

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

“La red que se extiende en el aire (Poemario)”

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN

CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

Belem Raquel Chávez Rivas

Directora del trabajo recepcional

Mtra. Blanca Luz Pulido Varela

México, D. F. Enero, 2015.

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.

La elaboración de esta tesis fue posible gracias al apoyo de la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación del Distrito Federal.

Para los que siguieron el llamado.

A mis padres.

UNA ÍNTIMA ORDEN DE BATALLA

Rara vez un ser humano creativo no
tiene que pagar cara la chispa
divina de su grandiosa capacidad.

Carl G. Jung

Escribo para no seguir escribiendo
borradores.

Alfonso Reyes

I. INTRODUCCIÓN

Afirma Clarice Lispector que “escribir es una íntima orden de batalla”. La batalla se impone, está ahí manifiesta entre nuestro deseo de ser a través de la palabra y el complejo acto de la escritura. Este ensayo tiene como propósito dar una respuesta acerca del cómo y por qué escribo poesía, es decir, mostrar el significado que para mí tiene la creación poética, o darle un nombre al monstruo, como suelo decir.

No dejo de sentirme ingenua al releer las líneas anteriores, no sólo por el hecho de que definir algo, sea lo que sea, es una tarea complicada, y más la poesía o el proceso de creación, sino, además, porque no dejo de sentir que ese *ente* que me dispongo a atrapar escapa de mí irremediabilmente. Pero éste no es un asunto en el que deba detenerme demasiado tiempo. En realidad, es un lugar común decir que la poesía es inaprehensible.

Tal vez lo anterior no sea un problema: en estos asuntos siempre hay una puerta aún no cruzada por la cual buscar las palabras correctas y ceñir al monstruo. Puedo, por ejemplo,

empezar a describirlo, decir algo como que la poesía llega pero no sé de dónde. Ahí viene, no sé de qué parte. Se abre paso entre la planicie del blanco, tropezándose, cínica, desordenada. En seguida se alinea, se acomoda. Dice algo, busca quién la escuche. Extiende su red y se coloca en un sitio que acaba de formarse. Aunque a veces parece gritar como un niño desesperado. No se agota; al contrario, se revela, se manifiesta. Es la poesía.

A través de estas reflexiones, me he dado cuenta de que la creación poética, en particular la poesía, será definida por sus autores en términos igualmente poéticos. No hay forma de que alguien se refiera a ella sin emplear metáforas. ¿Por qué?

La pregunta suena a través del papel, coloreada por la tinta que cubre la hoja, y, como en todo, puedo buscar la respuesta en los sitios más usuales, recurrir a otros poetas, leer ensayos sobre el tema, pensar. Sin embargo, siempre estaría lejos de entender.

Tal vez lo que sucede es que he errado el camino, la poesía no se “entiende” por lo menos, en el sentido en que entendemos otras cosas, como los procesos biológicos, la migración de las aves, o la física de Newton. La poesía *sucede*. Borges diría que: “El arte sucede cada vez que leemos un poema”.¹ Al respecto, los esfuerzos del poeta por definir su creación apuntan, en gran medida, en la “experiencia” o sensación que producen, y son traducidos en palabras y metáforas.

Ejemplos abundan en las gruesas capas de los libros escritos por la humanidad, desde que ésta existe. La poesía nace como nace la belleza. Es el principio y fin, el tiempo y su marcha. Incluso su naturaleza es tan inherente a la vida como la existencia misma. La poesía *es*. No es posible definirla de una manera estática, con parámetros fijos, porque moriría. Tampoco podríamos encontrar una definición clara y precisa de ella, porque ya dijo Borges que: “sólo podemos definir algo cuando no sabemos nada de ello”.²

¹ Jorge Luis Borges, *Arte poética*, trad. de Justo Navarro, Editorial Crítica, Barcelona, 2001, p. 15

² *Ibidem*.

II. LO QUE SE LEE SE VIVE

Madre, ellos escriben poemas.
oh, madre, ¡cuántas
tierras extrañas traen tu fruto!
¡lo traen y lo nutren
los que allí matan!

Paul Celan,
Grano de lobo (fragmento)

Si de algo depende el poeta, es del descubrimiento de su oficio, que por lo general sucede de manera natural, casi casual. Esto determina no sólo que habrá de tener una ocupación con la cual llenar sus días, sino además una forma de vivir. En lo personal, no sé si el escritor decide serlo, o lo es a pesar de sí. Pero lo que sí sé, es que el poeta se descubre a sí mismo en el momento en que descubre un poema y cree en su naturaleza. Hablo de creer, no en el sentido religioso, sino en el sentido espiritual del texto y la palabra, el hecho de sentir su existencia en la mente y en cuerpo.

Borges, al citar unos versos de Keats y descubrir en ellos la experiencia estética, afirma:

Quizá la verdadera emoción que yo extraía de los versos de Keats radicaba en aquel lejano instante de mi niñez en Buenos Aires cuando por primera vez oí a mi padre leerlos en voz alta. Y cuando la poesía, el lenguaje, no era sólo un medio para la comunicación sino que también podía ser una pasión y un placer: cuando tuve esa revelación, no creo que comprendiera las palabras, pero sentí que algo me sucedía. Y no sólo afectaba a mi inteligencia sino a todo mi ser, a mi carne y a mi sangre.³

Este ensayo tiene como título *Una íntima orden de batalla*, precisamente en honor a ese primer impulso que lleva al acto creativo. Sin embargo, antes de este impulso interno surge el descubrimiento al que Borges se refiere en la cita anterior.

³ Borges, *op. cit.* p. 19.

No es más que la experiencia estética que surge de la poesía para los que la escuchan. Es un deslumbramiento en medio de la noche. Una epifanía. Un relámpago. El anuncio de que algo en uno mismo se mueve, de manera casi independiente (¿o independiente?) de nuestra voluntad. Como cuando somos niños y por primera vez pisamos la tierra mojada, una revelación en toda forma. Es, en fin, el reconocimiento del arte en el cuerpo.

La obra con la que sentimos ese llamado puede ser de un autor célebre o de uno desconocido; podremos ignorar incluso el tiempo en que fue escrita, porque es la palabra es sí misma y su música la que apreciamos. El nivel del poeta que la escribió, así como su contexto, serán importantes en tanto son datos que los estudiosos quisieran saber para escribir sus ensayos, datos para hacer referencia y crítica; pero para la experiencia estética no ofrecen más que poca (o nula) relevancia. En realidad, nuestras mejores lecturas no son aquellas que la crítica se ha esforzado por analizar y etiquetar como obras célebres, sino aquellas que nos muestran un camino en la sombra, un atisbo luminoso y enérgico, una llave.

Uno recuerda el nombre de los libros que lo impresionaron, y el de sus autores, para no perderlos en el universo de obras que existen, y de vez en cuando volver a ellos, como un refugio, una gruta donde reposar en la noche de un viaje por el desierto. Sin embargo, después de este inicio, ocurren muchas cosas. Puede ser que con el tiempo descubramos nuevos y mejores versos, otros libros, otros autores, nuevas corrientes, incluso nuevos géneros. En realidad, es seguro que esto ocurra. La literatura también es un asunto de madurez; uno va mereciendo los mejores textos conforme va madurando.

Aún en ciertos días escucho, casi como en una ensoñación, los siguientes versos:

Era tanta la luz, la de tus ojos
que todo lo que veía
se medio desvanecía

en recuerdos de mármoles despojos.⁴

El autor es Carlos Pellicer. Ahora sé algunos datos de su obra, y leí después otros muchos de sus poemas, incluso conocí algunos datos sobre su vida. Sin embargo, la sensación de estremecimiento que en mi adolescencia provocaron estos versos me sigue sacudiendo. No sé si esta fue mi puerta de entrada a la poesía; lo que sí sé es que pude sentir lo que sintió Borges en Argentina allá por el 1910, al escuchar de los labios de su padre unos versos de Keats:

*Then felt like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or' like stout Cortez when with eagle eyes
He stared at the Pacific – and all his men
look'd at each other with a wild surmise –
Silent, upon a peak in Darien.*⁵

Hablar de la primera vez que entramos en contacto con un texto es comparable con un ritual de iniciación: con él comenzamos a fraguar una serie de caminos y circunstancias que antes no habíamos contemplado. En el mejor de los casos, esto nos conducirá a otros textos y nuevas ideas; y en el peor, no cambiará nada en nosotros. En realidad, esto no importa, la experiencia estética no es algo obligatorio: la poesía no es una receta médica. Las palabras adquirirán un peso para quien las pronuncia y las escucha, e incluso esto tampoco es una regla.

Aun así, llega a ocurrir que la primera vez que leemos un poema se abren puertas antes ocultas, y se nos muestran imágenes y puentes con los que nos conectamos en un nivel emocional e intelectual. Leí a Vicente Huidobro a los diecisiete años, en concreto, leí *Altazor* y conocí, a partir de este texto, buena parte de la poesía de las vanguardias. Encontré la belleza, y a

⁴ Carlos Pellicer, *Reincidencias*, FCE, México, 2000, p. 45.

⁵ Borges, *op. cit.*, p. 22

diferencia de Rimbaud, no la encontré amarga. Digo la belleza porque hasta ese momento fui consciente de que existía una poesía libre, volátil y revolucionaria. *Altazor* se escribió en 1919, pero yo lo descubrí a principios del siglo XXI. Fue una flor amarilla en medio de un campo de violetas.

Recordé esta experiencia muchos años, y digo experiencia con énfasis ya que la poesía y la literatura se viven de esa manera especial e intensa. Generamos recuerdos, sentimos aromas, nos enamoramos a través de la literatura. Puedo escuchar, por ejemplo, de manera clara, el paso de la señora Dalloway y el replicar de las campanas del Big Ben; y el sufrir de “la Manuela” con su vestido rojo manchado de lodo que José Donoso describe con fuerza en *El lugar sin límites*.

Lo que se lee se vive. La poesía es experiencia vivida, y si bien carecemos de definiciones precisas sobre ella, sabemos que influye en la percepción que tenemos, es decir, la reconocemos como se reconoce el amor, el odio o la transparencia de la luz.

La poesía nos puebla, la experiencia poética logra producirnos un estremecimiento momentáneo y luego duradero, como el arte en general. Sin embargo, un poema que logre despertar en nosotros un sentimiento perdurable es una casa abierta a la que habremos de volver cuando la vida se haga larga y tortuosa, o en momentos dulces, donde parezca que somos capaces de todo, o en los momentos simples, cuando el tiempo se detiene y los versos simplemente suceden.

Aún leo a Huidobro, y sigo creyendo que el “yo poético” de *Altazor* nació a los 33 años, como Cristo. También regreso, como si volviera de un viaje a una casa que habité en otro tiempo, al poema de la página 45 de mi edición del libro *Reincidencias* de Carlos Pellicer, y los versos: “Era tanta la luz, la de tus ojos / que todo lo que veía / se medio desvanecía”, se siguen repitiendo con una cadencia siempre distinta, pero todas las veces poderosa.

