

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Un sueño en el agua. Poemario

Revisión teórica y análisis del versolibrismo paralelístico en

Un sueño en el agua

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN

CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

DANIEL ESPINOZA FLORES

Directora de trabajo recepcional

Mtra. Ana Leonor Cuandón Alonzo

México, D. F. Junio 2014.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

A Lucia Flores, mi madre,
A Marcelina Macedo, mi abuela,
porque ellas sostienen el peso de estas palabras

Agradecimientos

Toda mi gratitud y lealtad a la Maestra Ana Leonor Cuandón Alonzo por su bondad y apoyo, por su paciencia infinita, por su alma generosa.

Agradezco profundamente a mis lectores por su disposición y atenciones:

Lic. Aurora Cristina Gómez Barajas, Mtra. María del Carmen Ros Aguirre, Mtro. David
Clemente Zamora, Prof. Xhevdet Bajraj.

Agradezco siempre a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y a todas aquellas personas que hacen posible que las instituciones de educación pública sigan de pie.

Índice

I. <i>Un sueño en el agua</i> . Poemario.....	6
I	
Agua lenta.....	8
El lugar de las lágrimas.....	13
Ancestral temor a la lluvia.....	14
Lluvia elemental.....	15
Origen.....	20
Estrellas de mar.....	21
Olas de arena.....	22
Un sueño en el agua.....	25
II	
Cuarto oscuro.....	31
Primer sueño.....	32
Del sueño que destroza.....	33
Réquiem.....	34
Contemplación.....	35
Vocal interminable.....	37
Reflejo.....	39
Del profundo sueño de Keats.....	40
Flor y paraíso.....	41

Un sueño, pestañeo del universo.....	42
Balada infantil.....	45
Nos iremos como aquellos astros.....	51
II. Revisión teórica y análisis del versolibrismo paralelístico en <i>Un sueño en el agua</i>	58
Introducción.....	59
2.1. Conceptos básicos para el análisis del verso libre paralelístico en español.....	60
2.1.1 Temas y motivos.....	60
2.1.2 Imágenes.....	61
2.1.3 Verso libre.....	63
2.1.4 Marco teórico.....	66
2.2. Análisis literario de <i>Un sueño en el agua</i>	74
2.2.1 <i>Silente una gran ola se levanta</i> . Las personificaciones del agua.....	74
2.2.2 <i>Tendré cuidado de no soñarte mañana</i> . Los lugares del sueño.....	77
2.2.3 Rastreo de algunos rasgos de la versificación paralelística en <i>Un sueño en el agua</i>	80
III. Conclusiones.....	89
IV. Bibliografía.....	91

Un sueño en el agua

Daniel Flores

I

Agua lenta

De noche,

entre las grietas que sólo supo acomodar el temblor,

comienza la amorosa invasión, tu fluidez.

Como el agua lenta que se divide de tanta lentitud

te abres paso entre los átomos,

entre las hojas,

entre las plumas de los pájaros.

Gota a gota

te filtras entre minerales procesados

y es lento tu paso,

cada gota de tu caída espera a la siguiente para formar una ola inmóvil,

y poco a poco emerge tu imagen,

la imagen reflejada en el agua se te parece.

Tu boca no pronuncia palabras,

tus ojos, se ven cansados.

Has llegado a buen puerto.

Como olvidada en la red de un viejo bote,

pareces un pez que absorbe el agua de las cosas.

En el cuenco que forman mis manos te recreas,

quisiera beber el universo y concentrar cada átomo de agua en ti, ser el vaso de vida que

[representas.

Tengo el océano ante mis ojos, soy el poseedor del agua universal,

puedo regir desde ahora la vida de los peces

y dotar de sentido a las fuentes.

Dije tu nombre,

y gota por gota el cuenco se fue llenando,

al decir gota tu nombre se divide,

eres la mitad de la mitad

de cualquier líquido existente,

a fuerza de ser gota, en el mar serías nada.

He tocado la tibia tensión superficial de tu vientre

y tu sangre hirvió como un montón de pirañas,
mi beso viajó por tu río vertebral y en cada delta,
en cada unión nerviosa de átomo de agua,
mis besos, como esquivas de agua, llegaron a buen puerto.

Te bebo al pronunciarte.

La gota que perdió la batalla con el sol,
el agua de mi bautismo,
el sudor que se deslizó por tu cuello,
tus ojos de gota y su lágrima,
todos parecen naufragos a nuestro alrededor,
estás ahogando mis recuerdos.

¿Qué hay allá hacia donde vas?

¿Por qué no me llevas?

Las piedras se inclinan a tu paso,

las sirenas regresan a las ciudades,

los niños vuelven a tener miedo a los cangrejos,

ellos te siguen.

¿Hacia dónde vas?

¿Qué hay allá?

He pensado en el destino, y me pregunto quién lo dicta,

y creo que estamos irremediablemente girando en torno a una gota,

todo en el centro tiene una gota,

en el centro la luz de tus ojos guarda todos los colores,

tu boca no pronuncia palabras, tus ojos aún se ven cansados,

has llegado.

He memorizado tus cauces

me he hipnotizado con las ondas que provoca tu última expansión,

he visto cómo te derramas, cómo a escondidas te dosificas,

me has tocado y en mi corazón has dejado tu huella (humilde prueba de que el alma puede

[ser acariciada),

y cómo en la distribución de la ciencia más exacta, lentamente me consagras tu abrazo de
[agua

y yo me quedo quieto, esperando que no termine.

El lugar de las lágrimas

Al parecer estás llorando,

tus lágrimas se cuelan por mi cielo poroso.

Pongo en el lugar de cada lágrima,

una cuenco de madera vieja.

No quiero escuchar tu quejido metálico,

quiero dormir tranquilo,

y tendré mucho cuidado de no soñarte mañana.

Ancestral temor a la lluvia

Las hormigas alzan sus antenas hacia el cielo intentando ahuyentar la lluvia.

Las hormigas y yo pensamos en ti.

Lluvia elemental

Ayer dormí con el cabello mojado y soñé con lluvia,

una lluvia elemental que se adhería a las cosas,

que se aferraba a sus contornos y les daba forma.

El agua se adhirió a las voces y viajó con ellas en silencio,

viajó a través de la noche

y entre las tinieblas,

resonó el eco en cada una de las cosas que nombraba

y en los contornos irregulares

y en tus labios.

Llovió

y entre la luz del sol la lluvia durmió entre las raíces y esperó pacientemente su

[evaporación.

Irrumpió en los huecos,

armonizó el cortejo de las rocas,

se abrió paso entre las grietas que solamente supo acomodar el temblor

y se ofreció al sol,

con el fuego se hizo llama,

fuego con humedad adentro,

flama tranquila,

tranquila tensión superficial de llama.

Y secó la tierra

y dio vapor al átomo y al aire.

Con sus brazos confirmó cada uno de los contornos del árbol,

el vello fino de sus tallos,

hasta llenar sus pliegues con su aroma y adornar su copa con un collar de brasas delicadas.

Se dividió

y fue sigilosa cuando nadie pudo verla,

cuando resbaló dócilmente por el tiempo.

Y se recostó en los párpados y soñó el sueño más inmisericorde,

el de las gotas que acariciaron tu lengua y que conocieron el sonido de tu voz.

Y escondida entre las cosas

gestaba su tristeza de siglos,

su mirada redonda que deforma lo que mira.

Se interpreta el mundo según con la gota que se mira.

Desde la fría altura que precede la caída

hasta su asimilación en la tierra y su posterior sublimación,

su vida es la trama,

el arquetipo de la heroína hecha agua.

Pero ¿a quién salva?

¿a las fibras que cedieron el paso de tu voz?

¿a los ríos, a las fuentes, al sediento?

¿a las nubes, al sol?

¿al candelabro que se forma en la tela de la araña?

¿a los colores del arcoíris que se igualan en las manchas de aceite?

¿a los parabrisas, a las ventanas?

¿a la humedad en los cuartos, al salitre?

¿al olvido, a la tristeza?

¿a los ojos que miran las ondas que provoca, en un estanque, la caída de una hoja?

¿al frío, al dolor, al amor, al desconcierto?

¿a los niños?

¿para qué salvarlos?

¿por qué, con cuál motivo?

¿Y qué si la lluvia elemental regresara por los surcos que abrió y secara las cosas que

[alguna vez acarició y volviera a ser simplemente sueño?

Únicamente las manchas en las paredes salitrosas

serían testigo de su paso.

Las mujeres alejarán el agua con sus escobas para que no anegue en sus techos,

las más supersticiosas enterrarán un cuchillo en la tierra.

La gente saldrá a las calles,

y sentirá el espectro del vapor acariciando el vello fino de sus cuerpos

hasta llenar sus pliegues con su aroma

y adornarán sus cuellos con un collar de brasas delicadas.

Y la lluvia irá a recoger todos los pasos que dio sobre la tierra, al igual que hacen las

[personas que recién han muerto.

y los nidos serán cálidos,

y no habrá niños jugando con el agua,

ni jugarán a buscar tu origen en la tierra,

y no recordarás cómo mis dedos, racimos de agua, recorrían curiosamente la circunferencia

[de tus senos.

Las hormigas alzarán sus antenas hacia el cielo,

lo harán intentando amenazar a la lluvia,

lo harán pensando en ti...

Y todos saldrán a la calle y será como un día nuevo.

Origen

El amor es como las ondas que provoca,

en un estanque en calma,

la caída de una hoja.

Tu sonrisa

es una hoja de cerezo cayendo.

Estrellas de mar

Ahora que sabes que las estrellas de mar no tienen nada que ver con las del cielo

¿Por qué te empeñas en contarlas?

Olas de arena

Confundí arena de mar

con diamantina regada por el piso,

arenas movedizas

con muslos sedosos.

Olas de arena,

olas de agua salada,

lo mojaban todo.

De rizos espumosos de queratina negra,

de grietas metálicas,

se sustentan las estrellas.

Sudor mezclado con arena,

con arena, con miradas.

