA DEBBABI
- BOUCHRAIL ECHCHAOUI
- ISABEL OLIVER GONZÁLEZ
- DIRECTORA: ENCARNACIÓN SÁNCHEZ ARENAS

14ª Edición: diciembre del 2026

Enlace a la página Web: <http://www.revistapenelope.com>

Email: encarnacion.sanchez.arenas@gmail.com

Teléfono de contacto: 617 91 87 97

**Artículo de investigación
de
Antonio Rodríguez Jiménez**

Encarnación Sánchez Arenas y la poética de la dignidad simbólica

Dr. Antonio Rodríguez Jiménez
Universidad de Guadalajara
0000-0003-4387-7649

Introducción.

En tiempos donde la poesía se ve a menudo arrinconada por la urgencia del mensaje directo, *Séquito de ángeles y evocaciones* emerge como un gesto de resistencia lírica. La autora, Encarnación Sánchez Arenas, no escribe para explicar, sino para evocar; no busca respuestas, sino preguntas que se abren como heridas simbólicas en el cuerpo del lenguaje. Su poemario, compuesto por más de ochenta piezas en prosa poética y verso libre, es un testimonio íntimo y colectivo, una cartografía de cuerpos vulnerables, ciudades desahuciadas, ángeles caídos y memorias que se niegan al olvido.

Este artículo propone una lectura crítica y poética del libro, atendiendo a sus núcleos temáticos, sus influencias intertextuales y su ética de la evocación. Se hará desde una perspectiva que reconoce el valor de la dificultad como belleza, como lo señala José Luis Buendía López en el prólogo: “En una época de evidencias facilonas... la valentía de sustituir esa papilla nutricia elemental por la reflexión honda... da como resultado un ejercicio desmesurado de honradez creativa.” Esa honradez es la que guía esta lectura.

La obra se nutre de múltiples fuentes: el simbolismo de Cirlot, la métrica irracionalista de Alberti, las frases hechas del Quijote, la ékfrasis pictórica, el haiku urbano, el latín como herencia lingüística. Pero más allá de sus referencias, lo que sostiene el poemario es una voz que transforma la fragilidad en resistencia, el desamor en dignidad, y la invisibilidad en legado. Cada poema es una escena ética, una pregunta sin respuesta, una imagen que se abre hacia lo indescifrable.

Este estudio se estructura en ocho secciones que recorren los grandes ejes del libro: el cuerpo poético, los ángeles como alegoría, la ciudad como exilio, el deseo como afirmación, la ékfrasis como diálogo, el lenguaje como conciencia, y el legado como justicia. No se busca una clave única, sino un caleidoscopio interpretativo que permita al lector acercarse a esta obra como quien se adentra en un jardín laberíntico, donde cada pelotita —como neurona, como lágrima, como símbolo— busca la paz íntima del microcosmos.

1. Poética del cuerpo: vulnerabilidad, inversión y memoria.

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, el cuerpo no es solo un soporte físico: es un espacio simbólico, ético y político. Encarnación Sánchez Arenas lo convierte en protagonista de una poética que transforma la fragilidad en resistencia, la enfermedad en metáfora, y la inversión corporal en gesto de subversión. El cuerpo aparece como archivo de lo vivido, como territorio de duelo y deseo, como mapa de cicatrices que se niegan a ser borradas.

En el poema “Una acróbata”, la autora se representa a sí misma en una postura invertida: “Ahora me sostengo con las manos y mantengo mis pies en el aire”. Esta imagen, que remite al arcano del Ahorcado en el Tarot, no es solo una metáfora de la discapacidad física, sino una inversión del orden dado. El cuerpo invertido desafía la lógica del mundo, trastoca lo materialista en idealismo, lo trágico en bonancible, lo agresivo en beato. La acróbata no busca equilibrio, sino sentido en el desequilibrio. Es una figura de resistencia que, como Hércules, atraviesa doce pruebas para ser admitida en el Olimpo de la dignidad.

El cuerpo también aparece como deshabitado, como en el poema homónimo que dialoga con Rafael Alberti: “Cuerpo desnudo sin ropas, cuerpo desnudo sin amo”. Aquí, el cuerpo es ausencia, exilio, desarraigo. La autora lo recorre en siete escenas que van desde el duelo hasta el desahucio, desde la ciudad que lo expulsa hasta el crisantemo que lo despide. El cuerpo deshabitado no es solo físico: es también social, afectivo, simbólico. Es el cuerpo de quien ha sido expulsado de la casa, del amor, de la historia.