III. ENTRE LA PREGUNTA Y LO OCULTO

También yo quisiera hacer preguntas.
Y hacérselas a ustedes y a mí mismo.

Gilles Deleuze

En la poesía siempre hay preguntas. Continuamente algo se levanta de las sombras para hacernos pensar en cosas que no habíamos pensado antes. Cosas que habían escapado a nuestra imaginación y que aparecen de pronto como fundamentales. De la respuesta que demos a esas preguntas parece depender buena parte de la vida. Preguntas acerca de qué es lo que hacemos o cuál es su fin, u otras acerca de asuntos igualmente complicados. En la poesía, como en la filosofía, uno puede ensayar la vida y sus definiciones. Digamos que es un espacio probable de investigación o entendimiento de lo humano y de la naturaleza de las cosas.

Quizá por eso los poetas han sido caracterizados como perfectos buscadores de algo que no se sabe si existe. Por ejemplo, al leer este verso de Fernando Pessoa: “¿Qué sé yo de lo que seré, yo que no sé lo que soy?”,⁶ vemos que la pregunta es un buen transporte para ir de un pensamiento a otro, pero no intenta responder a nada. La creación poética continuamente cuestiona, hay algo en el poema que se esconde y nos hace dudar, ya sea que en él aparezcan (o no) preguntas retóricas.

En este sentido, la poesía puede alejarse o acercarse a la filosofía; pues si bien la poesía busca las respuestas, igualmente las oculta. Basta decir que también construye silencios para que las ideas en ella queden más claras. A la poesía no le interesa la verdad, sino lo que parece serlo, es decir, la verdad que ella misma crea, una verdad en la que podamos reconocernos.

⁶ Fernando Pessoa, *Drama en gente. Antología*, selección, traducción y prólogo de Francisco Cervantes, FCE, México, 2000, p. 311. La cita corresponde al poema *Tabaquería* de Álvaro Campos, uno de los heterónimos del poeta portugués.

La poesía es ese intento de retener lo que indudablemente tiene que irse, una forma más de entrar en contacto con el mundo, de conocer o aprehender lo que en la experiencia cotidiana no se nos revela. Sin embargo, llegar a la verdad tal vez no sea tan bueno después de todo. Pessoa dice, en otro verso de *Tabaquería*: “Estoy hoy vencido, como si supiera la verdad.”⁷ Tal vez lo que busquemos en el arte no sea la verdad “pura”, sino una forma de mentira, una forma de transgredir la verdad o en cierto sentido, de reinventarla.

Según Aristóteles, en su *Arte poética*, lo que se debía representar en el arte no era la realidad cotidiana, sino aquello que de ella pudiera evocar a la belleza. Era necesario, en su concepción, que el artista, haciendo gala de su talento, fuera capaz de representar lo real de una forma sublime y lo hiciera, además, de manera verosímil. Eso era el arte para Aristóteles: tomar lo real y darle valores artísticos procedentes del alma humana, es decir, un artilugio.⁸

Si la poesía pregunta, es porque busca fundar un mundo. Cada poema es un pequeño universo, que tiene sus propios caminos: puentes que se extienden y conducen a nuevos y recién formados parajes. En este constante movimiento radica el misterio de la poesía. Sin embargo, todo es un juego, puede suceder que en ella nada se mueva y nada cambie, que todo termine simplemente por estar ahí. En la poesía no hay claridades rotundas ni oscuridades perpetuas. En la necesidad que tenemos de describirla, encontramos que ésta es ambigua, subterránea y, por ley, algo oculta.

Tal vez por lo anterior, es tan importante el tejido de palabras con el que se forman los poemas, decir exactamente lo que se tiene que decir, eliminar cualquier muestra de descuido, ser claros dentro de lo oculto, acomodar las luces y oscuridades que marquen el camino al lector, ser

⁷ Fernando Pessoa, *op. cit.*, p. 309.

⁸ Artilugio: 1. m. Mecanismo o artefacto, sobre todo si es de cierta complicación. 2. m. Ardid o maña, especialmente cuando forma parte de algún plan para alcanzar un fin. 3. m. Herramienta de un oficio. Diccionario de la Real Academia Española, <http://lema.rae.es/drae/?val=artilugio> (consultado el 30/07/ 2014).

hábil dentro del misterio, dejarse caer pero no a totalidad, o como dice Paul Auster en *Espacios blancos*: “encontrar el modo de ir llenando el silencio sin romperlo”.⁹

IV. LA JORNADA ARDUA Y EL AZORO

Es verdad que, cada vez que me he enfrentado a la página en blanco, he sabido que debía volver a descubrir la literatura por mí mismo. [...] Tengo cerca de setenta años. He dedicado la mayor parte de mi vida a la literatura, y sólo puedo ofrecerles dudas.

Jorge Luis Borges

Buena parte de la creación es incertidumbre. La poesía es una ciudad oscura llena de luminosidades sorprendentes. Todo en ella es transformación y flujo constante. Palabras que caen sobre el lienzo blanco, a veces con ingenio y otras veces con torpeza. Las manos, los ojos, los sentidos de los poetas saben sobre el azoro. Pasan noches en vilo, intentando contener un pedazo de sí, moldeando seres volátiles que se escapan en madrugadas tibias. Hilan una y otra vez el lienzo de Penélope, y al igual que ella, lo deshacen con una graciosa inconformidad. La hoja blanca muestra su resistencia ancestral, se deja tocar pero sólo a veces; en ocasiones parece una muralla y otras es un campo fértil. El poeta está en busca de las palabras casi todo el tiempo. No tiene elección. Sabe que tiene un oficio superior a sí mismo. Juan Gelman, en su *Arte poética*, lo describió de esta manera:

Entre tantos oficios ejerzo éste que no es mío,
como un amo implacable
me obliga a trabajar de día, de noche,

⁹ Paul Auster, *Pista de despegues: Poemas y ensayos, 1970-1979*, Anagrama, Barcelona, 1998, p. 87.

con dolor, con amor,
bajo la lluvia, en la catástrofe,
cuando se abren los brazos de la ternura o del alma,
cuando la enfermedad hunde las manos.

A este oficio me obligan los dolores ajenos,
las lágrimas, los pañuelos saludadores,
las promesas en medio del otoño o del fuego,
los besos del encuentro, los besos del adiós,
todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre.

Nunca fui el dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte.¹⁰

Al igual que Gelman, entiendo el vicio de la incertidumbre, esas preguntas que se encierran en los versos. El azoro por no encontrar la palabra adecuada. El querer decir todo y quedarme con la pluma en la mano a mitad del camino. Entiendo de la jornada ardua, del lenguaje que se retuerce bajo la tinta y a través de ella. De nuestra memoria que participa en secreto en la construcción de un poema. De esa sensación de que el poema no existe, y que todo cuanto hemos hecho quién sabe qué sea. De la ceguera, el silencio, el desvarío. De ese estar como en otro lugar y en otro tiempo.

La poesía también es intuición, y al escribir, en ocasiones, el poeta se encuentra en un estado de videncia. Entiendo las reglas, entiendo eso de fundar un mundo, de aprovechar el lenguaje, de jugar con las ideas, con las palabras. Pero lo que hay en el interior del poeta, esa reacción visceral al escribir, es una emoción que no puedo atrapar con ideas ni con palabras, por

¹⁰ Juan Gelman, *Poemas*, véase: <http://www.poemas-del-alma.com/juan-gelman-arte-poetica.htm#ixzz2wce6R4Pe> (consultado el 20/03/2014).

lo menos no totalmente. Ese campo acuoso, insospechado, es el que dice: me reconoces, sabes que soy, pero no cómo soy ni por qué.

Hace poco escuché a un profesor decir que el poeta habla desde sí mismo. Más adelante agregó: “Lo que a ti como poeta te toca escribir no lo va a escribir nadie”. En la lucidez de estas frases encuentro grandes certezas, también grandes motivaciones. La poesía, como ningún otro género literario, permite un acercamiento casi irracional a nosotros mismos.

Escribimos para nosotros mismos o a veces para nadie, o para alguien que no ha nacido aún, por eso uno se lanza al aire como Ícaro y se da permiso de morir en el intento o salir victorioso. Carl G. Jung, en su ensayo sobre *Psicología y poesía*, afirma: “La psicología de lo creativo es en realidad una psicología femenina, pues la obra creativa surge de las profundidades inconscientes, en propiedad, del reino de las madres”.¹¹ Si se escribe desde adentro intentando moldear la realidad, no importa que otros muchos lo estén haciendo y que parezca una actividad sin provecho. Ningún poeta se resigna a dejar de trabajar con las palabras hasta lo imposible, hasta los límites del lenguaje, aunque con ello corra el riesgo de no lograr su objetivo, su meta expresiva.

Nadie escribe porque otro se lo ordene: escribimos porque creemos ser libres, porque pensamos que podemos hacerlo y salir victoriosos, a pesar de los signos que nos dicen que vamos hacia una muerte voluntaria. Nos unimos a la batalla y, sí, es una batalla personal, pero en el fondo es la batalla de todos los que escucharon el íntimo llamado.

Escribir es negar la muerte y abrazarse a ella: uno muere un poco cada vez que escribe, muere la parte de sí que da vida al texto. No hay literatura sin este juego. Si un texto vive es

¹¹ Carl G. Jung, *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, obra completa, vol. 15, Trotta, 2a. ed, Madrid, 2002, p. 64.

porque alguien le ha dado vida. El poema comulga de quien lo escribe. Adquiere su forma inconfundible en partos dolorosos.

Por otra parte, existe un sentimiento de negación en cada poema, que al final nos dice cosas como: “calla lo que acabas de leer”, u “olvida lo que te acabo de decir”. Se trata, pues, de un gesto “modesto” de la poesía, por llamarlo de alguna forma. Wallace Stevens advierte, en *El noble jinete y el sonido de las palabras*: “Todas las grandes cosas han sido negadas”;¹² y más adelante dice: “poco de lo que hemos creído ha sido cierto”.¹³ Esta negación de lo dicho en poesía en realidad funciona como un mecanismo de creación.

Se trata de una declaración del poeta, que se ve incapaz de asir en su poema esa fracción de experiencia humana que pretendía, o de haber abarcado en su totalidad ese mundo que vislumbraba. Digamos que experimenta la sensación de no haber terminado la obra, de quedarse atrás. Gombrowicz, citado en *La literatura y la vida* por Gilles Deleuze, afirma algo que completa esta idea: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado”.¹⁴ El sentimiento de negación funciona como mero artificio creativo; a fin de cuentas, la poesía es una invención humana y en ella nada está dicho de manera definitiva. En pocas palabras, responde a sus propias leyes. Hace preguntas que sólo pueden responderse con más poesía. En ella todo es un espacio privado, engañosamente abierto.

Escribir es un acto de hambre, de sentirse pobre en un mundo aglomerado, de estar expectante, de sentir que algo en uno mismo no se concreta. Al que nada le falta, nada escribe, nada crea. La escritura es la prueba de una carencia perpetua que no termina. El que se siente colmado, inevitablemente deja de escribir.

