

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

No se llama a la ausencia por su nombre

vs El arte de la poesía de Ezra Pound

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

ELVIA LORENA GÓMEZ CALDERÓN

Directora de trabajo recepcional

Dra. Grissel Gómez Estrada

Ciudad de México, febrero de 2017.

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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Algo de arqueología	i-vii
------------------------------	-------

CAPÍTULO I

I. El poeta y su legado	1
-------------------------------	---

CAPÍTULO II

2. No se llama a la ausencia por su nombre	14
--	----

CAPÍTULO III

3. A manera de conclusión	34
---------------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	1-3
--------------------	-----

NO SE LLAMA A LA AUSENCIA POR SU NOMBRE	I-LI
---	------

(Recompensa; Redención; Analogía; Ocaso; Madriguera; Atemporalidad; Búsqueda; Postrimetrías; Después de...; Expectante; Disección; Diluvio y arca; Camuflaje; Descenso; Depuración; Tránsito; Blasfemia; Lineal; Despeñadero; Extravío; Inexistencia; Salvaje; Invasión; Ruina; Cronos; Nigromancia; El antídoto; La vieja Europa; Destierro; Infortunio; Oscuro visitante; Último abril; Roble; Parpadeo; Viajera; Preguntas a Barbara; Agosto; Progresión; Vértigo; Estigmas; Cisma; Genealogía; Efímera fluorescencia; Despojos; Heracles, el albañil; Omisión; Estaciones enfermas; Yuxtaposición; Irredenta; Principio y fin; Bruja cabellos largos).

La vida, como un comentario de otra cosa que no alcanzamos,
y que está ahí al alcance del salto que no damos.

Julio Cortázar

Cuando escribo siempre tengo la sensación
de que alguien está detrás de mí haciendo muecas.

Wisława Szymbolska

INTRODUCCIÓN

Llevar a cabo la titulación con la obra propia es aparentemente sencillo, pero, una vez decidido, la tarea se complica. Primer escollo: no es fácil presentar la poesía como un relato ficcional; sabemos que su naturaleza es íntima y por tanto implica una cierta desnudez. Segundo escollo: ¿cómo elegir el punto de vista más pertinente para analizar o criticar obra tan personal? En ambos puntos se corre el riesgo de caer en la arrogancia o la autocomplacencia, de lo que carezco. Es fácil dejarse llevar por la subjetividad, lo cual no tiene nada que ver con la obra.

En este sentido, aludo a Jorge Luis Borges, para referir la negación (y dificultad, para mí) a escribir una poética:

Carlos Frías me ha sugerido que aproveche su prólogo para una declaración de mi estética. Mi pobreza, mi voluntad se oponen a ese consejo. No soy poseedor de una estética. El tiempo me ha enseñado algunas astucias... Tales astucias o hábitos no configuran ciertamente una estética. Por lo demás, descreo de las estéticas. En general no pasan de ser abstracciones inútiles; varían para cada escritor y aún para cada texto y no pueden ser otra cosa que estímulos o instrumentos ocasionales.¹

¹ En el prólogo a *Elogio de la sombra* (1969), *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 353.

Así, primero di forma a mi libro: *No se llama a la ausencia por su nombre*, luego me di a la tarea de hallar la forma idónea de leerla, explicarla desde el ámbito de lo literario y académico, tomando cierta distancia y, por último, de encontrar sus resonancias en la tradición, su identidad, sus raíces.

Me pareció necesario un acercamiento a los poetas que me han acompañado y que me preceden: a los maestros; deseaba buscar y encontrar coincidencias en el quehacer de un género tan delicado como es la poesía. Era preciso volver a los orígenes.

Recurrí en primera instancia a leer y releer las obras de Francisco Hernández, Ezra Pound, Fernando Pessoa, César Vallejo, Dolores Castro, Enriqueta Ochoa, entre otros. Fue una lectura de reconocimiento.

De otra parte, busqué el acercamiento conceptual e historia del verso libre, en principio, en *El arte de la poesía*, de Ezra Pound; *Aproximación al verso libre*, de Josu Landa; *Elementos de métrica española y Estudios de métrica*, de José Domínguez Caparrós; y el fundamental *Estructura y teoría del verso libre*, de María Victoria Utrera Torremocha. En teoría recurrí a Jorge Luis Borges, *Arte poética: seis conferencias (1967-1968)*; y, de forma ineludible, a Octavio Paz, *El arco y la lira*. En cuanto a concepciones metodológicas de análisis de textos poéticos, consulté *Cómo leer un poema*, de Terry Eagleton, y *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, de Paul Ricoeur. Para tener un espectro del sufrimiento transformado en obra creativa, sea cual fuere, acudí a Philip Sandblom: *Enfermedad y creación. Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*; el desamparo y la incertidumbre existenciales en *El mito de Sísifo*, de Albert Camus.

El encuentro más significativo fue con Ezra Pound. Entré en conflicto al hacer una lectura equívoca de sus preceptos en *El arte de la poesía*. Todo parecía indicar, para mí, que Pound estaba en contra del verso libre, no obstante que es un gigante de este género en lengua inglesa.

La construcción de su obra, los argumentos y la preocupación estética de Pound me hacía intuir que “mi teoría” no cuadraba, pues son claras las instrucciones o reglas que establece en *El arte de la poesía*, y que se practican hasta nuestros días. Algo estaba omitiendo, ya que *Personae* (1926) y sus *Cantos* (1970), son obras de una exquisitez y pulcritud propias sólo de un escritor dispuesto a trabajar a lo largo de su vida, una forma y unos principios ya declarados (los del imagismo), en el más alto estándar aún en épocas de infortunio.

Después de varias relecturas del párrafo que me generaba confusión, comenté con Carmen Sánchez² esta inquietud:

...Se han declarado “miembros” o “seguidores” de esta escuela muchos que, cualquiera que sea su mérito, no dan muestras de estar de acuerdo con la segunda especificación: “Prescindir de toda palabra que no contribuyera a la presentación”. En efecto, el *vers libre* ha llegado a ser tan prolijo y verboso como todas las formas flácidas que lo precedieron. Ha dado origen a otras fallas.

² Carmen Sánchez Martínez, Maestra en Letras Iberoamericanas por la UNAM.

Lenguaje y fraseo con frecuencia son tan malos como los de sus antecesores, sin tener siquiera la excusa de que las palabras se amontonan para cumplir con un patrón métrico o para completar el ruido de un sonido rimado.³

Carmen y yo revisamos *El arte de la poesía* en inglés. En efecto, Ezra Pound no está en contra el verso libre, como afirmaba yo, según mi lectura, sino contra “los autores y las formas que lo precedieron”.⁴ De otra parte, el libro que conocemos como *El arte de la poesía* es en realidad sólo la primera parte del libro: *Literary Essays*, de Ezra Pound, que T. S. Eliot editó y al que también le escribió la introducción. En éste, como en otros temas relativos a la poesía que cultivamos por afinidad (verso libre), estamos bibliográficamente necesitados de claridad. Confirmé que, a la letra, la traducción era casi completamente literal:

This school has since been 'joined' or 'followed' by numerous people who, whatever their merits, do not show any signs of agreeing with the second specification. Indeed *vers libre* has become as prolix and as verbose as any of the flaccid varieties that preceded it. It has brought faults of its own. The actual language and phrasing is often as bad as that of our elders without even the excuse that the words are shovelled in to fill a metric pattern or to complete the noise of a rhyme-sound.⁵

³ Ezra Pound, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1970, pp. 7-8.

