

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

“Del verso libre a la poesía visual: el proceso creativo”

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA:

Manuel Guevara Villanueva

Directora del trabajo recepcional

Dra. Iliana Magdalena Rodríguez Zuleta

México, DF, 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.

A Ramona Villanueva Martínez, mi madre, por forjar mi espíritu.

Mis hermanos: Leticia, Cristina, Miriam, Liliana y Guillermo, que siempre han estado
observando mi camino desde lejos.

Mtro. Everardo Pérez Manjarez y a la Subversión Sonora que me enseñaron a confiar en mi
palabra.

Alejandro Juárez Rojas por contar con un hombro de oro en el que uno puede apoyarse.

Paola Villa-Loredo por transformar cometas en metáforas y observarme todos los días con
ellos.

La academia de Creación Literaria y en especial a mis sinodales, por confiar en este
proyecto y afinar mi pluma con ese rigor incansable, además de ser ejemplos vivientes.

Índice

Introducción 0: Antecedentes	5
Capítulo 1: La voz del espacio en blanco	10
1.1 Constelación de palabras	12
1.2 El poema y su contexto	13
Capítulo 2: Caligramas digitales	15
Capítulo 3: Permanencia de la noche	23
Capítulo 4: Textura y sintaxis de la imagen	26
Capítulo 5: Arte poética	29
Conclusión 6: Etograma poético	31
Bibliografía	35

ExperiMENTAL

A falta de puntos no hay comas

Interversos	39
Ultimátum	41
Aterrizaje gozoso	44
Diminutas manchas	46
Psychedelic mermaid	47
Colmo de un poeta	48
Dictamen	50
Elenka	52
Postick	53
¿Por qué se durmió el reloj?	54
HB n° 2	55

Definiciones

Cuídate	57
Cuento	58
Fotografía	59
Árbol	60
Clóset	62

Vigencia de la noche

Antesala del sueño	63
Nada	66
Alza la vista	67
FM	68
Anfitrionas de la noche	69
Vuelo a Madrid	72
Caminador nocturno	73
A media luz	75

Les calligrammes

80% de las personas se deprime por estupideces	77
--	----

Fotopoesía

Sangre de luciérnagas	94
Destinos	95

Apéndice

Diagrama del Poema de Rubik	98
-----------------------------	----

0. Antecedentes

Además de la palabra, en la poesía juegan un papel importante las imágenes; es cierto que cada lector se forma una en particular; sin embargo, el autor puede hacer visible el pensamiento, trasladar los sueños a nuestro espacio para hacerlos tangibles, mediante la evolución de su poesía, una poesía que esté encarnada con su propia imagen. Para ello, es necesario que el poema se ilustre a sí mismo y, de este modo, no puedan separarse palabra e imagen. Así, el poema adquiere tres misiones fundamentales por el momento: debe ser leído, escuchado y visto al mismo tiempo.

La imagen está presente desde los tiempos más remotos, con los primeros pobladores de nuestro planeta. Las antiguas cuevas que nos ayudaron a reconstruir el principio de nuestra historia están marcadas con dibujos que narran costumbres, ritos y crónicas de cacerías, como testimonios gráficos del origen de las primeras comunidades y sus tradiciones. Es entonces pertinente decir que la historia fue contada mediante la pintura antes de que existieran siquiera los primeros tipos de escritura.

Si bien la poesía visual y la experimental nos parecen novedosas y arriesgadas, la primera no es tan reciente como se podría creer, ya que desde el siglo III A.C. se le intentó definir a partir de la combinación de *Techne* (artificio) y *paignion* (juego) que la caracteriza, dando como resultado la *technopaegnia*,¹ elemento trascendental para la exploración de nuevas formas y, de acuerdo con los griegos, “también estaba relacionada con el manejo oscuro de su discurso y esta expresión artística permitía, en ese entonces, decir y no decir al mismo tiempo, confundir a través del lenguaje en el momento en que se podía entender de varias formas”,² destinar al lector a proponer cualquier tipo de lectura, menos al que se le tenía acostumbrado antes de los poemas no visuales.

Siglos después, tuvo lugar una gran aportación de la cultura oriental, mediante “las primeras escrituras mixtas, sistemas basados en logogramas, grafías que poseían ya elementos fonológicos, junto con otros signos y caracteres que intentaban parecerse a las

¹ Término griego propuesto por el poeta Ausonio (310 d.C.-395 d.C.), para nombrar al método de acomodar las palabras de acuerdo con el objeto en el que se imprimirían.

² Yolanda Guerra Macías, *Poesía visual: Medio/Forma*, pág 81.

cosas que nombraban”.³ Surgieron ideogramas para evidenciar las épocas de siembra o el vuelo de las aves e incluso las olas del mar, usados para referirse a cosas o acciones en concreto; aun así, dicho recurso gráfico era limitado y sólo tenía funciones de acuerdo con el contexto en el que fue creado. Así, los caracteres en la escritura china son considerados un lenguaje poético, y de acuerdo con el norteamericano Ernest Fenollosa “como la naturaleza, las palabras chinas están vivas y son plásticas, porque *cosa* y *acción* no están formalmente separadas. La lengua china, naturalmente, no tiene gramática”.⁴

En México, por ejemplo, “los códices indígenas pre y poscolombinos registran versiones y descripciones poéticas que deben formar parte del acervo de la poesía [o expresión] iconográfica mexicana”,⁵ hechos por los que pudieran ser los primeros poetas visuales de nuestro país, mejor conocidos como *Tlacuilos*, que en Nahuatl significa: el que escribe pintando.

Inevitablemente, con el paso de los años el hombre fue abriendo los horizontes de la escritura, cuando se sintió capaz de nombrar las cosas que no conocía y, para ello, fue necesaria la invención de los primeros alfabetos, formados por letras; que a su vez tuvieron que irse asociando unas con otras para construir ideas más complejas, “cuando los alfabetos se supone que han logrado nombrar las cosas y los misterios del mundo, se liberan de sus funciones comunicativas, y comienzan a danzar, a volar y construyen su propia caligrafía”.⁶

Contar con alfabetos fue un enorme salto para la escritura, que se convirtió desde entonces en un arte y, con la invención de la imprenta, en 1440, nació de una vez por todas, el arte tipográfico; hay un estilo para cada estado, sensibilidad e intención al escribir. A partir de este momento la palabra se genera para sí misma un espacio visual con su propio sonido y significado.

El lenguaje escrito ha evolucionado en las artes sonoras y visuales. Respecto a este planteamiento, el poeta Paul Claudel escribió: “Las palabras tienen un alma, y en la palabra

³ Alfredo Espinoza, *Poesía visual. Las seductoras formas del poema*, Pág. 91.

⁴ Ernest Fenollosa, *Los caracteres de la escritura china como medio poético*. Trad. Salvador Elizondo. Págs. 29 y 30.

⁵ César Espinosa. *El caso de México: Choque de vanguardias*. 26/06/2014.

⁶ Alfredo Espinoza, *Poesía visual. Las seductoras formas del poema*, Pág. 11.

escrita encontramos una especie de álgebra convencional. Entre el signo gráfico y la cosa hay una relación íntima”.⁷

Con la poesía visual se transgreden las fronteras del ritmo y sus recursos convencionales, ya que se convierte en un canto que tiene cuerpo, textura, gráfica del pensamiento y los impulsos con formas y colores en algunos casos. Objetos que están presentes en nuestro espacio para ser admirados más allá de hojas como ésta, en la que redacto su defensa. Verdaderos diagramas y arquitecturas que, más que jugar con el espacio en blanco, se sirven de él.

Sin lugar a dudas, los primeros poemas de mi poemario fueron posibles gracias a lo ocurrido en la Francia de principios del siglo XX, cuando los artistas percibieron que hacía falta un nuevo planteamiento y ejecución del arte en general; en la literatura, por ejemplo, sucedieron actos trascendentales y uno de los detonantes fue la obra de Stephane Mallarmé, que escribió y publicó en la revista francesa *Cosmópolis*, un poema titulado “Golpe de dados”.

Luego del expresionismo alemán, del cubismo parisino y de las demás vanguardias no menos importantes, la revolución artística en cuanto a poesía se refiere tuvo sus primeras manifestaciones en la abolición del metro y la rima. A pesar de que todos los medios y herramientas difieren de acuerdo al “ismo” del que se hable (futurismo, cubismo, etc.), predominó un objetivo en común: “destruir las categorías artísticas y crear un ‘arte total’ con un nuevo lenguaje. La poesía fonética y el *collage* surgen como hijos de esta necesidad.”⁸ En este contexto de renovaciones artísticas, el poeta Guillaume Apollinaire produce una serie de poemas en el periodo de 1912 a 1917, a los que nombra *Calligrammes*: extensión del nombre empleado para la escritura artística, conocida como *Caligrafía* y que en griego se entiende como “escrituras bellas”.

A lo largo de esta constante renovación, el quehacer poético ha ido evolucionando hasta salirse de sí mismo para mirarse en otros planos diferentes a la hoja de papel. La tinta no es suficiente para las ambiciones de los poetas de mitad del siglo pasado hacia acá. La

⁷ íd.

⁸ Blanca Millán Domínguez, *Poesía visual en España*, Ebook

poesía experimental, por ejemplo, más allá de delimitarse se extralimita y se mezcla con otras disciplinas artísticas: pintura, escultura, música, expresión corporal, etc. Poemas que llegan a la tercera dimensión y por fin se les puede tocar, literalmente.

Sí, hemos llegado a la era del concretismo literario que surgió en Europa y Latinoamérica de un modo simultáneo. En 1952 nace el grupo de los Noigandres y un año después se da a conocer en Suecia su primer manifiesto "*For Concrete Poetry*", escrito por el pintor y poeta brasileño Oyvind Flashstrom; sin embargo, es justo en el año de 1955 que los poetas Eugen Gomringer (poeta suizo-boliviano) y el brasileño Decio Pignatari nombran Poesía concreta al nuevo movimiento, que definieron como "tensión de palabras-cosas en el espacio-tiempo. Estructura dinámica: multiplicidad de movimientos concomitantes".⁹ Luego de esto, los primeros poemas concretos por autores latinoamericanos fueron dados a conocer en 1956, durante las exposiciones de arte concreto en el Museo de Arte Moderno, del 14 al 18 de diciembre en São Paulo, Brasil, integradas por la obra de Decio Pignatari, Augusto y Haroldo de Campos, Ronaldo Azeredo, Ferreira Gullar y Wladimir Dias-Pino.

Cabe mencionar que en México se llevaron a cabo las Bienales Internacionales de Poesía Visual/Experimental (1985-86-2009), coordinadas por los poetas experimentales César Espinosa y Araceli Zúñiga, que más adelante mencionaré.

Sobre la definición de poesía visual, citaré las palabras del mismo César Espinosa al dar en una entrevista, una posible definición del género aquí tratado: "A este respecto es tentador recordar las palabras de Emmett Williams (1967), cuando anotaba que 'la poesía concreta es lo que hacen los poetas concretos', que a su vez parafrasea el dicho del teórico del arte conceptual Joseph Kossut, quien manifestó sobre el problema filosófico y lingüístico que 'el arte es, de hecho, la definición del arte'. Esto sin poner en juego el papel definitivo en esta problemática del *ready made* dadaísta de Marcel Duchamp".¹⁰ Por ello, basándome en los poemas visuales revisados antes de hacer siquiera un análisis de mi propia poesía, y al encontrarme por primera vez con un poema que demandaba otra

⁹ Ramón Xirau, *Poesía Iberoamericana contemporánea*, pág. 117.

¹⁰ Entrevista inédita al poeta experimental mexicano César Espinosa, 14 de marzo de 2014, elaborada por correo electrónico.

estructura tipográfica, para complementar su función, deduje que tenía un poema visual en las manos. Es cierto, tuve que investigar quiénes y cuándo lo hicieron antes que yo, dejando un legado sumamente importante para la literatura universal. Fue entonces cuando me descubrí haciendo poesía visual y, al arrojarme a la búsqueda de una posible definición; encuentro también que cada poema visual y experimental es definición de sí mismo.

Citando otro intento por definirla, para el poeta y pintor mexicano Marco Antonio Montes de Oca, la poesía visual “en su sed de encarnación busca cuerpo y sangre propios, un espacio congénitamente suyo que lo siga a todas partes como una sombra blanca. Movida por cierta complicidad radical, la escritura entonces abandona su carácter neutro y participa: ya no es solamente un medio que conduce significantes sino significado en sí mismo, azar domesticado, escultura que ayuda a su escultor a darse vida y forma.”¹¹

Ya establecido en la poesía visual, no pretendo inventar las formas ni mucho menos redescubrirlas; por el contrario, sólo hago uso de sus herramientas para contar y evidenciar lo que ya existe, darle una nueva dimensión a lo acontecido a lo largo y ancho de mis poemas, que no es otra cosa más que una concepción distinta de la poesía.

Existe una variada gama de poetas y vanguardias especializadas en la poesía visual y experimental, pero, en mi caso, no busco encontrar la coherencia y validez en otra versificación de los hechos que no sea la de mis propios poemas. No está por demás resaltar que el poemario que estoy sustentando no tiene la intención de subestimar la poesía no visual, ya que existe una relación inquebrantable entre una forma y otra del quehacer poético.

¹¹ Marco Antonio Montes de Oca, *Delante de la luz cantan los pájaros. (Poesía 1953-2000)*, págs. 543-545.