En “El cuerpo del ángel”, la anatomía se fragmenta en alas, pies, plumajes y requiebros. El cuerpo se convierte en un campo de batalla entre lo diestro y lo siniestro, entre el encaje que clama y el sastre que lo ata. La autora escribe: “Con el pie izquierdo temo los requiebros / con el pie derecho me sumerjo en los ancestros.” Esta dualidad no es solo espacial, sino ética: el cuerpo se debate entre el miedo y la memoria, entre el presente y la herencia.

La poética del cuerpo en este libro no busca la belleza idealizada, sino la verdad encarnada. Es una poética de la carne que sangra, del tacto que toca lo invisible, de la piel que interpreta las estaciones del año como un sexto sentido. En “El tacto que te toca”, la autora escribe: “Toco los cuerpos que no veo... acaricio entes físicos que no saboreo.” El cuerpo se vuelve percepción pura, intuición de lo ausente, afirmación de lo vivo frente a la muerte.

Esta sección del poemario es también una pedagogía del cuerpo: nos enseña a leerlo como símbolo, como testimonio, como legado. Cada cicatriz es una palabra, cada gesto una metáfora, cada inversión una afirmación. Encarnación Sánchez Arenas invita a mirar el cuerpo no como objeto, sino como sujeto de la historia, como espacio de dignidad y memoria.

2. Ángeles caídos, siniestros y protectores: alegorías del alma contemporánea

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, los ángeles no son figuras celestiales idealizadas, sino entidades simbólicas que encarnan la fragilidad, la contradicción, la caída y la resistencia. Encarnación Sánchez Arenas construye un séquito de ángeles que no ascienden, sino que descienden; no protegen, sino que duelen; no iluminan, sino que interpelan. Son ángeles caídos, discapacitados, siniestros, alfanuméricos, que pueblan el imaginario poético como alegorías del alma contemporánea: fragmentada, herida, pero aún capaz de nombrar su dolor.

El poema “Ángeles discapacitados” es una declaración de dignidad desde la vulnerabilidad. Cada verso nombra una condición física o mental —mudez, cojera, ceguera, sordera, locura, torpeza— y la transforma en gesto ético: “Si digo mudo / los gritos estrangulan mi garganta y al dolor que no busco.” Aquí, el lenguaje no es solo herramienta de expresión, sino espacio de resistencia. La autora no busca compasión, sino reconocimiento. El ángel discapacitado no es menos ángel: es más humano, más real, más digno.

En “Ángeles y pasos escalonados”, el poema se convierte en una letanía de advertencias y afirmaciones. La voz poética interpela al lector desde la urgencia: “No te duermas / No te desorientes / No te suicides”. Y luego, como en una procesión simbólica, desfilan figuras que habitan los márgenes: “Los demonios esquilados / Los fantasmas desnudos / Los ángeles caídos / Las brujas liberadas / Los duendes invisibles”. Este desfile no es una fantasía, sino una alegoría de los cuerpos y almas que han sido expulsados del centro, que han sido silenciados, estigmatizados, olvidados. El séquito de ángeles es también un séquito de excluidos.

La écfrasis pictórica aparece como forma de diálogo con el arte y como herramienta de interpretación simbólica. En “Écfrasis del ‘Ángel caído’ de Salvador Dalí”, la autora describe el cuerpo del ángel como un archivo emocional: “Y se han abierto los cajones del cuerpo descubriendo / en cada mama: el amor y el desamor”. El cuerpo se convierte en contenedor de vivencias, en mapa de estados afectivos, en testimonio de lo vivido. La imagen de los pies como esqueletos —“únicamente los pies son esqueletos como si al andar incansablemente / la vida terminase sostenida en la muerte”— es una metáfora poderosa de la fatiga existencial, del desgaste que produce el caminar sin destino, del peso que soporta quien ha caído.

La influencia de Rafael Alberti es explícita en poemas como “El cuerpo deshabitado” y “Madrigal sin rencor”. Como señala la reseña crítica que acompaña el libro, Encarnación Sánchez Arenas retoma los parámetros métricos del autor gaditano, pero los transforma en una poética irracionalista, donde la lógica cede ante la evocación, y el discurso se construye por asociación libre de imágenes, adjetivos y sustantivos. En “Madrigal sin rencor”, la voz poética se debate entre la discordia y la esperanza, entre los fantasmas del pasado y los surcos del presente:

“Ve mi pecho ascendido en dos arroyos entre las cuatro orillas / con surcos paralelos ¿hasta cuándo?” La pregunta no busca respuesta, sino apertura.

El ángel siniestro aparece como figura de la culpa, del error, del libre albedrío que se convierte en carga. En “Escala del ángel siniestro”, la autora escribe: “No, no me ruge el fantasma de tanta conciencia amplia / no, no hables ángel siniestro de nuestra culpa”. Aquí, el ángel no es redentor, sino acusador. Es la voz interior que señala, que juzga, que recuerda. Pero también es la posibilidad de redención, de transformación, de relectura del pasado.