⁴ *Íbidem*, p. 7.

⁵ Ezra Pound, *Literary Essays*, T. S. Eliot (intr. y ed.), Nueva York, New Directions, 1968, p. 3.

Además, en la edición de Joaquín Mortiz⁶ se suprimió la introducción de T. S. Eliot. Lo que parece más grave es cómo el lector hispanoparlante pierde así, al suprimir el resto de las partes de la obra, el contexto de la historia de la literatura inglesa en la que Pound, con su propuesta de sobriedad lírica, reacciona frente a cánones poéticos que ya le parecían caducos, y de lo cual no nos enteran ni con una nota a pie de página. Lo que naturalmente puede dar lugar a mi confusión inicial.

Ese desandar el camino me hizo identificarme, todavía más, con la obra de Ezra Pound. Ese dejo de soledad e incompreensión en su obra me había atrapado, conocer su historia de vida me provocó una gran empatía: solo contra lo establecido.

Mis textos tienen una constante: la soledad, el abandono y, en contadas ocasiones, alguna luz logra filtrarse. Mi obra está marcada por múltiples influencias: Francisco Hernández, el mayor de mis poetas, muchos años súbdito de la depresión, como yo. Aunque yo todavía no logro burlarme de ella, como sí lo hace Hernández en *Mi vida con la perra*, por ejemplo. Es más, hasta le rindo pleitesía en “Descenso”, donde *la perra* deambula, burlona, entre los nombres de los antidepresivos. Ezra Pound, pese a estar encarcelado, mantuvo su fortaleza y voluntad para escribir sus *Cantos*: sobrepasó el límite del rechazo y la descalificación de quienes lo señalaron de “traidor a la patria”. Alejandra Pizarnik, permanente compañera de ese depredador que nos habita.

⁶ “Versión directa de José Vázquez Amaral”, reza la portadilla, indicando que se ha traducido del original en inglés. El traductor, jalisciense de origen, dirigió el Departamento de literatura española y portuguesa de la Universidad de Rutgers entre 1947 y 1982, año en que se jubiló. Véase: <http://www.nytimes.com/1987/02/26/obituaries/jose-vazquez-amaral.html>. También recibió el premio Xavier Villaurrutia por su traducción de los *Cantares completos* de Ezra Pound, véase la versión electrónica de la Enciclopedia de la literatura en México: [//www.elem.mx/autor/datos/108541](http://www.elem.mx/autor/datos/108541)

Elegí reflejarme en ellos no sólo porque me reconozco en su obra, sino también por las variantes que le dan a un mismo tema (la soledad, la depresión, el abandono), las causas y vertientes para aprender a existir, una manera de construir la conciencia, a través de rupturas y demonios internos. De tal forma, para aproximarme a mi obra y confrontarla con un enfoque integrador y comparatista, me apoyé en la relectura de los poetas con quienes crecí: Francisco Hernández, Ezra Pound, Fernando Pessoa, César Vallejo, Dolores Castro, Enriqueta Ochoa, entre otros.

En *El arte de la poesía* encontré las bases que rigen el verso libre. Alrededor de Pound surgió Whitman, el patriarca de la poesía inglesa y su legado; hube de ingresar a una obra poco leída en las clases de literatura, por ser de otra lengua pero, si la poesía la ejercemos por tradición o por afinidad, es ingenuo pensar que el verso libre surgió por generación espontánea en español. Seguí muy de cerca a María Victoria Utrera Torremocha, quien en su libro *Estructura y teoría del verso libre*, hace una recapitulación de la historia del verso libre, que no el concepto, pues ella da cuenta puntualmente de la historia de la forma más popular en la expresión poética, no sólo de habla hispana. En su recorrido va engarzando las diversas tradiciones del verso libre hasta mostrar un panorama en el que todo aparece con sus claras ligaduras.

Tras este abreviado recorrido por los entretelones de mi obra, y de la tradición a la que según Paz⁷ debo responder, la escritura de la poética cursó por una reflexión sobre la historia del verso libre, del cual Pound es el maestro y

⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 2012.

fundador en lengua inglesa, y que de él irradió a la literatura francesa, más tarde a la de lengua española.

Los textos de teoría, la obra de los poetas y las reflexiones de los autores consultados, me permitieron apenas un atisbo a la búsqueda de una identidad y voz propias en medio de la sinrazón del abandono y la enfermedad circundante: “El arte siempre se basa en la experiencia; no se puede crear de la nada”.⁸

⁸ Philip Sandblom, *Enfermedad y creación. Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*, FCE, México, 1995, p. 15.

POÉTICA

No se llama a la ausencia por su nombre

Vs *El arte de la poesía*, de Ezra Pound

I. EL POETA Y SU LEGADO

Desde que empecé a escribir, confirmé que mi voz habla desde los repliegues íntimos del espíritu, que no ha construido su morada acorde con los cánones humanos sino con los claroscuros de mis propias necesidades y de quienes me rodean. Escribir ha sido una forma de redención; son los momentos en que se liberan las congojas y los afanes: me diluyo entre las palabras que me rescatan del abismo. Las palabras siempre me han acompañado, pero en esto no existe ningún misterio; el misterio estriba en que estas palabras han prestado oído a mi emoción: “el contexto crea poesía con esas palabras”.⁹

Al principio mis escritos eran un lamento de angustia e incertidumbre, parecidos a la emblemática obra *El grito*, de Edvard Munch. Encontré mi voz en la aceptación del dolor y entonces aclaró conforme resonaban otras voces en mi interior: poetas que me devolvieron a la vida con sus palabras.

La voz que cultivo nace de las piedras que están en mi curso vital; la página escrita me saca a flote cuando me encuentro a la deriva. No soy buena para inventar; desconfío de aquellos que hablan de lo que no conocen y creo que las indiferentes

⁹ Jorge Luis Borges, *Arte poética: seis conferencias (1967-1968)*, PDF. <https://es.scribd.com/doc/92867357/Arte-Poetica-Jorge-Luis-Borges>. Descargado el 27 de octubre de 2015, p. 8.

musas me han dejado en las manos de mis poetas, mis gurús les llamo, de quienes me he nutrido.