Las manos hundidas en muslos movedizos.

De olas de estrellas de mar,

de brillo de espuma de mar se nutren las estrellas.

Gemidos espumosos de sirena,

suben y bajan la marea,

según la luna lo pida.

Es hora de que empieces a creer en sirenas

y de olvidar el mito de que las ballenas comen carne humana,

de que te des cuenta de que las estrellas de mar

no tienen nada que ver con las de cielo.

Cuando deshojas una flor

los pétalos siempre vuelan al mar.

El origen tiene carácter húmedo y tibio

como la vía láctea

decretada por tus pechos.

A veces, cuando simplemente cuento

la diamantina humedecida,

me llega un temor aprendido:

las dunas no permanecen más de una noche en el mismo lugar.

Eras arena,

y arena serás.

Un sueño en el agua

Inmejorable es el silencio,

alguno,

quizá mañana, ya no escuche su pensamiento.

Comienza la noche.

En la ramificación exacta de aquel árbol, se despojan de agua las ramas.

Oculto entre el ramaje encontré mi primer sueño

y lo cuidé como si se tratase de un recién nacido.

Cuando supe que no viviría para siempre

lo difícil fue alejarme lentamente,

aunque me reconfortó ver las estatuas de sal a lo largo del camino.

Ahora que sé que los sueños son los negativos de la cámara de algún dios, ya no me

[atemoriza mirar hacia atrás.

Dos besos como monedas rozaron mis párpados.

Así comenzó.

Desvanecido en el agua fui la extensión de caos,

las sílabas repetidas,

obstinadas,

almidonadas palabras,

y el hilo terso que las unía era el horizonte.

Era la tarde en que caminaba por aquella sombra,

es decir,

me filtraba por el puente que simulaba esa sombra

y fui feliz por un instante,

vagando,

equilibrándome en el vértigo de mí mismo,

mirando cómo la luz que se filtraba por entre los vitrales y las paredes

ocupaba el lugar exacto en que hace un instante tu mano acariciaba la luz
que se reflejaba de variadas formas en mi rostro.

Fuego artificial.

Y las cenizas de aquel incendio se enredaron entre las flores,

y el humo entre las columnas, las grietas.

Y las luciérnagas terminaron por iluminar el cielo.

Su fulgor,

su fosforescencia.

Ignición.

El humo del incienso se mezcló entre las flores,

(el humo del incienso no entiende más lógica que la de enredarse entre cada una de las fisuras de las cosas y adornarlas con sus brasas delicadas).

Si sus brasas nunca te quemaron

fue porque siempre las miraste desde abajo.

Tus brasas apagadas por el agua de la ceguera perpetua,

la inmisericorde,

la que oculta al sol con una mirada,

la que deja en las formas una vibración interna que provoca tiemblen al ser llamadas por su

[nombre.

El sueño recurrente:

Tu boca:

geometría que incrementa su peso conforme se multiplican sus aristas,

tersas,

cayendo en el abismo de sí mismas,

en el vértigo de sí mismas,

una obstinación,

un eco,

unas ondas que palidecían,

como un sueño en el agua,

lento

reflejado.

Instilación.

El agua es la extensión del caos.

Obstinación.

El sueño se repite en el agua,

es una variación en fe menor, muy menor, de un hombre que soñó tu rostro y que ahora no

[recuerda ni una mínima facción, ni un mísero átomo.

Se comienza a diluir la última letra de la última palabra que pronunciaron mis labios, los

[posibles significados que tuvieron para alguna persona,

la sintaxis, las oraciones,

y mis labios que nunca más pronunciarán esas palabras.

Tu boca,

el silencio,

el eco que resuena en tus labios.

Y desde ahora las palabras no dichas serán sustituidas por las no escuchadas.

Última etapa del sueño:

el humo del incienso se erizó entre las flores y paulatinamente llegó hasta el sol,

besó sus párpados y lo ayudó a cruzar al otro lado

para soñar el sueño inmisericorde.

(Aquel que conozca sus brasas, aunque sucumba, conocerá la vida eterna).

Y la oscuridad enmudeció la música solar, la luz que acarició tus manos...

Pero nadie tuvo miedo,

pues todos se sentaron alrededor de mi primer fuego

y hubo voces

y algunos escucharon tal vez,

por primera vez, su pensamiento.

II

Cuarto oscuro

Los sueños son los negativos
de la cámara de algún dios.

Primer sueño

La mosca de mayo, en comparación con el hombre,
tiene una vida muy corta

Es por eso que no duerme.

La muerte, en este caso,
sería su primer sueño.

Del sueño que destroza

El tigre duerme tranquilo en su potencial furia,
sueña que destroza a una hermosa gacela en un estanque sereno.

Es un tigre niño que está aprendiendo a usar los colmillos.

Una gota de sangre cae en aquella quietud,
silente una gran ola se levanta.

El tigre despierta,
a un costado suyo encuentra
una bella gacela tranquilamente dormida,
el tigre bosteza,
se lame los bigotes
mientras, somnoliento, decide cuál de las dos dádivas, en esa duermevela,
es la menos incuestionable.

Réquiem

I

Duerme crisálida.

Cada una de mis oraciones harán más grueso tu capullo.

A las criaturas que salgan antes de ti

las veré rasgar con sus alas las emplumadas cuerdas del aire,

dirigirán hacia ti sus notas.

Volarán tu réquiem.

II

Sabes lo irremediable de tu muerte,

mas no huyes,

y te resignas a ver el cielo pautado de cables de luz y líneas telefónicas.

Te pedí claramente que me dijeras cómo ayudarte

y no ofreciste nada,

pero no te preocupes, yo seguiré cuidando tu sueño

quiero ver hasta dónde llega esto.

Contemplación

Una mosca camina por el horizonte,
termina su trayectoria y vuela,
parece tan grande cuando uno la ve de cerca,
sus pasos, milimétricamente medidos, se quedaron en mi memoria
(tus tacones a la moda, tus medias finas color ala de mosca).

Parece triste y torpe su vuelo.

Afuera el sol,
adentro, alguien observó el recorrido de una mosca,
puso su mano en la barbilla, como si estuviera pensando
y esperó a que la barba le creciera
(quiero decir tu nombre).

El tiempo se detiene.

Con la lisura de un sol embravecido,

el zumbido de las moscas es más tolerable

(deletreo, frágilmente, tu nombre)

el sonido se vuelve una vocal interminable,

el eco de la sombra.

La sombra de un niño pesa más cuando la alarga la tarde,

el sol ayuda a que crepiten sus sonrisas,

A, B, C, D... un niño le repite a su madre lo que aprendió hoy en la escuela

(parecieras un diccionario salvaje).

Ningún objeto conserva su significado original.

Cuando pasas, lentamente, por el horizonte,

dejas como una estela clara,

sol rebanado por tus pasos,

y yo observo ceremonioso,

(curiosa fue la noche que me diste tu nombre),

contemplo.

Vocal interminable

Desde el lugar más recóndito,

desde el sitio más inmisericorde

tu voz arrulla y destruye.

Desconfío de tu voz cuando canta,

tu voz, de tan lejana, produce nostalgias.

Es un eco que acompañó al tiempo.

Tu idioma es la luz.

¿Por qué no me traduces el constante crepitar de las estrellas?

Soy torpe en los idiomas de la luz.

Explica, también, por qué tu voz,

confrontada en un espejo,

no abarca tu nombre.

Explica por qué tu voz,

por qué tu canto suena como una vocal interminable.

Reflejo

Hay un hermoso ser al otro lado del espejo, que no deja de mirarme,
aunque yo únicamente sea su reflejo.

Del sueño profundo de Keats

Mañana

a primera hora,

voy a desenterrarte,

a quitarte con un cepillo muy fino

la tierra.

Descifraré tu lenguaje y lo escribiré sobre agua

para que todos puedan notar los beneficios de una centuria de sueño.

Flor y paraíso

¿Recuerdas aquel sueño en donde una flor fue tomada del paraíso
en el que sólo tú y yo estábamos despiertos?

Un sueño, pestañeo del universo

Tiempo,

llévame de vuelta al primer día,

a la primera huella del primer hombre sobre la tierra,

a la estrella que, desde esa ventana, Juana de Asbaje contempló,

llévame a recibir de Magdalena sus bondades,

a observar el comienzo del Nilo y el final del Amazonas

a bajar a los infiernos por cualquier Eurídice

a saludar a Borges

a caminar al lado de un honorable samurái

a saborear el filo de la noche

a libar la primera gota de vino

a escanciar la copa de Li Po

a vislumbrar, en un simple sueño, el pestañeo del universo

a escuchar los pasos de Whitman sobre las hojas secas

a mirar por última vez los ojos de Santa Lucía

a iniciarme en los secretos del té

a dormir con un cuento de Sherezade y despertar en Valparaíso

a reencontrar aquella sensación perdida que me dejó la primera lectura del Cantar de los
[cantares

a ver el día y la noche a la vez

a ser los ojos de Copérnico

a esa extraña libertad que sólo experimenta el que ha conducido una motocicleta una larga
[noche

llévame a las costas de Libia,

al punto más alto de Machu Picchu,

a ver la mirada de Caín después del asesinato,

a sentir la culpa de Raskolnikov

a corear el canto del gallo y el aullido del lobo

al asombro que sienten unos ojos al encontrar otros

al sol

al átomo y a los pocos secretos que le quedan,

a la primera letra que salió de la máquina de Gutenberg,

a leer la primera palabra de aquella carta que aquel rey persa nunca leyó,

a averiguar en qué cuadrante de la palma de Buda me encuentro,

a leer en las cenizas algunos papiros de Alejandría

al primer rezo que se elevó en la Medina,

al primer miedo,

ayúdame a encontrar, por la mañana, la primera flor de Coleridge.

Balada infantil

I

Sentado en el parque

veo cómo los niños rompen varitas frágiles cada segundo,

como si cada latido se rompiera en su cara,

como si cada cara fuera un reloj antiguo.

No quiero pensar.

No necesito pensar.