¹² Wallace Stevens, *El Jinete noble y el sonido de las palabras*. Véase: http://parchedepapa.blogspot.com/2009/02/el-jinete-noble-y-el-sonido-de-las_14.html (consultado el 14/11/13).

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, traducido por Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1996, p.11.

En este sentido, convendría cuestionarse: ¿De qué le sirven las palabras al poeta? Las palabras con las que se compromete, las que escribe, las que suprime. Continuamente hay una cuerda que tensar, por eso hay poesía. La poesía es un instrumento para quebrantar el orden establecido, el orden de la palabra.

Adolfo Castañón, en *De la lectura considerada como una obra de arte*, señala: “La paciencia es una virtud indispensable para recorrer el camino hacia la poesía y hacia el poema”.¹⁵ El deseo de sanar es lo que continuamente hace al poeta regresar a la hoja en blanco, y ese mismo deseo nos lleva a la corrección continua de los textos. Se trata del sistema de cazador y presa. El poeta es un explorador del lenguaje, un modificador del mismo, y su presa es el poema.

Hace un par de años escuché que los lectores de poesía son los poetas, en la mayoría de los casos. No es extraño que un texto alimente a otro: continuamente ha sido así. El que escribe necesita no sentirse solo, busca un espejo donde mirarse. Personalmente me es muy útil, antes de sentarme a escribir, leer algún poema al azar. Es un ritual de alimentación, igual que ir a la fuente y beber de ella.

Carmen Boullosa se pregunta: “¿Dónde está la otra mano del escritor? ¿Dónde tiene la mano con la que verdaderamente escribe, no la mano física sino esa con que toca el mundo, la mano con que practica su oficio, la mano que es sensor y lengua, relación concreta, real, presente con el mundo, abstracción fuerza verbal?”¹⁶ Las respuestas son variadas: en general, resulta casi un asunto de superstición, donde las vivencias, lecturas, experiencia cotidiana o recuerdos de la infancia son tal vez determinantes. Sin embargo, hay algo que nadie llega a entender, una razón inexplicable que transforma esa hoja vacía en un espacio de ideas y pensamientos.

¹⁵ Adolfo Castañón, “De la lectura considerada como una obra de arte”, en *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, enero-febrero de 2007, núm. 119, p. 117.

¹⁶ Carmen Boullosa, “Pongo la mano aquí”, en *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, enero-febrero de 2007, núm. 119, p. 141.

La poesía está en todas partes: en las sillas, las ventanas, los autos, en los bordes de las mesas de un café, en el sabor de la menta. Pero nadie dijo que fuera fácil construirla. A ninguno jamás he escuchado que lo diga, a nadie que se enfrente a la hoja en blanco.

No hay poema sin un trabajo minucioso con el idioma: la técnica, el “cuidado con los adjetivos”, los “checa el título”, el “corrige”. Ahí está el recorte y ajuste, la transformación, la práctica, la felicidad final.

V. ENTRE LA TÉCNICA Y EL DELIRIO DEL LENGUAJE

Y cuando es de noche, siempre,
una tribu de palabras mutiladas
busca asilo en mi garganta
para que no canten ellos,
los funestos, los dueños del silencio.

Alejandra Pizarnik

Se ha discutido mucho acerca de qué interviene en el poema y los aspectos “misteriosos” del mismo. Tenemos más dudas que certezas cuando queremos develar los artilugios de la poesía. Sabemos, por ejemplo, que su materia primigenia son las palabras y su disposición afortunada.

Las palabras, por sí mismas, son pequeñas hormigas en fuga, pero en el poema actúan como en un hormiguero en acción, vivo. Cada una tiene una función dentro del texto. Van acomodando el silencio y la música mediante la exploración y el ensayo; algunas no se conservan y tienen que irse para dar vida a otras. Las que finalmente quedan conforman al poema con sus patas brillantes y grandes ojos. Pero todas funcionan en pro de la obra. Hacen y contienen al poema.

Lo demás son secuelas del texto: el estremecimiento, el descubrimiento, la emoción.

El poema yace abierto para encontrarse con los ojos que lo miran. Las palabras, las hormigas, no permiten su fuga o su desaparición, trabajan religiosamente y, en algunos casos, llegan a la posteridad. Un poema, un hormiguero, no mueren, sobreviven al tiempo.

La poesía toca fondos y exteriores, descoloca, erotiza, abre. Lograr ese “pulsar emotivo” con las palabras es el resultado de utilizar el lenguaje, es tener la técnica para ir de la emoción a la construcción, para descubrir algo que está en el mundo y crear, con ello, otro mundo. Organizar nuestro hormiguero, darle vida a esos seres diminutos para que anden en el campo abierto de la hoja blanca y creen su pequeño espacio de vida.

Para ilustrar esta idea cito a Deleuze: “el escritor, como dice Proust, inventa dentro de la lengua una lengua nueva, una lengua extranjera en cierta medida. Extrae nuevas estructuras gramaticales o sintácticas. Saca a la lengua de los caminos trillados, la hace *delirar*”.¹⁷ Metafóricamente, se habla de trasladar una palabra de un campo a otro, despegarla de la masa plástica que la une a la simple comunicación funcional y llevarla hasta sus últimas consecuencias: hasta su límite sintáctico.

Una palabra nace en la sombra, aparece. Otras a su alrededor hacen lo propio, trabajan como cómplices, en equipo, y el poema aparece. Toda una construcción de silencio y canto. El lenguaje nos permite decir, nos permite ser. Somos lenguaje en buena medida, somos lo que oímos, lo que leemos, lo que nos dicen. Nos sabemos “seres” en tanto sabemos qué significa serlo. De niños decimos agua, leche, mío, es decir, nos relacionamos con el mundo a través de las palabras. Con la poesía ocurre lo mismo. La poesía es ese “otro mundo”, ese espacio de construcción donde reposar de la vida y su tedio.

El poeta hace un inventario del lenguaje. Recaba palabras y las inserta en espacios blancos, pulidos; prepara imágenes que existen en su mente y las traduce al mundo a través de

¹⁷ Deleuze, *op. cit.*, p. 9.

construcciones gramaticales; crea atmósferas y transcribe sentimientos. El inventario que hace el poeta se contiene en la poesía.

Las palabras usualmente empleadas para la comunicación directa adquieren un nuevo aire. La poesía las saca de su cotidianidad y crea con ellas otra forma. Por ejemplo, la palabra “banco”, quizá una de las palabras más usadas en nuestros días, aunque por sí misma no es poesía, ni es una palabra poética, ya que se refiere a una grada o a una entidad financiera, es decir, a algo cotidiano, algo un tanto superficial, sin misterio, algo puramente utilitario, se transforma así en los versos de Eliseo Diego:

Y el taciturno banco entre los álamos dormido.¹⁸

El sustantivo “banco” adquiere un nuevo significado al atribuirle un adjetivo calificativo: “taciturno”, que lo personifica. Ya no es un simple banco: es el “taciturno” banco. Sabemos que está rodeado de álamos, imaginamos por consecuencia a los robustos árboles, al camino intrincado de follaje y al banco en medio de ellos. Sabemos, por el contexto, que se habla de un banco para sentarse, quizá una banca de un parque.

Vicente Huidobro, en una conferencia leía en 1921 en el Ateneo de Madrid, afirma:

Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como

¹⁸ Eliseo Diego, *Nostalgia de por la tarde*: http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=578&t=t=Nostalgia+de+por+la+tarde&p=Eliseo+Diego&o=Eliseo+Diego, (consultado el 24/ 05/2014).

rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada.¹⁹

Lo importante es que, a partir de los versos, el lenguaje mismo se transforma. Se habla de una alteración de los códigos de la lengua con propósitos estéticos: el idioma puesto al servicio de la creación.

El hipérbaton, por ejemplo, es una “figura de construcción que altera el orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas”.²⁰ Empleando esta figura en un soneto, Garcilaso de la Vega escribió: “De verdes sauces hay una espesura”. Otra figura retórica es la hipérbole, que se define como la exageración intencional hasta llegar a lo increíble: “Por doler me duele hasta el aliento”, según escribió Miguel Hernández en la *Elegía a Ramón Sijé*.

Ambas figuras retóricas son una muestra de los juegos que en la poesía habitan, de esa clara intención que hay en ella de transformar la lengua a través de diversas técnicas de construcción y juegos de significado. Mediante todos estos mecanismos del poema se alcanza la desautomatización del lenguaje a decir de Víctor Shklovski, uno de los primeros formalistas rusos.

Sobre este punto, Vicente Huidobro señala: “El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla”.²¹ Por todo esto, podemos afirmar que la poesía es un arma de ruptura contra las convenciones del lenguaje, contra los paradigmas usuales y las interpretaciones habituales del mundo. Podemos decir que el poema es un objeto cercano y vivo, en constante transformación. Al desautomatizar el lenguaje, la poesía saca del

¹⁹ Vicente Huidobro, *La Poesía*, Fragmento de una conferencia leída en el Ateneo de Madrid, el año 1921 Véase: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto2.htm> (consultado el 13/02/2014).

²⁰ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2008, p. 256.

²¹ Huidobro, *op. cit.*, p. 9.

lecho cotidiano a las palabras para crear con ellas nuevas construcciones que ocasionan en el lector un extrañamiento, un descubrimiento. El idioma, así, se enriquece, se transforma, con la adquisición de estas nuevas connotaciones.

El poema es un mecanismo verbal y tiene que funcionar de esta forma; nada en él está ahí de manera banal. En él se reinventa el lenguaje y se renueva. Las formas poéticas se asimilan a la vida corriente, habitan en el habla cotidiana. Convivimos con metáforas y metonimias casi sin darnos cuenta. La poesía forma parte de la vida de todos, como el lenguaje mismo.

VI. MIRAR A TRAVÉS DE LA CORTINA

Para ver el mundo en un grano de arena,
y el Cielo en una flor silvestre,
abarca el infinito en la palma de tu mano
y la eternidad en una hora.

William Blake

El poeta es como un dios constructor: nombra y las cosas se forman; crea e inventa, y los hechos suceden. El mundo no fue real sino hasta ser nombrado. Según el *Génesis*, la mente primigenia de dios nombró a las cosas del mundo y éstas sucedieron: “Entonces Dios dijo: ‘Hágase la luz’. Y la luz se hizo”.²²

El poema, como la creación, surge de la palabra. Vicente Huidobro dice: “El poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la

²² Génesis, III

palabra, no podrá comprenderme”.²³ Cuando el poeta encuentra la palabra, la obra sucede, nace un mundo.

En este sentido, el poeta no crea un mundo posible, sino mundos que van más allá de la simple lógica; crea lo irreal, lo utópico. Su propósito es construir un puente entre lo que es y lo que sería bello que fuera. Una apuesta por otros mundos posibles, una utopía realizada a través del lenguaje. Es decir, el poeta inventa imágenes que mira o imagina a partir de lo que existe, pero que por primera vez se alzan en los versos. Aunque la historia de la poesía es extensa, los poemas remiten a formas que parecieran nunca antes vistas, como sucede en los sueños, donde la realidad se desvanece y se pierde entre elementos ordinarios para dar origen a vivencias extraordinarias.