Jorge Luis Borges dice, al respecto: “Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen. Sólo sabemos que se ramifica en idiomas y que cada uno de ellos consta de un indefinido y cambiante vocabulario y de una cifra indefinida de posibilidades sintácticas”.¹⁰

Mi convicción respecto del poder de la palabra, de la fuerza de la imagen, de la voluntad de no sucumbir ante la incertidumbre del devenir fue lo que me hizo internarme en las aguas con fauces del quehacer poético. Es difícil hacer a un lado la timidez para hablar del ejercicio personal y confesional que es la escritura poética pero, para honrar a la verdad, aclaro que mis textos no son miradas a través de la ventana, emergen de la honestidad con que observo las experiencias y emociones que van conformando el mapa de mi existencia: “Buscamos la poesía; buscamos la vida. Y la vida, estoy seguro, está hecha de poesía”.¹¹

He escrito mis textos poéticos desde la lealtad emocional y de manera intuitiva, es decir, no hubo una primera intención de regularidad métrica o rítmica, mucho menos rima, no me gusta. He preferido apegarme al ritmo íntimo del fraseo en cada texto, buscando una proporción, un cierto equilibrio interno. En cuanto a la teoría, me rigen los principios de economía y claridad que permean en la poesía desde inicios del siglo xx, la que hemos leído y la que nos han enseñado en talleres y aulas. Es

¹⁰ En la Inscripción de *Los conjurados* (1985), *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Emecé, 1989, pp. 453, 501.

¹¹ Jorge Luis Borges, *Arte poética*, *op. cit.*, p. 4.

decir, el gusto por una forma de trabajar las emociones con el lenguaje, en la que “[...] no hay reglas ni convenciones finas (insiste Whitman) para la poesía”.¹²

Cabe destacar que Whitman partió del formato del versículo bíblico para escribir sus *Leaves of Grass (Hojas de hierba)*, libro unívoco que recopila 389 poemas escritos a lo largo de su vida, en las diferentes versiones y arreglos que hizo constantemente y que, a decir de su traductor más reciente, Eduardo Moga: revela “Un crecimiento orgánico, mediante oleadas sucesivas o estratos superpuestos, que era coherente con el crecimiento personal del autor y con el histórico de la nación, y que condecía con la naturaleza dispersa, orbicular, del proyecto whitmaniano”.¹³ Whitman siguió la poética traducción de la *Biblia* (la versión *King James*, de 1611) para aplicar a sus versos ciertas características del párrafo bíblico (en particular el paralelismo o símil como estrategia retórica, y la cadencia prolongada del versículo). Y fue tan exitoso, tan logrado el tono tremendo y sonoro de los llanos versos cósmicos, de estructura alargada, que llegó a inspirar a los jóvenes poetas simbolistas franceses Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Saint-John Perse y Jules Laforge para intervenir la estricta métrica francesa y desplegar el vuelo. Pongo, para ejemplo un par de stanzas para ejemplificar el verso de Whitman:

When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd

1

When lilacs last in the dooryard bloom'd,

And the great star early droop'd in the western sky in the night,

¹² María Victoria Utrera Torremocha, *Estructura y teoría del verso libre*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, Madrid, 2010, p. 51.

¹³ Winston Manrique Sabogal “Walt Whitman y sus *Hojas de hierba* para el siglo XXI” en, http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/20/actualidad/1416511469_945725.html.

I mourn'd, and yet shall mourn with ever-returning spring.
Ever-returning spring, trinity sure to me you bring,
Lilac blooming perennial and drooping star in the west,
And thought of him I love.¹⁴

[Cuando florecieron las últimas lilas en el patio de la casa / y cayó temprano el lucero vespertino en el cielo de oriente, / lloré y aún lloro a cada regreso de la primavera. / Cada regreso de la primavera, me asegura una trinidad: / la lila de florecer perenne y la estrella cayendo en el oeste, así como el recuerdo del que amo.] El verso whitmaniano es, a decir de Victoria Utrera, “propriadamente amétrico”.¹⁵

Apreciado junto a Emily Dickinson como poetas fundacionales de la poesía norteamericana, Walt Whitman es considerado por la Poetry Foundation como sucesor de Dante, Homero, Virgilio y Shakespeare.¹⁶ De tal forma podemos considerar esta aseveración por cuanto Whitman transformó el ámbito de la poesía occidental:

Leaves of Grass (1855), que instaura un tipo de verso libre de carácter prosaico. Para algunos críticos el origen del versolibrismo occidental se debe, sobre todo, más que a otros precedentes

¹⁴ Whitman escribió esta elegía para Abraham Lincoln. Véase completo en: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/45480> Escrita a la manera de una elegía pastoral, tiene, de acuerdo con <http://www.cummingsstudyguides.net/Guides5/lilacs.html>, los elementos propios de estas composiciones en lengua inglesa: la figura de un pastor idealizado (Lincoln, en este caso); duelo, imagen fúnebre, imagen de la naturaleza, meditación sobre la muerte y aceptación de la misma. Versión de Carmen Sánchez.

¹⁵ Se refiere aquí a la ausencia de consideraciones en cuanto a los acentos y a los cortes de línea, siendo composiciones más bien como poemas en prosa. María Victoria Utrera Torremocha, *Estructura y teoría del verso libre*, op. cit., p. 52.

¹⁶ En línea. <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/walt-whitman>. Consulta el 23 de octubre de 2016.

citados, al versículo whitmaniano. El verso de Whitman, anterior al *verslibrisme* francés, se fundamenta en el paralelismo originario de la métrica bíblica, y en especial de los Salmos y de sus traducciones inglesas en prosa. Eliminados los ritmos puramente métricos de la poesía hebraica, el paralelismo vendría a ser, así, en Whitman, el soporte fundamental para la composición de sus poemas. No cabe duda de la base prosaica de tales textos, los cuales, aunque en ocasiones presentan versos y grupos de versos de base métrica reconocible, no se diferencian de la prosa sino por su disposición tipográfica.¹⁷

Por su parte, en lengua francesa, Paul Claudel se atribuye ser el creador de un verso “sin metro ni rima”,¹⁸ destacó, asimismo, el valor de los espacios en blanco, adoptando el aislamiento tipográfico como otro elemento significativo que también aporta al ritmo. Para Claudel, un *verset*, o versículo, está relacionado tanto con la poesía como con la prosa, por cuanto la extensión alargada del verso así concebido. Al parecer, Claudel eligió deliberadamente la palabra “versículo” sobre la palabra “verso”, para apoyar la idea de libertad del verso con respecto del metro y de la rima. Para Claudel, son los blancos el cerco que delimita a la poesía, finalmente reunida con la prosa en términos de ritmo y longitud, conquistando el ritmo, digámoslo así, del pensamiento.

De tal forma, contamos con la posibilidad de un verso libre que fluye y adapta la consistencia poética ya al ritmo de la prosa, ya al que ofrece la métrica

¹⁷ María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 49.

¹⁸ *Íbidem*, p. 52.

convencional, considerando las tradiciones que nos vienen desde Whitman, en lengua inglesa, y Claudel, en francés. Así es que me parece arriesgado considerar que existe una definición precisa e inequívoca de verso libre. Es más bien un concepto, una idea de expresar que se ha ido forjando con el tiempo y a través de distintas tradiciones literarias que no han hecho más que enriquecerlo.

La poesía tiene el carácter humano de una atmósfera que se comparte. Podríamos decir que las ideas, los poemas y las traducciones forman parte de la tropósfera, la parte más cercana de la atmósfera a la Tierra y que coincide semánticamente en cuanto las ideas y los símbolos recorren distancias y atraviesan idiomas para manifestarse como síntomas de intereses varios o de movimientos culturales. Así pues, tendríamos una tropósfera cultural.