1. La voz del espacio en blanco

Darle orden y sentido a los versos, posteriormente a los poemas ya terminados y determinar el orden que llevarán dentro del poemario es una tarea difícil. Pero disponer del vacío que nos rodea en la profundidad de la hoja en blanco lo es aún más, incluso se multiplican los riesgos de fracasar, no porque exista un orden establecido para el espacio sin tinta, sino porque al ensamblar palabra y espacio en blanco puede que se lea todo de corrido como si fuera una prosa, sin respetar el ritmo y la cadencia de cada verso; ese suspenso que descansa en una armonía de silencios mientras saltamos de una palabra a otra, dejando el eco del poema escurrirse entre los poros del viento.

Tomando en cuenta esas resonancias poéticas que habitan el espacio gráficamente vacío, me parece adecuado hacer énfasis en la estructura de *Golpe de dados* en el cual Mallarmé demostró para propios y extraños un nuevo orden respecto al espacio en blanco que existe en la hoja como parte del poema. El mismo Mallarmé reconoce que es un poema sin precedentes, que hace caso omiso de los signos de puntuación y, a partir de ahí, surgieron las otras vanguardias con no menos impacto a nivel mundial y generacional, ya que “en esta obra publicada en 1897, Mallarmé utiliza una tipografía atípica, aumentando el tamaño de algunas palabras y utilizando espacios sin escritura en la página”¹². *Golpe de dados* no puede ser dividido en cuartillas o páginas, ya que los versos van cayendo uno a uno en partículas, como una granizada de palabras, destinada a encontrar su ritmo mientras desciende.

Ahora, sin declarar obsoletos los signos de puntuación, en la primera sección de mi poemario titulada “A falta de puntos no hay comas”, puse en práctica el uso del espacio en blanco del que dispongo en una cuartilla convencional, tomando los recursos poéticos como el heterostiquio¹³ y el braquistiquio¹⁴, por mencionar algunos, para darle una diferente estructura visual y de lectura al poema.

¹² Blanca Millán Domínguez, *Poesía visual en España*, Ebook.

¹³ Fragmentos de un verso cesurado que tienen diferente número de sílabas.

¹⁴ Verso que no llega a cuatro sílabas. Es la estructuración pausal más breve del verso español.

Cada poema incluido en esta primera unidad tiene una distribución de versos que, a simple vista, parece designada arbitrariamente, como si se tomara un puñado de oraciones y se les arrojara al abismo en blanco que se tiene enfrente. Es necesario, además de escribir, pensar también en un ritmo de lectura, ese ente al que yo le nombré “alma del poema”: de él, el ritmo, depende si el poema cumple con su función como portador de imágenes.

Además de ensamblar metáforas y darles un sentido más allá del escrito, en mis poemas vive una completa intención por ser visuales, y, para dar mis primeros pasos dentro de este género poético, decidí caminar entre versos sin los señalamientos que nos marcan los signos de puntuación. Más que una innovación estética, escribir sin ellos fue dar un paso atrás para tener una visión completa de los posibles caminos a tomar. Lo anterior es porque recuerdo las palabras de Borges cuando, en su conferencia sobre la cábala, cuenta la anécdota que da origen a los signos de puntuación: “En Alejandría, los bibliotecarios se congregaron para estudiar *La Iliada* y en el curso de ese estudio inventaron los tan necesarios (y a veces, ahora, desgraciadamente olvidados) signos de puntuación”.¹⁵

Me parece, entonces, que los signos de puntuación fueron hechos para domesticar las imágenes que habitan en la poesía, dosificarlas para que puedan ser digeridas y de este modo estandarizarlas; por lo tanto, he preferido dejar mis poemas en bruto cual trozo de carbón que se expande y distribuye según sus propias necesidades, que no las mías, sobre la faz del papel en el que están impresos sus versos.

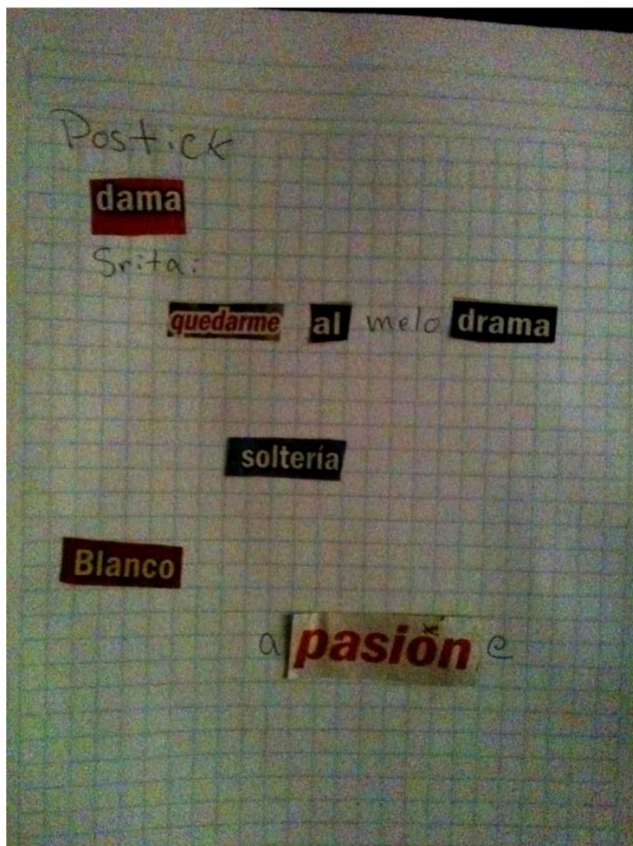
Ahora que comenté por qué decidí escribir sin signos de puntuación los primeros poemas, pasaré a explicar a grandes rasgos algunos de los procesos creativos que hay detrás de cada uno de ellos. Es verdad que algo lúdico se nos presenta de un momento a otro o que el menor acontecimiento provoca una ola de pensamientos que derivan en un buen poema; sin embargo, me mantengo al margen de quien opina que la inspiración lo puede todo.

¹⁵ Jorge Luis Borges, *Siete noches*, págs. 125-126.

1.1 Constelación de palabras

Sin tener un tema establecido para escribir, el origen que arbitrariamente elegí para algunos de mis poemas incluidos en la primera unidad antes mencionada fue el de utilizar palabras recortadas de revistas y, así, partir de algo ya escrito por manos desconocidas con otro fin distinto al de la poesía.

Ya con una cantidad considerable de piezas para ir armando el poema, tracé un círculo y, luego de lanzar sobre éste algunas de las palabras tomadas al azar, trabajé únicamente con las que cayeron dentro de la circunferencia trazada a manera de hábitat del poema. Frente a mis ojos estaba ya un poema y la inspiración no era suficiente para descubrirlo y redactarlo cual si lo hubiese dictado un ente extraño con las facciones perfectas. No. Lo siguiente fue acomodar las palabras una por una como en una constelación, orbitando en el universo de cuadro grande y el primer acomodo fue el siguiente:



Las palabras aquí encontradas fueron la columna vertebral del poema. Teniendo la base y una primera estructura, el objetivo fue confeccionar los versos que pudieran cambiar de contexto o, mejor dicho, darle uno a las palabras que se muestran en la imagen anterior; misma que ilustra lo afirmado por Ethel Krauze, cuando asegura que:

La poesía se hace con palabras, algo que generalmente olvidamos. Pensamos que tener muchas ideas, muchas emociones o mucha experiencia vital o muchos conocimientos, nos convierte instantáneamente en poetas. Olvidamos que en el papel sólo hay palabras. La poesía, reducida a su expresión, de facto, es un efecto de palabras”¹⁶

No siempre esas palabras por sí solas han de resultar en un poema digno de ser leído o de llevar ese nombre. En mi caso, me entusiasma escribir siempre para lectores de mitad del siglo pasado a la fecha, por ello, cambié la palabra “Dama” por la de “Señorita”, pero abreviada, ya que la idea era dejar algún recado o escribir los que se quedaron en mente durante tantos años, así que el poema pedía un título afín a sus características de despedida y, por lo tanto, escogió el nombre de **Postick**. Tal vez por cuestiones de mercado o del registro de una marca ante derechos de autor, la palabra casi siempre se escribe diferente, pero eso depende del empaque del que se tome el pequeño cuadro de color para dejar un recado de cualquier índole.

1.2 El poema y su contexto

Cada palabra cuenta con su propio significado, de ahí que las personas con las que interactuamos no guardan en la memoria el significado etimológico de cada elemento lingüístico que usamos para comunicarnos, así que la mayoría de las veces sabemos el significado de una palabra tomando en cuenta el contexto en el que se menciona.

Al despedirse de una persona, por lo menos en México, se acostumbra mucho un verbo en la segunda persona del singular en imperativo: “descansa”, por ejemplo. Esta palabra por sí sola implica innumerables recomendaciones por parte del emisor y, en su experiencia personal, el receptor también recurre a las propias.

¹⁶ Ethel Krauze, *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?*, pág. 55.

Esta sección del poemario, que hace reflexión sobre el significado de algunas palabras, se llama precisamente “Definiciones” y el primer poema escrito lleva por título “cuídate”.

Las definiciones ahí establecidas parten, por supuesto, de una percepción vivencial y nunca académica; son sustantivos que comúnmente usamos. Más allá de su origen, me interesó escribir sobre los diferentes contextos e implicaciones que lleva consigo cada palabra. No me atreví a definir conceptos con los cuales el hombre lleva siglos en acaloradas discusiones, porque no quiero que mi palabra sea dogmatizada. Por eso es muy difícil que algún día decida escribir el poema titulado “Vida” y, en caso de hacerlo, dudo mucho poder terminarlo y quedar conforme cuando lo vuelva a leer.

La mayoría de las veces uno se encuentra frente al poema terminado y de acuerdo con lo que en él se ha escrito, optamos por buscarle un título que esté en sintonía. A estas alturas del poemario, el proceso creativo fue a la inversa, porque antes existía el título con otras atribuciones y una explicación más delimitada.

Al ser terminada esta sección, y revisar entonces de qué estaba hecha, cómo es que encaja su particularidad en las características de la poesía, encontré que mucho de lo que se piensa inventado o descubierto es parte del recuerdo. Verdaderamente me sentía un poco a la intemperie frente a los grandes pensadores con sus tratados, en particular con los filósofos y su manera de emplear el temido por qué de todas las cosas.

En general, estas dos primeras secciones del poemario surgen de palabras ya establecidas y de una primera estructura. En el caso de las palabras recortadas, ya había una columna vertebral sobre la hoja y, respecto a las definiciones, ya se contaba con el tema de cada uno de los poemas a partir de una palabra asignada para intentar definirla en verso libre. Desde aquí van de la mano la inspiración que podemos atribuir a la técnica elegida para la escritura, y el proceso creativo, que implicó ensamblar las palabras obtenidas dentro del círculo trazado y el ejercicio de recurrir a la experiencia personal para definir cada una de las palabras usadas como título.

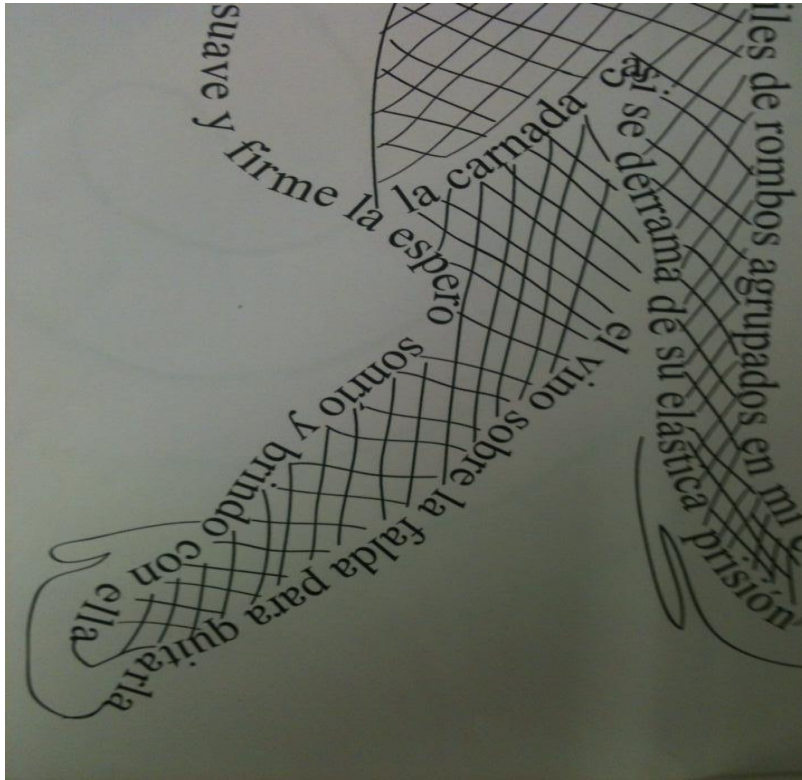
2. Caligramas digitales

En *Li-Po y otros poemas*, que se publicó en 1920, José Juan Tablada “Busca una expresión al mismo tiempo lírica y gráfica que elimine lo discursivo y pueda, sintetizando, recrear ‘ la vida moderna en su dinamismo y multiplicidad ’ ”.¹⁷ Literalmente aquellos poemas son de puño y letra del autor, ya que la letra Palmer con la que fueron dados a conocer a principios de siglo es la misma que se aprecia en todo tipo de antologías nacionales e internacionales en las que se ha incluido su obra. Por mi parte, escribir a mano es el primer paso durante el proceso que a continuación explicaré, y una vez revisado el contenido lírico, las versiones finales de cada uno de los caligramas son hechas con programas de diseño.