Los “Haikus de los ángeles alfanuméricos” son una exploración formal que, como señala la autora en su reseña, se inspira en la métrica del haiku (5-7-5), pero no en su esencia. No hay Kireji ni Kigo, pero sí una voluntad de enumeración simbólica que convierte los números en pulsos poéticos: “De cinco en cinco / tus vocales laten palpitaciones.” El haiku se convierte en código, en ritmo, en estructura que sostiene el discurso de los ángeles como entidades que habitan lo cotidiano, lo urbano, lo digital.

El ángel de la conciencia, el ángel del delito cotidiano, el ángel preso: cada uno representa una dimensión del alma contemporánea. Son figuras que no pertenecen al cielo, sino a la tierra; no a la teología, sino a la ética; no al dogma, sino a la experiencia. Como escribe José Luis Buendía en el prólogo: “En el juego de las interrogaciones con fuerte carga vital, toda apuesta resulta arriesgada... y fácilmente desmontable por la propia realidad cambiante”. Los ángeles de Encarnación Sánchez Arenas no ofrecen certezas, sino preguntas que obligan a pensar desde la desazón, desde la caída, desde la posibilidad de reconstrucción.

Esta sección del poemario es también una teología poética: no de lo divino, sino de lo humano. Los ángeles no son mensajeros de Dios, sino testigos de la historia, del dolor, del deseo, de la memoria. Son figuras que acompañan en la lectura, que interpelan, que recuerdan que incluso en la caída hay dignidad, y que incluso en el silencio hay voz.

3. La ciudad, el exilio y la precariedad: geografía del desarraigo

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, la ciudad no es un espacio de pertenencia, sino de expulsión. Es el escenario donde se despliega la precariedad, el desahucio, la soledad y la invisibilidad. Encarnación Sánchez Arenas construye una cartografía lírica en la que las calles, los tejados, los tendederos y los polígonos industriales se convierten en símbolos de una existencia marginada, de una vida que transcurre en los bordes del sistema, en los márgenes del reconocimiento.

El poema “La ciudad de las cien puertas” es una alegoría del deseo de acceso, de la búsqueda de una entrada digna al legado histórico y literario. La voz poética se representa como un dios de la risa montado en la pobreza de un asno, recorriendo lentamente las puertas de Luxor, Tebas, No-Amón. Cada puerta es una posibilidad, una esperanza, una pregunta: “¿Qué puertas se me abrirán al legado histórico y literario que deje como herencia?” La ciudad no es solo un lugar físico, sino un símbolo de la exclusión y del anhelo de reconocimiento. La figura del asno, humilde y resistente, se convierte en emblema de la dignidad que avanza sin prisa, pero sin renunciar.

En “Los viajes a ninguna parte”, la autora describe un paisaje urbano despersonalizado, donde los barcos, los coches, los aljibes y los discos duros se convierten en metáforas de una memoria fragmentada, de una afectividad que ha sido borrada por la indiferencia. “Todo reúne barcos, coches, agua, documentos informáticos... los nombres de los seres que quise y que después no me quisieron”. El exilio aquí no es geográfico, sino afectivo. Es la expulsión del vínculo, la pérdida del reconocimiento, el naufragio de la reciprocidad.

El poema “El tendedero de los ausentes” es una escena de desolación doméstica que se convierte en símbolo de la apatía social. Las prendas colgadas, huecas, sin cuerpos, sin cabezas, son metáforas de una ausencia que se ha vuelto paisaje. “La ropa seca y reseca en el bajo y en el tercero con un olor a espuma no enjuagada”. La ciudad no recoge, no limpia, no abraza. La monotonía cuelga como una tela vieja, y la vecina del tercero, con su lavadora rota, es también una figura de la precariedad que se normaliza, que se vuelve rutina.

En “Desnudez o desahucio”, la autora escribe: “Ya no tengo techo, ni agua potable... ya hasta ando desnuda sin ‘raja de Florencia’ que cubra mi pudor.” Aquí, el cuerpo se convierte en símbolo del despojo. La ciudad, representada por un gobierno sumido en su “tesoro de duende”, no protege, no cuida, no responde. El desahucio no es solo material, sino simbólico: es la pérdida del pudor, de la intimidad, de la dignidad.

El poema “Las ollas de Egipto” retoma una imagen bíblica para denunciar la dependencia estructural y la precariedad laboral. “Dos años comiendo como parásitos los euros de las arcas del estado... como no ‘dejar las ollas de Egipto’.” La metáfora de las ollas representa la tentación de volver a una esclavitud conocida, a una precariedad que se acepta por falta de alternativas. La ciudad, aquí, es también el Estado, la administración, el sistema que promete pero no cumple, que recorta, que excluye.