Sin embargo, no todo en la poesía es nuevo, la materia ha sido la misma, son las manos que la moldean las que cambian. Aun así, cada poema es un descubrimiento. El poeta no sólo une imágenes dispares, como hacían los surrealistas; el poeta, como si fuera un arqueólogo, encuentra y descubre a las palabras, barre la tierra que las cubre, les busca su punto más brillante y las coloca en el mejor sitio para ser leídas.

Huidobro dice: “El poeta hace cambiar de vida a las cosas de la Naturaleza, saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbra de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados”.²⁴ Así construye las imágenes que habrán de formar al poema.

Entonces, el poeta también es un observador, alguien que se asoma por las cortinas para descubrir lo que hay en otros mundos. Trabaja en la sombra, sólo hasta que germina un motivo que lo haga trazar las líneas de su red.

²³ *Ibidem.*

²⁴ Huidobro, *loc. cit.*

Es verdad que la poesía habla del poeta que la escribe, pero más dice del otro, del individuo que es observado. Fernando Pessoa, por ejemplo, asume que la sinceridad es un obstáculo que el artista debe vencer. Es decir, dejar de hablar de sí mismo y decir del “otro”, de la realidad que lo rodea. Es interesante este punto de vista, sobre todo si revisamos el propio trabajo del autor, un poeta que a su vez inventó a otros poetas, con variados estilos, con diferentes cosas que decir, todos ellos con una propuesta y una visión del mundo distinta.

Aquí se reafirma lo que antes se había dicho: la poesía es una construcción, como cualquier arte, y aunque venga de los fondos de nuestro saber, no deja de ser un espacio de ficción donde la imaginación corre y fertiliza lo que toca.

Al final, la poesía cobra su factura, y se vuelve de todos, menos del poeta que la vio nacer. El poeta se queda afuera del texto desde el momento en que suelta la pluma, de ahí en adelante el poema ya no es suyo. Es decir, la obra se vuelve independiente y ahora habla por sí sola. La creación ha terminado.

Es un oficio arduo, ya que si el poeta no pone su vida en su obra, ésta carece de sentido. Por eso las horas de trabajo del poeta son azarosas, y en ellas no se cansa el cuerpo, sino el espíritu. Después de una jornada yace agotado, duda de sí mismo y de lo que hace, a ratos se inquieta y se siente ajeno al mundo. Escucha su obra una y otra vez en la soledad de su estudio y cada vez va haciéndosele más ajena. El poeta puede llegar a odiarla, pues es la única manera de que la deje y la dé por terminada. Si no lo hace volverá una y otra vez a ella para corregirla, hasta probablemente, dejarla vacía.

Seguramente ha habido muchos poemas que se han quedado en borradores. Muchos de ellos desaparecieron debajo de una tachadura o fueron lanzados al basurero o a la “papelera de reciclaje”. Hay versos que el poeta destruyó, en un intento de limpiarlos; otros han quedado inacabados en una libreta vieja.

Aun así, el poeta rara vez es infeliz. Como todo visionario, tiene espíritu terco. Al final de la obra no hay nadie que la reclame, pero el poeta escribe a pesar de eso, porque cree en la belleza, cree en el otro mundo que todos los días se esfuerza por construir con palabras.

Un poeta lo es aunque pasen meses sin que escriba, porque pasa parte del tiempo pensando en la vida y en los seres poéticamente, ve a profundidad las cosas que los demás no observan pasar sin tomar en cuenta. Los poetas encuentran esas cosas. Se sumergen en el idioma, mantienen una íntima relación con la belleza, la ven y la distinguen en los versos de otros y a veces en los propios. No confían demasiado en lo que escriben, piensan que hay mejores poetas, mejores poemas, incluso batallan al nombrarse a sí mismos poetas, son los demás, la gente alrededor la que los nombra.

Un poeta no se propuso serlo, nació y pronto se descubrió amante de las palabras, supo que escribía muy mal y se puso a leer poesía. Luego, a pesar de él mismo, no dejó de intentarlo hasta que escribió algo mejor, y maduró su obra.

A pesar de lo que muchos opinan, los poetas no tienen más secretos que ninguno, en esencia son iguales a cualquiera: la poesía no los hace mejores. Aunque la poesía sane al lector, un poeta puede estar enfermo, antes que nada es un ilusionista.

Un poeta rara vez se curará de su enfermedad, seguirá buscando a la belleza por todas partes, pues pocas veces le complacerá el mundo tal como es, muchas veces intentará darle la vuelta y hacerlo más habitable a pesar de la poca fe que tiene en el hombre, construirá cosas grandes, porque un buen poema puede modificar la vida de cualquiera; así de poderosa es la poesía.

VII. EL POEMARIO

Hablar de la obra propia es una tarea complicada. Por un lado hay que desligarse de ella y verla en su justa medida y, por el otro, hay que hacer un análisis de las partes que la componen. Es más fácil acercarse a la ventana del otro y meter las manos hasta el fondo, que mirar la propia casa. En principio te sientes desnudo, desamparado, todo parece fraccionarse y perder sentido. El poeta se tiene que sobreponer a este suceso y emplear sus herramientas de búsqueda en lo que ha construido con su espíritu e intelecto.

Los ojos del que discierne y los ojos del que crea se encuentran rara vez mirando lo mismo. Pasa, por ejemplo, que se escribe un poema o unos versos, y se guardan hasta que el espíritu crítico les dé cauce. Pero una vez construido un poemario, cuando los ojos juiciosos del creador lo vuelven a leer, se trata de un acto doloroso. Como dije párrafos arriba, la poesía es un intento de sanar, y juzgar nuestra obra es presenciar un exorcismo. Aunque la hayamos escrito, algo en ella ya no nos pertenece, ya no es nuestra. Ahora pertenece al universo de las cosas creadas y existentes, ya no se halla en nuestro interior luchando por ser, ahora *es*. Y su existencia la hace independiente de nuestra voluntad. El momento de la creación ha terminado, ahora la obra responde por sí misma, o calla.

Al verla, de nuevo visitamos las circunstancias emocionales y las búsquedas estéticas que nos llevaron a su creación, y sentimos el enfrentamiento con lo que somos. Nos preguntamos si acaso valió la pena. Sin embargo, el escritor ha aprendido a lidiar con la duda e incluso con el fracaso, ya que no hay obra sin riesgo. Observar con ojos críticos lo que se hace es, en todos sentidos, un acto positivo, a pesar de las dificultades que presenta. Pocos avanzan sin dominar a sus demonios ni fortalecer sus habilidades. Así, le damos punto final a la creación.

De este modo, metafóricamente hablando, si la poesía es una casa, a este poemario, *La red que extiende en el aire*, lo habitan varios temas abordados con diferentes tonos. En sus

poemas traté de emplear varias posibilidades literarias dentro de la poesía. Josu Landa, en su ensayo sobre el verso libre en español, plantea:

[...] el verso libre no se limita a [...] simples rupturas de la expresión poética con la jaula de acero de las normas formales atávicas. También tiene su componente positivo. Liberarse de los lastres impuestos por las reglas tradicionales trae consigo una libertad creativa casi total [...] Los teóricos del verso libre han identificado, básicamente, dos grandes soportes del verso libre: el ritmo y la creatividad del poeta.²⁵

Efectivamente, la variación en las formas, en la estructura y en las temáticas, dan al presente poemario un soporte creativo que la mayoría de los textos ubicados dentro de la posmodernidad tienen: la diversificación y la hibridación. Es el caso de los poemas en prosa, que son construcciones poéticas escritas a manera de párrafos, que sustituyen a los versos y estrofas, pero que en esencia son poemas. Es decir, aunque contienen elementos narrativos claros, no son narraciones breves. Como un ejemplo, vaya el siguiente poema:

ESTAMPA

Un gato duerme en su sillón. Hay fuego volando en la calle y un árbol dormido sobre una construcción de espejos. Abre los ojos y ve sus limitaciones:

La noche ha dejado una mordedura sobre el cuerpo del agua, una luna nítida se despliega sobre los vidrios de las ventanas y las hojas del árbol se acumulan bajo las puertas.

El gato juega con sus posibilidades: saltar sobre el fango, correr entre las casas, despertar a la gente.

El animal piensa un rato. La gente lo mira. La noche barre las hojas.

²⁵ Eduardo Hurtado, David Huerta y Josu Landa, *Tres formas. Romance, octava real y verso libre*, México, Casa del Poeta/Arlequín /Lunarena, México, 2005, p.106.

En este texto encontramos claramente los elementos de una narración breve: hay descripción, un personaje principal, así como la construcción de una atmósfera. Sin embargo, no es un cuento, pues tanto el lenguaje como las imágenes y los recursos utilizados son elementos de la poesía. Las narraciones, aunque puedan estar construidas con lenguaje “poético”, contienen una anécdota clara, una historia que se cuenta, un personaje que avanza, una trama que se desarrolla. No hay espacio para la interpretación simbólica de los elementos al mismo nivel que existe en la poesía. La intención es contar, decir. En la poesía la intención es mostrar, decir al mismo tiempo, con música, imágenes e ideas.

Así, el poema nos muestra una imagen y muchas posibilidades de interpretación. Como el título lo señala, se trata de una estampa, un momento que sucede, una circunstancia que se abre como en una pintura, y todos los elementos que lo integran comunican a cada lector cosas distintas.

En este caso, la narración se pone al servicio del poema. ¿Por qué no está conformado por versos? Hay poemas que no se pueden escribir en verso, pues necesitan un ritmo más expandido, más abierto. Cada poema elige la manera en que se presenta, y escribir una idea poética de una manera u otra cambia radicalmente el sentido del texto.

Evidentemente, si se transformase su forma a la del verso el poema perdería parte de su sentido, el soporte cambiaría y su intención perdería forma. *Estampa*, así, tiene la intención de describir una postal y jugar con la acción de un personaje que sólo se queda en el reino de lo posible. Es decir, estamos ante una circunstancia de ruptura y transgresión, parte fundamental de la poesía actual. Hay una mezcla de elementos donde se pierden las fronteras, los géneros se acompañan y la poesía se renueva. Esta mezcla de formas es un recurso creativo importante, pero no el único, como veremos a continuación.

Mi poemario está constituido por siete apartados, o siete habitaciones, utilizando la metáfora del poemario como una casa. A saber: *Lo pulcro*, *La casa*, *La opresión*, *El péndulo*, *La Nauyaca*, *La descomposición* y *Del uno al siete*. Estos apartados corresponden a los ejes temáticos alrededor de los cuales se ordenan los poemas, correspondientes a siete momentos o estancias. Esto quiere decir que los poemas tienen características comunes, que los hermanan, ya sea por la forma o por el tema. Por ello pueden ser leídos como una serie, aunque todos posean sentido individualmente.