Si bien en la poesía clásica hay una medida establecida para los versos que se conoce como métrica y en los caligramas no existe como tal un elemento con esas funciones, hay que encontrar también las palabras exactas para que no se nos acabe el terreno de escritura y el caligrama pierda su forma o, en caso contrario, se nos terminen las palabras antes de concluirlo. Fuera de toda métrica, los caligramas son pequeñas galaxias que adoptan la forma de lo que en ellos se versa. No hay una palabra de más ni falta letra alguna a lo largo de su estructura. No puedo llamarlo métrica, pero sí una “condensación de palabras” que le da peso, forma y sentido a lo ahí escrito.

Mi intención aquí es que se unifique la imagen plasmada y se entienda a la hora de irlo leyendo sin problema alguno. El poema se va ilustrando a sí mismo mientras se le da lectura y en algunos casos, para no dejar de lado a los recursos poéticos con los que construí mis primeros versos, utilicé una especie de estribillo como se puede ver en la imagen siguiente:

¹⁷ José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, pág. 192.



En verso libre se tendría:

Suave y firme la carnada casi se derrama de su elástica prisión

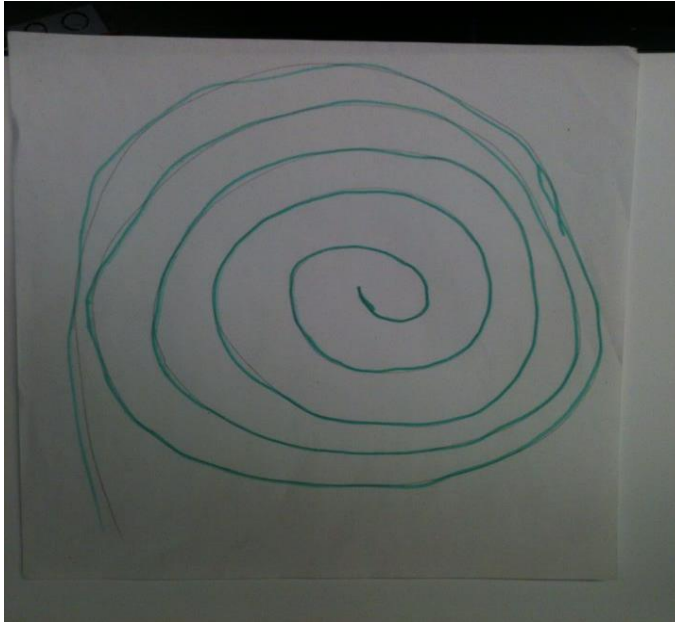
Suave y firme la carnada

casi se derrama el vino sobre la falda para quitarla

Suave y firme la espero

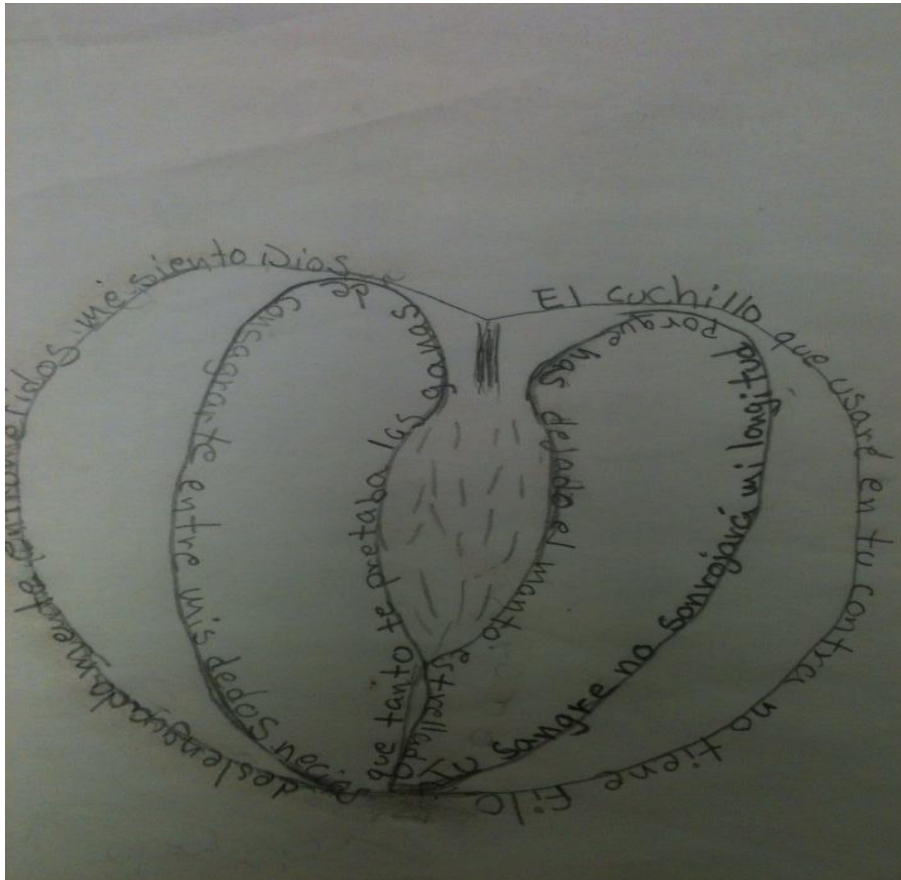
sonrío y brindo con ella

Los caligramas, además de utilizar una no-métrica para que estén hechos a la medida de la figura que les da origen, presentan en estos días, una interacción de disciplinas que en tiempos del ya mencionado Apollinaire no eran posibles. ¿Qué sería de nosotros si hubiese tenido en sus manos un ordenador y programas de diseño? De igual manera, mis primeros caligramas fueron a mano y opté primero por hacer unas plantillas antes de proceder a escribir con la forma como a continuación se muestra en la fotografía:



Ya trazada la posible estructura del caligrama, me ocupé en ver de qué podía hablar esa forma: cerrar los ojos para encontrar el primer enigma y descifrarlo puede ser parte o toda la inspiración presente durante el proceso; lo demás fue trabajo creativo, ensamble de palabras, selección de las mismas para que estuvieran en el lugar exacto y su voz fuera de color gris.

Hay otro tipo de caligramas que requieren de más detalle a la hora de ser trazados sobre el papel y, desde luego, surge también el tema antes de la imagen, a diferencia de la evidencia anterior. Pensemos ahora en un poema erótico pero sin mencionar o usar a una mujer desnuda como si fuéramos artistas plásticos. Ya con esta idea en la cabeza, pensé primero en las cosas que me dan más placer en la vida y de inmediato se me vinieron a la mente infinidad de postres; así, surgió una obra titulada “Poema en almíbar”, escrito pensando en un durazno. Hay que mencionar que todos los primeros lectores de este caligrama pensaron en una vagina antes que en el durazno y, ya leyéndolo, supieron que se trataba de ese jugoso fruto.



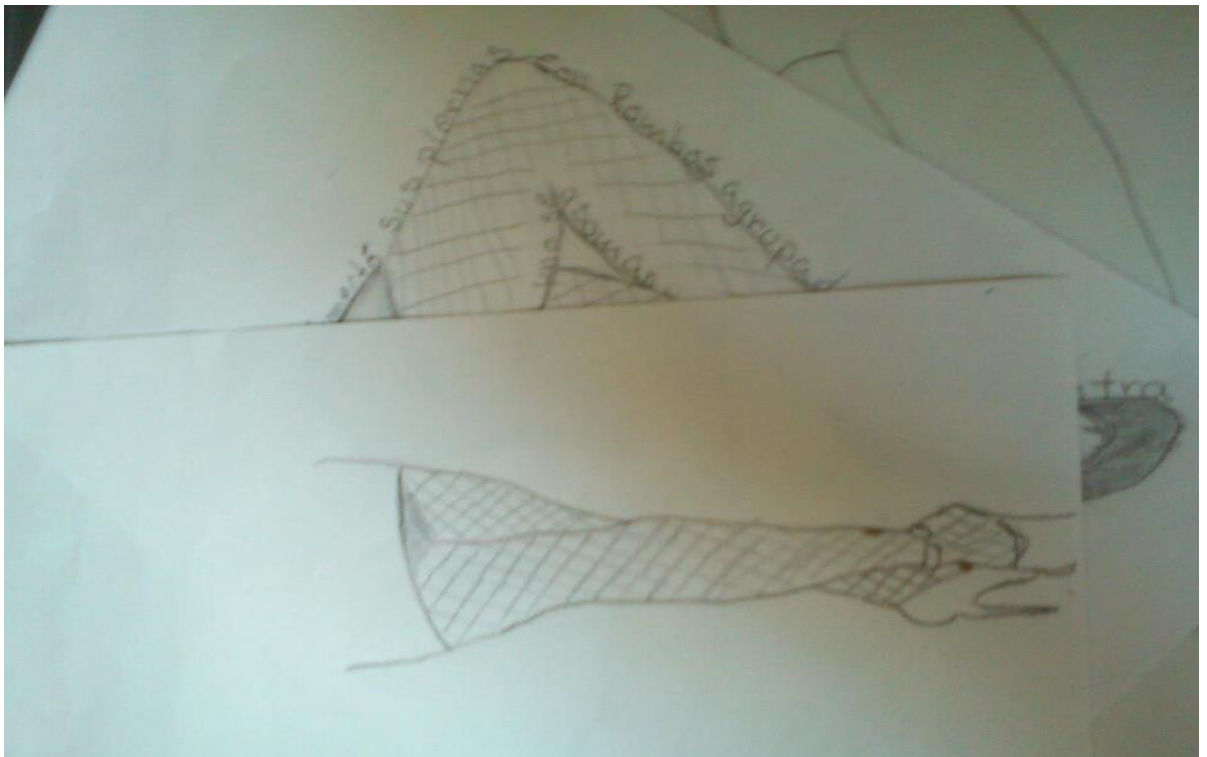
Comienzo con lápiz, porque me gusta la idea de equivocarme y poder borrar con mi propia mano. Más allá del primer obstáculo que me encontré al no saber cómo iba a digitalizarlos, pensé en modernizarlos a como diera lugar, ya que mis intenciones, a la hora de hacer un posible homenaje a quien fuera, son siempre con mi propia versión de las cosas y, en el siglo XXI, no creo que publicar caligramas hechos a mano sea una buena forma de continuar con esa tendencia.

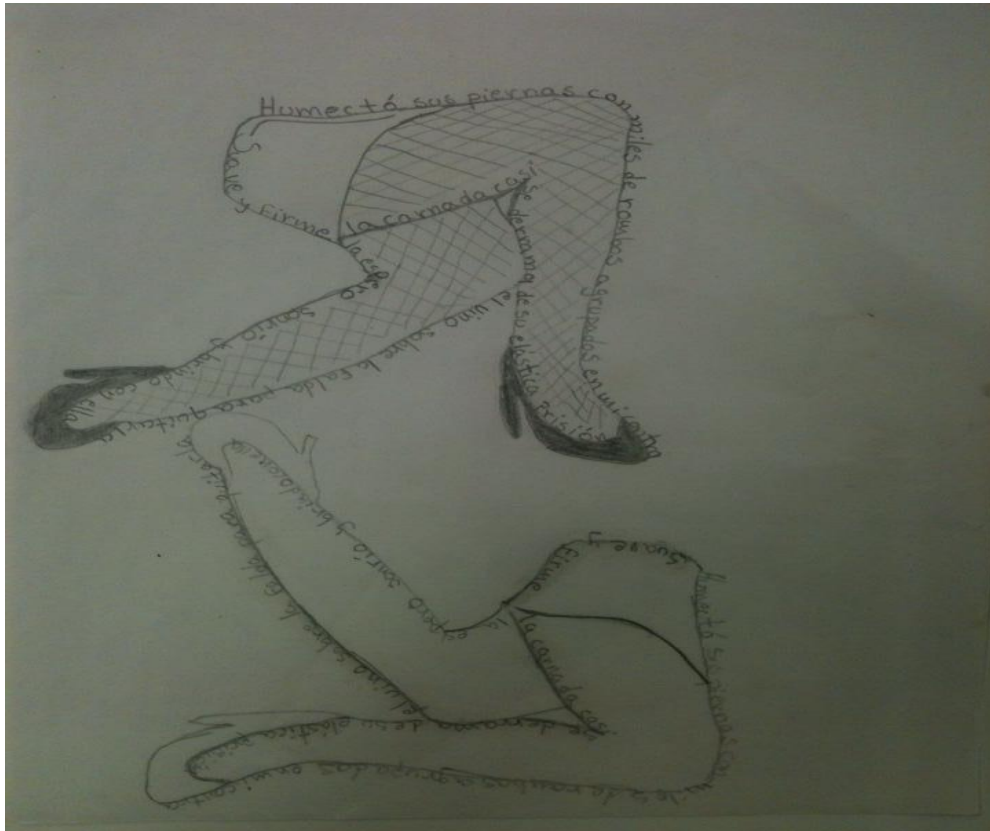
No se puede en 2014 pretender hacer poesía visual sin salirse de la hoja en blanco. Transfigurar la palabra sin hacer uso de otras disciplinas y, desde luego de la tecnología, sería un eterno boceto de lo que se pretende plasmar. Cuando los griegos le ofrecieron otra forma de abordar la poesía a sus lectores mediante la *technopaegnia*, y siglos más tarde Apollinaire con sus *calligrammes*, lo hicieron con lo que tenían a la mano en su respectivo contexto. Lo que antes era ya un caligrama listo para irse a la imprenta es ahora un primer

borrador, antes de emprender el camino lleno de opciones que nos ofrecen diversos programas de diseño.