Las interminables preguntas,

fastidiosas y almidonadas preguntas.

Veo las escaleras que no llevan a ninguna parte

y pienso que la oxidación de cada una de sus aristas incrementa su peso.

Las estrechas calles de mi niñez

el lodo y las casitas de barro,

los escondites en donde únicamente se escuchaba mi respiración,

y las flores arrancadas en silencio

y los higos.

¿Qué fantasía cumple el paraíso perdido?

Siempre las mismas preguntas.

¿Quién soy?

¿Para qué?

¿Para quién?

Para qué llorar si el ruido no me deja,

y, si cien veces le doy vueltas a la mismas preguntas,

cien veces el detector de movimiento registra la trayectoria de mis lágrimas cayendo y

[señala un sitio,

mi sitio.

II

Desarmé la última palabra de esta oración,

letra por letra,

sonido por sonido,

borré el significado de las letras,

luego los sonidos que representaban los sonidos de las letras,

y sigo aquí.

III

La escalera tapizada de hojas secas,

camino como si recogiera mis pasos y veo los juguetes de mi niñez,

el cementerio de pelotas ponchadas,

el pasto a la altura de las piernas,

llena de grillos y escarabajos,

mi trencito de lata.

Mis pasos quiebran las hojas como varitas frágiles,

cada segundo,

y los recuerdos:

la miel de aquella flor roja cuya imagen me trae su esencia,

la arena y la criba intentando encontrar el tesoro,

las botellas hechas pedazos en la oscuridad,

los baches,

la noche,

las esquinas,

ningún adulto cerca,

ningún adulto lejos.

La luz amarilla de aquel poste me iluminaba y alargaba mi sombra,

hoy no sé a quién más alumbre.

Y mi premio por ser niño bueno

(subir al caballito de feria mientras los adultos coqueteaban)

y la puerta entreabierto con grandes ventanas,
y esa luz que no me deja descansar,
y el agua que inunda la casa, los cortos circuitos,
y la espera, siempre la espera,
y su tristeza vista desde mi sitio,
y la tierra atacada por el agua
y la orfandad entre la gente,
el interminable ruido de la gente.
¿Alguien de entre toda esta gente recordará mi rostro?

IV

No quiero pensar.

Hace mucho escribí mi nombre

en una calle estrecha,

y mi nombre sigue ahí, y el sitio en ruinas.

Y mientras subía aquellas escaleras acolchadas de hojas,

silbaba una canción del jardín de niños,

mis lecciones de civismo mal aprendidas.

¡Buenas tardes, buenas tardes!

¡Así nos saludaremos!

¡Buenas noches, buenas noches!

¡Nunca nos despediremos!

Nos iremos como aquellos astros

Observa,
conforme caminas la luz va cambiando de colores,
¿has notado ya su espectro?
restriega tus ojos,
es la tarde en que el horizonte comienza a guardar sus soles,
frota tus párpados y mira cómo se enfría la belleza.

El sol irradia su luz más amigable,
se filtra por entre los huecos de los árboles,
prepara la tierra para las lluvias,
y hace menos fatigoso el cortejo de las rocas.

Llegaste de noche,
entre las grietas que únicamente supo acomodar el temblor.

Tú conoces el cortejo de las rocas,

has escuchado todas las palabras del amor que se han susurrado a través de las eras

[geológicas,

has conocido el sabor mineral que deja en los labios una boca que no ha sido profanada.

Has salido a la tierra

y los insectos forman círculos en torno a ti,

se acercan al brillo matinal de tus piernas,

buscan tu olor,

para saciar su gula,

quieren escuchar el golpeteo frenético que produce tu lengua al chocar con tu paladar,

quieren saber por qué tu voz,

por qué tu canto parece una vocal interminable.

Las fibras que acarician tu lengua mientras bebes vino conocen tu voz,

han entrado en ti como tú has entrado en la tierra,

gota por gota.

La libación predice tu voz,
tu voz que de tan primitiva, produce nostalgias.

He recordado el momento en que, intentando juntar vocales y consonantes,
quise explicar las mismas palabras, los mismos ecos que ya tenían nombre y fecha,
explicar el sueño donde un libro cae desde un estante
y se abre precisamente en donde aquella mujer miraba su pasado.

Siempre pensé que el pasado era perfecto en su pronunciación,
eras la mujer de pasado perfecto,
perfectamente conjugada, en todos los tiempos,
es decir:

fuiste triste

eres triste

soñarás alegría

en todo los mundos, en todos los sueños.

Tu voz produce nostalgias.

Es tarde,

pero aún corre agua bajo tierra,

mientras camino a tu lado

la luz sigue cambiando de colores,

te miro de reojo y pienso:

eres más que la tristeza vista desde mi sitio,

más que sólo un par de ojos que miran pasar la tarde,

que ese gesto que haces al poner tu mano en la barbilla y los dedos en la boca como si

[estuvieras pensando,

eres más que una boca que no quiere pronunciar palabras.

Jugamos a no pisar las grietas en el pavimento,

las grietas que conectan a una calle con otra son un lenguaje que pocos conocen, como el

[caos de las hormigas, o el silencio de los pájaros.

Jugamos, como juegan los niños, a buscar tu origen en la tierra,

tarde o temprano te encontraremos.

Juntos esperaremos a que la tarde siga cayendo,

de pie,

civilizados y olvidando lo arcano,

aferrándonos a las pocas letras que nos quedan,

escribiendo nuestros nombres con la lejana esperanza de que alguien, algún día, podrá

[deletrearlos.

(Quien pueda descifrar el instante mismo en que la clorofila deje de servir a la hoja y

[predecir su caída, podrá descifrar nuestro lenguaje).

Nos iremos como aquellos astros que apenas tintinean y que no pudieron, aunque quisieron,

[aprender de las luciérnagas el lenguaje morse de su luz.

No supimos parpadear correctamente.

Miraremos cada una de las fisuras que hay en nuestras manos,

algún día aprenderemos a descifrarlas.

Los pájaros se posan en los árboles.

En aquel de las plumas rojas se está enfriando un corazón,

se le enfría tan lento como el agua se evapora en la sombra,

y su sombra ofrece alas a quien las necesita.

Ese es nuestro universo,
el espacio más raro que puedas imaginar,
y lo llevaremos atado al cuello,
será la joya más bella y dolorosa
de toda nuestra vida.

Nuestro universo:
más milagroso que un escapulario
menos repetitivo que un rosario,
habrá de tumbarnos con su peso.

Quizá bellas flores amortiguarán nuestra caída,
el cielo estará nublado y jugaremos como juegan los niños a buscar formas en las nubes, a
[preguntarnos quién las habita,
la gravedad gobernará nuestros cuerpos y poco a poco volveremos a la tierra,
las hormigas perversamente nos irán quitando la dulzura,
nos quitarán lo poco de terrenal que nos queda,
sus crueles caricias

separarán una a una las fibras de nuestros cuerpos,

y nuestros nombres ya no tendrán sentido.

Nos iremos lentamente,

como aquellos astros que apenas tintinean y que no pudieron, aunque quisieron,

[aprender de las luciérnagas el lenguaje morse de su luz.

Nos iremos,

algún día sabremos parpadear correctamente...

Revisión teórica y análisis del
versolibrismo paralelístico en
Un sueño en el agua

Introducción

La poesía es una, entre muchas, de las expresiones artísticas que permiten sensibilizar a través de la palabra. Esta sensibilización puede abrir otros caminos a la comunicación humana, así como una nueva e inexplorada variedad de matices muy diferentes a los que la cotidianidad de la comunicación referencial nos ha venido acostumbrando. Por tanto, al ser las palabras el medio expresivo de la poesía, el orden de éstas, la combinación de unas con otras, y el ritmo que generan entre sí, es lo que preocupa y ocupa al poeta para lograr sensibilizar al oyente o al lector de poesía.

La poesía implica entonces, no sólo poder sentir a través de la palabra, sino también poder entablar un diálogo entre el poeta y el lector. ¿Cómo se logra el diálogo? Por medio de las metáforas, el ritmo y las imágenes que nacen de las palabras. A través de ellas se logran verbalizar aspectos de la realidad que pasarían desapercibidos a no ser por el recurso de las imágenes que revelan: ya sea ese misterio que pueden tener las cosas en su simplicidad o en su complejidad.

La palabra poética posee, una manera de aprehender la realidad de las cosas, de las personas, de la vida. Por tanto, tiene también un carácter testimonial, en el sentido de mostrar las experiencias asimiladas y esto, es lo que acerca al poeta y permite entablar con su lector un diálogo. La poesía es entonces otra manera de mostrar nuestras experiencias a los demás y también a uno mismo, y pienso que éste es un buen comienzo para establecer un diálogo.

Sin embargo, comenzar el diálogo no es fácil. Muchas veces el poema mismo se convierte en ese misterio que se pretende nombrar. Frecuentemente la palabra tiene una independencia con respecto a la idea poética del creador. Éste es uno de los desafíos al que constantemente se enfrenta el poeta: poder decir lo que siente y así poder crear nuevos caminos de comunicación, otras formas de ver el mundo. En mi caso, este desafío que implica la palabra poética, es también una búsqueda. Poder expresar con precisión la imagen que corresponda a un determinado sentir personal, es el ejercicio de mi poesía. Cada poema es un acercamiento a esa correspondencia. Y lograr condensar esa afinidad entre el decir y el sentir en un poemario, es definitivamente un avance ante este reto creativo.

2.1. Conceptos básicos para el análisis del verso libre paralelístico en español

2.1.1 Temas y motivos

El poemario que presento, *Un sueño en el agua*, fue el resultado de esa aspiración personal por expresar un determinado sentir a partir de un determinado decir, en consonancia de una búsqueda por lograr un diálogo estético a través de mis textos.

Además de la preocupación del poeta por expresar en palabras precisas una abstracción, existe también la preocupación por la elección de los temas. Los motivos para escribir pueden ser, al igual que la infinita forma en que se pueden acomodar las palabras, muy variados.