En “Los tejados de las naves industriales”, la autora observa el paisaje urbano desde la luz: “Los rayos de sol se apoyan en los tejados de las naves recibiendo el día o despidiéndolo.” Las empresas, con nombres compuestos como Decoluz, Vanisol, Cortisombra, se convierten en signos de una modernidad que decora, arregla, oculta. La ciudad es propaganda, es fachada, es

industria que no abraza, sino que produce. El crepúsculo matutino y vespertino se convierte en metáfora de una vida laboral que comienza y termina sin reconocimiento, sin afecto, sin memoria.

La ciudad también aparece como espacio de exclusión afectiva. En “El desacuerdo mutuo”, la voz poética se refugia en los animales, en los libros desordenados, en los tendederos de palomas. La ciudad no ofrece diálogo, sino ruido. “¿Quién dio una palmada que espantó a las mariposas que merodean tus flores?” La pregunta es también una acusación: la ciudad ha roto el pacto de ternura, ha expulsado la belleza, ha desestimado el cuidado.

En “Impotencia”, la autora escribe: “Un abatimiento amilana mi alma esperanzada de noes, no, no, no, que me dejan sumida en un no-es o no-siendo de una nada vital”. La ciudad es también el lugar donde se pierde el sentido, donde la esperanza se convierte en negación, donde el pan se busca en un océano de olas imposibles. El exilio aquí es ontológico: es la expulsión del ser, la negación de la existencia.

Esta sección del poemario construye una geografía del desarraigo que no se limita a lo urbano, sino que se extiende a lo afectivo, lo político, lo simbólico. La ciudad es el lugar donde se juega la dignidad, donde se negocia la visibilidad, donde se decide quién pertenece y quién no. Encarnación Sánchez Arenas no idealiza el espacio urbano: lo denuncia, lo interpela, lo transforma en escena poética de resistencia.

Como señala José Luis Buendía en el prólogo: “En el caos cósmico sobrenadan los verdaderos ángeles del libro: ángeles caídos que se truecan en demonios de la incertidumbre.” La ciudad es ese caos, ese escenario donde los ángeles caen, donde los cuerpos se deshabitan, donde las puertas se cierran. Pero también es el lugar donde se escribe, donde se nombra, donde se afirma. Y en ese gesto, profundamente ético, radica la posibilidad de redención.

4. Erotismo senil y afectividad lúcida: deseo como afirmación

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, el deseo no aparece como impulso juvenil ni como exaltación romántica, sino como afirmación ética desde la fragilidad. Encarnación Sánchez Arenas escribe el erotismo desde el cuerpo envejecido, desde la piel arrugada, desde la memoria del tacto. Lo hace sin pudor, sin idealización, sin concesiones. Su poética del deseo es lúcida, afirmativa, resistente. Es una forma de decir: “aún deseo, aún siento, aún soy.”

El poema “Erotismo senil de los ángeles” es una pieza clave en esta sección. La autora escribe: “Mi piel te desea / con lazos orgásmicos / y me siento plena / entre decepciones.” Aquí, el cuerpo senil no es negación, sino plenitud. El deseo no se oculta, se afirma. La plenitud no es ausencia de dolor, sino presencia de deseo a pesar del dolor. La voz poética trepa “las rocas

inhóspitas / escalando el cénit / de la enfermedad.”

El erotismo se convierte en resistencia, en ascenso, en afirmación vital frente a la decadencia física. Este erotismo no es solo físico, sino también simbólico. En “Tu eterna sonrisa”, el deseo se transforma en admiración espiritual: “Tu naturaleza es una eterna sonrisa, que sabe hacerse del llanto más absurdo.” El otro no es solo cuerpo, sino presencia que redime, que acompaña, que transforma el dolor en sentido. La sonrisa es deseo que no se agota en lo sexual, sino que se expande hacia lo ético, hacia lo afectivo, hacia lo espiritual.

En “Tus chafalditas”, el deseo se entrelaza con el juego, la humillación, el perdón. La voz poética reconoce las pullas del otro como cantos obscenos que hieren, pero también como gestos que esperan cariño. El poema se convierte en una reflexión sobre la autoestima, la reciprocidad, la necesidad de equilibrio afectivo: “Pienso que yo callo, callo y callo las chafalditas que saltan como monos mentales entre las ramas de las neuronas de mi cerebro.” El deseo aquí no es solo atracción, sino necesidad de justicia afectiva, de reconocimiento mutuo, de paz mental compartida.