Luego de probar varias opciones y encontrar por fin el programa que utilizaremos, estamos de nuevo parados sobre la circunferencia del cero, pues hay que conocer las herramientas que nos proporciona dicho programa para explotarlo al máximo. Esto no es declarar obsoleto el trabajo de poetas anteriores, sólo es sumergir nuestra obra y su proceso en el contexto que nos pertenece. Ése que siglos después será mencionado cuando alguien decida hablar de nuestra obra para sustentar la suya, como lo hago ahora mismo con mis predecesores.

Volviendo al proceso creativo de mi segunda unidad, hay veces en las que ya se tienen palabra e imagen, pero siempre (igual que en la poesía no visual) se tiene un detalle que hace enorme la diferencia entre un poema y otro, a pesar de que hablen sobre el mismo tema y en la misma perspectiva. Hay un poema que ya estaba hecho y hablaba sobre las medias, pero al final, pensé mejor en unas medias de red con zapatillas negras y las versiones fueron las siguientes. La segunda fue la que más me convenció:





Con el uso de un *software* como *Illustrator*, el trabajo del caligrama artesanal queda tristemente reducido a una imagen. Ya importado a la mesa de trabajo en la que se tiene, no importan la técnica ni la paciencia con la que fue trazado, porque a la hora de vectorizar la imagen sólo existe un botón para ello y todo poeta visual que quiera hacer un caligrama con este método, está obligado a darle click para seguir su proceso. Aquí, en el programa de edición de imagen, es empezar de nuevo y “la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición”.¹⁸ Trazar, ahora con la ayuda del *mouse* y un buen pulso. Hay una nueva exploración de las herramientas que se tienen, ya no importan las influencias que nos llevaron a escribir poesía visual, ni tampoco quién la haya expuesto por primera vez ante un público; está el poeta sólo contra el programa y sus ventajas, que

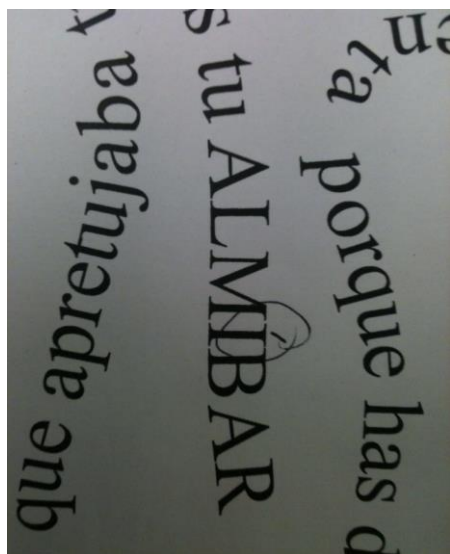
¹⁸ Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductividad técnica*. Ebook.

pueden ser convertidas en tropezos si no se le domina bien. Antes de continuar, cito la definición del término vectorización:

Es el dibujo orientado a objetos, su aspecto fundamental se basa en la descripción de las trayectorias que definen el contorno de las figuras. Cada trayectoria se compone de la consecución de vectores, y cada vector se limita por un punto de inicio y por un punto final. Cada uno de estos puntos está dotado de un operador gráfico que actúa a modo de tangente para definir la curvatura del vector y, por lo tanto, la forma de la trayectoria, que es en sí misma el objeto.¹⁹

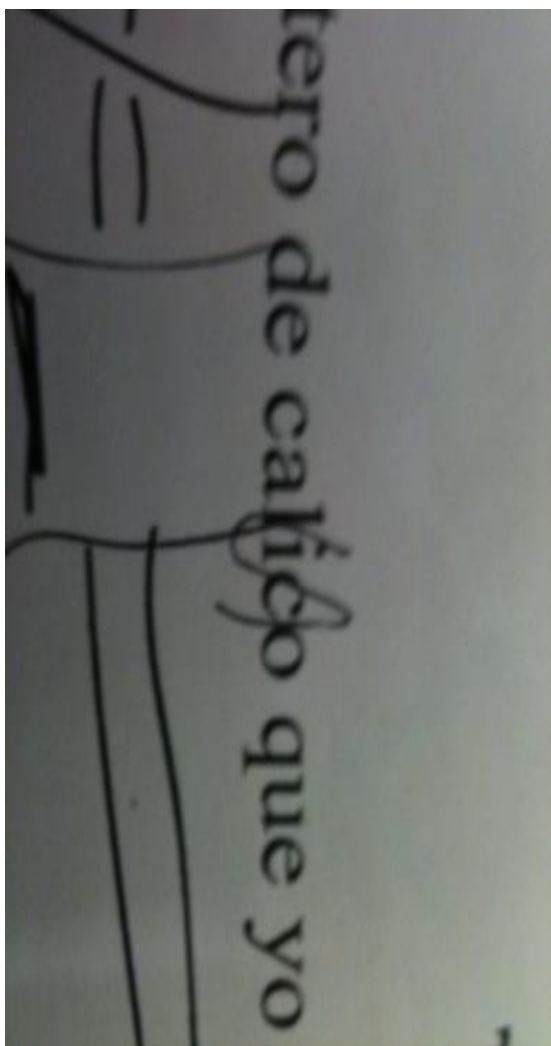
Pareciera que esto es el fin de los caligramas artesanales; por el contrario, opino que es una evolución de la poesía; así como antes nos servimos de la naturaleza, los sentimientos o acontecimientos para escribirla, hoy nos podemos servir de la tecnología. Planteo de nuevo la siguiente pregunta: ¿qué sería de la poesía visual si la tecnología hubiese sido tan avanzada como hoy en tiempos de Apollinaire? Es verdad, la inspiración estaría presente, pero no en todas las aristas del poema, porque, a pesar mis concepciones sobre la escritura, a la hora de confeccionar el poema en la computadora, el proceso es mecánico, nunca lúdico como en la escritura a lápiz.

Ya impreso el poema, hay otra revisión de la que la tecnología tampoco puede salvarnos, y ésta está sujeta a la ortografía:



¹⁹Elena Fuenmayor, *Ratón, ratón... Introducción al diseño gráfico asistido por ordenador*, pág: 33

Es cierto que se puede hacer uso del corrector integrado en algunos ordenadores; sin embargo, nunca se puede estar exento de los errores de dedo ni de la dislexia, en mi caso particular. Aún manejando un programa de diseño, con los caligramas ya terminados, las bases de la escritura siguen vigentes, como se muestra en la fotografía anterior, donde olvidé la tilde de la palabra “almíbar” y, en la que se muestra a continuación, escribí “calico” en lugar de “calcio”. Es decir, los poemas vuelven a su origen cada vez que sufren una aparente evolución. Ahora, el caligrama vectorizado, revisado, con la fuente y número adecuados para la figura que ilustra, es de nuevo una simple hoja en tamaño carta sobre la mesa, a merced de la dictadura de una pluma de tinta negra.



3. Permanencia de la noche

Entre las páginas de este poemario existe una sección que inicialmente llevaría el mismo nombre de la obra en su conjunto: EXPERIMENTAL. A pesar del proceso creativo y los contextos en que se crearon los versos de dicha unidad, independientemente de todas las lecturas previas a su manufactura es decir, más allá de ser un poemario que apuesta por la poesía visual/experimental...se hizo presente un tema que abordan las artes en general y del que todos los poetas (ahora me incluyo) hemos escrito: la noche.

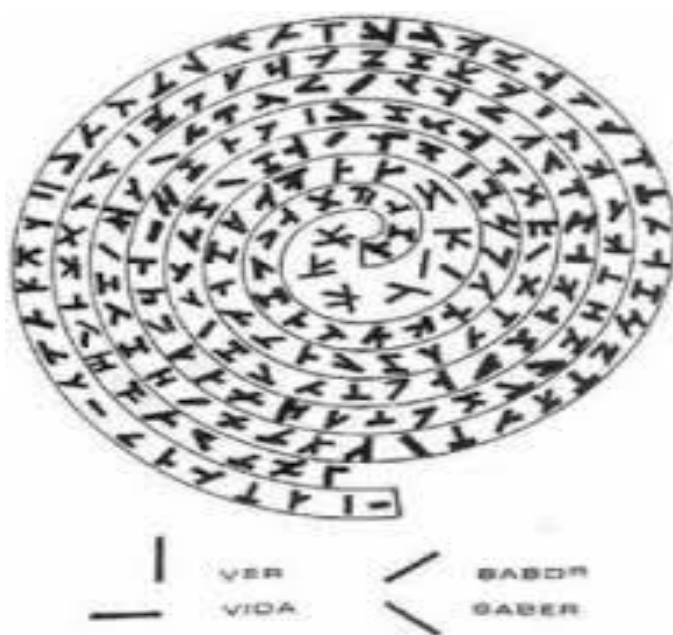
Aún con la distribución de los versos y el espacio en blanco como parte del mismo poema, se habla de la noche igual que lo han hecho poetas como Pierre Louÿs, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Octavio Paz, José Juan Tablada, José Emilio Pacheco, Eva Aladro Vico, Héctor Carreto, Iliana Rodríguez y Xhevdet Bajraj, por mencionar sólo algunos de los últimos que he leído. Sin embargo, en cada uno existe una concepción diferente de este acontecimiento cotidiano, y la diferencia es precisamente ésa, la manera de apreciarlo en primer plano y, no menos importante, el estilo poético mediante el que se hace evidente la presencia de la noche en la vida de los poetas.

Es pertinente aclarar que este conjunto de poemas inmerso en el tema de la noche no es ningún homenaje a la poesía no visual. Sobra decir que el tema no es nuevo; sin embargo, es inagotable gracias al estilo y la intención, sí van modificándose de un poema a otro, incluso si se revisan dos poemas del mismo tema escritos por un solo autor. Es notorio, en esta unidad llamada “Destellos nocturnos” que no hay un desapego entre las formas del quehacer poético y esa, me parece, se llama tradición literaria.

Mientras se tenga de por medio la palabra asociada con la imagen y no a la imagen como único recurso, existirá esa interacción entre tendencias, el necesario diálogo para la evolución de una poesía visual y no visual. Sin duda disfruto los poemas en donde se ha hecho el esfuerzo por dejar de lado a la palabra en general y apostar por el razonamiento humano, a la hora de enfrentar a los ahora espectadores a este nuevo uso de la comunicación sin el lenguaje convencional. Cabe mencionar, que “el eslabón perdido que

une el sector del constructo que aún se vale de las palabras (su significado) con aquel otro que la abandona, es el poema semiótico”.²⁰

La semiótica es la ciencia que estudia los signos y su significado; así mismo, los poemas se escriben y se hacen con signos; por lo tanto, toda la poesía es semiótica. Sin embargo, la “poesía semiótica” es aquella donde se sustituyen palabras por figuras o iconos, para ordenarlos de modo que adquieran un sentido y un nuevo significado, acompañados siempre por un código explicativo o un pequeño cuadro de acotaciones, que nos permite leerlos:



Neide Sá (1967).

No desacredito la validez de esos poemas *collage* o sonoros con los que algunos poetas, no todos, logran sin palabra alguna hacer vibraciones significativas en el hipotálamo de los espectadores/testigos de su obra, que siempre es en tiempo presente, pues una vez concluido el acto, sólo se les puede recordar y compartir mediante el uso de la memoria, pero no transmitir como tal en un libro impreso o electrónico, pues de acuerdo con Walter

²⁰ Clemente Padín, *La poesía experimental latinoamericana (1950-2000)*.

Benjamin “incluso en la reproducción mejor acabada falta algo; el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra”.²¹

La tarea de este poemario es precisamente la de una bitácora poética que comienza con versos que se van haciendo cada vez más independientes uno del otro, modificando sus formas de asociación y con el objetivo de ser manipulables, uniéndose única y exclusivamente por la palabra.

²¹ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, ebook.

4. Textura y sintaxis de la imagen

Además de ser una ventana al pasado, la fotografía es al mismo tiempo una expresión poética; sin embargo, la fotopoesía no está enfocada en obtener una imagen digna de ganar el premio *Publisher*. Sin menospreciar a ningún fotógrafo, el poeta entra mediante la interacción de disciplinas al terreno de la imagen sirviéndose del obturador manejado a su conveniencia. Se reinventa en los programas de diseño; por consiguiente, también se le acusa de manipular las imágenes y de mostrar fotografías irreales, entre otras adjetivaciones que no voy a mencionar... Lo de fotografías irreales puede ser cierto, ya que son fotopoemas y, por lo tanto, manipulan todo lo que está a su alrededor; sin embargo, “el significado depende así mismo de la respuesta del espectador. [Ya que] Éste también modifica e interpreta a través de sus propios criterios subjetivos”.²²

Contamos en este momento con dos tipos de sintaxis: la de la palabra y de la imagen. La primera está compuesta por una serie de reglas a seguir, para tener una lectura convencional en el uso del lenguaje escrito, suficiente para darle un orden a las ideas plasmadas y, al mismo tiempo, para experimentar con ella y modificarla audazmente cuando se le domina. En cuanto a la sintaxis de la imagen, en lugar de palabras, conecta elementos entre sí, es decir, es una composición que conjuga luz, soporte, espacio y dimensiones, además de las herramientas que son necesarias para su uso dentro de la poesía. Una vez conjugados perfectamente los elementos dentro de la imagen, podemos encontrar el orden que le fue asignado a cada uno y, de este modo, ofrecer una aparente ruta para acercarse al fotopoema; posteriormente, con el incremento de colores, elementos plásticos o luces, podemos ir dejando al espectador formarse su propia ruta de acceso a la obra que tiene enfrente, ya que “el orden de lectura está predeterminado por la sintaxis de la imagen que se manifiesta a través de las estructuras y la articulación de los elementos”.²³

²² Donis A. Donis, *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. Ebook.