Los grandes temas que han preocupado a los poetas, a los pintores, a los músicos, a todo aquel que tenga la necesidad de expresarse de cualquier forma a través del arte, han sido y son los mismos que inquietaban a los primeros hombres y que espero continúen inquietando a los últimos: el amor, y sus naturales consecuencias, la muerte, la vida, el inevitable paso del tiempo, el olvido, los recuerdos, los deseos... indicios de nuestro paso por el mundo. Estos temas tienen que ver con tratar de comprender la condición humana, pues intentan explicar lo que somos y este es verdadero el sentido del arte.

Al releer *Un sueño en el agua*, he notado que hay dos motivos, entre muchos, que han sido una constante dentro del poemario y que le dan unidad. El primero de estos motivos es el paso del tiempo a lo largo (o lo corto) de la experiencia humana, la vida que fluye (*vita flumen*) y que no se puede asir, retener. Y esa preciosa vida que corre, ese tiempo que no se puede detener tiene, como puerto de llegada, el segundo de nuestros motivos: la muerte, en las siguientes connotaciones: la muerte como un sueño, la muerte como entrega amorosa, la muerte como el puerto de encuentro de todos los viajes.

2.1.2 Imágenes

Cuando se habla de una gran ola a punto de romper en la playa, de un sueño de una flor o cuando se dice que un vaso de agua es estrangulado por una red de cristal, se está hablando de imágenes que participan de un pensamiento simbólico. Los anhelos, los miedos, los deseos son tan primitivos y tan elementales que necesariamente se expresarán en símbolos. La condición humana lleva consigo los símbolos de manera innata, casi natural. Supongamos que tenemos la imagen del corazón, ésta representa, en un determinado

contexto, amor, aunque por sí mismo es simplemente el órgano que permite bombear la sangre a través del cuerpo. En un sentido general, podríamos decir que los símbolos son una gran convención, un gran acuerdo social de carácter semántico en el cual se le otorga un valor a una determinada imagen, palabra, o seña. Es decir, en esta relación de atribuciones, el corazón por sí solo no representa amor necesariamente, sino que la idea del amor o de la vida son los valores que la humanidad atribuye a dicho órgano a través de su imagen. Los símbolos se expresan de forma elemental y en ocasiones en forma de imágenes o palabras, éstas pueden remitir a los animales, al fuego, a los árboles, al agua. Estos símbolos rescatan una imaginación material, como la llama Bachelard.¹

Las imágenes que predominaron cuando escribí *Un sueño en el agua* fueron justamente las del agua y las de los sueños. La actividad onírica abarca no sólo al hombre, sino también el universo animal: los sueños de la mosca, de las hormigas, de los tigres... Esta gran fortuna de soñar, cualidad que creemos es únicamente humana, la he querido extender a otros mundos. Por esto, el sueño en este mundo animal que represento, es más que un mero recurso de prosopopeya, pues considero que la dimensión de lo onírico participa no sólo de lo humano, sino también del mundo animal e incluso el vegetal.

El estado de duermevela es una constante dentro del poemario, querer explicar el instante mismo en que la realidad se vuelve sueño y viceversa, es un pensamiento que siempre ha rondado mi cabeza. La noción del sueño como muerte, de la muerte como el primer sueño, son ideas que están presentes en casi todos los poemas. El sueño connota el acto de anhelar, de imaginarse mundos que únicamente son posibles en la cabeza del

¹ Gaston Bachelard. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. Ida Vitale, México, FCE, 2005, p. 9.

soñador. Con respecto al sueño como forma de evasión de la realidad, Nietzsche alguna vez dijo: “*Tenemos arte para no morir de la verdad*”. Yo creo que todos soñamos para no morir de realidad.

La segunda imagen simbólica recurrente a lo largo del poemario es el elemento del agua. El agua es el elemento fundamental para la vida: nutre la tierra, regula la temperatura, trae las lluvias, sacia la sed, etc. El lado más bondadoso del agua representa vida, aunque el agua también puede representar la muerte. En este sentido, la imagen del agua aparece a lo largo del poemario en forma de gotas de lluvia, las gotas de lluvia aparecen de manera lenta, pausada, y de esa acumulación discreta, las gotas de lluvia se convierten en un río por el que es posible viajar y conocer, mientras miramos nuestra imagen reflejada en el agua, otros aspectos de nosotros mismos. Por sugerir otro ejemplo, el agua es también un elemento de castigo dentro de la tradición judeo-cristiana, el diluvio es un pasaje bíblico que considera esta idea, y ya en la *Divina Comedia* Dante, sintetiza la imagen de agua como castigo, en la tradición literaria de la Edad Media, al hablar de que los glotones eran castigados por una fuerte lluvia acompañada de granizos. En resumen, el agua, como el hombre, tiene una naturaleza dual, a veces crea, otras destruye.

2.1.3 Verso libre

Haciendo un resumen general sobre mi idea de lo que implica la poesía me atrevo a decir, que, en definitiva, la poesía es para mí una continua búsqueda y un diálogo. Y el resultado de este viaje ha sido, por una parte, reconocer otras fases de mi persona, aspectos de los que no era consciente y que, si bien no le han dado certezas absolutas a mi vida, sí le han dado

confianza para continuar. Y dentro de esos aspectos que me han ayudado a conocerme, existe uno con el cual quiero trabajar a lo largo de esta poética: la decisión de usar el verso libre en mi poesía.

Considero que la elección del verso libre en mi poesía tiene que ver, también, con la memoria de mis modelos poéticos y con la reminiscencia de mis primeras lecturas. Recuerdo que los primeros acercamientos que tuve al lenguaje poético, llegaron de la Biblia, de mi tradición familiar católica.

Al revisar el poemario me he encontrado con versos que tienen el tono de sentencias bíblicas, parecidas a las que los sacerdotes enuncian a lo largo de la liturgia, e invariablemente también he encontrado las continuas comparaciones de las que también se valen los sacerdotes para dar a entender una idea o enseñar el catecismo. Recuerdo también los salmos cantados. El ritmo lento y cíclico de la salmodia me hizo pensar que la palabra de Dios podía hacer cualquier cosa, es decir, empecé a creer en el poder de la palabra, así dicha, en toda su capacidad para crear. Por una parte, fue el ritmo de la misa y la salmodia y, en segunda instancia, las lecturas que mi abuela me hacía de algunos de los pasajes de la Biblia.

Me gustaba mucho el principio del Génesis, pero principalmente Ezequiel, versículo 37, “El valle de los huesos secos”, donde se hace precisamente referencia al poder de las palabras. Al llevar a cabo esta reflexión, pienso que definitivamente le debo mi gusto por la estética y el poder de la palabra a mi abuela.

El segundo contacto con el lenguaje poético se dio paralelamente al acercamiento que tuve por la vía familiar, y fue mientras cursaba la primaria. No recuerdo bien si fue en

cuarto o quinto año, cuando leí en un libro de texto el poema *Escrito con tinta verde*, de Octavio Paz, y recuerdo que el lenguaje no distaba mucho de lo que me leía mi abuela. Fue hasta mucho tiempo después que entendí que el lenguaje poético es más, mucho más, que las palabras de las que se vale para ser escuchada. No fui un lector asiduo en mi niñez, de hecho fui un lector bastante tardío. Mis *grandes* lecturas las realicé durante la secundaria. Primero fueron cuentos y novelas cortas, y después, con el enamoramiento, llegó la poesía. Ahí conocí a Jaime Sabines, a Mario Benedetti, y a Pablo Neruda. El lenguaje sencillo y la aparente arbitrariedad en los versos de estos poetas, fue lo que me atrapó. En este momento yo no tenía ni la más mínima idea de métricas, rimas ni estrofas, pero el oído entiende de música y de sonidos, e instintivamente se iban fijando ciertos patrones rítmicos en mi memoria.

Si intentara encontrar un hilo que conectara mis acercamientos al lenguaje poético, en cada uno de los casos, creo que ese hilo sería el del verso libre. Del versículo practicado por Whitman (que él mismo retomó de la Biblia), al vanguardismo de Neruda, pasando por la influencia de la generación de los años 50 del siglo XX hasta la poesía de Jaime Sabines y Mario Benedetti, en donde la evolución del verso libre es más notable. Y dado que mi tradición poética es la del verso libre, quisiera profundizar en ella analizando cómo aparece el verso libre basado en el ritmo de pensamiento o semántico dentro de mi poesía. Para explicar este tipo de ritmo utilizaré las clasificaciones que hacen Isabel Paraíso en *El verso libre hispanoamericano. Orígenes y corrientes* y María Victoria Utrera Torremocha en *Estructura y teoría del verso libre*.

Considero que revisar las ideas de la investigadora Isabel Paraíso es fundamental, pues ella logró analizar, condensar y comparar las diferentes posturas de los críticos que

han estudiado el verso libre. Su revisión bibliográfica abarca, desde los primeros estudios que se realizan pocos años después del naciente verso libre (1892). Retoma las *Leyes de versificación castellana* de Ricardo Jaimes Freyre de 1912 y culmina con los últimos acercamientos efectuados poco después de iniciados los años ochenta del siglo pasado, con *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, publicado en 1982 por Henri Meschonnic. A Isabel Paraíso también debemos la nomenclatura y ordenamiento de una tipología y modalidades versolibristas de los cuales, los estudios más recientes sobre el verso libre, se basan para determinar y ampliar el tema. Para muestra está la *Estructura y teoría del verso libre*, del año 2010, de María Victoria Utrera Torremocha, libro que retoma y amplía las modalidades que propone Isabel Paraíso, de ello hablaremos más adelante en nuestro análisis.

En el capítulo siguiente, examinaré cómo en algunos de mis poemas son recurrentes algunos de estos criterios de ritmo de pensamiento, principalmente los de la versificación paralelística.

2.1.4 Marco teórico

Para entender uno de los propósitos estéticos de la poética que presento, es relevante explicar, aunque sea brevemente, el origen del verso libre en Hispanoamérica.