La primera traducción (1912) completa de Whitman al español la realizó el poeta y diplomático uruguayo Álvaro Armando Vasseur. Incluso, esa traducción completa aparece en The Walt Whithman Archive.¹⁹ Vale presentar algunas de las notas que acompañan el estudio introductorio de esa primera traducción, en las que el poeta uruguayo clarifica las características de la obra de Whitman, habiéndola trabajado directamente:

Cláusulas de ritmo clásico, y sobria adjetivación en el francés;
frases grandilocuentes, redundantes y bárbaras en el americano.

Dicha forma no parecía tener más precedentes que ciertas
jaculatorias de misales, algunas páginas aisladas de
Chateaubriand, las sentencias de Kempis, los axiomas de los

¹⁹ <http://whitmanarchive.org/published/foreign/spanish/index.html>.

grandes pensadores franceses –Pascal y La Rochefoucauld–, rápidos y musicales como versos, y sobre todo, los versículos de la Biblia, y de los fragmentos de himnos órficos y védicos, tal como circulan en las traducciones de los idiomas modernos.

La “gran idea” que Whitman se había forjado acerca de cómo “debía ser” el cantor de la democracia, no podía ser proyectada sobre las generaciones del nuevo mundo, después de deformarse a lo largo de las estrechísimas cañerías poéticas en boga. Había que comenzar por romper los moldes de la métrica medioeval. Había que revolucionar el “antiguo régimen” de las retóricas, a fin de dar al intelecto americano la libertad de creación y de expresión, como otros le habían dado ya la libertad política y civil.

Para lograrlo era menester renunciar a la tradición poética europea; hacer tablarrasa de sus temas y de sus musiquillas verbales; volver a lo más antiguo, a lanzarse en lo desconocido...

Walt Whitman, guiado por su extraordinario instinto poético remontó a las fuentes mismas de los grandes Evangelios, verdaderas canciones de cuna de las razas.²⁰

Por su parte, Utrera Torremocha consigna la traducción de León Felipe (en 1941), y refiere que él fue uno de los poetas que recibió más fuerte influencia del patriarca de

²⁰ Álvaro Armando Vasseur, “Walt Whitman”, en Walt Whitman, *Poemas*, Álvaro Armando Vasseur, tr., p. VIII-IX, Valencia, Sempere y Compañía, 1912. Versión en pdf: <http://whitmanarchive.org/published/foreign/spanish/index.html>

la poesía norteamericana.²¹ De acuerdo con ella, el versículo whitmaniano también asomó en la obra de Rubén Darío, José Martí, Vicente Huidobro, José Santos Chocano, y Dámaso Alonso²² para sentar sus reales en lengua castellana con la *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda:

Vivo lleno de una sustancia de color común, silenciosa
como una vieja madre, una paciencia fija
como sombra de iglesia o reposo de huesos.
Voy lleno de esas aguas dispuestas profundamente,
preparadas, durmiéndose en una atención triste.²³

Aún después, en línea hereditaria, Ezra Pound y los imagistas, hasta llegar al día presente, en que el verso sigue construyéndose bajo esos cánones que aún prescriben nuestra idea de poesía.

Las lecturas de los poetas que me han acompañado son placenteras, revitalizadoras, un juego especular en que también me leo al leer al otro. En ocasiones la escritura surge, en primera instancia, desde un estado alterado, como “Van Gogh [...] no pinta lo que ve, sino lo que siente”.²⁴ Luego regreso sobre mis pasos y trato de reconstruir y ser fiel más al sentimiento humano que a la experiencia

²¹ “En efecto, la influencia de Whitman sería especialmente ‘fuerte en la segunda generación versolibrista, la de las vanguardias: concretamente en Sabat Ercasty, Neruda, Aleixandre, Dámaso Alonso y León Felipe, entre otros”. *Apud*, Isabel Paraiso, *La Métrica española en su contexto romántico*, en María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 54.

²² Véase: María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 53-55.

²³ Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1993, p. 22-23.

²⁴ María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 10.

personal. Los valores que puedan tener mis textos, espero sean simplemente muy humanos y encuentren la empatía de los otros.

Sin embargo, el demonio de la autocrítica aparece constantemente junto a la lectura de los teóricos y puede resultar frustrante y hasta desalentador para quienes navegamos en las aguas de la literatura. En oposición a lo que definen las poéticas, uno se juzga tan desnudo de técnica, tan carente de ritmo, de rima, de una métrica tal que justifique llamar “literario” al quehacer propio.

En mi caso, leer *El arte de la poesía*, de Ezra Pound,²⁵ publicado en inglés en 1945, me llevó a un laberinto del que salí fortalecida. Vinieron al principio de la lectura una serie de interrogantes en cuanto a la alternativa que había encontrado para expresarme; empecé a dudar de la forma que tomaba esa necesidad de expeler lo que carcomía mi interior, de mi libertad personal para ejercer la palabra. Pero, de cierta manera, también parecía que mi forma de escribir concuerda involuntariamente con la prescrita por el verso libre “[...] el nuevo verso es reflejo y expresión directa de la interioridad personal, por lo que su ritmo no obedecería a la realización de un canon previo, sino a la armonía interior, al ritmo personal del autor”.²⁶ De acuerdo con María Victoria Utrera Torremocha, el verso libre está sujeto al estado anímico del poeta, por ello sus ritmos polimorfos y diversos, “según la lógica íntima. [...] Es la expresión del mundo interior del poeta”.²⁷

Utrera menciona también que los imagistas buscaron la autenticidad de la obra, es decir: “el ritmo musical vendría siempre determinado por el ritmo personal”.²⁸

²⁵ Ezra Pound, *El arte de la poesía*, Joaquín Mortiz, México, 1970.

²⁶ María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 63.

²⁷ *Íbidem*, p. 69.

²⁸ *Íbidem*, p. 94.

Es evidente que la obra de Pound es trascendental en la historia de la literatura, pese a las aparentes contradicciones en las que incurre: Pound creía en “un ‘ritmo absoluto’ [...] un ritmo en la poesía que corresponda exactamente a la emoción o al matiz emotivo que quiera expresarse”.²⁹ A los ojos del lector contemporáneo, de primera impresión pareciera rígida la postura de Ezra Pound en cuanto al verso libre, en especial porque nos han dicho que es “Considerado por muchos como el primer versolibrista en lengua inglesa [...]. Rechaza la monotonía repetitiva del metro frente a la música de lo que él entiende por verdadero ritmo”.³⁰ Y es que es dable imaginar, acaso creer, que el verso libre no necesita sujeción alguna ¿para eso es libre, no?

El arte de la poesía me ayudó a encontrar incontables errores en los que he incurrido. Creo que cuando uno se inicia en esta travesía no busca el purismo académico, en apariencia se carece de conciencia del ritmo, de la métrica y demás cánones, que pueden llevarnos al error: “*escribir bien* es tener un control perfecto. Y es muy fácil controlar una cosa que no tiene energía”.³¹ ¡La poesía es energía! Hay tantas poéticas como épocas y poetas y, en este sentido, hay experiencias de vida que marcan a la persona de una u otra forma en su necesidad de expresión. La historia, la ascendencia, el entorno de cada ser humano esculpe la forma que tiene de relacionarse con sus semejantes, su mirada y, en consecuencia, su voz.