²³ Yolanda Guerra Macías, *Poesía visual: Medio/Forma*, pág. 95.

El método utilizado para el fotopoema “Sangre de luciérnagas” es el mismo para hacer una fotografía de larga exposición, con una cámara réflex. A continuación enumero los pasos a seguir en dicha técnica:

- 1.- Cambiar del modo automático a semimanual en la cámara, con el disco o rueda *dial*.
- 2.- Girar la rueda de *control principal*, para alterar el valor que marca (depende la marca y modelo puede ser 1/200, 1/5000 o también 1/23, etc), se irá bajando hasta llegar el número 1, que significa un segundo y se sigue girando el control hasta llegar al 3, 20 o la cantidad de segundos que necesitamos. Esta cifra es la cantidad de segundos que se mantendrá abierto el obturador y el tiempo que tendremos para manipular la luz frente a la cámara.
- 3.- Montar la cámara en un tripié o cualquier superficie que no tenga vibración o movimiento alguno a la hora de hacer la toma.
- 4.- El disparo también corre el riesgo de mover la cámara y estropear la fotografía; así que un disparador remoto es la solución o, en caso de no tener uno, usar el temporizador.
- 5.- No conozco a ningún fotógrafo que haya hecho una verdadera obra de arte en su primera toma, así que con una lámpara en la mano, el siguiente paso es experimentar hasta encontrar la técnica que mejor nos acomode para escribir en el aire con la luz.



Para saber de qué partes de la cámara fotográfica estoy hablando, dejo un breve esquema del modelo usado y únicamente enlistaré las mencionadas durante mi proceso creativo:



1. Disparador
2. Dial de control
3. Rueda de control principal
4. Temporizador

5. Arte poética

Desde que fue concebido el “Poema de Rubik” ya era todo un reto porque yo ni siquiera sabía cómo armar el cubo en sí; pensé primero en palabras que se asociaran mediante el movimiento de las seis caras y que tal vez fueran dándole vuelta para tener un poema que sólo se podría descubrir mediante los movimientos exactos para armarlo. Mientras estaba en los primeros esquemas mentales, deduje que si el lector no era un experto en el cubo de Rubik, no se interesaría ni le vería sentido a un montón de palabras sin conexión entre sí. Comencé a pensar en cómo podría armarse un poema mientras se desarma otro, utilizando las mismas palabras.

Dislocar los versos y manipular sus palabras en todas las direcciones era algo casi impensable dentro de un cubo que, de por sí, ya es difícil de ensamblar; sospecho que ése fue el mayor incentivo para crear este poema objeto. Después de estar familiarizado con él, el problema era cambiar los colores por palabras; pero con los primeros experimentos me di cuenta de que, a pesar de tener el mismo color, también cada cuadro tiene su lugar asignado dentro de la arquitectura del cubo. Hice diagramas mentales de las primeras versiones y, contemplando el romance número 63 de Sor Juana Inés de la Cruz, mejor conocido como “laberinto endecasílabo”, pensé en acomodar las palabras según su función gramatical para tener una cara de verbos exclusivamente, otra de adjetivos y así sucesivamente, pero el poema seguía sin tener sentido y era mayor la confusión, pues si se armaba una cara sólo de artículos, por ejemplo, no tendría mensaje alguno y mucho menos una de adverbios; de este modo, sería imposible que se pudiera armar un buen poema —en caso de poder armarse, claro—.

Las pruebas seguían y no existía manera de transmitir algo mediante ese cubo que se retorció sin decir un solo par de palabras coherente. Seguí revisando y, hasta que recordé uno de mis poemas favoritos, hecho con verbos en tercera persona, entendí que ese era el camino al poema objeto que estaba buscando. Fue entonces cuando el poeta argentino Oliverio Girondo me sacó del enorme bache en que me encontraba, así que imprimí el poema que comienza con:

Se miran, se presienten, se desean, se acarician, se besan, se desnudan...

Una vez recortado cada verbo con su respectivo pronombre, los acomodé aleatoriamente y encontré que no se perdía la intención del poema de Oliverio Gironde ni se perdía la coherencia, debido al tipo de palabras ocupadas y la empatía que había entre unas y otras. Comprobado lo anterior, enlisté cincuenta y cuatro verbos que pudieran combinarse unos con otros sin perder el sentido y, aun así, el poema seguía estando carente del mismo porque sólo era un puñado de verbos lanzando gritos incompletos, huecos, sin resonancia en mi subconsciente.

Para poder personalizar el poema, es decir, dejar más que el esfuerzo intelectual, pensé en escribir una lista de las sensaciones que se apoderan de mí justo en el momento en el que empiezo a concebir un poema, durante el proceso creativo de su escritura y, desde luego, a la hora de leerlos en público. Entonces, ya no estaban del todo solos los verbos. Todos tenían que ir en primera persona. Así, logré reunir en el cubo mi forma de trabajar en todas las etapas de mi proceso creativo y si bien algunas acciones son simbólicas porque ocurren en mi cabeza, las otras suceden siempre físicamente y es lo que está detrás de cada uno de mis poemas. Además de tener una versión de mi proceder mientras escribo con el cubo armado mediante colores, como se le conoce, se tienen versiones diferentes mientras se va modificando cada una de las caras al azar y en este poema objeto, como en mi contexto de poeta, las cosas nunca suceden del mismo modo.



6. Etograma poético

Del griego *Ethos* (estudio) y *Gramma* (escritura), este etograma poético es un estudio escrito de mis versos y su comportamiento dentro de la hoja en blanco en que habitan. En su intención por independizarse del papel, los versos fueron liberándose, primero, de los signos de puntuación para quedar inmersos en el espacio en blanco; ya tomando un orden aparentemente arbitrario, tomaron la forma que su naturaleza les demandó; algunos se hicieron incluso, más extensos que el ejemplar final.

De inmediato se dieron cuenta que podían hacerse notar en otros planos y no tardaron en saltar a la fotografía, para finalmente dejar atrás las cadenas de una edición impresa, apropiándose del cubo de Rubik, dando testimonio de lo acontecido mientras fueron creados los otros poemas, los que no pudieron salir a nuestra dimensión. Ahora, son entes en tiempo presente que pueden tomar diferente discurso, de acuerdo al lector/espectador que los tenga en sus manos.

Sin embargo, en ninguna de las unidades que integran este poemario bajo el título de “EXPERIMENTAL”, se pudo separar el trabajo de prueba-error de la sensación lúdica mejor conocida como “inspiración”; sin embargo, se comprobó también que no es suficiente para evitar el dolor de cabeza que algunas veces produce el no poder ensamblar adecuadamente las palabras dentro en un conjunto de versos; a su vez, en palabras del poeta y crítico de arte mexicano Armindo Trevisan, la inspiración es etimológicamente “un viento que sopla para adentro... los estudiosos del origen subjetivo del arte quieren significar que toda emoción artística comienza por un desequilibrio emocional”,²⁴ y, más adelante, menciona que “la poesía parece surgir en el punto de intersección de la conciencia y la inconciencia”.²⁵

No obstante, sentir un poema dista mucho del acto de producirlo; así vislumbro dos etapas llamadas: re-emoción y remoción. Estas dos tienen lugar al momento en que se concibe la sensación de encontrarse frente a un poema, ya que haciendo uso de la memoria,

²⁴ Armindo Trevisan, *Reflexiones sobre la poesía*, pág. 18.

²⁵ Ídem.

—es decir, de una reconstrucción mental del acontecimiento que me incitó a escribir—, de la imaginación y la astucia verbal, intento revivir esa emoción para empezar a traducirla en la hoja. Ese cerrar de ojos acompañado de una profunda respiración, capaz de concentrar toda nuestra alma en la frente y poco a poco soltarla hasta sentirla por el pecho.

Hasta aquí llega la inspiración. Es vital e incluso sublime su acto de presencia; sin embargo, cuando se va nos quedamos solos frente al poema en obra negra. Ya se tiene el tema y contamos con un bagaje de lecturas previas que nos sirven como influencia y referencia. Está sobre nosotros la voz de los autores anteriores que abordaron el mismo tema que estamos tratando en nuestra obra. Sea la noche, el miedo, la muerte, el amor o la vida (por mencionar sólo algunos); tenemos la obligación de cumplir con nuestra labor poética aportando la propia concepción vivencial de los acontecimientos de nuestro entorno. Evidenciar, más allá de las emociones, el contexto en el que estamos escribiendo eso que después servirá para ser detonante en otro autor, tal vez cuando ya estemos muertos en el plano físico. No es coincidencia que a lo largo de las lecturas personales nos encontremos con un poema que evoque mejor que nosotros esas imágenes que no pudimos lograr en nuestros versos; más bien, el autor habla desde su propia perspectiva y nosotros no lo habíamos leído antes. En este sentido, busco en primer lugar no caer en una inútil competencia con los demás poetas; por el contrario, me inclino por abordar cada uno de mis poemas bajo mi propia experiencia y experimentación/investigación de las cosas. De este modo, “el poema que el lector lee es objeto fabricado por la artesanía humana... Un poema nace de una emoción sucia en términos biográficos. Lo que importa es su ‘lavado’, lo que el poeta es capaz de hacer con ella”.²⁶

Es impensable un poema sin ese mínimo porcentaje de inspiración, pero ¿por qué en repetidas ocasiones sí se omite el proceso creativo? Sobran ejemplos de algunos libros que he tenido en mis manos donde, además de haber poemas que debieron ser revisados antes publicarse, también parecen ser escritos por otros autores. El proceso creativo de prueba-error al que sometí mis propios versos y su distribución no garantiza que son impecables, ni que pudieran tener un acomodo diferente; mas en ese camino encontré mi propia voz, que no es lo mismo que encontrar un estilo y luego utilizarlo para todas las publicaciones

²⁶ *Ibíd.* 96

posteriores, como si nuestra obra fuera de magnitudes enciclopédicas dividida en tomos de diferentes editoriales. Estoy convencido de que nunca escribo por el mismo objetivo dos veces y, de igual manera

, tampoco se ha repetido la misma sensación a la hora de terminar un poema, ya que a veces se termina con un fuerte dolor de cabeza, con lágrimas sobre el teclado o, simple y sencillamente, con ganas de otra taza de café.

Los poetas no somos un puñado de seres superdotados, capaces de endulzar la palabra con el uso de eufemismos, para contar con una visión siempre estéticamente hermosa de las cosas. No toda la poesía se escribe para estremecer de alegría a quien la lee y, mientras más sencilla parece esa habilidad de transmitir emociones, es más difícil de conseguirse, puesto que un poeta no nace ni se hace, se transforma constantemente, se adapta y se rebela contra lo establecido, siempre y cuando no quiera vivir a la sombra de los grandes a los que termina imitando por no querer renovarse ni empaparse de su entorno.

Es sumamente agradable leer la obra de Sor Juana, y en general de todos los autores que son de nuestra empatía; sin embargo, ya dijeron en su tiempo lo que les correspondía, cumplieron con su labor poética como lo mencioné hace apenas una cuartilla, y tanto, que aún se les sigue estudiando y releendo por generaciones. Sin embargo, por el respeto a esa maestría en el manejo del lenguaje, no podemos vivir emulando a nuestros poetas de cabecera. Es mejor, y siempre lo he dicho, dar con lo que tenemos a nuestro alcance un testimonio poético de que existió un Apollinaire antes que nosotros, un Mallarmé decidido a modificar la sintaxis de las cosas y la arquitectura de los poemas, como Simias de Rodas lo hizo en su tiempo. Cada uno se ha convertido en lector, partícipe y después cómplice de las diversas etapas de la escritura. Así que en lugar de pasar por un especialista en poesía visual, he preferido vivir como un poeta visual con todo lo que ello implique, como vivir al margen de la mayoría de los certámenes literarios porque al poema visual no se le termina de incluir en esta disciplina y se le reniega o se le empuja a las artes plásticas o visuales, donde tampoco es del todo aceptada puesto que es hecha por poetas y en ambas expresiones se le considera un híbrido. Ahora bien, el hecho de que se haga poesía visual no significa que se esté vacunado contra el verso libre o la métrica en su momento. No me disgusta la

poesía no visual y, por lo tanto, no dejo de hacerla, ya que mi única conexión con el arte en general es la palabra.