La afectividad lúcida aparece también en “El no desafecto”, donde la voz poética se niega a aceptar la indiferencia del otro: “No quiero que los rincones que habitas estén desabrigados de tu alma”. El deseo se convierte en cuidado, en ternura, en afirmación de la presencia. La libido no se desvanece, sino que se transforma en vínculo, en memoria, en resistencia al abandono.

En “El desacuerdo mutuo”, la autora escribe desde la soledad, pero también desde la elección: “Seguramente que no comparta con nadie cosa alguna más que un amor a verme rodeada de animales”. Aquí, el deseo se repliega, se redirige, se transforma en afecto hacia lo no humano, hacia lo que no hiere. La ciudad, los libros, los tendederos, los camiones de basura se convierten en compañía, en paisaje afectivo, en refugio.

Esta poética del deseo no busca la juventud perdida, sino la dignidad presente. No idealiza el cuerpo, sino que lo afirma en su verdad. Como señala la reseña crítica del libro, Encarnación Sánchez Arenas no construye un discurso racional, sino una asociación imaginativa entre imágenes, adjetivos y sustantivos. El erotismo no se explica, se evoca. No se ordena, se sugiere. No se oculta, se afirma.

La influencia de Rafael Alberti es evidente en la estructura de algunos poemas, pero la autora va más allá: convierte el madrigal en silva, la métrica en ritmo libre, la imagen en símbolo. En “Madrigal sin rencor”, el deseo se entrelaza con la memoria, con los fantasmas, con los arroyos del pecho: “¿Paz en tu corazón? no, no, me quemo y así me hablan los muertos”. El deseo no es solo hacia el otro, sino hacia la paz, hacia la reconciliación, hacia la posibilidad de vivir sin rencor.

Esta sección del poemario es también una pedagogía del deseo: nos enseña a leerlo como afirmación, como resistencia, como legado. El erotismo senil no es decadencia, sino plenitud. La afectividad lúcida no es resignación, sino elección. Encarnación Sánchez Arenas nos invita a desear desde la verdad, a amar desde la dignidad, a escribir desde la memoria del cuerpo.

5. Écfrasis y alegorías: diálogo con la pintura, el mito y la historia.

Una de las dimensiones más ricas de *Séquito de ángeles y evocaciones* es su capacidad para dialogar con otras artes, especialmente la pintura. Encarnación Sánchez Arenas convierte la écfrasis —la descripción literaria de una obra visual— en una herramienta poética que no solo interpreta imágenes, sino que las reescribe desde la subjetividad, la memoria y la ética. La pintura no se contempla: se habita, se interroga, se transforma.

En el poema “Écfrasis del ‘Ángel caído’ de Salvador Dalí”, la autora realiza una lectura profunda del cuerpo como archivo emocional. Cada parte del cuerpo del ángel contiene un cajón, y cada cajón guarda una vivencia, una emoción, una herida: “Y se han abierto los cajones del cuerpo descubriendo / en cada mama: el amor y el desamor”. El cuerpo del ángel se convierte en un mapa de estados afectivos, en una anatomía simbólica que revela lo que antes se ocultaba. El hecho de que “únicamente los pies son esqueletos” sugiere que el caminar, el avanzar, el sostenerse, es lo que más desgasta, lo que más acerca a la muerte. La écfrasis aquí no es solo descripción: es interpretación ética, es relectura simbólica, es testimonio.

La influencia del blog de Santiago Elso Torralba y su libro *Descripción de cuadros para Guillermo* se hace evidente en la forma en que la autora convierte la pintura en escena poética. No se limita a describir lo que ve, sino que lo transforma en pregunta, en alegoría, en símbolo. En “Más sobre laureles: écfrasis de la alegoría de la poesía de Santiago Rusiñol”, la voz poética se pregunta: “¿Quiénes serán las ninfas que como Dafne coronen nuestras cabezas en señal de victoria?” La pintura se convierte en mito, y el mito en pregunta sobre el reconocimiento, sobre la victoria simbólica, sobre la posibilidad de ser coronada por la poesía.

El poema “Romance para la alegoría de la victoria de Cástulo” es una pieza que entrelaza historia, arqueología y crítica política. La voz poética se pregunta: “¿Quién ganó, quién ganó, quién? / Lloro Aníbal, llora Himilce, / Cástulo a Roma venera”. La escultura de la Victoria de Cástulo no se celebra, se interroga. La autora no acepta la narrativa oficial, sino que la cuestiona desde la mirada de los vencidos, desde la memoria de los pueblos que fueron sometidos. La écfrasis aquí se convierte en alegoría del poder, en crítica del relato histórico, en reivindicación de otras voces.