En general, el poemario está construido a partir de ciertos materiales, como el verso libre y la imagen. Después de todo, como afirma Josu Landa, “La poesía de parte del siglo XIX y todo el XX es inconcebible sin las formas libres”.²⁶ La forma libre, que en un principio se impone en los libros de poemas y que intenta desplazar a las formas tradicionales, termina siendo una opción más para los poetas, pero no el único camino. Esto es válido particularmente en nuestro momento histórico, pues como afirma Landa: “En un principio, el modernismo estético de una época proliferó y legitimó la libertad poética; hoy una estética tocada en algún grado por el espíritu posmodernista replantea esa legitimidad”.²⁷ La elección de esta forma trae consigo muchas posibilidades dentro del poemario, sobre todo en relación con el juego lingüístico y la forma poética. Por ejemplo, poemas como este se escribieron basados en dicha libertad:

EL VUELO
Tengo
las
manos
abiertas
persiguiendo
la
sangre

²⁶ Josu Landa, *op. cit.*, p. 95.

²⁷ *Ibidem.*

de
las
mariposas. . .

En este tipo de poema se privilegia la forma visual del texto, la cual proporciona una posibilidad de juego entre sentido e imagen, que impone al poema no sólo ritmo sino también movimiento. El poema, entonces, se lee en dos niveles: el nivel del texto, que propone una imagen mental al lector (como todo poema), y el nivel visual, con el que el lector interactúa al ver la disposición gráfica de los caracteres. Se recupera de esta manera el juego propuesto por las vanguardias literarias del siglo XX.

Este juego gráfico no es el único inspirado por las vanguardias. Recurrir al sueño como materia de creación para construir imágenes ilusorias es otra vertiente interesante introducida por el surrealismo. A ella responde el siguiente poema, llamado *Descomposición ilusoria*:

Nacían hojas de tu ombligo y
un río de mi mano,
amábamos al caracol.

Mi nombre salía caluroso de tu boca,
aleteaban pájaros a la distancia,
y yo acunaba un charco
entre mis manos,
entonces cerré los ojos con fuerza.

El verano se rompía
en las flores más pequeñas.
Te vi desnudo,
el calor vagaba en tu pelambre.

Después nos abrimos paso entre la luz,
oramos nueve días,

y nos regresamos al mar.

Se trata, pues, de la construcción de imágenes a través de la disolución de otras, o la construcción de nuevas por medio de una unión inesperada. El poema anterior se construyó a partir del manejo de imágenes de tipo surrealista. En este caso particular, no se intenta emular en estricto sentido al mencionado movimiento, sino más bien utilizar uno de sus recursos para iluminar el texto y jugar con las posibilidades extraordinarias que ofrece para el tratamiento del lenguaje.

Aquí otro ejemplo, un tanto más arriesgado:

INSOMNIO

Hoy arrastré un manto de planetas
y los puse en mi cama.

Desnudos los campos celestiales en tu boca,
llené planetas con la languidez de tu cuerpo,
vistiéndose de sangre mi almohada
cubriéndose de luto la amapola,
torciéndose de dolor el inframundo.

De las alas de una cortina,
saltó la loba, con las patas temblando.
Había matado a la luna.

Este poema es otro ejemplo de mi inclinación hacia el surrealismo, pero esta vez llevada a un nivel más profundo. En este sentido los versos guardan entre sí una relación no evidente, si los leemos de manera lineal. Sin embargo, mi intención es la de apegarme a la forma de poesía de

vanguardia del siglo pasado, donde los versos, compuestos con base en imágenes “extraordinarias”, se encabalgaban uno tras otro, hasta hallar, en su presunto desorden, una lógica interna más allá de la realidad y más cerca del inconsciente. Sólo de esta manera se pueden unir un manto de planetas y una loba asesina.

Viendo los poemas en conjunto, es posible encontrar en ellos trazos repetitivos o constantes; por ejemplo, la obsesión por ciertos temas: la noche, la calle, la belleza. En el resto de los poemas, las analogías se presentan en un nivel más profundo, tal vez más psicológico o en ocasiones sintáctico dentro del texto. Al respecto, Jung afirma:

Todo ser creativo es una dualidad y una síntesis de rasgos paradójicos. Por una parte es personal y humano, por otra construye un proceso impersonal y creativo. Como ser humano puede ser sano o enfermizo; su psicología personal puede y debe explicarse como algo personal. Pero como artista sólo debe entenderse desde su acto creador.²⁸

Esto quiere decir que la obra se explica a sí misma, y que de alguna manera los poemas crean su propia “lógica literaria”, cruzan los puentes personales, las fronteras del yo, para entrar directamente en los terrenos de lo poético.

En poemas como *Déjame* surge la evocación de imágenes casi oníricas, imaginarias, fantasiosas, con temas como el arrojo o el abandono en el ser amado:

Déjame tropezar
con el árbol de tus respiraciones
donde caliente el día recomienza...

Este poema habla de una entrega erótica al amante:

²⁸ Carl G Jung, *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, obra completa, vol. 15, Trotta, 2.ª ed., Madrid, 2002, p. 93.

esta vez sí revelaré mi primavera,
ráfaga de ardientes cristales;
esbelto y gris torrente.

Los versos anteriores pertenecen a la parte del libro titulada *El Péndulo*, donde se aborda la unión del yo con la naturaleza cósmica. *Fonemas*, *Las sílabas luminosas* y *El péndulo* son otros ejemplos de esta estancia creativa. En ella existen figuras retóricas como la hipérbole: “Tu mano anuda los cabos del mundo / con dos grandes cordeles” (*Péndulo*) o la metáfora: “Donde nace la fuerza del otoño / tu silencio va cayendo / entre espejos forestales, / plumaje sagrado / que cavando la noche se extiende (*Fonemas*).

Uno de los tonos que me interesaba abordar en este libro era la ironía. *Lo pulcro* fue uno de los resultados de esta tentativa: se trata de una serie de poemas donde quise plantear una visión de la vida un tanto adversa, ya que la poesía también fue hecha para poner el dedo en la llaga. *Lo pulcro* intenta acercarse a la parte grotesca de la belleza a través de las palabras, jugar con el sentido y el significado de la denominación, que contrasta irónicamente con el contenido de los poemas. *Lo pulcro* está libre de impurezas, no hay en él ninguna suciedad ni residuo, es perfecto; pero los poemas de esta sección dicen otras cosas, hablan de la tristeza y la infelicidad, de la muerte y el hambre.

El contraste de estos elementos dio refugio a muchos textos e inquietudes personales, y contribuyó para una búsqueda estética profunda y fructífera. No quería hablar de la simple realidad sino de las contradicciones de la vida, de sus elementos perturbadores y de su descontrol, en medio de la aparente calma. Darle un giro a la visión y al significado de las cosas, abordar temas sórdidos y darles un nuevo rostro, o mostrarlos tal como son, sin maquillaje ni mentira. La vida cruda, sin exageraciones de sangre ni maquillajes de luz, tal como yo la veo.

Así nació también la serie de poemas que se encuentran en la sección *Notas periodísticas* que, como su nombre lo dice, aborda la narración de acontecimientos ficticios, pero que bien podían ser reales, en un ambiente urbano. Quise mostrar la brutalidad y la normalización del homicidio y la muerte, la pérdida de sentido, lo irracional, los sucesos trágicos que hoy en día son normales y que a pocos sorprenden en las ciudades.

En esta sesión se encuentran tres poemas narrados a través de imágenes cortadas, como las fotografías en la escena de un crimen. Hice esto para simular el vacío que dejan dichos actos en el ánimo, así como la indiferencia que hemos desarrollado para sobrevivir en medio de la violencia. Es tanta la cantidad de información de hechos terribles que recibimos, que llegamos a ver la vida a través de recortes violentos. Estas “notas periodísticas” intentan replicar lo que ocurre en la cotidianidad, como un botón de muestra de una realidad dura.

La casa es la parte del poemario que evoca al recuerdo y la infancia. Un refugio y una variación en relación con el resto del poemario. Mi intención era darle equilibrio a la obra, para que a veces fuera fuerte, y en otras ocasiones suave. Algunos de los poemas tienen elementos de mi infancia, y en otros recurrí a la enumeración de objetos para construirlos. Esta técnica me resultó muy enriquecedora, pues establece con el lector un lazo inmediato, con la sola mención de las cosas que habitan un espacio. El poema *Los objetos* está realizado con esta técnica:

Los objetos despuntan
como soles en la memoria.
Quedan solos
entre tantas muertes,
me miran despiertos y cansados
los aretes de mi madre,
el guardamonedas,
la foto que sola se abraza,

el ángel ciego de yeso,
el dibujo del barco olvidado,
la caja con flores marchitas,
la calcomanía casi despegada,
los libros despastados,
las pequeñas notas amarillas
pegadas por todas partes,
con las frases que se fueron
con los rostros que nos negaron.

La idea central es que las cosas nos sobreviven, los objetos perduran más allá de la muerte de sus dueños. Todo el tiempo nos rodean, y la simple descripción que hago de ellos crea imágenes diversas, espero que inquietantes, en la mente del lector. Una de las labores de la poesía también es poner el dedo en el paso del tiempo y la huella que nos deja, y los objetos son los más fieles testigos de que las cosas cambian, aunque permanezcan estáticas (en apariencia) mientras todo se mueve.

Uno de los capítulos que más disfruto en este libro es *La Nauyaca*. Quizá sea el más libre de todos. Nació a partir de ver una imagen de dicho animal, y pensar en él como un personaje absolutamente fantástico, y describirlo, tanto física como conductualmente, desde esta perspectiva. Esto dio pie a una serie de poemas que versan sobre animales y situaciones más humanas, es decir, que hablan de la relación de los seres con su propia animalidad, de los animales vistos en su medio y de las situaciones que se relacionan con ellos.

Finalmente, la última sección del libro incluye poemas de raíz más intensa para mí: *La fruta* contiene un mensaje de gozo y reivindicación de lo femenino, y lo que representa para mí ser mujer. Una visión de la fuerza fememina, y de la renuncia a los moldes que se nos imponen a

las mujeres. Este poema tiene la influencia de la obra *Orlando* de Virginia Woolf, y lo escribí después de leer dicha novela.

Todos los textos aquí reunidos gozan del contacto afortunado con otras voces, con caminos recorridos por otros y que llegaron a mí a veces a través de búsquedas conscientes y, en otras ocasiones, entrevistos por azar. El resultado puede variar, según los ojos de quien lo mire. La poesía se crea para ser vivida, y su mejor destino serán los ojos del lector.

Por lo pronto, el trabajo está terminado. La batalla ha concluido. Los enseres usados para llevarla a cabo se han puesto en descanso, el ánimo reposa para retomar nuevas energías, el campo de batalla brilla en el horizonte y cada palabra ha surgido y se ha registrado en la página.

Ahora cae la noche y todo de nuevo es silencio.