Para Isabel Paraíso, el origen del verso libre en Hispanoamérica tiene dos posibles vertientes:

En resumen, pues, creemos que el verso libre hispánico es, por una parte, desarrollo autóctono de tendencias métricas preexistentes [en España y América], y, por otra,

adaptación al español de ritmos extranjeros, los cuales fueron afectando por oleadas sucesivas y a través de distintos poetas a la métrica española).²

Más que a la métrica española, pienso que es a la métrica en español, pues dentro de lo que Paraíso denomina “desarrollo autóctono” propone que Rosalía de Castro (1837-1885), poeta española, y José Martí (1853-1895), poeta cubano, son los precursores en el uso de formas versolibristas, aun cuando estos poetas no lo asumieran propiamente de esta manera. Así mismo, Paraíso sostiene que en estos representantes no hay una influencia literaria determinante, y por ello los considera como los verdaderos impulsores del naciente modernismo. Añade, además de los autores antes mencionados, a otros poetas:

Pero no hay que olvidar que ese mismo deseo de renovación —y utilización de formas que ya podríamos considerar versolibristas— lo encontramos también en poetas «premodernistas»: [...] Rafael Núñez (Colombia, 1825-1894), Diego Vicente Tejera (Cuba, 1848-1903, autor de *Un ramo de violetas*, 1876), o Ventura Ruiz Aguilera (España, 1920-1881 [sic] 1820-1881), precursor de J. A. Silva con su poema «El otoño», 1883.³

La autora, al observar las fechas en que estos autores publican, le hacen pensar que: “aunque no hubiera existido el «verslibrisme» simbolista francés, ni Whitman, ni Wagner, ni Nietzsche, ni Eugenio de Castro, la métrica española [mejor dicho, en español] habría tenido de todos modos su verso libre.”⁴

Por lo que respecta a la adaptación de *ritmos extranjeros*, Isabel Paraíso considera tres influencias significativas dentro del verso libre hispanoamericano: la de Eugenio de Castro (1869-1944), poeta portugués, la de los simbolistas franceses (Stéphane Mallarmé (1842-1898), Arthur Rimbaud (1854-1891), y Paul Valéry (1871-1945), principalmente, y

² Isabel Paraíso. *El verso libre hispanoamericano. Orígenes y corrientes*, Madrid, Gredos, 1985, p. 66.

³ *Ibíd.*, pp. 62-63.

⁴ *Ibíd.*, p. 387.

la de Walt Whitman (1819-1892), poeta norteamericano. Aquí el peso de los ritmos extranjeros recae en la influencia que de Castro tuvo en Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), poeta boliviano, quien según Leopoldo Lugones (1874-1938) y Rubén Darío (1867-1916), es el iniciador del verso libre hispanoamericano. Ya en el modernismo 1890-1910, y con los intentos versolibristas por parte de Rosalía de Castro, José Martí, Jaimes Freyre y José Asunción Silva, el verso libre entra de lleno en el ámbito hispanoamericano y se consolida en la figura de Rubén Darío, quien lo difunde y lo practica en su obra, en donde puede verse una clara influencia del simbolismo francés. La influencia de Whitman fue significativa no durante la primera etapa del versolibrismo, pero sí después, durante el periodo de vanguardias literarias, que abarca las primeras cuatro décadas del siglo XX. Dentro de este largo periodo de vanguardias, Paraíso afirma que “la influencia de Whitman a nivel formal será muy fuerte en la segunda generación versolibrista, la de las vanguardias: Concretamente en Sabat Ercaasty, Neruda, Aleixandre, Dámaso Alonso y León Felipe, entre otros, propagándose desde ellos a muchos más poetas”.⁵ Es decir, Paraíso considera que dentro de las influencias extranjeras la más importante, en orden jerárquico, es la de Eugenio de Castro, en segundo lugar, la del *verslibrisme* francés y, por último, la de Walt Whitman.

Por su parte, Utrera Torremocha en su *Estructura y teoría del verso libre*, no menosprecia las proposiciones que realiza Paraíso, incluso retoma la gran mayoría de ellas, aunque sí hace énfasis en la influencia whitmaniana sobre las vanguardias. Haciendo un balance, las dos autoras prácticamente llegan a la misma conclusión. Recordemos que Paraíso busca el origen y corrientes del verso libre, mientras Utrera Torremocha busca la

⁵ *Ibíd.*, p. 63.

estructura y la teoría del verso libre. Desde esta perspectiva deben considerarse sus respectivos hallazgos teóricos.

Con lo anteriormente expuesto, podríamos decir que el origen del verso libre hispanoamericano surge de la necesidad de explorar nuevos horizontes dentro de la poesía clásica en español, tanto en Europa como en América. Por otra parte, hubo una influencia proveniente de Francia, específicamente del Simbolismo, otra muy clara con el poeta portugués Eugenio de Castro y la última, de procedencia norteamericana con la publicación en 1855 de *Hojas de hierba* de Walt Whitman, influjos que contribuyeron definitivamente a la historia del verso libre hispanoamericano.

En lo que concluyen rotundamente ambas investigadoras es que el estudio del verso libre es, posiblemente, una tarea inabarcable y polémica entre los críticos literarios que han abordado el tema. En lo que también coinciden es en que la naturaleza del verso libre, no es del todo tan libre. Queda entonces una pregunta por responder y al parecer la más difícil, ¿Qué es el verso libre? ¿Cómo definirlo?

Para Utrera Torremocha el verso libre es un oxímoron, una contradicción:

A esta compleja variedad de tipos y concepciones sobre el verso libre se añade otro problema: el de la adecuación de la denominación *verso libre* respecto a la idea que expresa. En este sentido, hay que tener en cuenta que la libertad total en el verso destruye su entidad rítmica, por lo que el *verso libre* aparece entonces como un oxímoron o incluso como una clara contradicción. No existe *verso* que no se ajuste a un patrón rítmico. Ni siquiera la prosa puede ser libre.⁶

Y, aunque en un principio la investigadora hable de un patrón rítmico, incluso de la música con que el poeta pretende soltarse de las ataduras, y basándose en la tipología

⁶ María V. Utrera Torremocha. *Estructura y teoría del verso libre*, Madrid, CSIC, 2010, p. 23.

propuesta por Paraíso, Utrera Torremocha sigue pensando que el verso basado en el ritmo semántico sigue siendo prosa.

Independientemente de la marca tipográfica, el verso libre de base métrica ha de estudiarse de acuerdo a los cánones de la métrica. Pero no ocurre así con aquel verso libre que prescinde de cualquier rasgo métrico y se apoya únicamente en el ritmo prosaico. Recibido como verso únicamente por su disposición tipográfica, es desde el estricto punto de vista métrico, prosa.⁷

Por tanto, para Utrera Torremocha, el verso libre es sólo aquél que se puede medir silábicamente según la métrica tradicional, aunque visual y fónicamente no sea perceptible.

Isabel Paraíso, en cambio, piensa que “el verso libre es verso. Lo que sucede con esta denominación es que al igual que la «prosa», recubre una pluralidad de formas particulares.” [...] el concepto verso se pluraliza también al examinarlo de cerca, en varios tipos, desde aquel que posee máxima de ritmos versales y periodicidad absoluta de los mismos, hasta aquel que tiene presencia mínima y periodicidad relajada.”⁸ En Paraíso notamos una actitud más conciliadora y plural.

Y aunque en este aspecto las autoras difieran un poco al momento de definir lo que implica el verso libre, ambas usan una palabra que nos puede dar un acercamiento que neutralice las polémicas sobre el tema y que pueda unir, de manera momentánea, nuestro intento por precisar el verso libre. El punto de coincidencia es que ambas autoras hablan en sus estudios sobre *patrones rítmicos*, *ritmos prosaicos*, *ritmos de pensamiento* y *ritmos versales*. Entonces el común denominador de estas clasificaciones es el *ritmo*. Si nos remitimos al Diccionario de la Real Academia Española, la palabra *ritmo* tiene las siguientes acepciones:

⁷ *Ibíd.*, pp. 171, 210.

⁸ Isabel Paraíso, *Op. Cit.*, pp. 210, 390.

*(Del lat. *rhythmus*, y este del gr. ῥυθμός, de ῥεῖν, *fluir*).*

1. m. Orden acompasado en la sucesión o acaecimiento de las cosas.
2. m. Grata y armoniosa combinación y sucesión de voces y cláusulas y de pausas y cortes en el lenguaje poético y prosaico.
3. m. Metro o verso. Mudar de ritmo.
4. m. Mús. Proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente.

Estas cuatro acepciones sugieren la idea de que el ritmo es una serie de sucesiones, prolongaciones, proporciones y combinaciones de movimientos, voces, pausas... de una manera de fluir dentro del lenguaje.

Si retomamos las dos modalidades versolibristas propuestas por Paraíso, y retomadas por Utrera Torremocha, podríamos acercarnos a una de las muchas características del verso libre (aunque la que me interesa resaltar es la del ritmo, y en especial el ritmo de pensamiento, pues es la que me servirá para analizar mi texto creativo).

Para Isabel Paraíso, el verso libre consta de dos modalidades generales: el verso libre basado en ritmos fónicos y el verso libre basado en el ritmo de pensamiento o semántico. Del verso libre, basado en ritmos fónicos, se desprenden cuatro subdivisiones: el verso libre de cláusulas, el verso libre métrico, el verso libre rimado y el verso libre de base tradicional. En el versolibrismo basado en ritmos fónicos, el patrón rítmico recae en la estrofa, el metro, el acento y la rima, prácticamente las mismas pautas con las que se estudia la poesía clásica.

El verso libre basado en el ritmo de pensamiento o semántico, se divide en dos grupos: el verso libre paralelístico y el verso libre de imágenes acumuladas o yuxtapuestas.

En este tipo de verso el ritmo recae en la constancia de ciertos elementos semánticos y la repetición sistemática de imágenes o metáforas.