Esta idea llega a malentenderse: “Los creadores del verso libre [...] consideran que el verso no está sujeto a los cánones anteriores y se define por su esencial

²⁹ Ezra Pound, *op. cit.*, p. 16.

³⁰ María Victoria Utera Torremocha, *op. cit.*, p. 93.

³¹ Ezra Pound, *op. cit.*, p. 77. Destaco con cursivas el “escribir bien”, el autor, con comillas.

libertad formal”.³² Entonces, diría cualquiera ¿por qué sujetarse sin más al tema de la métrica y sus variaciones posibles? “La poesía no son cajitas o moldes donde se acomodan las palabras”, comentaba Xhevdet Bajraj en una de sus clases; esto llevaría a tener fórmulas de escritura, aunque sería más preciso decir, de expresión.

Sin embargo, en ocasiones, el verso libre se acopla por mera necesidad lingüística en sílabas rítmicas. De un modo u otro es imposible escapar de la medida. Todo verso mide algún número de sílabas, esto es inevitable.

El verso libre tiene ritmo y forma que se allegan a él ya por los meros sonidos de las palabras, paralelismos de diversa índole, simetrías o cesuras, la repetición o la enumeración, la disposición del poema en la página, el uso de los blancos. Al ser la reunión de un puñado de palabras, éstas se enlazan de manera que puede ser o no eufónica. De tal suerte, la libertad del verso pasa, más bien, por una voluntad de musicalidad fluida, sesgada o abrupta que depende de las palabras elegidas por el poeta para enunciar la emoción que quiere nombrarse.

Aquí tenemos ya los tres valores del poema: sentido, medida y sonoridad, para Pound, los más simples, sencillos e inequívocos. Alrededor de ellos se constituye la poética de los imagistas en los siguientes principios:

1. Tratar la “cosa” directamente, ya fuese subjetiva u objetiva.
2. Prescindir de toda palabra que no contribuyera a la presentación.

³² María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 29. Al decir los “cánones anteriores”, Utrera se refiere a la poesía inglesa romántica y victoriana.

3. En cuanto al ritmo: componer (escribir) siguiendo una secuencia análoga a la de la frase musical, y no en una secuencia de metrónomo.³³

Líneas delante, comenta con cierto desencanto sobre los libreversistas que, en sus palabras, parecen escribir con descuido:

... el *vers libre* ha llegado a ser tan prolijo y verboso como todas las formas flácidas que lo precedieron. Ha dado origen a otras fallas. Lenguaje y fraseo con frecuencia son tan malos como los de sus antecesores, sin tener siquiera les excusa de que las palabras se amontonan para cumplir con un patrón métrico o para completar el ruido de un sonido rimado. La cuestión de si las frases de estos secuaces son o no musicales, debe dejarse al arbitrio del lector. Algunas veces puedo encontrar en estos *vers libres* un metro marcado tan rancio y trillado como el de cualquier pseudo-swinburneano; otras veces parecen no tener ninguna estructura musical. Pero es, en términos generales, buen terreno que se debe cultivar. Tal vez la nueva manera haya dado origen a uno que otro poema bueno y, de ser así, se justifica.³⁴

Puede apreciarse que los maestros y críticos hoy enseñan la poesía con los principios básicos referidos por Whitman y definidos por los imagistas. Ese fue el legado de Pound: encontrar los cimientos del valor poético para sus contemporáneos y más allá de ellos. A saber: la idea de un “ritmo absoluto”, “...que corresponda

³³ Ezra Pound, *op. cit.*, p. 7.

³⁴ Ezra Pound, *op. cit.*, pp. 7-8.

exactamente a la emoción o al matiz emotivo que quiera expresarse”.³⁵ Lo que Pound menciona como el “símbolo” (“...de tal manera que la función simbólica no sea demasiado obvia...”) ³⁶ es la huida generalizada del lugar común y de los adjetivos innecesarios y puramente ornamentales. El uso y el conocimiento de la “técnica”, si es de utilidad para el poema, valen como recurso que esté a la mano. En cuanto a la “forma”, Pound se decanta por la flexibilidad: “Creo en la existencia de un contenido ‘fluido’ y otro ‘sólido’, que algunos poemas pueden tener forma como un árbol tiene forma, otros como agua vertida en un vaso”.³⁷ Para este poeta, cada poema es por el arte preciso de un poema sólo.

Pound teorizó y recomendó puntual y arduamente sobre la necesidad de volver una y otra vez a la lectura y reinterpretación de los clásicos, a la traducción o a la práctica de hacer “versiones” o ensayar las imitaciones. Mucho trabajo, diríamos ahora, de taller. Era un maestro duro: apreciaba que el trabajo del poeta, del artista, no era necesariamente escribir su “obra”, sino sumar a la tradición: “Nadie escribe mucha poesía que ‘importe’. Es decir, nadie produce mucho que sea definitivo, y cuando no está realizado lo que es eterno y perfecto ...cuando no está a la altura de *Hist-said Kate the Queen*, más le valdría estar trabajando en experimentos que más tarde serán de utilidad para su propio trabajo o el de sus sucesores”.³⁸

En suma, Ezra Pound, en su prosa contundente nos dejó los elementos indispensables y suficientes para escribir poesía: “Por lo menos en mi caso, así la

³⁵ *Íbidem*, p. 16.

³⁶ Ezra Pound, *loc. cit.*

³⁷ *Íbidem*.

³⁸ Ezra Pound, *op. cit.*, p. 17. Cita aquí Pound un poema de Robert Browning: “¡Pega! – dijo Kate, la reina”.

quiero: austera, directa, libre de babosa emoción”.³⁹ De igual modo dejó testimonio de que lo importante es escribir, volver una y otra vez al insible poema para intentar descifrarlo.

³⁹ *Íbidem*, p. 21.

2. NO SE LLAMA A LA AUSENCIA POR SU NOMBRE

Un Ezra Pound doblegado por su gobierno, culpable de traición a la Patria por su filiación fascista y su antisemitismo (en términos de usura) que, como se sabe, prosiguió la escritura de los *Cantos* (once poemas, del LXXIV al LXXXV) en la jaula metálica donde estuvo recluido durante seis meses en el Centro de Entrenamiento disciplinario de Pisa, Italia, antes de ser trasladado a Estados Unidos para ingresar en el hospital psiquiátrico St. Elizabeth y permanecer ahí por doce años,⁴⁰ escribió algunos poemas íntimamente dolientes, el sentimiento de la humillación fluye en sus líneas como el del desengaño: “Humilla tu vanidad. / Eres can golpeado bajo el granizo”.⁴¹

Así como Pound, avanzamos en la propia existencia como en una especie de prisión elegida a fuerza de decisiones y consecuencias por tanto, inevitable. El ritmo de mis textos busca detener el tiempo en la belleza o el horror momentáneos, en ese instante justificado en su unicidad las imágenes parecen congelarse:

‘Búsqueda’

No necesito decir que dibujo tus manos para mantener mi silueta de sal
y no deshacerme entre jirones de sábanas
por detener el tiempo de tu ausencia.