La relación con los poetas que dieron origen a mis primeros versos será siempre la palabra, pues nunca renunciaré a ese canto que me hace casi inmortal a la hora de estar frete a un grupo de personas dispuestas a dejarlo todo por unos minutos de poesía surcando los aires. Me parecería, sin temor a equivocarme, que al momento de hacer los poemas sólo visuales, sin tener algo que hablar en ellos y al dejarlos ahí, como una pieza de museo, esa transgresión de todas las reglas anteriores se ha hecho en vano, pues de nuevo el poema está pasivo y, a estas alturas del partido, si no tienen palabras corriendo por su columna vertebral, tampoco puede ser leído. Entonces, sin llegar a ser un poema objeto, se queda siendo un objeto listo para tomarle una y mil fotografías. Poesía *collage* sí, pero de disciplinas, emociones y perspectivas de un mismo mensaje siempre con la palabra como puente. Poesía visual sí, pero que evoque imágenes hechas para poder tocarse o admirarse a lo largo de su arquitectura, imágenes mentales que convencen al lector de seguir leyéndonos. Lo anterior hace cada vez más amplio y fuerte el compromiso de la poesía visual, pues como dije al principio, el poema debe ser visto, leído y escuchado al mismo tiempo.

En suma, cada creador es el escultor de su propia musa, así como de su obra a la hora de elegir sus componentes, y de acuerdo con el pintor ruso Vassily Kandinsky “el contenido de una obra encuentra su expresión en la composición, es decir, en la suma interior organizada de las tensiones necesarias en cada caso”,²⁷ ya sea un cuadro, una fotografía, algún *collage* de imágenes y desde luego, un poema visual. Por lo tanto, el contenido de este poemario no está solamente en cada ejemplar impreso, sino en las disciplinas, experimentos y procesos que lo forjaron a lo largo de su gestación. Sin duda alguna las musas han hecho acto de presencia, pero durante el proceso creativo se convirtieron en las primeras lectoras/espectadoras de lo que aquí se presenta.

²⁷ Vassily Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano*, pág. 28.

Bibliografía

Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989, ebook.

Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, cuarta edición, México, Porrúa, 1994.

Borges, Jorge Luis, “La cábala” en *Siete noches*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Donis, A., Donis, *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, ebook.

Espinoza, Alfredo, *Poesía visual. Las seductoras formas del poema*, México, Aldus, 2004.

Espinosa, César. *El caso de México: Choque de vanguardias*,
<<http://profunbipoviex.blogspot.mx/>>. 26/06/2014.

Entrevista inédita al poeta experimental mexicano César Espinosa, 14 de marzo de 2014, elaborada por correo electrónico.

Fenollosa, Ernest, *Los caracteres de la escritura china como medio poético*, Ed. y notas de Ezra Pound, Trad. Salvador Elizondo, México, Molinos de viento, 2007.

Fuenmayor, Elena, *Ratón, ratón... Introducción al diseño gráfico asistido por ordenador*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001.

Guerra, Macías, Yolanda, “Poesía visual: Medio/Forma”, tesis doctoral, México, UAM-I, 2011.

Kandinsky, Vassili, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Buenos Aires, Paidós, 2003, ebook.

Krauze, Ethel, *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?*, México, El Centauro, 2011.

Montes de Oca, Marco Antonio, *Delante de la luz cantan los pájaros (Poesía 1953-2000)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Millán, Domínguez, Blanca, *Poesía visual en España*. Información y Producciones s.l., Madrid, 2013, ebook.

Munguía, Zatarain, Irma, *Líneas y perfiles de la investigación y la escritura*, México, UAM, 2009.

Padín, Clemente, *La poesía experimental latinoamericana (1950-2000)*, <http://boek861.com/padin/05_p_semiotico.htm>. 18/08/2014.

Pacheco, José Emilio, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, México, UNAM 1999.

Trevisan, Armindo, *Reflexiones sobre la poesía*, México, Plaza Valdés, 2004.

ExperiMENTAL

Manuel Guevara Villanueva

A falta de puntos ● no hay comas

Interversos

Enjambres de palabras
rodean este silencio que cepilla
mi cansancio

No hay NADA
que quiera decir por ahora
salvo que aquí ya es tarde
y en otro lado
es el momento preciso
para las cosas que ahora
NO me suceden

Instantes que no sé
si tenga sentido esperar oculto
tras las nubes del cáncer
que nos coquetea a los fumadores

Ojalá el tiempo fuera un hombre
sin ojos
 que tuviera manos y un lápiz
del dos y medio al alcance
 tal vez se dibujaría
un espejo redondo
con las esquinas más puntiagudas del mundo
para poder espiarse a la hora
de trazarse una mirada

Tal vez después de eso
mi propio tiempo me escriba
un poema

para que no me sienta
tan solo

Ultimátum

Así eres

igual que el llanto

de un recién nacido en los escombros

de un edificio derrumbado por la ineficiencia de un arquitecto

sin título y su cuñado el contratista

Entre varillas retorcidas de miedos

que voy haciendo añicos se abre paso el rumor

de que algo te late en el pecho

así eres

Y actúas como la escala de richter

cuando se aburre y sale a dar una vuelta

agitas mi pulso más que a la aguja

de un sismógrafo en un contoneo violento y sagrado

que se parece al de tu zona pélvica

Vienes tirando los muros de las palabras

que nunca grito desmoronando los versos

cobardes que no he dejado salir ni convertirse

en lenguas con decibeles azules para arrullarte

mientras repasas lo que has de hacer al siguiente día

así actúas

Y así eres

comoun poema caliente

untado de sal para el poeta

que sale a mendigar metáforas

en una plaza desierta de almas

llena de ofertas

y liquidaciones

Tus miradas a donde no estoy

son el frio en zancos

de aluminio bajo las palmas de mis pies

cuando te sigo y tú caminas a no sé dónde

así eres

Y actúas

comouna tirana que me hace escribirle

diez horas diarias alquilándome las herramientas

y explotando mi mano de obra en tu beneficio

La poesía no es un ocio

es un oficio y yo pido un pago digno

De no recibir respuesta

iniciaremos mi visión del mundo y yo

un paro indefinido de labores

NI UN PASO ATRÁS

Aterrizaje gozoso

Hay una constelación

que no encuentro en el telescopio

de mi astigmatismo ni cuando cierro los ojos

Me duele el cuello

de tanto andar buscando Tu ombligo en la luna

Mis versos en tu espejismo con jeans

Y la visa para mis fantasías

con el boleto en primera clase a tu cuerpo

nación que miro de lejos

sobrevolando tus cordilleras

coleccionando postales

y puestas de sol en tus caderas andantes y prófugas

Cuándo será

que me abras tu espacio aéreo

y mis metáforas se vayan a turistear

entre tus rodillas

no importa si se pierden

por un momento y nos dejan solos

yo me quedo

Previniedo contratiempos

en mi estancia aprendí

en el fondo de un tintero viejo
a transformarme en jaguar
para cuidarte mientras le hundo los dientes
a los tobillos de tus ideas puritanas

Traigo un negativo
de tus sueños
que escupirá amaneceres tornasolados
si lo revelo con las sustancias que me regale
el recinto oscuro de entre tus piernas

Te advierto que estando sobre la pista de *encanrizaje*
no abortaré misión
si veo la señal de tus pezones intermitentes
en caso de que tu superficie
tiemble pidiendo auxilio será un aterrizaje gozoso

Diminutas manchas

Tengo a tu cintura

matando recuerdos

como eclipsando al pasado

Antes respiraba estrellas

por la noche ahora tengo un cielo

color carne lleno de tus pecas

Manchas diminutas

estampadas en la resbaladilla de tu nariz

por donde cae este verso

Tengo tu voz

taladrando el piano

de Erik Satie como bomba que expulsa risas

incrustándose en mi espalda

Diminutas manchas

de miel que sirven para endulzar mi deseo

Psychedelic mermaid¹

Casi en medio

de los senos traes

una esponja nuclear

que al palpar despoja

a todo de su color

y no te das cuenta

La rendija de tu escote

es un portal de ónix

atajo a la galaxia

de tus lunares que en un arrebato

fosforescente segrega vida

tornasolada y derrama la tinta

de mis sentidos

te elevas

Psychedelic mermaid lenta y salvaje te columpias

en mi deseo Diosa circense

La única forma que tengo

de honrarte es esta

mi ritual equivale a una perversión en otras religiones

¹ Sirena psicodélica

Colmo de un poeta

Arañas el cristal
de mi subconsciente
me despiertas
salgo descalzo
a buscarte dejando el paraguas
ahí en mi clavo favorito puesto
ahí entre los ojos de un presidente
ESPUUURIO

Tus pecas se van
desprendiendo
una por una
y los demás sospechan
que es lluvia ácida por eso huyen
yo soy
el único que disfruta este
aguacero de luciérnagas
risueñas
que se filtran entre mis poros
de tinta morena

Desde que eres
todo es presente
profesionales de la muerte
van secuestrando mis tiempos verbales y yo
que tengo unas ganas ENORMES

de conjugarnos

Nada pueden hacer

por mí los planetas alineándose

ni el sol saliendo del clóset

queriendo ser luna

Tenerte enfrente y no saber

pedir un beso por adelantado

para las metáforas en proceso

es el colmo de un poeta como yo

Dictamen

Es la morada de los que huyeron
para dejar crecer el cabello
de sus demonios

Camino que nadie quiso trazar
por miedo a que lo borrarán de la memoria
de los hombres

Es nada y todos los colores
Dentro de una canica

Es el mar besando los pies del cielo
para que no nos abandone
a nuestra suerte sin cometas
ni orgías donde los cuerpos que
se embriagan caen perdiendo su luz
en forma de lluvia.

Una estampida de palabras
que se estrellan en la frente
y dejan cicatrices que arden palpitan y sonríen
babeando sangre

Comuna de versos que fueron ignorados
para lograr un mejor poema

¿Y quién decide cuando un conjunto de versos es bueno?

¿Qué significa bueno para el poeta?

Hay una parte resplandeciente de oscuridad
donde caminan seres pálidos, con el cabello rizado
y los ojos en blanco

Ahí

Los poemas son mutilados y se les ve andando
sin sus metáforas

Estrofas con los intestinos de fuera a causa de un jurado
que nunca pudo lograr un buen verso
Yo me enfrenté a un monstruo
con cuatro cabezas de chocolate
que ladra versos también de chocolate
antes de regresar

No era posible tanta miseria
La tierra de los poetas benditos
No me gustó

Elenka

La vida me encuentra
saboreando tu vestido
sin juventud

Beso esta página
con tu fantasma tomándose
mi café mientras me apunta
con las zapatillas cansadas
de no existir

Sabes que mis dedos te harán inmortal
y tal vez por culpa de este poema
algunas perras blancas
 pequeñas y aborregadas
que morirán vírgenes y alimentadas
con *pedigree*
 lleven tu nombre en su placa

Postick

Srita Dos puntos

Quedarme al melodrama

del desayuno no es muy mi estilo

y nuestra soltería es una *bacanal*

que debe seguir

No le llevo el *pan francés*

a su aposento por temor

a saltarle de nuevo

su frasco de mermelada está vacío

bebí el café hasta que estuvo tibio

el omelet le espera en el microondas

Ser blanco de cuestionamientos

sobre mi forma de vida

no es algo que me apasione a esta hora

ni más tarde ya cuando usted se despierte

Buen finde

¿Por qué se durmió el reloj?

Se fastidió de lo mismo
y decidió darle un descanso
a sus manecillas y aprovechó que nadie
se fijaba en él

Ahora todos miran la hora en su celular
así que se aburrió de tanto esperar

Una noche bebió tequila en exceso
y al día siguiente
nadie se despertó a tiempo

HB nº 2

Corta de tajo al silencio

la agonía de mi lápiz

Eso pasa cuando la navaja

lo des pe lle ja

Estaba muerto era un objeto

Ahora seduce a esta hoja vacía

la cortejará a verso partido

y un día me traerá tus besos

Estaba muerto era un objeto

Hoy es mi voz

mi mejor arma

que dispara balas de carbón

Definiciones

Cuídate

No le des la hora a nadie

Ponte mañana el mismo perfume

No me dejes con la palabra en la boca

Come a tus horas

Pídeme siempre condón

No le digas tu nombre a nadie

Lupe aquí es muy común, usa otro por favor

Si le sonrías se va interesar, ¡así caí YO!