BIBLIOGRAFÍA

- Auster, Paul, *Pista de despegues: Poemas y ensayos, 1970 -1979*, Anagrama, Barcelona, 1998.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2008.
- Borges, Jorge Luis *Arte poética.*, trad. de Justo Navarro, Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- Boullosa, Carmen, “Pongo la mano aquí”, en *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, enero-febrero 2007, núm. 119, pp. 141- 145.
- Castañón, Adolfo, “De la lectura considerada como una obra de arte”, *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, enero-febrero 2007, núm. 119, pp. 117- 140.
- Cooper, J. C. *Diccionario de símbolos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- Deleuze, Gilles *Crítica y clínica*. Traducido por Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1996.
- Diccionario de la Real Academia Española en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> (consultado el 30/07/ 2014)
- Gelman, Juan, *Poemas*, véase: <http://www.poemas-del-alma.com/juan-gelman-arte-poetica.htm#ixzz2wce6R4Pe> (consultado el 20/03/2014).
- Huidobro, Vicente, *La Poesía*, Fragmento de una conferencia leída en el Ateneo de Madrid en 1921 Véase: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto2.htm> (consultado el 15/02/2013).
- Hurtado, Eduardo, David Huerta y Josu Landa, *Tres formas. Romance, octava real y verso libre*, Casa del Poeta/Lunarena/Arlequín, México, 2005.
- Jung, Carl G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós , 2ª. reimp., Barcelona, 1984.
- Jung, Carl G. *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, obra completa, vol. 15, Trotta, 2ª. ed., Madrid, 2002.

Stevens, Wallace, *El jinete noble y el sonido de las palabras*. Véase:
http://parchedepapa.blogspot.com/2009/02/el-jinete-noble-y-el-sonido-de-las_14.html
(consultado el 12/11/2013).

LA RED QUE SE EXTIENDE EN EL AIRE

LO PULCRO

AMOR

Vuelvo al pasillo de las blasfemias,
espero la pregunta,
escucho un grito en el fondo de la sangre,
tus ojos de uva en sueño blanco me esperan,
el lenguaje viene con su sensación de pérdida sin remedio.
Sólo quiero hacerte un cuerpo de amaranto y saliva,
y así juntos pronunciar los nombres de la tierra.

DIABLO

Tu lengua negra
y las disputas callejeras
me dieron una imagen de tu niñez:

cerca de ti nacen minutos
que se pierden cien años

noches diminutas que
se aplastan con los dedos

EL VUELO

Tengo
las
manos
abiertas
persiguiendo
la
sangre
de
las
mariposas. . .

EL VIAJE

Viajo por el mundo buscándote
en los sitios más comunes.

Tengo ganas de gritarte
en el fondo de las grutas y
decir tu nombre
a modo de plegaria
en el útero dorado
de un templo.

Sin embargo, te niego desde
lo hondo
como se niega a dios y
viajo por el mundo buscándote.

DANZA ÁRABE

Primer paso

Se levanta en velo en el aire.
Con manos en arena cayendo,
con pies de flecha en picada,
la Mujer de grito naranja,
de cuerpo nuclear,
cuerpo mineral
que la música compone,
baila.

Segundo paso

Danza el tabaco en la lengua

pipa de humo ensalivado.

Ella arquea la espalda de animal dulcísimo,

en un sueño de monedas que se balancean.

Despacio encuentra el humo

un lugar de oración y furia.

Tercer paso

La música abre
una puerta de oro entre sus brazos,
la serpiente penetra la tierra,
y el velo canta.

Del amor emerge
su místico tatuaje.
Y la mujer de arena
se enciende.

Cuarto paso

La mujer de fuego y serpiente,
Mujer traslúcida,
libre, sonora,
Mujer de sol,
ondula entre tierra y agua,
-te llamarás tiempo y vendrás a mí-
canta.
Así, ondula un espacio de luz
que se tragarán los hombres.

Quinto paso

El sudor le recorre la espalda,

la desune, la fracciona,

la música la integra.

El cuerpo cría su recuerdo en el aire.

La punta del pie es múltiple espejo.

Sexto paso

Un ojo salvaje hundiéndose

entre las cortinas de chiffon.

Fugitivas caderas azoran al polvo

vuelven y van,

vuelven y van.

Séptimo y último paso

La mujer mineral

lleva la flor en el vientre.

La música cae

en los espacios más profundos.

cuerpo nuclear,

cuerpo mineral,

Mujer fuego,

Mujer aire,

Mujer espejo.

POEMA PARA ISOLDA

Caíste desnuda sobre los árboles,
el sabor de tu sudor junto con el de la brea
fue el primer rasgo de nuestra pérdida,
el primer anuncio.

El árbol se desprendía
doloso de sus pájaros
y yo te recibía,
eras el olor de la batalla
y todos los honores del ejército;
tenías el peso de una corona
y el valor de mil viajes juntos.

Fuiste un golpe de sangre
que comenzó en el centro de mi mano.
Coronaste mi sexo con ramo de jazmines
y el mar nos sepultó en su belleza.

En la tiniebla,
tu piel me amparaba.
Todo era un trazar de círculos en tu ombligo

un caminar descalzos en las brasas,
un calor de condena y refugio.

Nunca el sabor de la traición fue tan dulce.

Tu feminidad aleteaba sobre el cielo
que poseíamos.

A la distancia,

los faroles del castillo se encendían,
para nosotros no había más respuesta
que el beso.

Febrero de 2014

TU CUELLO

Signo perfecto,
cetro pastoril,
vértice de piedra,
tallo que equilibra la flor.

Bajo su sombra vivo,
gran ahuehuate milenario.

CRISIS

En un escándalo de luces
la noche cae de los puentes.
Un goce ajeno, como de otro tiempo,
nos puebla los ojos.

Crece desde adentro la idea
de correr, de perderse
en el asfalto azuloso.
De cruzar calles y semáforos,
de salpicar agua y
mojarse los pies con lodo.

La felicidad se posa en las flores marchitas
su olor penetra nuestros pulmones,
las hormigas retroceden y
se guardan en su punto ciego.

Llueve y hay peces en la ciudad,
peces que abren la boca y gesticulan.

La tarde es verde como un vitral

Las piedras avanzan,
la luna rompe su membrana,
el silencio queda atrapado en sus grietas.

Tenemos ganas de despertar e irnos.

NOTAS PERIODÍSTICAS

1.1

Nada dicen los hombres.

Sus ojos apresan el miedo.

El sudor proyecta sombra sobre las palabras,

alguien exclama:

“¡En todas partes se multiplican los puños asesinos!”

Sufre un niño,

su cuerpo parece un hueso de ciruela.

Mi mano es figura diminuta en una lenta multitud

Somos 15, 29, 40, semanas de hambre y amor a los muros,

un pueblo siempre amarillo

de piel carmesí y dolorosa,

amamos

la calma de los niños estúpidos.

Los hombres:

una boca mojando el acero.

1.2

Un alarido que no inquieta, ya no.

Vacío del día llenándose,

Andén de boca voraz.

Manos pegadas a las ventanas, rostros desencajados.

Sangre cortando la mugre, golpe seco, caras y manos alejándose, *muerte en hora pico*, mujer de veintitantos años con el pecho abierto como una rosa. Es de piedra, piedra con sangre.

Un eco en cientos de miles

¡No detengan al ejecutor!, tal vez mañana venga hacia nosotros.

1.3

VIOLENTA TRANSPARENCIA

Una grieta que parte la calle,

siete o nueve pares de zapatos;

un anuncio espectacular que chasquea

con el aire;

una mujer distraída;

un pájaro muerto en medio del asfalto,

una gorda línea amarilla

a lo largo de la acera;

un perro con hocico mojado;
el sonido de un claxon a la distancia;
un hombre de espaldas,
un charco rojo,
el sol derramándose
sobre las casas y la gente;
y un pedacito de cristal
que en el suelo se ilumina.

MUERTE ANÓNIMA

“No vengo esta noche a vencer tu cuerpo, oh bestia.”

Stéphane Mallarmé

Con el cuerpo descompuesto,
como un artefacto extraño
en la sombra de una bodega.

Con el llanto suelto
como una muselina azul
bamboleando en la proa de un bote,
sus manos entre la tierra
hasta el fondo
como en un sueño adverso.

Contra su desnudez se levantaba
una belleza triste,
y la ciudad se hacía tiniebla,
entonces ella cesó su llanto,

contempló el horror de la vida,
lamió el polvo del suelo,
contuvo su miseria entre los labios

y siguió muriendo en medio de nada,
alrededor de nadie.

LO PULCRO

Lavarle los pies a la belleza
destruir un sueño de gatos reventados
en plenilunio

Imagina una plétora de luces violetas
y un rojo sin límites ni felicidad
una tristeza de lago suspendido
unos ojos llenos de tinta azulosa
una mujer muriendo de hambre

LA CASA

NUESTRA INFANCIA

Me consuela pensar en
que sabrás un día
al ver tu sombra en un muro
que no hay amaneceres extraordinarios
sino viejos recuerdos
de un patio con geranios.

Será entonces
cuando puedas escuchar
nuestras viejas risas
y pensar en aquel momento, cuando
fuiste testigo de las hormigas,
y cuando yo evocaba alegrías verdaderas.

Eres mi hermano y
te darás cuenta
de que hoy,

somos ánforas sepultadas

que tragan los días que nacieron muertos
y la alegría insabora de los niños.

LA CALLE

Una ventana que da cuerpo al aire
a través de ella:

la calle.

Los árboles al pie de las otras casas,
los sigilosos paseantes
y la sorpresa que dan las esquinas.

En la calle el agua se sujeta en el aire
la luz se detiene momentánea y
después se dispara,
los árboles siguen su recorrido a un punto fijo,
vagones de humo se detienen sobre los techos
y de pronto
la vida ha tropezado con todos.

Se desnuda horripilante sobre la calle.
Vemos un oscurecimiento momentáneo,
un sinsabor:
la sentimos en el pulso violento
de uno de sus brazos.

Ella finge estar debajo de nuestro pecho,
se conmueve con la cara de los niños, se descompone.

La calle suministra bocanadas de espanto:

Aquí estamos todos vivos.

LOS OBJETOS

Los objetos despuntan
como soles en la memoria.
Quedan solos
entre tantas muertes,
me miran despiertos y cansados
los aretes de mi madre,
el guardamonedas,
la foto que sola se abraza,
el ángel ciego de yeso,
el dibujo del barco olvidado,
la caja con flores marchitas,
la calcomanía casi despegada,
los libros despastados,
las pequeñas notas amarillas
pegadas por todas partes,
con las frases que se fueron
con los rostros que nos negaron.

LA ESTACIÓN DE AUTOBUSES

Hay goce en la gente que aborda autobuses,
que come en medio de multitudes
y se refresca con los periódicos.

Hay señoras copiosas y enormes
que sacuden sus brazos temblorosos
mientras cuidan a los niños.

Hay mujeres de traje sastre
que se pasean por los pisos
blancos de la estación
sonando sus tacones.

Hay sombreros de pie sobre cráneos calvos.

Restos de basura quieta,
que esperan en las esquinas,
junto a la cabina donde se bolean
los zapatos,
hombres gordos de traje.

Hay niñas sucias sentadas
con los pies colgando
que tienen sueño y piensan
en una cama blanda y un helado.