⁴⁰ Cfr. Julio Trujillo, “Ezra Pound en Pisa: la vanidad y la cárcel”, *Letras libres, Crónicas Americanas*, núm. 138, marzo 2013.

⁴¹ Ezra Pound, *Cantares completos*, T. I, Cátedra. Letras Universales, Madrid, 2010, p. 46.

Imágenes, metáforas y metonimias se apegan a la expresión exacerbada de una historia que bien puede ser tan sublime como dolorosa, y siempre en este avance pendular, entre uno y otro término: mi voz recorre estos límites y los reconoce como únicos medios para actuar sobre la realidad e imponerle mi mirada:

‘Tránsito’

Cubierta de lodo logras asirte de ramas
que rasgan tus brazos, tus piernas.

La libertad de caminar

la encontrarías después.

Busco las palabras que se apeguen a la individualidad de mi historia, pero me importa más lograr la impresión de la imagen que en el hecho mismo: la emoción de caminar por primera vez, en el caso, apenas a los tres años. En este sentido, comparto lo que para mí es la poesía, en palabras de Octavio Paz: “Para mí la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida: escribo sobre lo que he vivido y vivo. Vivir es también pensar y, a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden: la poesía”.⁴²

El poema, como dice Borges, rescata una profunda emoción y es fruto de un gesto recordatorio.⁴³ ¿Quién no ha pensado alguna vez “esto lo podría haber escrito yo”? Sí, seguro podría hacerse, porque tampoco es necesario que el poema retrate fielmente la historia, sino que la sugiera, para que el lector tenga una intuición,

⁴² Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo. La conexión íntima entre sexo, erotismo y amor, desde la memoria histórica hasta la vida cotidiana más inmediata*, México, Seix Barral, p. 6.

⁴³ Jorge Luis Borges, *Arte poética, op. cit.*, p. 29.

suponga un caminar simbólico, parecido a una revelación, o a un movimiento vital que nos revela algo tan importante como la capacidad de movilidad personal. Una imagen ha trastocado el ánimo del lector, lo ha identificado con el autor. Y eso, para mí, es poesía. “Lo que para Klopstock diferenciaría la prosa del verso libre no sería el metro, sino la emotividad y expresividad”.⁴⁴

La constante en mis textos es el desmembramiento, la desgarradura vital, la amargura que no termina. Hay experiencias que sólo parecen prolongarse en su sentido trágico. Si hay sombras en mis poemas es porque lo que escribo proviene de la sombra, porque la habité muchos años, no hay luz, salvo –muy raramente– cuando aparece la tan ansiada redención, vestida de comunión con el otro:

‘Recompensa’

La luz de tu boca

ilumina mis caderas

La transparencia de tu mirada

saliva oquedades

El abanico se abre

con la cadencia de tus manos

Recorres cada fragmento de este territorio

y la salmuera agitada de las profundidades

El rastro varado de la primavera

⁴⁴ María Victoria Utrera Torremocha, *op. cit.*, p. 31.

Tengo la certeza de que la emoción de desamparo prevalece en mis textos. Y no se trata de la singularidad de la vida propia, sino de la orfandad originaria que se descubre en la conciencia poética de soledad del yo y de lo intransferible de la experiencia. Los poetas escriben en soledad, y habitan solos en el mundo, como el propio Ezra Pound y como uno de mis grandes maestros, Francisco Hernández:

‘Las gastadas palabras de siempre’

Déjame recordarte las gastadas palabras de siempre,
los armarios que encierran la humedad de los puertos
y el sabor a betel que dejas en mis labios
cuando desapareces en el aire.

Déjame tender tu cabello a la sombra
para que la penumbra madure como el día.

Déjame ser una ciudad inmensa, un bote de cerveza
o el fruto desollado ante la espiga.

Déjame recordarte dónde me ahogué de niño
y por qué hace brillar mi sangre la tristeza.

O déjame tirado en la banqueta, cubierto de periódicos,
mientras la nave de los locos zarpa
hacia las islas griegas.⁴⁵

⁴⁵ Francisco Hernández, “Las gastadas palabras de siempre”, en *Antojo de trampa. Segunda antología personal*, México, FCE, 1999, p. 90.

Otra poeta que también ha sido influencia y sentido para mí, es Enriqueta Ochoa, con ella vino la revelación del desasosiego y la búsqueda de transformarlo en palabras:

‘Las vírgenes terrestres’ (fragmento)
Por encima de las colinas arde la luz,
el tiempo se deshoja
y yo envejezco aquí traspasada de urgencias
frente a la puerta hermética.
Soy la virgen terrestre espesa de amargura,
desolada corriendo
del reguero de impactos de mi pulso.
Ya no me soporto en las grietas de la espera
ni el sopor del silencio.⁴⁶

En Alejandra Pizarnik encontré muchas similitudes vitales: sus complejos, sus inseguridades, su desencanto por la vida, que la llevó al suicidio, pero, sobre todo, su pasión por la poesía. Pese a la distancia y a pertenecer a épocas diferentes, Pizarnik me hizo sentir acompañada en mi soledad.

‘Voy cayendo’

1

El vino es como un llanto desolado que

⁴⁶ Enriqueta Ochoa, “Las vírgenes terrestres”, *Poesía reunida*, México, FCE, 2008, p. 110.

humedece mi juventud frente a tus besos que
otra deglute
el vino es el elixir que pulveriza los
pestilentes deseos de
mi cuerpo que
aletea gimiendo frente a tu efigie de
sombra amodorrada

2

el vino se aclara mezclado a mis
lágrimas tan mudas
tu rostro de gitano enharinado aparece en
cada burbuja
mi garganta es un archipiélago maldito
mi sien la tapa de un pozo inmundo
desearte amor y enfrentar tu altura con
cursis angustias!⁴⁷

La compañía de la desolación me hace pensar y sentir que a pesar de haber atravesado por los errores y horrores de la condición humana, existe la redención a través de la palabra escrita, y del arte en general. En términos de expresión poética, la redención se alcanza al desprenderse de una vivencia común y violenta, quizá potencialmente peligrosa, sublimándola en lenguaje.

⁴⁷ Pizarnik, Alejandra, *Poesía completa*. En sergiomansilla.com/revista/descargar/pizarnik_alejandra_-_poesia_completa.pdf. Descargado el 16 de junio de 2014.

En una atmósfera de angustia, de asfixia, siempre en espera del aire y la luz, es donde me muevo y me deslizo y escurro como el tiempo –paradójicamente estático– en una pintura de Dalí.

Considero que el verso libre se acopla, al tiempo que interpela, la singularidad de nuestra condición humana y nos conmueve cuando el poeta logra tocar un sentimiento que se sostiene, como una nota de música, en la partitura del poema. Puede aparecer en algún texto de otro una evocación paralela a la mía, o quizá logro ser resonancia de otras voces cuando me leen. Entonces se humedece la resequedad. Hay vida. Inmediatamente después, subo a la barca de Caronte atravesando el mar de las tinieblas. Veo la luz de lo humano que se comparte.