La simbología también aparece en diálogo con el arte y el mito. En “El agujero”, la autora recurre al *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot para construir una escena que mezcla menopausia, culto, fertilidad y trascendencia. La piedra horadada, el orificio, el símbolo del cielo, todo se convierte en metáfora del paso, del tránsito, del deseo de liberación: “Quiero atravesar el agujero de la vida del espacio a la inespacial, de la vida del tiempo a la intemporal.” La poesía se convierte en ritual, en invocación, en búsqueda de sentido más allá de lo físico.

La autora también dialoga con la tradición literaria. En “Ubi sunt?”, retoma el tópico medieval que pregunta por los que ya no están. La influencia de Jorge Manrique, Fray Luis de León y Juan Olivares González se hace presente en la forma en que la voz poética se pregunta por la memoria, por la ausencia, por la ceniza que queda: “Son ceniza en el aire, gritos de palabras huecas, llamas que se consumen en la rapidez de sus ascuas”. La pregunta no busca respuesta, sino apertura. La écfrasis aquí no es visual, sino histórica: es una forma de mirar el pasado desde el presente, de interrogar la muerte desde la vida.

La alegoría aparece también en poemas como “El lado diestro y siniestro”, donde la autora se representa como una sonámbula que camina sobre la cuerda floja entre dos extremos. El equilibrio no es físico, sino ético. La cuerda es el límite, el borde, el espacio donde se decide la caída o la resistencia. “Estoy al borde de las opiniones diversas; pero quiero el equilibrio donde el zarpazo sea como un cuerpo que cae sobre agua y no en el vacío del golpe”. La alegoría aquí es política, afectiva, simbólica. La cuerda es el lugar donde se juega la dignidad.

En “Un sueño”, la autora mezcla mitología, pintura y surrealismo. Cabalga por ramas, huye de ejércitos que son rebaños, se sumerge en el río Pactolo donde Midas dejó su oro. La poesía se convierte en viaje onírico, en escena simbólica, en espacio de libertad imaginativa. “Navego sobre el fondeadero de una cremallera chirriante. Salto los precipicios con miedo al zarpazo del vacío.” La alegoría del sueño es también la alegoría del deseo, del miedo, de la posibilidad de volar.

Esta sección del poemario es una muestra de la capacidad de Encarnación Sánchez Arenas para convertir el arte en palabra, la imagen en símbolo, la historia en pregunta. La écfrasis no es solo técnica, sino ética. La alegoría no es solo figura, sino testimonio. La autora no describe: interpela. No contempla: transforma. No ilustra: denuncia.

Como señala José Luis Buendía en el prólogo: “La valentía de sustituir esa papilla nutricia elemental por la reflexión honda... da como resultado un ejercicio desmesurado de honradez creativa”. La écfrasis y la alegoría en este libro son parte de esa honradez: no buscan agradar, sino despertar. No ofrecen certezas, sino preguntas. No decoran, sino revelan.

6. La voz como conciencia: denuncia, memoria y justicia

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, el lenguaje no es solo medio expresivo, sino conciencia activa. Encarnación Sánchez Arenas convierte la palabra en herramienta de denuncia, en espacio de memoria, en gesto de justicia. Su voz poética no se limita a evocar lo íntimo: interpela lo social, lo político, lo estructural. Cada poema es una escena de resistencia verbal, una afirmación de que escribir es también un acto ético.

El poema “El ángel de la voz de la conciencia” es una pieza central en esta dimensión. La autora escribe: “Ángel de la conciencia vierte bondades blancas del llanto de los muertos.” Aquí, la conciencia no es abstracción, sino figura que llora, que advierte, que dialoga. El ángel se convierte en símbolo de la memoria colectiva, de las voces que ya no están, de los ecos que aún resuenan. La autora continúa: “Ya nadie habla. Hombres tan parcos, de rodillas / se postran en las tumbas”. La imagen es poderosa: el silencio no es paz, sino omisión; la postración no es respeto, sino derrota. La conciencia poética exige hablar, recordar, resistir.

En “El ángel del delito cotidiano”, la voz poética denuncia la censura interiorizada, el miedo a hablar, la autocensura como forma de supervivencia: “Pues ya no pienso en voz alta / Y así no rozo el delito”. La ciudad, con sus “salas de cristal”, se convierte en espacio de vigilancia, de juicio, de vergüenza ajena. La autora muerde su lengua, la encierra en una “jaula de lata”, y con ello denuncia el sistema que convierte la palabra en amenaza, la expresión en delito, la voz en riesgo.