No contestes, cámbiate de autobús

Busca siempre la FECHA DE CADUCIDAD EN EL EMPAQUE

No vayas sola al cajero automático

Que destapen TU CHELA en la mesa

No manejes tomada

SIVAADOLERQUESEARÁÁPIDO

No me hagas TANTO caso

Cuento

Reunión íntima

entre personajes de confianza

Fotografía

Testigo mudo de guerras
aniversarios
homicidios en primera
plana de la nota roja contra listones de sangre
pero sin venas
cortados

por títeres de corbata con nudo inglés
inaugurando un distribuidor vial
que ahorrará tiempo y no gasolina

Portavoz mudo
de los que ya no existen
grito ilustrado en sepia blanco y negro
o plata sobre gelatina

Ojo de una cerradura que esconde
TOOODOS los megapíxeles del mundo
entre las pecas de Lindsay Lohan
ventana al pasado
cartón con hombrecillos encapuchados
torturando a otros hombrecillos
para pedir un rescate
bitácora de las familias felices
sin embargo también hay fotomontajes

Árbol

Extremidad de la tierra

No se sabe si es izquierda o derecha

es más puede ser su nariz

Madera viva

con tumores en forma de durazno

naranja

aguacate

y limones o chiles

entre otras rarezas

Tema de todos los días

en los dibujos del preescolar adornado con manzanas rojas

y un neumático sentenciado a la horca a manera de columpio

derivado del petróleo

Descubrió las leyes de la gravedad

sin querer el día en que le regaló una fruta

a su maestro

un tal Isaac Newton

Hay temporadas del año

en que se les ve en las oficinas

de gobierno llenos de tarjetas con faltas de ortografía

esferas de colores

moños rojos o blancos

y luces que parpadean

todo HECHO EN CHINA

Lugar incómodo

pero interesante

para hacer el amor

con una desconocida del bar más cercano

Pulmón externo del hombre

trasplantado de un jardín

botánico a otro podado y talado

para que un día en tamaño carta

yo pueda leer mi poema

Clóset

Escondite de los amantes Limbo
impregnado de cosas
que unos negamos
y otros no han
descubierto

Gran recipiente de los secretos
que
si existiera Dios no conocería

Hay quienes son condenados
a ver desde ahí las estrellas
y entonces
los sentidos se invierten
nada encaja

hasta que salen gritando
descalzos hirviendo en
sudor de colores

Prisión de la ropa
que ya no se usa y nos trae
recuerdos
el mío
NO tiene puertas

Vigencia de la noche

Antesala del sueño

Apago el día

para escuchar el pulso

de los sueños a oscuras

Camino en la memoria

de los que hoy me vieron

corro entre los pensamientos

de quienes me andan buscando

retumbo en el futuro

de otros cuantos

Cada presente padece

un pretérito que no se resigna

a vestir el abrigo del recuerdo

Palabras que suenan

cuando las dimensiones se cruzan

Gritos parapléjicos

que arrastran la risa de los sapos

entre las suelas nuevas de sus zapatos viejos

Surjo entre las sábanas y le pregunto al viento

por qué le gusta levantar la falda de mi ventana

rayar los vidrios con el vapor de su encuentro

dejando siempre que un rayo de sol me parta

la cara en la mañana

Vuelvo a ciegas a la marea de seda

contemplo la vía láctea bajo mis párpados

El día siguiente empieza a perseguirme .

.

. prefiero morir por seis horas

a a a
 t t t
Nada l l l
 como el reflejo e e e
 de un ceño fruncido u u u

que le da V u e l t a a las páginas de la memoria

 u u u
 e e e
 l l l
 t t t
 a a a

Hay rostros que intimidan
 a los cristales que los observan
 desde su fría transparencia

Si se pudieran leer
 los pensamientos de una mica
 emocionada

 Yo haría poemas
 del testimonio grabado
 en los polarizados de Lindsay Lohan
 Destilaría sonetos
 sobre la copa que te refleja y sostienes

Alza la vista

y si no estás loco mañana describirás
a esa paloma verde que cruza el cielo
de cuadro chico

Tomarás una manzana roja
y la encenderás por el tallo
para que Adán y Eva aparezcan
y muerdan sólo la parte azul
de las llamas
cuando la luna recicle
los rayos que el sol no ocupa

Anotarás en tu brazo izquierdo
los compromisos

~~Pasarás líneas~~ azules y rojas

en los que cumplas y por si el día no te alcanza

los otros)los que olvidaste(

se harán tatuajes

Colgarás este verso en una red social
para que el virus de los que no dormimos
se vaya corriendo por otras venas
trazando vidas arterias

FM

Es momento de callar
nuestro silencio el rumor del viento
sólo agita las plantas como entorpeciéndolas

Escupo un suspiro
que ahora mismo
recarga su frente en tu ventana
y si bajas el cristal puede que sientas
la caricia que estoy pensando

No cierras los ojos ahora que puedes ver
la reverencia de los árboles con tu paso rodante

Es hora de matar nuestro silencio
hay muchos sonidos que no imaginas
No soporto este silencio incómodo
que se nos duerme en los brazos
se sienta en la sala y bebe jugo de arándano

No soporto este silencio
pero ¿quién te dijo que quiero escuchar tu voz?

Mi amuleto es el botón del vo **lumen**

Anfitrionas de la noche

Sabio es el sonido que no me deja
escuchar las amenazas del silencio

Un telón de vapor esconde a las anfitrionas de la noche
mientras se maquillan para salir
a refugiarse en nuestros ojos

Hay alguien que va sombreando el ambiente a escondidas
para que el siguiente paso lo demos de noche

Vamos nadando a pie haciendo figuras sin lados
ni tangentes para que no se escapen los sentidos
ni el tonner que imprimirá la verdad.

¿Verdad? sí VER DAD

VER todo lo que no se mueva
para entender por qué gira
el mundo de esta manera tan circular

innata y aburridamente
universal

DADle su tiempo al infinito
para que conjure lo inevitable: Besos que deben darse

Encuentros que cambiarán el rumbo de lo mares

Caricias que sólo nacieron para una espalda que no se conoce
aún.

¿Cómo serían los temblores si

A
N
D
U
V
I
É
R
A
M
O
S
E
N
Z
I
G
Z
A
G
P
O
R la galaxia?

¿Cómo sería la vida si nuestros **OjOs** detectaran

lo mismo una mentira que una metáfora?

Tal vez la duda no existiría y los poetas
daríamos las noticias

Hay uniVERSOS latiendo
en las comisuras de un boca vigilante
de mis impulsos

Hay soles que saltan
de una mano a otra como buscando
una fuente de calor para que los derrita
y den a luz a un instante

Hay recuerdos puntiagudos
DesmenUZANDO ((mi cabeza))!
derrAMANDO un hormiguelo en mis brazos

Hay olas de sed que secan mi canto
y me arrastran hasta las playas
blancas de mis hojas
para que meta la punta de mi lengua entre las piernas de una estrella de mar y
a todo el poema tenga sabor a sal y arena
p n La palabra me hace inmune
u al silencio

Vuelo a Madrid

A siete horas

cada quien en su meridiano

se las arregla para hacerse vivo

sin que se note.

Me has dado una limosna de sol

para callar a los pájaros

que un día no pudieron despertarnos

Otro instante del mismo día te aconseja

y mi pecho se parte horas antes de que termine

el mismo minuto en que palpitas

y respiramos una distancia que parece mito

Ese rincón donde eres posible

me dejaría sin horas de sueño

Fuiste una asesina de segundos

No los dejaste cumplir su ciclo y volaste

sobre una pista de sal con tiburones ballenas y ahogados

de miedo en la oscuridad que tú sí cruzaste

Ese presente tuyo es mi futuro

tal vez si coincidimos en el mundo

se vuelva a detener el tiempo

Caminador nocturno

Tú dis t a n t e

necesaria luminosa

y YO tan *sensible*

Temeroso de las consecuencias

cuando te vayas

t e
n i d m
te vigilo por el a faz is poemas
n i d m
t e

Loko mandando mnsjs d txto

a ls kuarto p.m

A la constelación d scorpion dond parec no tnr cñal

Ning1 compañía telephonik

y ls móvils se enkuentrn *fuera dl área d srvicio*

La *traslación* de metáforas

parece **NO** más bien no surte efecto

en la órbita de tus sentidos

Ni un electrón

del polvo cósmico en tus células inmortales

es visible desde acá

Las sílabas de tu nombre

van seduciendo a las ondas gravitatorias

de mi descanso hasta convertirse en un sonido

más PESADO que tu recuerdo

Ignoro qué culpa tienen mis pies

que siempre que no te encuentro

terminan cargándome

por horas mientras camino buscando cómo exprimerte

una señal de vida.

A media luz

Dos sombras – risueñas – acercándose
Olvidan – en latidos – arrítmicos
su entorno – volando y – se difuminan
ahogando – las palabras – en los labios
quedando – perdidas – en las sombras.

Luces – agonizantes – dejan pasar
entre – las texturas – a la oscuridad
y – se derraman – aflojando pudores
botones – y temores – encarnados,
colisión – de lenguas y – hombros de sal.

Alimentan – los dedos – con sus pieles.
Torrentes – sanguíneos – son una fuga
erupción – de ansias – incontrolable
son – obsoletos los cinco – sentidos
ambos – se degustan – en tacto y olfato.

Les calligrammes

80% de las personas se deprime por estupideces

El mundo gira camino y sustento las estéticas
de los psicólogos

no escucho el grito

de mi piel expuesta al cáncer bajo los rayos
de sol que broncea bañistas
abre flores y otras cursilerías
naturales

Subo las escaleras respiro los movimientos
de una cifra que se eleva sobre
mi cabeza

Grito hacia atrás y en los millones
de

escalones que me persiguen
vienen con ojos fosforescentes
otros millones de zombies

La atmósfera neón
me va cegando
y se parece al negativo

que nunca reveló Man Ray

c
o o n
L n c

a d e mis latidos repliegan a las palabras

s a n en la punta de mi lengua
s t

s a c i r Adjetivos sujetos adverbios todo
menos puntos ni comas

se van
derramando por mis ojos

orejas y luego poros

Transpiro metáforas
y en el penúltimo escalón

me des in te gr ●

Cierro mis
detectores de
metáforas para
estar solo. Luego se ve
una luz que me hace

caminar
descalzo sobre
cristales que no cortan
y cigarrillos que no dan cáncer
¡Qué iluso! ... Me quedé dormido

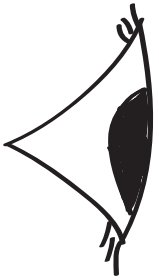
Si te descubro mirándome
mis piernas ... No dudes