Hombres pobres,
que se rascan los bolsillos y

se secan la frente con la mano.
Vendedores que bostezan aburridos.
Gente que se va alzando la mano,
con una sonrisa en la boca.
Parejas ansiosas que se abrazan
a mitad del camino.
Hay puertas de ida y regreso,
tazas de café que queman la boca,
bocinas que expulsan una voz melódica
que desde abajo son miradas por los niños.

DARTE UN NOMBRE

Apostar a que serás bueno,
que tendrás casa,
y otros hijos.

Que serás soldado,
doctor o lo que quieras,
pero que serás feliz.

Comprarte cosas:

ropa de bebé,
juguetes,
un rompecabezas.

Darte un rostro

en la penumbra de un sueño,
contarte sobre mí,
hablarte de la vida,
enseñarte a abordar el tren,
a comprar chocolates,
a colorear parejito.

Darte un nombre,

esperar que te guste,

sentarnos en la noche
a jugar en el piso,
verte crecer.

LA CASA

La casa estaba cerca del ojo de las violetas.

Pocas veces la alcanzamos,

generalmente había que imaginarla:

colgarse de sus columpios

sepultar a sus canarios.

La casa agotaba su silencio a la intemperie

dominaba el gusto de las serpientes por vernos

y criaba a sus animales con sigilo.

Era una isla ambulante como la de Delos

en donde nació Apolo.

Un presagio sin motivo,

palabra muerta entre los dientes.

LA OPRESIÓN

ESTAMPA

Un gato duerme en su sillón. Hay fuego volando en la calle y un árbol dormido sobre una construcción de espejos. Abre los ojos y ve sus limitaciones:

La noche ha dejado una mordedura sobre el cuerpo del agua, una luna nítida se despliega sobre los vidrios de las ventanas y las hojas del árbol se acumulan bajo las puertas.

El gato juega con sus posibilidades: saltar sobre el fango, correr entre las casas, despertar a la gente.

El animal piensa un rato. La gente lo mira. La noche barre las hojas.

LA ROSA DE CRISTAL QUE VIENE DE CHINA

Hay en el cajón cosas simples:

Nuestros rostros en papel mate y nuestra letra en tinta azulosa. Además hay el deseo de dejarlos ahí. El cuarto en donde acunamos nuestro finísimo espacio de existencia nos limpia del mal de vernos como los otros. Aquellos que pasan por la calle con un *nunca* en la boca y abren las puertas de las tiendas departamentales como si en verdad supieran lo que están haciendo. Fuimos nosotros los que trajimos la rosa para ponerla junto a las plumas, en el escritorio donde el cajón nos mira con su único ojo, dispuesto a devorarnos. Nosotros le dimos reina a ese espacio donde escribo. Y la rosa de cristal que viene desde China es lo único auténtico, lo único naturalmente importante en este lugar.

LA VISIÓN DEL ESPEJO

El lápiz labial sobre tus huesos dibuja líneas curvas de ceniza, formas que ondulan como los peces, pliegues que trepan los muros. Tu boca delineada por la espada antigua, ritual de sangre, animal agónico. Hay flechas nacientes de tus ojos, raíces húmedas, subiendo parceladas. Sonríes. Bajo tus párpados va la luz filtrada de la belleza.

HIMNOS

I

Una canción vieja que sólo mi madre cantaba:
solfeo que reclama música en la miseria,
derrumbamiento de preguntas cayendo en la noche,
llamadas inesperadas que nadie supo contestar.

II

Te descubrí cantando aquel himno robado de los labios de una niña seguida por la luna. Tu voz tropezó con los arrabales y hurgó entre la boca de los peces.

Te escuché y bajabas por el agua entre el tacto de las piedras y la ceguera de los caracoles.

Tus manos eran dos temerosos animales y tu voz una oruga enferma sobre tus pupilas.

Tu balbuceo quedó atrapado en el mundo subterráneo de las larvas. Aún se escucha una gota de agua que nunca para.

SI PREGUNTAN

Si un día te dicen: ¿qué ha sido de ella?, aquella de los ojos grandes y oscuros. Tú diles que morí y que me extrañas. No lo hagas por la compasión que te causo, hazlo por esos días donde las cosas nos hacían hermanos; cuando nuestros pasos se unían en la esquina; cuando una tarde estuvimos de acuerdo y el sol se contuvo en su lento respirar para darnos luz bajo las piedras; cuando en las cercas se veían transitar nuestros cuerpos, grises y apacibles; diles que incluso me quieres, que mi ausencia te ha puesto a pensar por leves segundos que el mundo que vives no está completo.

A CONTRALUZ

Un día despertaste y tus manos, en las que habías puesto tantos milagros y alimañas, habían perdido el perfume de naranja y las arrugas. Inesperadamente un color azulado recorría la piel de las cortinas y desataba eso que habías perdido. Algo se adelantaba desde el fondo y sabías que algo se perdía. La vida se hacía ancha y sobre de ella colgaban mil conejitos de colas blancas, había un puente de piedra sobre un riachuelo y te levantabas de tu cama para buscarlo. A contraluz, tu cuerpo se hizo transparente y pasaban a través de ti los ecos de niños ocultos que se reían, que se reían. Tu cuerpo quedó abrazado a un acróbata subterráneo, que te metió en la tierra.

Así debió ser tu muerte.

LA OPRESIÓN

Nos levantamos con un desierto en el cuerpo. En la casa camina un niño. Nadie lo conoce. Una hilera de hormigas nos sigue. Por la ventana trasera pasa la felicidad. Me quedo contra la pared; en el fondo de mí, mi desierto se vacía y soy como un vaso donde irá a beber el niño. ¿Y las hormigas?

EL PÉNDULO

FONEMAS

En el tejido más lejano de la noche,
tu voz aún anida.

Donde nace la fuerza del otoño
tu silencio va cayendo
entre espejos forestales,
plumaje sagrado
que cavando la noche se extiende.

Tu voz,
Música entre el halo de las vocales,
color que la luz divide
en varios jardines,
puente de piedra
labrado por el agua,
árbol firme en medio de la tormenta.

DÉJAME

Déjame tropezar
con el árbol de tus respiraciones
donde caliente el día recomienza,

y expúlsame de este mundo
en una elevación de minerales
que platine mis centros invisibles.

Sobre un llano de palabras,
esta vez sí revelaré mi primavera,
ráfaga de ardientes cristales;
esbelto y gris torrente.

Dilúyeme en el apretado
espacio del cielo
para fluir en tus días
y atrapar la bruma
de indecisos infinitos.

LAS SÍLABAS LUMINOSAS

Quiero saltar al espacio,
a las entrañas del planeta más silencioso,
correr por un río subterráneo
entre riberas interminables de espejos,
dar un profundo salto.

Jugar con los sueños del cosmos,
recolectar sílabas luminosas.
Ser un eje en la casa de las estrellas.
Tocar la tierra y derramar en ella
un puñado de signos.

Caminar descalza en el prado
del cinturón celeste,
siguiendo la luz intensa
de un nuevo planeta,
entre relámpagos
de un instante permanente.

PÉNDULO

Trémula y discontinua
la luz del día se dispara.

Tu mano anuda los cabos del mundo
con dos grandes cordeles.

Mi pecho bajo tierra
recita ruines y falsas plegarias.
Surco el hemisferio,
con la cabeza tendida
en un péndulo de sangre.

Caen las primeras gotas
a los albores tropicales
que refulgentes se vacían,
mientras la ciudad
aún remansa nuestros sueños
con la mirada de siempre.

Sin prisa tu imagen se disuelve
y somos los dos
una tierra despoblada y antigua,

pardas sombras escapadas
al trazo de un pintor,
fieros animales bíblicos.

Nos consumimos en un
mar efímero,
despojados de nuestros crepúsculos
perteneceemos a la ornamenta
de un dios bidimensional.

Sólo queda morir avivados
en el espacio,
separados
como lo estamos del mundo.

LA NAUYACA

EL PERRO

Busca morir entre las sombras,
entre las piedras su voz se esconde.

Es en un montón de tempestades
(que no dicen nada).

Sus ojos quieren sofocar al verano.
No lo logran.

Es un silencio en todas representaciones,
es polvo, busca el agua. No existe.

Está en los sueños del desierto
en constante agonía.

El perro viene a morir a nuestro pies.
Le arrancamos un pedazo. Comulgamos.

Él nada cambia. No trasgrede nada.
El amor es un perro apedreado.

LAS LAGARTIJAS

A Gabriel

Cuando te alcanzaron mis manos
ya eras polvo.

Y yo, Gabriel, era un reflejo
que se perdía en sí mismo.

Encendí un mediodía de mayo
todos mis ríos juntos,
entonces los ladridos de los perros
nos llamaban.

Mi vientre despoblado
mirando a las lagartijas.

Tu nombre era un rojo geranio
entre mis manos.

EL CARACOL

Cazamos juntos al caracol,
lo seguimos por su larga carrera brillante,
pusimos el mundo en su cuerpo
con toda su orfandad y ceremonia.

Lo vimos en la trampa de las hojas
que espesas se movían,
cuando florecía en su secreto de semilla.

El sol le trazó en el cuerpo
una ruta y una condena.

Lo vimos balanceándose en la tormenta
con su cuerpo terrestre y bulboso,
sentimos su silencio mojado en nuestras manos,
el anuncio de su paso en medio de nuestros dedos.

Lo vimos sucumbir ante el agua de la lluvia,
dejarse arrastrar por la corriente y
parecer un copita que se llenaba con la tormenta.

COCODRILLO

El cocodrilo,
(con su cuerpo entretejido de líneas y triángulos
de tiempo sin forma,
de tiempo hecho roca)
tiene el cuerpo doblado ante el sol,
en forma de estatua, con el vientre lagarto
y la mirada verde.

Con él va nuestro pasado acuoso.
En su recinto de pantano
es la verdad de la tierra y el agua,
una representación del tiempo sin cambios.

Y el cocodrilo con su longitud de tronco,
con su paciencia y su larga espera
en medio del agua,
con su existencia prehistórica
y su cuerpo duro.

Su sombra proyectada en el agua
asusta a los pájaros,

su sospechoso caminar aletargado,
sus patas pesadas que se sobreponen al fango
¿cuál será el misterio del cocodrilo?

Quizás es la noche que llega
y lo protege,
disimula su cuerpo rugoso
en el agua sin futuro,
el agua encharcada
la oscuridad deja que asome
ojos muy redondos y brillantes
en medio del silencio.

Es entonces cuando se descubre
su entidad monstruosa:
muerde, paraliza, somete.

Traga a su víctima en medio de un gran alboroto.
Después, de nuevo todo es silencio.

NAUYACA

La belleza me anudó el cuello con la Nauyaca.
Sentí sus ojos revolotear en círculos sobre mi espalda,
su lengua de mujer retorcerse
entre la mente y el inicio del pensamiento.

La vi deslizarse entre las luces y sombras
del cuarto de mis recuerdos.
Se comió el papel entintado de mi memoria,
devoró mis imágenes.

La Nauyaca me apuntó con flechas incontables,
enredó mis palabras en rojo terciopelo,
cantó para mí en la casa inhabitada de mis ojos
y se fue a perder en la selva.