Entonces, basándonos en las definiciones de los libros que hemos venido citando, diremos que el ritmo es lo que principalmente define lo que es verso. Aventurando una traducción libre del epígrafe que Utrera Torremocha incluye al inicio de su estudio, atribuida a Thomas Stearns Eliot (1888-1965), el cual dice que: *No existe el verso libre para aquel que busque hacer un buen trabajo*. Coincido con esta idea, pues pienso que el ritmo (fonético o semántico) es lo que hace que el poema no se nos vaya de las manos, no caiga en la arbitrariedad o en la autocomplacencia prosaica.

En el verso libre basado sobre ritmos fónicos, es evidente que el ritmo lo proporcionan el acento, la rima, el metro o la estrofa. Y creo que no podemos perdernos al momento de ubicarlo. En contraste, el verso libre basado en el ritmo de pensamiento es más complicado, pues en este tipo de verso, la falta de estrofas y la aparente ametría (según Utrera Torremocha), nos harían pensar que se trata de otro tipo de ritmo. Con respecto del ritmo interior y del ritmo de pensamiento, nos dice Utrera Torremocha:

El verso libre sería amétrico, pero no arrítmico. Su ritmo se explicaría, una vez más, por la repetición de «ciertas representaciones, imágenes o estados afectivos a lo largo del poema» que podrían «producir efectos de recurrencia tan densos como los que se obtienen con la rima, los pies y los acentos fijos».⁹

Considero entonces que nuestra idea ya tiene forma. Por consiguiente el ritmo, dentro del verso libre, es un conjunto de sucesiones, prolongaciones, proporciones y combinaciones de movimientos, voces, pausas, metros, acentos, imágenes, metáforas, sentimientos, ametrías, que no se sustituyen unas a otras (de la que participan tanto la

⁹ M. V. Utrera Torremocha. *Op. Cit.*, p. 148.

versificación fónica como la de pensamiento), “*sino que éstas amplían y enriquecen el ritmo asociado a la lengua poética*”.¹⁰

Desde mi punto de vista, considero que hasta la fecha no hay una definición que satisfaga a todo aquél que se acerque de manera seria al llamado verso libre. El término verso libre es un concepto para calificar un fenómeno que no había sido notado, pues fue en 1884, con los ejercicios poéticos de Rosalía de Castro y José Martí, y en 1892 con la publicación de *Nocturno* de José Asunción Silva, con quien se considera, nace el verso libre hispanoamericano. En aquél momento de la historia de la poesía en español, no había claridad en los límites de lo que habían denominado verso libre.

Y, aunque el término no cubra todos los matices que implica el verso libre, no creo que la expresión desaparezca, pues esto implica romper con un paradigma que, aunque hayan pasado ya casi 130 años del nombramiento del verso libre en español (si nos atenemos a la clasificación de Paraíso),¹¹ algunos críticos todavía no están de acuerdo entre sus posibles límites. Lo más conveniente, pienso, será no generalizar el término y estudiar los versos desde sus características principales. Es mejor decir: analizaremos el verso libre basado en ritmos de pensamiento, en especial el de versificación paralelística, que decir solamente analizaremos el verso libre.

Es por eso que intentamos unir los diferentes conceptos del verso libre con la idea del ritmo, pues, como dice Ezra Pound refiriéndose a la rima y el ritmo, “Hay, sin embargo,

¹⁰ *Ibíd.*, p. 166.

¹¹ Para Isabel Paraíso el verso libre en español, nace en 1884 con los ejercicios poéticos de Rosalía de Castro y José Martí, y no en 1892 con José Asunción Silva.

en la mejor poesía, una especie de sonido residual que permanece en el oído del que escucha y que actúa más o menos como el bordón del órgano.”¹²

Para mí ese sonido residual es el ritmo, ya sea el de base fónica, el de base de pensamiento, o ambos. Pues considero que un texto poético abarca muchos más aspectos de los que pudieran divisar los tres niveles de la lengua.¹³

He de mencionar, también, que analizaré aquellos aspectos que son más recurrentes dentro de mis textos creativos, es decir, algunas características propias de la versificación libre paralelística, por ejemplo: las enumeraciones, anáforas, y epímones. Las metáforas o metáforas mencionadas no son característica exclusiva de la versificación paralelística pues, por ejemplo, la figura retórica isocolon puede, en un determinado momento, llegar a ser una antítesis o una aliteración y eso responde en gran medida a la perspectiva con la cual se mira el objeto de estudio. En el siguiente apartado, nos enfocaremos en rastrear las metáforas antes mencionadas dentro de mis textos creativos.

2.2. Análisis literario de *Un sueño en el agua*

2.2.1 *Silente una gran ola se levanta. Las personificaciones del agua.*

Al releer el poemario *Un sueño en el agua*, pude ver que el símbolo del agua se presenta, en algunos de los poemas, como una dualidad. Una dualidad entre el agua como dadora de vida, el agua creadora, y su contraparte, el agua como elemento de la muerte.

¹² Ezra Pound. *El arte de la poesía*, trad. José Vázquez Amaral, México, Joaquín Mortiz, 1990, p 12.

¹³ Nivel fónico-fonológico, nivel morfosintáctico, nivel léxico-semántico.

En el caso del poema *Agua lenta*, el referente es una mujer. La mujer se convierte en una fuerza natural incontrolable que siempre está fluyendo, una mujer-agua que se *abre paso entre los átomos, / entre las hojas, / entre las plumas de los pájaros*, una mujer que incita al viaje. Gaston Bachelard expone el símbolo del agua en “*El complejo de Caronte*”¹⁴, en el tercer capítulo del libro anteriormente citado del mismo autor, como un elemento de viaje: el agua es el medio por el que viajan los muertos.

La muerte es un viaje y el viaje es la muerte. “Partir es morir un poco.” Morir es realmente partir y sólo se parte bien, animosamente, cuando se sigue el hilo del agua, la corriente del largo río.¹⁵

Si nos atenemos al concepto de Bachelard en el sentido del agua como elemento de viaje y al viaje como elemento de muerte, entonces podríamos decir, conforme al contenido del poema, que la mujer es la guía de ese viaje. Aparentemente su fin no es la muerte, si no la entrega en sí misma, porque la mujer se deja poseer por la voz que la nombra y la reconoce:

Como olvidada en la red de un viejo bote,
pareces un pez que absorbe el agua de las cosas.
En el cuenco que forman mis manos te recreas,
quisiera beber el universo y concentrar cada átomo de agua en ti, ser el vaso de vida que
[representas.
Tengo el océano ante mis ojos, soy el poseedor del agua universal,

De esta forma, la idea del rendimiento amoroso, se tematiza en el viaje. Pero este viaje es un viaje al mundo elemental, a la mínima expresión. Ella representa el agua, pero no el agua imponente del mar, sino la gota que lo contiene.

¹⁴ En la mitología griega, Caronte era el encargado de pasar las almas de los muertos a través del río Aqueronte hacia el Hades o inframundo.

¹⁵ Gaston Bachelard. *Op. Cit.*, p. 101.

Continuando con la idea del viaje, no solamente el yo lírico anda en busca de los misterios. Retomamos el poema *Agua lenta*:

Las piedras se inclinan a tu paso,
las sirenas regresan a las ciudades,
los niños vuelven a tener miedo a los cangrejos,
ellos te siguen,

¿Hacia dónde vas?

¿Qué hay allá?

Las piedras, las sirenas, los niños y los cangrejos, pareciera que todos los objetos y animales del universo, quisieran emprender el viaje de ella, ese sujeto femenino que implica salir de la tierra firme, dar pasos en lo blando y vacilante del río. Ver más allá involucra también, en las interrogantes, una búsqueda de sí mismo.

Para Joseph Campbell, al igual que para Carl G. Jung, y Vladímir Propp, la idea del viaje significa, en su sentido más amplio, iniciación. Es decir, el que viaja, se inicia en lo inexplorado, en lo desconocido ya sea de manera consciente o inconsciente.¹⁶ Viajar involucra ir de un punto a otro, cambiar, buscar y, para que este cambio se realice, el que viaja tiene que pasar de un estado a otro, morir de un estado para renacer en otro.

En el poema *Origen* el agua representa el lugar de la contemplación, no es vista como en el poema *Agua lenta*, como una fuerza indomable, sino que el agua en su quietud es creadora, es vida y de ella nace el amor.

El amor es como las ondas que provoca,

¹⁶ Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, México, FCE, 1959.

en un estanque en calma,
la caída de una hoja.
Tu sonrisa,
es una hoja de cerezo cayendo.

Podríamos concluir que tanto el poema *Agua lenta*, como *Origen*, son sutiles ejemplos de temas que me han intrigado y que considero son una constante dentro del poemario, la idea de la vida y de la muerte personificados en el agua como una unidad de creación y de destrucción. La muerte y la vida, binomio tan primitivo, tan irracional y tan común, que es posible mirarlo en la lentitud de un simple charco de agua.

2.2.2 *Tendré cuidado de no soñarte mañana. Los lugares del sueño*

Otros dos temas que se repiten constantemente dentro del poemario son la presencia de los sueños y de la muerte. Los personajes que participan del acto del sueño en el poemario, mueren para soñar, como mencionamos anteriormente. Sin embargo, no en todos los casos significa el acto físico de morir, sino la representación de la muerte como transición, como el paso de un estado a otro.

¿Recuerdas aquel sueño en donde una flor fue tomada del paraíso
en el que sólo tú y yo estábamos despiertos?

En los versos anteriores, del poema *Flor y paraíso*, los personajes se encontraban despiertos en un sueño, es decir, eran conscientes en un lugar (el sueño) en el que reina el inconsciente. Para Campbell:

Ya sea sueño o mito, hay en estas aventuras una atmósfera de irresistible fascinación en la figura que aparece repentinamente como un guía, para marcar un nuevo período, una nueva etapa en la biografía. Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente —aunque a la personalidad consciente sea desconocido, sorprendente y hasta aterrador— se da a conocer, y lo que anteriormente estaba lleno de significados se vuelve extrañamente vacío de valores.¹⁷

El viaje nocturno, el del sueño, implica la partida, el viaje puede ser físico o espiritual, pero en ese viaje, el viajero se conoce a sí mismo. Es decir, el viaje nocturno implica conocer otra parte de sí mismo, aquello que Carl G. Jung denomina sombra. El viaje diurno, evidentemente, implica que una vez que el que viaja se ha conocido y conoce sus potencias y limitaciones, puede realizar el regreso hacia la luz y compartir lo que ha aprendido.