y notas un temblor en
nunca lo que griten mi



Desde aquí
tu anatomía
es la máscara
que esconde
tu verdadero sex-appeal

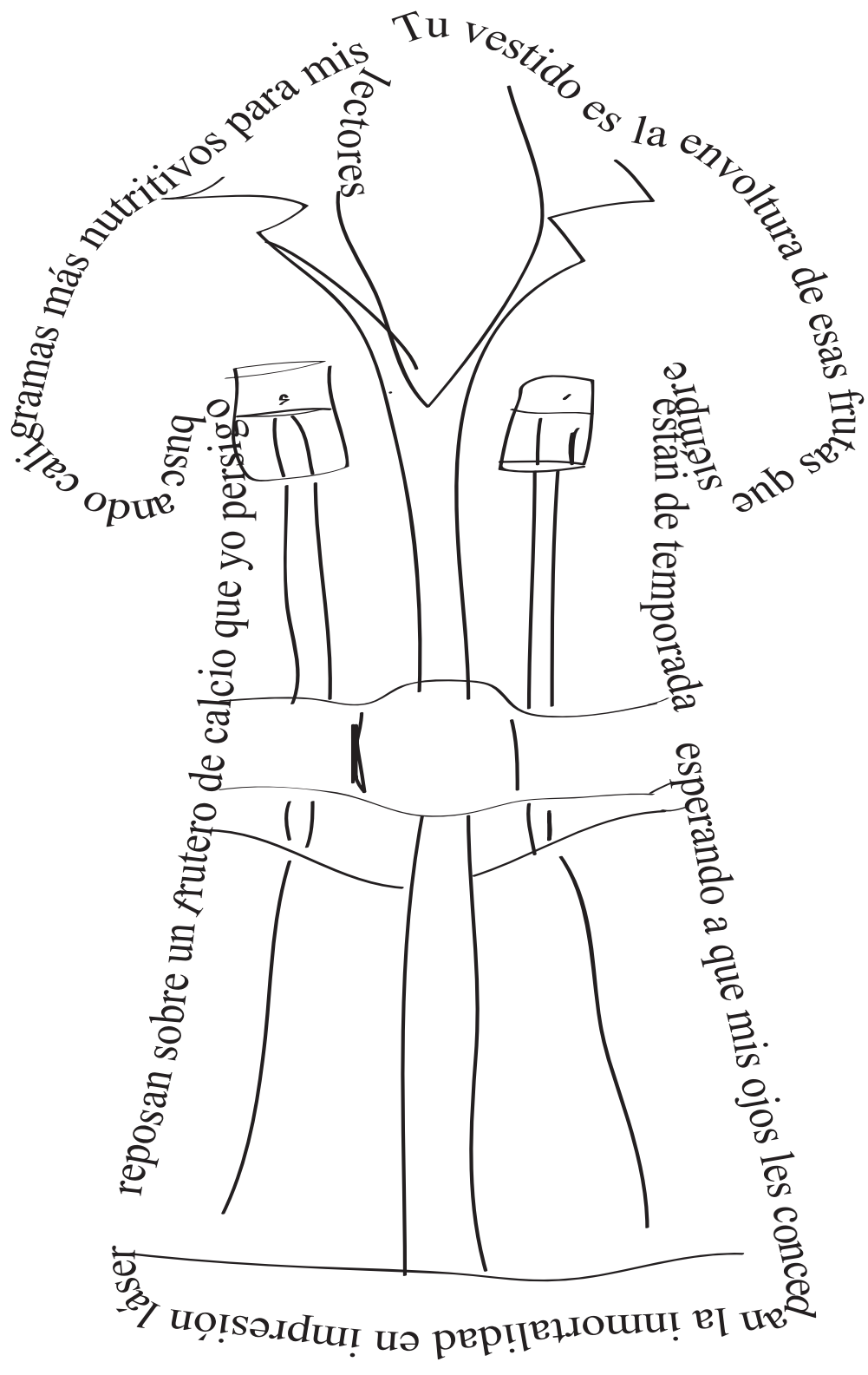


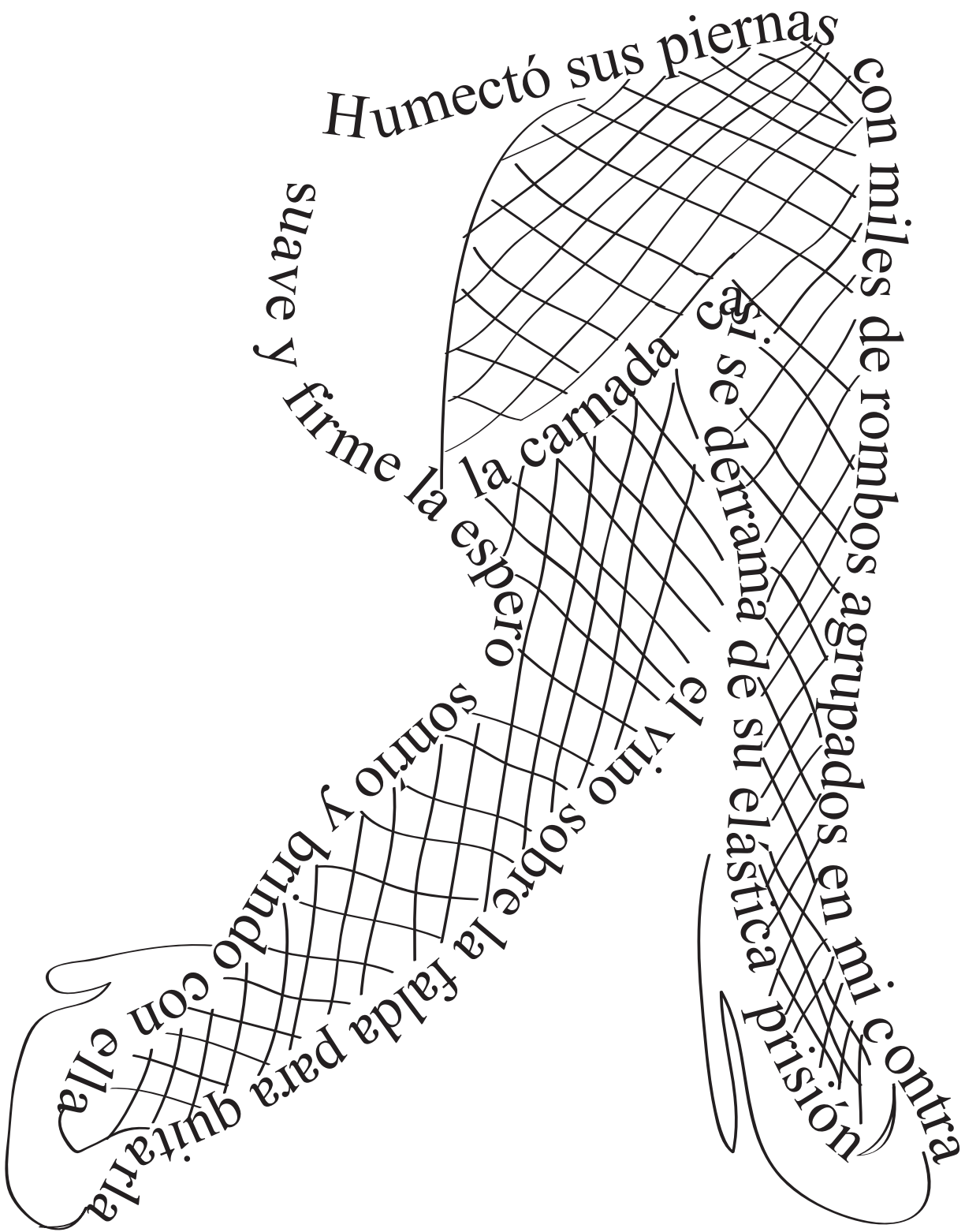
Las nubes
se amotinan
en tu frente y ese
vapor informe pasa
risueño por tu boca
soplando un rico danzón
que te va inundando las
muelas y perforando
esa garganta que

escupe imágenes
y rompe tus cuerdas
disparando por el cuello
carcajadas
que le hacen
rojas
a los que mas
cosquillas
te quieren

Te acaricia la incertidumbre y el cráneo pesa como las dudas de un papalote ciego en el pecho de un huracán

Me siento Dios... cuando me
deslenguadadamente necios
ganas de consagrarte
que apretujaba
ALMÍBAR
El cuchillo que usaré en tu contra no tiene filo
por que has dejado de usar el
Tu sabrás que me
sonrojará mi longitud
ambirenta





Cierro la boca y mis párpados se besan hay un impulso eléctrico
que no controla y se activan diez lenguas alternativas
que transcriben lo que perciben
De pronto el silencio se inunda de
TAC-TAC-TAC y mis dedos
son las patas
CASI burocrático

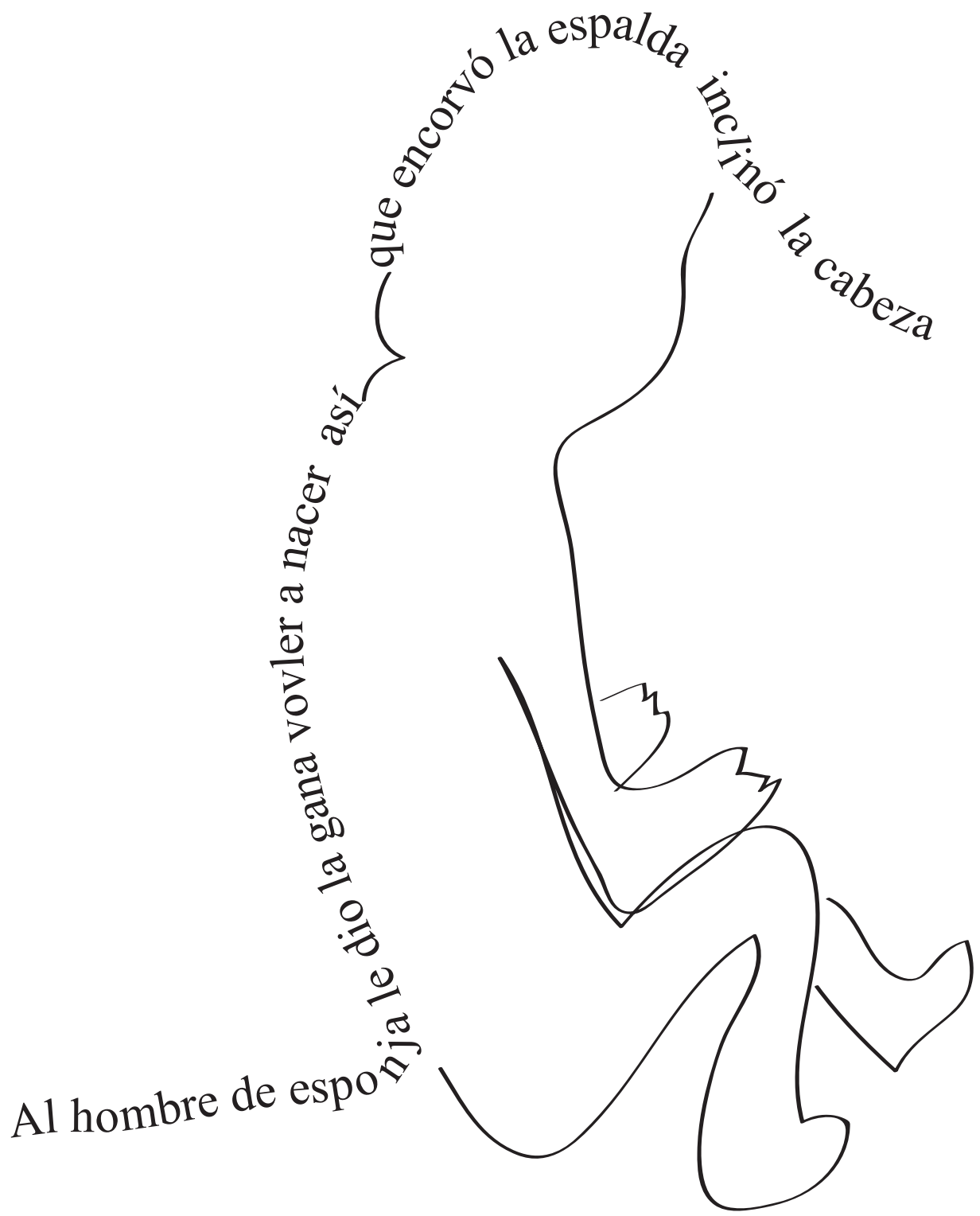
sin herraduras del caballo más impulsivo el mundo fracturando las costillas del teclado en busca

de los caracteres necesarios que se han de
palabras y luego en uno de

que descubrí entre
agentes que descubrí entre

que desperté en la noche
había luz al fin

supo burlar las púas de las metáforas que nunca había escrito



Y sin darse cuenta su cuerpo empezó a enredarse
 cer don de



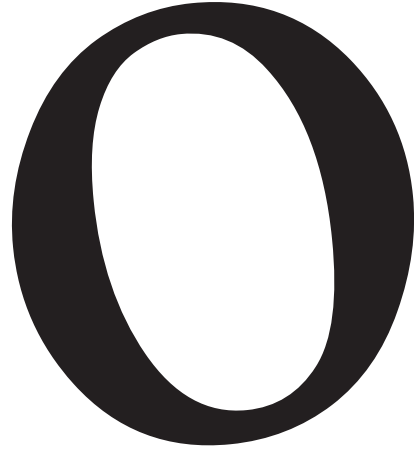
dejado el asfalto en sus rodillas raspadas
 Giró buscando un poema que había
 89



La última vez que platicó con
e. IANUVA
en 1ª ideas que nunca se le habían ocurrido

3

hasta que se dio cuenta . . . de que se había transformad



Lejos de cursilerías y dejando en paz a cierto santo que se hace llamar Valentín, el corazón tiene sus propios problemas realmente serios. Uno no se siente mal y como buen cobarde echa la culpa al de junto pero en este caso

Fotopoesía:

**Sangre de
luciérnagas.**

Destinos.

Songre

con alto índice de
Desfile en hambrunas de artistas
Cada estación es una isla
El túnel del tiempo no puede ser transitado a pie
Fila de niños muertos de sueño
muertos de ciegos con la mano estirada
con alfombra
de cristal cor ta do
y un padre que mantiene
de estrés que escupa el primer saludo
sin casa
de entrar permita salir
Antes
Aquel que esté libre de

Desfile con alto índice en hamburgo
de artistas
Cada estación es una isla
de palacio de niños
Fila ambulante a pie
muertos de sueño con
de ciegos con la mano estirada
alfombra
de cristal cor ta do
Y un padre que
sin casa
de entrar permita salir
que esté libre de estrés que
ue mantener
escupa el primer saludo
El túnel del tiempo no puede ser transitado
Antes
Aquel

Apéndice

Diagrama del poema de Rubik

<i>Emerjo</i>	<i>Parto</i>	<i>Desciendo</i>
<i>Respiro</i>	<i>Miro</i>	<i>Persigo</i>
<i>Me escapo</i>	<i>Me parto</i>	<i>Me contemplo</i>

<i>Mutilo</i>	<i>Regreso</i>	<i>Giro</i>
<i>Disloco</i>	<i>Persisto</i>	<i>Fracturo</i>
<i>Te asfixio</i>	<i>Me desangro</i>	<i>Muerdo</i>

<i>Grito</i>	<i>Interrogo</i>	<i>No escucho</i>
<i>Comparo</i>	<i>Absuelvo</i>	<i>Toco</i>
<i>Presiento</i>	<i>Ignoro</i>	<i>Registro</i>

- 1.- Emerjo
- 2.- Parto
- 3.- Desciendo
- 4.- Respiro
- 5.- Miro
- 6.- Persigo
- 7.- Me escapo
- 8.- Me parto
- 9.- Me contemplo
- 10.- Mutilo
- 11.- Regreso
- 12.- Giro
- 13.- Disloco
- 14.- Persisto
- 15.- Fracturo
- 16.- Te asfixio
- 17.- Me desangro
- 18.- Muerdo
- 19.- Grito
- 20.- Interrogo
- 21.- No escucho
- 22.- Comparo
- 23.- Absuelvo
- 24.- Toco
- 25.- Presiento
- 26.- Ignoro
- 27.- Registro

<i>Pierdo</i>	<i>Duermo</i>	<i>Me desprendo</i>
<i>Recaigo</i>	<i>Fallezco</i>	<i>Borro</i>
<i>Me extingo</i>	<i>Me hundo</i>	<i>Me desgasto</i>

- 28.- Pierdo
- 29.- Duermo
- 30.- Me desprendo
- 31.- Recaigo
- 32.- Fallezco
- 33.- Borro
- 34.- Me extingo
- 35.- Me hundo

<i>Ensambo</i>	<i>Revivo</i>	<i>Dispongo</i>
<i>Contengo</i>	<i>Designo</i>	<i>Prolongo</i>
<i>Fumo</i>	<i>Mastico</i>	<i>También derrumbo</i>

- 36.- Me desgasto
- 37.- Ensambo
- 38.- Revivo
- 39.- Dispongo
- 40.- Contengo
- 41.- Designo
- 42.- Prolongo
- 43.- Fumo
- 44.- Mastico
- 45.- También derrumbo

<i>No escribo</i>	<i>Reciclo</i>	<i>Destazo</i>
<i>Extirpo</i>	<i>Me quedo</i>	<i>Recuerdo</i>
<i>Te miento</i>	<i>Sonrío</i>	<i>Vuelo</i>

- 46.- No escribo
- 47.- Reciclo
- 48.- Destazo
- 49.- Extirpo
- 50.- Me quedo
- 51.- Recuerdo
- 52.- Te miento
- 53.- Sonrío
- 54.- Vuelo