Esta dimensión crítica se enlaza con el prólogo de José Luis Buendía, quien señala que el poemario “nos obliga a realizar ese esfuerzo supletorio para arrancar en cada página el diamante semántico que previamente la autora se ha encargado de pulir”. Ese diamante no es solo belleza: es verdad, es justicia, es memoria. La dificultad del lenguaje no es elitismo, sino resistencia frente a la banalización del discurso.

En “La verdad”, la autora plantea una pregunta que atraviesa todo el libro: “¿Discurre tu verdad dentro de un aurea de autenticidad o mueres asistida a tu farsa?”. La voz poética no acepta verdades maquilladas, ni discursos oportunistas. La verdad debe ser vivida, no fingida; debe ser encarnada, no decorada. La autora manifiesta: “Mi verdad discurre entre los silencios donde nadie responde”. El silencio aquí no es vacío, sino espacio de autenticidad. La voz poética se afirma en la ausencia de eco, en la soledad de quien dice lo que otros callan.

La denuncia también aparece en poemas como “Las ollas de Egipto”, donde se critica la precariedad estructural y la dependencia institucional: “Dos años comiendo como parásitos los euros de las arcas del estado... como no ‘dejar las ollas de Egipto’.” La metáfora bíblica se convierte en crítica social: el pueblo que no puede emanciparse porque el sistema lo mantiene en

una esclavitud disfrazada de ayuda. La autora no se conforma con la asistencia: exige justicia, exige autonomía, exige reconocimiento.

La justicia aparece como horizonte en todo el poemario. No como institución, sino como gesto poético. Encarnación Sánchez Arenas no escribe para ser comprendida, sino para ser escuchada. Su voz no busca consenso, sino verdad. Como señala el prólogo: “En vez de facilonas respuestas... nos encontramos con la siguiente pregunta, aún más hermética... que nunca trae ese bálsamo a los corazones... sino a la desazón de sabernos en medio de una jungla intrincada.” Esa jungla es el mundo, y la voz poética es el machete que abre camino.

Esta sección del poemario es también una pedagogía de la palabra: enseña a leer con atención, a escuchar con respeto, a escribir con conciencia. La voz poética no es solo estética, sino ética. No busca agradar, sino despertar. No ofrece respuestas, sino preguntas que nos obligan a pensar, a recordar, a resistir.

7. El legado: ¿qué puertas se abren desde esta escritura?

Séquito de ángeles y evocaciones no es solo un libro de poemas: es una ofrenda simbólica, un testimonio ético, una herencia que se entrega con la esperanza de abrir puertas. Encarnación Sánchez Arenas escribe desde la conciencia de que toda obra es también una deuda, como señala José Luis Buendía: “Concibo todo poemario que sale a luz... como el pago de una deuda. Tal vez un ajuste de cuentas que el creador realiza con todos nosotros, con alguien en concreto, o, tal vez, consigo mismo”. Este ajuste de cuentas no es revancha, sino restitución. La autora no exige, ofrece. No reclama, entrega. Y en esa entrega, se abre la posibilidad de un legado que no se mide en fama, sino en dignidad.

El poema “La ciudad de las cien puertas” es una alegoría explícita de este deseo de legado. La voz poética se pregunta: “¿Qué puertas se me abrirán al legado histórico y literario que deje como herencia?” La ciudad, con sus cien puertas, representa las múltiples posibilidades de acceso, de reconocimiento, de memoria. Pero también las múltiples formas de exclusión, de olvido, de negación. La autora camina “montada en la pobreza de un asno”, y esa imagen —humilde, resistente, bíblica— se convierte en símbolo del legado que no se impone, sino que se ofrece con lentitud, con paciencia, con verdad.

Este legado no es solo literario, sino también ético. En “Capiteles islámicos”, la autora describe una casa con columnas musulmanas que funcionan como “panales de abejas... que alertan a los ladrones de que también, dentro de la casa, existen nidos de mieles”. La metáfora es clara: el legado es dulce, pero también vulnerable. Es riqueza simbólica que debe ser protegida, que puede ser saqueada, que exige respeto. La poesía, como los capiteles, es arquitectura de la

memoria.

En “Microcosmos íntimo”, la autora plantea una pregunta que atraviesa todo el libro: “¿Vivimos el microcosmos íntimo? ¿Habitamos el macrocosmos público?” El legado se juega en esa tensión: entre lo íntimo que se quiere preservar y lo público que lo invade. La niña que pasea por el jardín, entre pelotitas que son neuronas, representa la conciencia que madura, que se pregunta, que busca la paz. El legado aquí no es solo lo que se deja, sino lo que se protege, lo que se cultiva, lo que se transmite.