Al realizar el análisis simbólico del agua y el sueño dentro de mi poesía, me he dado cuenta de que la idea que se reitera constantemente es el cambio. La constante lucha para pasar de un estado a otro y conocer qué hay más allá. La idea parece tan básica y tan simple, que en un principio no me había dado cuenta, sino que es ahora que comienza a esclarecerse.

Por ejemplo, en el poema *Agua lenta*, la transformación la podemos ver paulatinamente de gota en gota, hasta convertirse en mujer. En el poema *Un sueño en el agua*, el sueño es el vehículo para el cambio.

La continua búsqueda de la *verdad* podría parecer el ideal platónico, y en gran medida creo que lo es, aunque en algunos textos, la voz poética, al parecer ya conoce la verdad de las cosas, pero aun así se deja atrapar, se deja seducir por los objetos ya descifrados. Tal es el caso del poema *Estrellas de mar*:

¹⁷ *Ibíd.*, p. 58.

Ahora que sabes que las estrellas de mar no tienen nada que ver con las del cielo

¿Por qué te empeñas en contarlas?

La voz o las voces poéticas ya conocen las diferentes partes de su ser, conocen su universo interno y el externo, por tanto uno podría esperar que, conociéndolo todo, ya nada podría emocionarlos, como cuando el *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe obtiene todo el conocimiento al que un ser humano puede aspirar. Pero, al igual que Fausto, una de las voces se siente insatisfecha, busca algo más. Uno de los personajes continúa contando las estrellas a pesar de saber que no son lo mismo que lo que conoce. Al parecer, este personaje sí ha sabido combinar las partes de su ser, conoce la verdad general de las cosas y las acepta.

Quisiera cerrar el apartado del sueño con el poema que da nombre al poemario, *Un sueño en el agua*. Me parece que en este poema se sintetizan las ideas del amor, de la muerte, del erotismo y, desde luego, están presentes los símbolos del agua y el sueño, de la inestabilidad del agua dentro de la otra inestabilidad, que es la del sueño.

La idea de la muerte la podemos notar principalmente en dos versos, donde es vista como la transición de un estado a otro y retoma en gran medida la figura de Caronte de la mitología griega.

Dos besos como monedas rozaron mis párpados.

Así comenzó.

Desvanecido en el agua fui la extensión del caos,

[...]

el humo del incienso se erizó entre las flores y paulatinamente llegó hasta el sol,

besó sus párpados y lo ayudó a cruzar al otro lado

para soñar el sueño inmisericorde.

(Aquel que conozca sus brasas, aunque sucumba, conocerá la vida eterna)

Y la oscuridad enmudeció la música solar, la luz que acarició tus manos...

Las ideas de amor y erotismo, aunque de manera sutil, aparecen personificadas a través de una boca, esa cavidad desde donde se enuncia la palabra.

El sueño recurrente:

Tu boca:

geometría que incrementa su peso conforme se multiplican sus aristas,

[...]

Tu boca,

el silencio,

el eco que resuena en tus labios.

En resumen, las ideas de cambio, búsqueda, amor y muerte, son las ideas que se repiten a lo largo del poemario. El poema *Un sueño en el agua*, es la síntesis de las ideas que me ayudaron a conformar este poemario.

2.2.3 Rastreo de algunos rasgos de la versificación paralelística en *Un sueño en*

el agua

Isabel Paraíso define la versificación paralelística de la siguiente manera:

Este tipo versolibrista implica un retorno ideológico, bien en forma positiva (paralelismo sinonímico), bien en forma negativa (paralelismo antitético). El retorno ideológico se plasma frecuentemente en recurrencias sintácticas (isocolos de todo tipo: en quiasmo, en paromoesis, etc.) y en recurrencias léxicas (todo tipo de «repetitio»: geminación, anáfora, complexión, epímone, etc.) o semánticas (enumeración, acumulación, sinonimia, percusión,

etcétera). La versificación paralelística posee, pues, un fuerte andamiaje sintáctico y semántico [...] ¹⁸

Desde el punto de vista que propone Paraíso en torno al retorno ideológico en relación a la versificación paralelística, pienso que mis poemas contienen ese constante ciclo de ideas. Ese retorno ideológico, considero, lo podemos encontrar en forma de anáforas, enumeraciones, sinonimias negativas y positivas, isocolos y epímones, recursos que se emplean en la versificación paralelística, pero que no son exclusivas de ella, ya que el paralelismo “es un recurso literario general, común a los tres niveles de la lengua, pues constituye un fenómeno de recurrencia simétrica de sonidos, fonemas, palabras, construcciones gramaticales o significados (mediante expresiones sinónimas o antónimas).”¹⁹

Al rastrear las características de mis textos poéticos, he notado que las metáforas antes mencionadas son una constante, tal es el caso de ese invariable retorno, que crea otra figura denominada isotopía. La isotopía es pues:

...cada *línea temática* o *línea de significación** que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo del *discurso**; resulta de la *redundancia** o *iteración* de los *semas** radicados en distintos *sememas** del *enunciado**, y produce la continuidad temática o la homogeneidad semántica de éste, su coherencia.²⁰

Una vez aclarados estos puntos, podemos comenzar diciendo que la característica propia de mi poesía es la repetición, tanto en sus diferentes niveles lingüísticos, como a lo largo del poemario.

¹⁸ Isabel Paraíso, *Op. Cit.*, p. 399.

¹⁹ Helena Beristáin, *Guía para la lectura comentada de textos literarios*, México, Laros e Hijos, 1977, pp.41-42.

²⁰ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 9ª edición, 2004, pp. 288-289.

Comencemos con la anáfora. La anáfora es comúnmente percibida como una reincidencia de una o varias palabras en párrafos o versos contiguos. Aunque Helena Beristáin, en su *Diccionario de retórica y poética*, la define de manera más amplia:

*Figura** de construcción porque afecta la forma de las *frases**. Consiste en la *repetición** intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras *palabras**. Los pronombres suelen cumplir *esta función** (gramatical), pero también otras clases de palabras como los adverbios, por ejemplo. Dichas palabras se llaman *anafóricos* cuando su periódica aparición en el *discurso** va desarrollando un proceso (de *anaforización*) que significa la intervención de los participantes y constituye la *isotopía** llamada por GREIMAS *actorial*.²¹

Es decir, la anáfora es una metábola de la clase de las metataxas que opera por adición y que afecta el nivel morfosintáctico de la lengua.

En el poema *Lluvia elemental*, es fácil distinguir el proceso de anaforización. Dentro del poema, la palabra *lluvia* se encuentra nueve veces. Sumada a esto, las palabras que remiten a las cualidades del agua y de la lluvia, como *mojado*, *tensión superficial*, *adhería*, *humedad* o *evaporación*, ayudan al proceso de anaforización, creando, al mismo tiempo, un campo semántico particular:

Ayer dormí con el cabello *mojado* y soñé con *lluvia*,
una *lluvia* elemental que se *adhería* a las cosas,
que se aferraba a sus contornos y les daba forma.
[...]
Llovió
y entre la luz del sol la *lluvia* durmió entre las raíces y esperó pacientemente su
[evaporación].
[...]
fuego con *humedad* adentro,
flama tranquila,
tranquila *tensión superficial* de llama.

²¹ *Ibíd.*, p. 40.

Con el verso *fuego con humedad adentro*, podríamos observar otro tipo de paralelismo, el antitético o negativo, que también en un nivel semántico, podría ser una antítesis, una variante del quiasmo. Hay que decir, también, que la reincidencia de semas igualmente podría ser tomada como una epímone, aunque más adelante nos detendremos en esta figura.

La enumeración es una de las recurrencias semánticas del versolibrismo paralelístico, según la clasificación de Isabel Paraíso, y esta figura retórica es de las más evidentes dentro de mis textos creativos. Para Isabel Paraíso la enumeración es una...

Figura de pensamiento*, descriptiva, consistente en yuxtaponer elementos, generalmente pertenecientes a una misma serie semántica. Si el último elemento va unido a los anteriores mediante conjunción copulativa, estamos ante una *enumeración sindética*, cerrada. Si no, estamos ante enumeración asindética. La *enumeración* suele afectar a elementos nominales: sustantivos o adjetivos. La enumeración de verbos se llama *percusión**, y produce impresión de rapidez [...] Cuando los elementos (nominales) enumerados son numerosos y no guardan relación entre sí —están alejados semánticamente—, estamos ante una *enumeración caótica*.²²

Y justamente la enumeración es uno de los tropos más presentes en el poemario. Un ejemplo de enumeración léxica, lo podemos encontrar en el poema *Lluvia elemental*:

Pero ¿a quién salva?

¿a las fibras que cedieron el paso de tu voz?

¿a los ríos a las fuentes, al sediento?

¿a las nubes, al sol?

¿al candelabro que se forma en la tela de la araña?

¿a los colores del arcoíris que se igualan en las manchas de aceite?

¿a los parabrisas, a las ventanas?

²² Isabel Paraíso, *Op. Cit.*, p. 414.

¿a la humedad en los cuartos, al salitre?

¿al olvido, a la tristeza?

¿a los ojos que miran las ondas que provoca, en una estanque, la caída de una hoja?

¿al frío, al dolor, al amor, al desconcierto?

¿a los niños?

Asimismo estos versos al dar de una peculiaridad sobre alguno de los elementos numerados, representan una enumeración compleja, que según la descripción de Helena Beristáin consiste “en la que se dice algo de cada uno de los términos enumerados”²³, como podemos notar en los versos subrayados.