Entre la belleza y lo horrible,
duerme la Nauyaca.

II

La piel grabada con puntas de flecha
presiente la humedad de la selva,
su olor y su eterna música.

Hay veneno en el canto que olfateamos,
triángulos y flechas,
sigilo y música que se acompañan.

Mientras duermen los anillos óseos
en la voz del día,
escondida en el triángulo sigiloso,
con ojos precisos y boca sostenida:

la Nauyaca.

LA DESCOMPOSICIÓN

VISIÓN NOCTURNA

Teje la noche un puente.

Su lunar asciende a nuestras pupilas,

se apaga,

nos ciega.

Nosotros instalados en el gozoso silencio,

en la punta de los dedos el mar que presentimos.

De golpe te cae la Belleza,

te monta...

¡hembra embravecida!

Y con su sombra nos cubren

un piélago de estrellas.

Solos,

tú, la Belleza y yo

nos miramos encendidos.

La belleza muestra su perfil de espejo

y nos vemos

duplicados.

El hastío viene galopando
tras de tu mirada,
 lo escucho,
le temo.

Teje árboles la noche:
agonía de hojas y tierra sangrada
—toda muerte es nocturna—

ahora lo sabemos.

INSOMNIO

Hoy arrastré un manto de planetas
y los puse en mi cama.

Desnudos los campos celestiales en tu boca,
llené planetas con la languidez de tu cuerpo,
vistiéndose de sangre mi almohada
cubriéndose de luto la amapola,
torciéndose de dolor el inframundo.

De las alas de una cortina,
saltó la loba, con las patas temblando.
Había matado a la luna.

ESBOZO SURREALISTA

Abre tu pecho

la noche.

Negra luna brinca a mis ojos,

dejando caer

sangrientas frutas al suelo.

Desnuda,

desnuda,

desnuda

la tierra me cobija.

Pasa un río entre los sueños que

abre los ojos en mis piernas.

En los jardines del cuerpo

se posan las mariposas.

El blanco de tus ojos

derramado en el espacio.

DESCOMPOSICIÓN ILUSORIA

Nacían hojas de tu ombligo y
un río de mi mano,
amábamos al caracol.

Mi nombre salía caluroso de tu boca,
Aleteaban pájaros a la distancia,
y yo acunaba un charco
entre mis manos,
entonces cerré los ojos con fuerza.

El verano se rompía
en las flores más pequeñas.
Te vi desnudo,
el calor vagaba en tu pelambre.

Después nos abrimos paso entre la luz,
oramos nueve días,
y nos regresamos al mar.

RETRATO EN PIEDRA

y la calle respira tu regreso

Rocío González

La calle zurce mis heridas.

Bajo su amparo respiro tu rostro,

antes de irte te grabé en las paredes.

Ceñí muchas noches con mis manos y las deshice;

pero una de ellas me fragmentó:

Este pedazo de mi rostro es el que toca,

te pertenece esta parte de mi lengua;

pero mi vientre es de ambos.

En él te dejé la ofrenda,

acomodé las flores, rehíce el pan, derramé el licor.

De ambos es la noche rota sobre la calle,

¿Dónde estás?, si dejé tu rostro tallado

sobre la resistencia de las estrellas.

DESCOMPOSICIÓN

Me ha dejado el tiempo
una cigarra que distraída
aplasto con las manos.

El aire corre y
se guarda en su rincón polvoso,
los colores vuelven a su matriz de humo.
—Todo se descompone
y eso es el milagro—

Yo vuelvo a mi raíz de mariposa líquida,
eso que me hace mujer
es la rosada ala que aún se sostiene en el aire.

Escucho como el tiempo se vierte sobre las hojas,
a dentro...
milagro, eso es.

EL VACÍO DE LAS CINCO

LA FRUTA

...qué peste son estas faldas en los talones.

Pero la tela (brocato floreado) es la más
deliciosa del mundo.

Orlando, Virginia Woolf

Sobre la calzada soy un hombre.

Ya no mujer que huele a café tostado y cielo.

Tengo flores en la espalda,

un bolígrafo y sed en los labios.

Ya no sufro por la muerte de las manzanas

ni pienso en guerra y sacrificios.

Soy más bien de la música y el silencio,

de ojos incoloros y apacibles,

de caminar solo.

Ya no sola.

Soy un hombre con manos de barro,

con costumbres de costurera,

con problemas de abogado,

con síntomas de fiebre.

Tengo la piel como la fruta pelada,

rosada y llena de hormigas.

La gracia de la brea derramándose en el árbol,
el peso del higo.

Ya no tengo hambre de un encuentro
con guayabas.

Estoy dispuesto a dejar correr las horas
hasta estamparse con las paredes del infinito.

(Qué tristeza pensar en el tiempo ahora).

Cambiar mis sueños por un plato de sopa caliente,
mis viajes por una ventana de madera con cristales.

Planeo tirarme al agua sin problemas
de pudor y modales.

No usar zapatos,
ni tomar del brazo a nadie.

Sin embargo,
me aferro a conservar la tela que me cubre.

Soy un hombre, no cabe duda.

DEL UNO AL SIETE

1

Soy el que habla,
el que ha confundido el tiempo
y se regocija con la tempestad,
el que le abrió la puerta a la desdicha
y se arrojó a una alberca con mariposas,
el que le rompe las etiquetas al día y
piensa que la banca del parque es suya.

2

Recorrí lugares, pasé sobre las cosas,
caminé sobre las calles,
entré a los almacenes.

3

Sé que los arboles ocultan cosas
en su trenzado follaje,
creo que aún los niños ríen en silencio,
ocultos bajo la cama.

4

Pienso que la vida es oblicua,
transparente y a la vez azulosa.
Me resigno a que el aire actué en mí: soy

dócil.

5

Todavía contengo una esperanza,
mientras aplasto al día con el pulgar y el índice.

6

Pienso en mí,
invoco una palabra, un nombre,
otros días inventé alguna cosa,
le di mi vida a una idea.

Hoy circundé un lago y
decidí no arrojarme en él,
pasé por un monumento y
me sentí avergonzado.

Las mujeres caminaban y
detrás de ellas
la calle se extendía y luego se plegaba,
todo era un juego de circo.

7

Los dados caían sobre mis sueños y
dibujaban un número 7.

Soy supersticioso.

Tengo una historia absurda que contarte:
un tren se retuerce sobre su vía y voy tras de él.

Mi ley es que las cosas se escapan,
lo más cerca que estuve de la felicidad
fue una noche en una caverna.

Una luz horada el cielo y yo sigo en el camino,
el recuerdo del mar me trae una playa rosada y
una ribera distante donde irá a parar mi tren.

EL VACÍO DE LAS CINCO

He caído al cuerpo blanco que soporta a las palabras. He ido, sin más explicaciones, a lugares lejanos, caminé por túneles y calles de México. No supe más que eso. Me dijeron que había que gozar del sol y por el contrario me lleno de la lluvia, del agua que baja y serpentea sobre mí, sobre todos, pero yo la siento en lo hondo, en la unión de mi cuerpo con el mundo.

Fui profunda y valiente en las cosas simples, lo difícil también fue mío, la vida jamás se me dio redonda. Jamás encontré un borde perfecto, ni fui para nadie un puerto donde embarcar. Fui sola, como el invierno, o la hora perdida del recreo.

Me dijeron que el mundo era el espacio probable y yo la constructora, pero fallaron. Pocas cosas había por construir, sólo bastaba aprender a mirarlas, y así lo hice. Los demás me observaron el tiempo que pudieron, alcanzaron a ver en mí algo distante, ¿ajeno acaso?

No lo sé, pero sabían que yo no pertenecía al camino que suponen hay que cruzar. Inventé otras formas, por ejemplo ésta.

Contuve lugares en mis manos, los hice míos pero los olvidé después, no valía la pena.

Miré ojos violentos y me sentí enamorada. No había trampa en esto, amé como en el último día, como en principio de todo. Amé en las tardes rojas donde los niños se balancean en los columpios, y donde se antoja arrojar piedras al agua. No guardé nada para mí. Todo era gozo, y roce de cuerpos. Hice de otros un templo, lo decoré con flores y perfumé el espacio con jazmines recién cortados.

Compartí mi historia, como un secreto. Confesé a Dios amar a alguien más que a él. ¿Qué más podía esperar?

La vida carece de leyes claras. Yo fingí que me tomaba por sorpresa... no era verdad, siempre supuse que la felicidad era una trampa. Hay un goce en sentirse infeliz, un goce de agua cayendo en la tarde, un goce de tiempo balanceándose en los cables de la calle, como llegar y ver la casa vacía, con su presencia magnífica, pero sola, con sus tazas inmóviles, las camas hechas, la cocina intacta y las ventanas cerradas. Con su patio lleno de geranios a punto de reventar en colores radiantes, sin que nadie los vea, sin que nadie diga: ¿has visto, Mere, como todo se ha puesto tan bello?

Así como la casa sola, sin presencia de la tía soltera que de niña te peinaba. Sólo el sol y la casa en balance de luz y sombra perfecto, viendo la manera de llenar el vacío de las cinco de la tarde.

ÍNDICE

UNA ÍNTIMA ORDEN DE BATALLA

I. INTRODUCCIÓN 4

II. LO QUE SE LEE SE VIVE 6

III. ENTRE LA PREGUNTA Y LO OCULTO 10

IV. LA JORNADA ARDUA Y EL AZORO 12

V. ENTRE LA TÉCNICA Y EL DELIRIO DEL LENGUAJE 17

VI. MIRAR A TRAVÉS DE LA CORTINA 21

VII. EL POEMARIO 25

BIBLIOGRAFÍA 36

LA RED QUE SE EXTIENDE EN EL AIRE 38

LO PULCRO

Amor 40

Diablo 41

El vuelo 42

El viaje 43

Danza árabe 44

Segundo paso 45

Tercer paso 46

Cuarto paso 47

Quinto paso 48

Sexto paso 49

Séptimo y último paso 50

Poema para Isolda 51

Tu cuello 53

Crisis 55

Notas periodísticas 56

Muerte anónima 59

Lo pulcro 61

LA CASA

Nuestra infancia 63

La calle 64

Los objetos 66

La estación de autobuses 67

Darte un nombre 69

La casa 71

LA OPRESIÓN

Estampa 73

La rosa de cristal que viene de China 74

La visión del espejo 75

Himnos 76

Si preguntan 78

A contraluz 79

La opresión 80

EL PÉNDULO

Fonemas 82

Déjame 83

Las sílabas luminosas 84

El péndulo 85

LA NAUYACA

El perro 88

Las lagartijas 89

El caracol 90

Cocodrilo 92

Nauyaca 94

II 95

LA DESCOMPOSICIÓN

Visión nocturna 97

Insomnio 99

Esbozo surrealista 100

Descomposición ilusoria 101

Retrato en piedra 102

Descomposición 103

EL VACÍO DE LAS CINCO

La fruta 105

Del uno al siete 107

El vacío de las cinco 110