La reseña crítica del libro señala que muchos poemas responden a influencias concretas: el simbolismo de Cirlot, la métrica de Alberti, las frases del Quijote, los haikus urbanos de Andrés Neuman. Pero más allá de esas referencias, el legado de Encarnación Sánchez Arenas es el gesto de haber escrito desde la verdad, desde la fragilidad, desde la resistencia. Como señala la reseña: “Pretende estructurarse según el ‘Madrigal sin remedio’ de Rafael Alberti... aunque en la relación de todos los elementos sintácticos no exista discurso racional de sentido”. Ese “no discurso racional” es también una forma de legado: la afirmación de que la poesía no necesita lógica para ser verdadera, que la imagen puede ser más potente que la explicación, que la evocación puede ser más justa que la argumentación.

El legado también se juega en la forma. La autora elige el poema en prosa como vehículo principal, y con ello rompe con la tradición métrica, con la exigencia formal, con la expectativa de ritmo. El poema en prosa se convierte en espacio de libertad, en territorio de exploración, en forma que se adapta al contenido. Como señala la reseña: “Las evocaciones son poemas en prosa... resultado de haber estudiado el curso de prosa poética con la profesora Begoña Callejón”. La formación se convierte en creación, y la creación en legado.

En “El respeto hacia otros”, la autora escribe: “Voy deambulando etérea con un sonambulismo perdido... buscando letras, acaso sonoras, que no sean un fraude para usted”. El legado aquí es también el respeto: la voluntad de no imponer, de no violentar, de no manipular. La poesía se convierte en gesto ético, en búsqueda de palabras que no traicionen, que no se apropien, que no hieran.

El legado de *Séquito de ángeles y evocaciones* no se mide en premios ni en ventas, sino en puertas abiertas. Puertas que se abren hacia la memoria, hacia la dignidad, hacia la posibilidad de que otros —lectores, escritores, seres vulnerables— encuentren en esta obra un espejo, un refugio, una afirmación. Como señala el prólogo: “Aquí, lo único que nunca tendrá fin es la palabra poética”. Y esa palabra, escrita con esfuerzo, con conciencia, con belleza, es el verdadero legado.

8. Conclusión: hacia una lectura afirmativa y ética

Séquito de ángeles y evocaciones no es un libro que se lea con prisa. Es una obra que exige pausa, escucha, atención. Encarnación Sánchez Arenas ha escrito desde la herida, pero también desde la lucidez; desde la fragilidad, pero también desde la resistencia. Su poesía no busca agradar, sino interpelar. No ofrece respuestas, sino preguntas que desestabilizan, que obligan a pensar, a sentir, a recordar.

Este estudio -sin apenas bibliografía, casi todo interpretación del texto del libro- ha recorrido los grandes ejes de su poética: el cuerpo como espacio simbólico, los ángeles como alegorías del alma contemporánea, la ciudad como escenario del desarraigo, el deseo como afirmación ética, la éfrasis como diálogo con el arte, la voz como conciencia crítica, y el legado como gesto de justicia. Cada sección ha mostrado que esta obra no es solo literaria, sino también ética, política, afectiva.

Como señaló José Luis Buendía: “En una época de evidencias facilonas... la valentía de sustituir esa papilla nutricia elemental por la reflexión honda... da como resultado un ejercicio desmesurado de honradez creativa”. Esa honradez es el corazón del libro. Encarnación Sánchez Arenas no escribe para ser entendida, sino para ser escuchada. Su voz poética es un acto de memoria, de denuncia, de afirmación. Es una forma de decir: “Aquí estoy, con mis ángeles caídos, con mis cuerpos invertidos, con mis ciudades desahuciadas, con mi deseo lúcido, con mi palabra justa”.

Este artículo es también un acto de reconocimiento. A su escritura, a su legado, a su ética. Que este texto sirva como testimonio. Que otros lo lean, lo escuchen, lo recuerden. Que la palabra poética siga siendo lo que nunca tendrá fin.

Referencias citadas

- Alberti, R. (1933). *Sobre los ángeles*. Madrid: Ediciones del Árbol.
- Buendía López, J. L. (2025). Prólogo a *Séquito de ángeles y evocaciones*. [Manuscrito inédito].
- Cirlot, J. E. (2001). *Diccionario de símbolos* (Ed. revisada). Madrid: Siruela.
- Elsó Torralba, S. (2017). *Descripción de cuadros para Guillermo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Fray Luis de León. (c. 1570). *Oda a la vida retirada*. En *Poesía completa* (ediciones varias).
- Manrique, J. (c. 1476). *Coplas por la muerte de su padre*. En *Obras completas* (ediciones varias).
- Neuman, A. (2011). *Gotas negras: 40 haikus urbanos. Gotas de sal: 20 haikus marinos*. Barcelona: Cuadernos del Vigía.
- Olivares González, J. (2006). *Bajo la piel ceniza*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.