Son los poetas que me han acompañado quienes han configurado luz y barca hacia la creación, siendo ésta un ejercicio en el que el lenguaje modela la realidad al nombrarla. El verso libre, considerado con todo el rigor de Ezra Pound, buscando el estricto apego a la “cosa” (el asunto, la materia), ciñendo los adjetivos y el detalle autobiográfico a la voluntad del poema me ha permitido el estado catártico en que me sumerjo al escribir:

‘Depuración’

Atormentan los primeros treinta años sin premisas

supura el recorrido de los años robados

repugna la melancolía de una mujer fragmentada.

Qué saben ellos lo que me arrebataron.

Es el arrebató de la escritura capaz de redimir los temores y ejercer un movimiento liberador desde la intimidad. En cada tentativa, en cada enunciado, tal vez pueda vislumbrarse esa nítida sinceridad que despierta en el corazón un sentimiento de inevitable reflejo con quienes habitamos este planeta. En mi grito escucho el más alentador de los sonidos. Mi escritura quiere, al convocarlos, desaparecer mi tedio, mi frustración, mi desesperanza.

‘Estaciones enfermas’

Los otoños se acumularon antes de la primavera
presos en la orilla de la nieve
en el sonido metálico de los hospitales
donde se transpira un denso aroma
hierro que anega la nariz

Comprendo la escritura literaria como un acto de auto salvación. Así como el viejo poeta enjaulado, Ezra Pound, se preocupaba por la perfección de un verso, aislándose de la infame situación al aferrarse a su conciencia, y esa pura disciplina lo salvó del aniquilamiento, así es para mí ceñir al verso ese grito que no acaba de hacerse materia: la única salida lógica a la desesperanza y al enojo, y que toma las variadas formas que exige para su expresión.

Estoy cierta de que durante mis años en este planeta he sido una buscadora incansable de antídotos, algunos constituyen las obsesiones que se reflejan en los textos y que configuran una noria alrededor de la cual, detenidamente, miro la vida y participo de ella. La soledad y el silencio:

‘Ocaso’

En la tarde que inicia su fuga

tu voz permanece en el brillo de su serenidad.

¿Qué decir cuando uno camina

hacia el poniente inevitable?

Porque allá también anida el horizonte

ése que no alcanzamos y que permite seguir.

Yo, como Wislawa Szymborska, “Cuando escribo siempre tengo la sensación de que alguien está detrás de mi haciendo muecas”.⁴⁸ No me permito exabruptos, borro y vuelvo a escribir. Aspiro a controlar cada palabra de lo que digo, ser fiel a la emoción, más que al hecho. La detonación que parece surgir en algún poema es siempre una explosión controlada:

‘Yuxtaposición’

De esta cruzada sin fin

mi voz se ahoga entre tus lamentos

tu llanto

mi cuerpo exánime

esta escisión inalcanzable.

Es en esta detonación controlada –como dragaminas– en donde deshago el sentido de lo tormentoso, de la melancolía, de alguna esperanza no lograda. También asoma el deseo, el erotismo:

⁴⁸ Wislawa Szymborska, *Poesía no completa*, FCE, México, 2012, p. 16.

‘Madriguera’

La luz se inclina

es el anuncio de la noche que abre el telón

Las noches se mimetizan con tu mirada

entonces te pertenezco

En medio

el arbusto celeste se abre a mi llamado

Y las puertas permiten el paso a la delicia eterna.

Hablar de la escritura erótica me parece un difícil terreno en el cual se dirime la línea entre el erotismo y la poesía. Quiero señalar que mi visión del erotismo participa de la idea de Octavio Paz:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria. El lenguaje –sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas– es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora.⁴⁹

⁴⁹ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo...*, op. cit., p. 10.

Mi fachada amorosa la constituye una silenciosa sucesión de ambientes, como los planos de un escenario, y me refugio en esa palapa que anuncia espacios sorprendentes. Amar también es como subir una escalera: cascada inmóvil atrapada en un túnel de dolor cuyo destino es una interrogante que nos recuerda la dimensión humana del movimiento. Dormir o amar en un lugar significa una experiencia protectora, es como volver al seno materno para renacer con cada nuevo día.

Tanto en el acto amoroso como en la poesía, construimos el escenario de la vida: jugamos con la palabra y con el cuerpo, los acariciamos, los abrazamos, doblamos la sombra y hacemos cantar todos estos elementos. Tocamos así la sustancia con la que están hechos los dioses: creamos:

‘Después de...’

Ecos que se apropian del universo,
de fragmentos de tu vida
de tu tiempo.

Pieles que se cobijan de arena
pieles que se cubren una a otra
a la espera del tiempo de tu reloj.

También descubrí mi intimismo: no soy un ser ni social ni sociable, quiero mucho y quiero a pocos. Vivo en carne propia que la condición de autor no es una enfermedad pero tampoco resulta fácil. Necesito mis espacios, mis silencios, mis siestas. Es inevitable reconocer que el ejercicio de la escritura es un acto solitario. Un diálogo

propio. La reflexión y el reconocimiento frente al espejo de lo que soy, de lo que carezco y de lo que deseo. Pareciera que la soledad ronda a los poetas: sus vidas unívocas, sus decisiones incomprensibles. Como el viaje de Pound a Italia, su participación en la propaganda de Mussolini, su muerte en Venecia, desalentado por el fracaso nacionalsocialista y las temporadas en los hospitales psiquiátricos.⁵⁰ En mayor o menor medida, la vida de uno puede ponerse trágica. Al fin y al cabo, todo en la vida y en la poesía son elecciones.

Con orgullo sé que he cuidado de alguien mucho más vulnerable que yo, aunque haya algo extraño en mi manera de proteger: esta odisea vital me ha enseñado que puedo parir eficiencia y letras, además de hijas; me ha ayudado a descubrir los instrumentos para resolver y las alas para volar y he visto lo que ocurre cuando hay una elevación con los dispositivos adecuados: uno no se estrella.

‘Búsqueda’

No necesito decir que paladeo abismos

cada vez que miro espejos donde no me reflejo.

Un fragmento me devuelve completa.

Ese fragmento me hiere, me asfixia.

Estrello la memoria donde no pueda imaginarte en otros mares,

en otros territorios que, aun explorados, te sorprenden.

No necesito decir que dibujo tus manos para mantener mi silueta de sal

y no deshacerme entre jirones de sábanas

por detener el tiempo de tu ausencia.

⁵⁰ Véase para mayor detalle la “cronología” en *Personae*, de Ezra Pound. Versión de Guillermo Rousset Banda, Editorial Domés, México, 1981.

No me gusta pensarme como poeta. Como diría Pessoa: “Yo no tengo ambiciones ni deseos, ser poeta no es una ambición mía”,⁵¹ pero una emoción que empieza a tomar forma de palabras puede detonar la urgencia de tomar papel y pluma: es entonces un salto al vacío, pero con paracaídas, porque la flexibilidad del verso libre obliga a una a pensar y repensar las palabras, repasándolas hasta dar con la dimensión exacta, la fidelidad a la emoción que quiere transcribirse.