Un ejemplo de enumeración a nivel semántico, que puede confundirse con la enumeración caótica, es la que está presente en el poema *Un sueño, pestañeo del universo*. Sin embargo, la intención de abarcar objetos aparentemente separados en tiempo y espacio, halla en el poema una noción de unidad.

llévame a las costas de Libia,

al punto más alto de Machu Picchu,

a ver la mirada de Caín después del asesinato,

a sentir la culpa de Raskolnikov

a corear el canto del gallo y el aullido del lobo

al asombro que sienten unos ojos al encontrar otros

al sol

al átomo y a los pocos secretos que le quedan,

a la primera letra que salió de la máquina de Gutenberg,

a leer la primera palabra de aquella carta que aquel rey persa nunca leyó, [...]

²³ Helena Beristáin, *Diccionario de poética*, p. 174.

En el último ejemplo que daremos, la enumeración puede fungir también como una sinonimia, que es una característica propia de la versificación paralelística. Es decir, la sinonimia no afecta simplemente a las unidades nominales, como al sustantivo o a los adjetivos, al igual que en la enumeración, sino que también afecta a unidades lingüísticas superiores como frases u oraciones.

Tus brasas apagadas por el agua de la ceguera perpetua,
la inmisericorde,
la que oculta al sol con una mirada,
la que deja en las formas una vibración interna que provoca tiemblen al ser llamadas por su
[nombre.

La unidad nominal de los versos anteriores es el agua, por tanto, si continuamos con la enumeración y reiteramos la idea de sinonimia, *el agua de la ceguera perpetua*, dentro de esta serie, es igualmente, *el agua inmisericorde*, *el agua que oculta al sol*, *el agua que deja en las formas una vibración interna...* O en el poema *Nos iremos como aquellos astros* donde la enumeración funciona, de igual modo, como sinonimia y es más sencillo rastrearla, pues el sustantivo en este caso es el universo, y los versos subrayados cumplen el papel de sinónimos en la medida de que la adjetivación refuerza al sustantivo y lo enriquece en sus connotaciones:

Ese es nuestro universo,
el espacio más raro que puedas imaginar,
y lo llevaremos atado al cuello,
será la joya más bella y dolorosa
de toda nuestra vida.

Nuestro universo:

más milagroso que un escapulario
menos repetitivo que un rosario,
habrá de tumbarnos con su peso.

Cerraremos este análisis de algunos rasgos de la versificación paralelística en mis poemas, con la figura de la epímone. La epímone es una metábola, una:

*Figura** de construcción que afecta a la sintaxis y, así mismo, y en mayor medida, a la lógica del *discurso**. Consiste en la insistencia mediante la *repetición** múltiple y versátil de pensamientos a lo largo de una serie de *versos** o miembros de período, acumulando *contenidos** no idénticos en posiciones y *funciones** no idénticas.²⁴

Tomando en cuenta la anterior definición, considero que dentro de mis textos existe una recurrencia en la utilización de este recurso de pensamiento, no solamente al interior de los poemas, sino también a lo largo del poemario, característica que le da una cohesión estilística y semántica. Por ejemplo, el verso *entre las grietas que sólo supo acomodar el temblor*, aparece al comienzo del poema *Agua lenta* de la siguiente manera:

De noche,
entre las grietas que sólo supo acomodar el temblor,
comienza la amorosa invasión, tu fluidez.

A diferencia de los versos anteriores, donde el sustantivo es la noche, en el poema *Lluvia elemental*, aparece el mismo verso, pero con una variante sintáctica que amplía el campo semántico del poema, ya que aquí el sustantivo refiere a la lluvia.

Irrumpió en los huecos,
armonizó el cortejo de las rocas,

²⁴ Helena Beristáin, *Diccionario de poética*, pp. 191-192.

se abrió paso entre las grietas que solamente supo acomodar el temblor
y se ofreció al sol,

En el poema *Nos iremos como aquellos astros* aparece otra variante del mismo verso con la misma intención de repetir y enriquecer los temas de la noche y la lluvia. Aquí el acento está encaminado hacia el sujeto al que se está dirigiendo la voz lírica.

Llegaste de noche,
entre las grietas que únicamente supo acomodar el temblor.
Tú conoces el cortejo de las rocas,
has escuchado todas las palabras del amor que se han susurrado a través de las eras
[geológicas,
has conocido el sabor mineral que deja en los labios una boca que poco ha sido profanada.

A través de estos ejemplos, es posible confirmar que esta recurrencia semántica en forme de epímone, logra enfatizar los temas que aborda el poemario.

De igual forma en los poemas *El lugar las lágrimas*, *Contemplación* y *Lluvia elemental*, la construcción léxica, *vocal interminable*, es una constante, así como también lo es el de *brasas delicadas*. Estas construcciones también cumplen con las características de la epímone, pues además de repetir la idea o pensamiento a lo largo del poema, la insistencia va de poema en poema, ampliando el significado de los principales temas, en este caso, el del agua y el del sueño, creando además contenidos diferentes en diferentes posiciones.

Como dijimos anteriormente, la epímone puede ser considerada como una anáfora y su acumulación dentro del poema puede llegar a desencadenar una isotopía que opera a

nivel lógico-semántico y, al igual que la isotopía, para Helena Beristáin, la epímone es una figura que “rebaso el *nivel** morfosintáctico de la *lengua**, participa no sólo del procedimiento de la *repetición** sino también de la *acumulación**, y afecta, por amplitud de su desarrollo, a la lógica del discurso por lo que en realidad se trata de un *metalogismo**.”²⁵

Como pudimos ver en este breve análisis, las figuras que caracterizan al paralelismo versolibrista, no son exclusivas de este tipo de versificación, pues como notamos en la anterior definición, una figura como la epímone, que opera a nivel morfosintáctico, puede desplazarse a cada uno de los niveles de la lengua y, dependiendo de la posición del que estudia el fenómeno, puede operar a nivel fónico, morfosintáctico o a nivel léxico-semántico.

²⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de poética*, p. 192.

Conclusiones

Es común que cuando una persona comienza a cuestionarse sobre su origen, surjan más preguntas que respuestas. Y es también común que las repuestas obtenidas no satisfagan o contradigan el origen de esas dudas.

Cuando comencé a escribir esta poética surgieron demasiadas preguntas, la gran mayoría no fueron contestadas, aunque hubo dos que pude responder, mejor dicho, pude descubrir, y que hicieron de esta búsqueda algo satisfactorio.

La primera de esas satisfacciones la obtuve mientras escribía el apartado *Conceptos básicos para el análisis del verso libre paralelístico en español*. Ahí pude darme cuenta que los temas que mueven a mi poesía son el amor, la muerte, el paso del tiempo, pero, en particular, la idea del cambio, de la transformación, del pasar de un estado a otro, espiritual o físicamente hablando. Al igual que en el mito del ave fénix, la metamorfosis radica en morir y renacer de nuestras propias cenizas. Pude ver, también, que con las imágenes simbólicas del agua y el sueño, alcancé, aunque de manera tenue, plasmar la idea de cambio que intentaba transmitir a lo largo del poemario. El agua, representa el inicio de los viajes que alguna vez hemos emprendido, y el sueño, personifica el espejo que nos muestra una de muchas de las facetas de nuestra condición humana. Así mismo, al iniciar el rastreo de mis tradiciones literarias, hallé que el versolibrismo es la herencia poética con la que más me identifico, y al respecto, considero que mi ámbito familiar, en primer término, y el escolar en segundo, fueron determinantes para mi incursión dentro del versolibrismo. Como pudimos ver en el apartado *Marco teórico*, el versolibrismo tiene una pluralidad de formas y al momento en que comenzamos a generalizar y decir que el verso libre es todo aquello

que parece que no tiene reglas, es cuando, creo, comienzan las discrepancias. Al hacer el análisis literario de mis textos, he podido distinguir que mi texto creativo se inclina de manera importante hacia el verso libre paralelístico. Pues como pudimos ver en el análisis, las recurrencias que fueron más evidentes dentro de mi poesía, son las que definen, en gran medida, el paralelismo versolibrista, con figuras como la anáfora, la enumeración y la epímone.

Llego a estas conclusiones a través de este otro viaje que implica la poesía, este viaje en el que uno busca, encuentra y ofrece, tal vez de manera parcial, tal vez de manera general, una verdad, un sentimiento. La poesía es para mí, una continua búsqueda y un diálogo. El poeta busca esos aspectos de la vida que pasan desapercibidos por lo cotidiano que pueden llegar a ser y los ofrece mediante palabras, imágenes o metáforas. Y si esas imágenes, esas metáforas, logran hacer eco y derrumbar las barreras del receptor, entonces el diálogo está completo, el círculo se cierra aunque no se haya pronunciado palabra alguna. Pues si el uso del lenguaje común, referencial, no nos ayuda a entendernos a nosotros mismos y a los demás, tendríamos que considerar la posibilidad de hablar en un lenguaje poético, dejar que su función prevalezca y así, con imágenes y ritmos inusuales comenzar a hablar más humanamente.

Cuando alguien se atreve a preguntarse algo más de sí mismo, es porque sabe que hay algo más allá del él, de todo. Cuando comencé este viaje tenía muchas preguntas y pocas respuestas, es posible que nunca llegue a conocer del todo mi proceso creativo, pero al menos he estado en la búsqueda de mi tradición literaria y pude ver cómo ciertos recursos del paralelismo le dan unidad a mi poemario. Esto me ha permitido ver otras aristas del quehacer poético, en general, y del mío, en particular.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. Ida Vitale, México, FCE, 2005.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 9ª ed., México, Porrúa, 2006.

_____. *Guía para la lectura comentada de textos literarios*, México, Larios e Hijos, 1977.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, México, FCE, 1959.

Paraíso, Isabel. *El verso libre hispanoamericano. Orígenes y corrientes*, Madrid, Gredos, 1985.

Pound, Ezra. *El arte de la poesía*, trad. José Vázquez Amaral, México, Joaquín Mortiz, 1990.

Utrera Torremocha, María V. *Estructura y teoría del verso libre*, Madrid, CSIC, 2010.