Porque aún en el momento de mayor desesperación y angustia, cuando la existencia se derrama sobre mí, obligándome a tomar conciencia de ella, el poema pide su propio espacio, palabra y libertad. Puedo entender mi mundo cuando lo escribo: creo que me redimo escribiendo:

‘Ruina’

Disuelve la vida

la sutil brisa marina

el rocío

de las hojas caídas

entre oleajes

adheridos al salitre

continúa la travesía

Se interrumpe el crepitar

de sus pasos c

a

e

⁵¹ Fernando Pessoa, “El cuidador de rebaños”, en *Laberintos*, Conaculta / ALDVS / Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Querétaro, 2013, p. 19.

no la esquivan
el amanecer borrará
su existencia

Al menos de cierta manera me encuentro en ese tiempo que no se mide con relojes y me inclino sobre la plenitud del yo que se acopla con facilidad a la cadencia variada del verso libre para denotar, incluso gráficamente, una secuencia temporal: las hojas que se lleva el oleaje.

He descubierto que tengo una estrecha relación con mis textos: si los leo me reencuentro en el asombro con cada uno de mis escritos; a veces con dolor, a veces con sorpresa, a veces presa de la certeza de vivir por momentos en un enorme desamparo. ¿Cómo puede amparar el desamparo?

Construir desde el fondo de los escombros puede parecer un esfuerzo inútil en un mundo que parece ya no tener razones, sin embargo, he logrado rescatarme por medio de la puesta en juego de las palabras –el juego de la vida– palabras marcadas por el valor de las pequeñas cosas de las que creo carecer cuando la incertidumbre ha sido una constante compañera. Es todo un camino hacia la recuperación de la conciencia de la vida, en cualquier caso:

‘Atemporalidad’
Se humedecen las raíces
de lo que hemos sido antes de ahora
para la llegada del presente
que nos lía.

Ese es el fondo sin fondo que nos amarra, como el dolor de César Vallejo cuando exclama, dejándonos sin aliento: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé! Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos, la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... ¡Yo no sé!”⁵²

Estremece, en efecto, ese fondo sin fondo cuyo humo negro aparece cuando me he encontrado con el agua hasta el cuello y he tenido que convertirme en buzo, ahogada en aire y sujeta por algas. He debido reconocer que ha sido necesario apartarme de una situación altamente opresiva para poder ejercer mi libertad aceptando que he actuado con fortaleza, enfrentando al miedo, ese monstruo multiforme. Escribir me ha señalado la necesidad de admitir lo que negué durante mucho tiempo, algo que permanecía en la sombra: mis sentimientos y emociones en palabras.

Las palabras son mi cobijo cuando una parte de mí está muriendo: una amistad, un instante, entonces, puedo simbolizar mis emociones más intensas y mi pasión; aunque aparentemente me encuentre rodeada de eventos negativos o fuera de mi control, tomar la pluma, el lápiz y enfrentarme al papel en blanco me conduce hacia esta liberación. Creer en mi existencia, darme cuenta de que conforme voy trazando las letras *yo creo mi realidad*. Es decir, mi propia naturaleza está creando y reinterpretando lo que sucede y por lo tanto no me encuentro impotente.

Las oportunidades de jugar con una estrofa, de sentir dolor, de dejar de hacerlo; el hecho de observar la congoja, apartándome de ella por un momento, del desconsuelo e intentar transformarlos de algún modo en el cual la figura poética

⁵² César Vallejo, “Los heraldos negros”, en <http://www.literatura.us/vallejo/completa.html>.

interviene, tal vez me convierte en eso que soy y que no me atrevo a decir: una poeta.

Pueden aparecer metros precisos: la fuerza de los adioses / escondidos entre las orlas / del decálogo infinito. Como estos dos últimos octosílabos y un eneasílabo a la mitad de 'Cronos' y que quieren señalar el rítmico paso del tiempo, las manecillas del reloj.

Otro sería el caso de 'Infortunio': Cuando dejes de dolerme todo habrá terminado. / Tu nombre será una sombra derruida en el tiempo / las paredes no guardarán el eco de tu voz (alejandrinos.)

También recorro a las figuras retóricas, y reconozco, frente a este hecho, que uno no se sienta a escoger de un catálogo, sino que el lenguaje se va desplazando por las estructuras lógicas del pensamiento y entonces aparecen, casi solas, pero en realidad son el fruto mismo del lenguaje, de la oralidad y su fijación en las escritura. A continuación cito algunos ejemplos de mi poesía en cuanto a figuras retóricas.

Metáforas

El abanico se abre [*refiriéndome al pubis*] /con la cadencia de tus manos.

Recorres cada fragmento de este territorio [*el cuerpo propio*]

Alegorías

Ardo, como aquella noche

cuando bajo una sombra blanca

tomaste mi mano. [*acerca del calor de la compañía y el afecto*]

Anáfora

Pieles que se cobijan de arena

pieles que se cubren una a otra

Prolepsis

Cubierta de lodo logras asirte de ramas

que rasgan tus brazos, tus piernas.

La libertad de caminar

la encontrarías después.

[se cambia el tiempo un episodio de infancia a partir de su traslado al presente]

Sin embargo, no son tan frecuentes en mis textos las figuras: más bien uso un lenguaje llano que recuerda las imágenes de un paisaje desértico, desolado, habitado por el sofoco y la desesperanza:

‘Agosto’ [fragmento]

Somos arrojados de un tiempo pendular

paréntesis seguido de llanto y desierto.

O su antítesis: el mar, ese desierto húmedo, que aparece insistentemente:

‘Lineal’ [fragmento]

La memoria había borrado tus pasos

ahogada en las profundidades de la sal.

La oscuridad te amordazó
entre la red vetusta
despojada de piel

‘Extravío’ [fragmento]
corres a ningún lado para no naufragar
en la oscura marea arrecian los gemidos
el oleaje se encrespa.

‘Salvaje’ [fragmento]
El arrecife se estrella contra tu boca
llenándola de espuma que calcina tus entrañas

He aquí que, más bien, lo propio de *No se llama a la ausencia por su nombre*, son las imágenes. Al reparar en esta característica, esta coincidencia con la idea de Pound, de trabajar “la cosa”, en el sentido de pulir una roca, me he sentido tomada por sorpresa. No pensé jamás que el concepto “verso libre”, se afanzara en la conciencia de quienes escribimos a manera de tatuaje: restringiendo adjetivos, delimitando versos, creando imágenes.

Van pues las imágenes del poema ‘Búsqueda’:

No necesito decir que paladeo salados abismos
cada vez que miro espejos donde no me reflejo.

*[es imposible encontrarme en la soledad y el silencio como un pequeño espacio
especular]*

Un minúsculo fragmento me devuelve completa.

[pero puedo reconocirme en un recuerdo]

Ese fragmento me hiera, me asfixia.

[los recuerdos pueden ser, son, dolorosos, son un espacio sin salida, un laberinto]

Estrello la memoria donde no pueda imaginarte en otros mares,
en otros territorios que, aun explorados, te sorprenden.

[la memoria es como una nave que surca el lejano mar de tu vida]

No necesito decir que dibujo tus manos para mantener mi silueta de sal

[el desierto]

y no deshacerme entre jirones de sábanas
por detener el tiempo de tu ausencia.

[asfixia y desaparición]

La idea y el concepto de verso libre que Pound formuló permea la poesía contemporánea y, con toda modestia, mi propio trabajo de escritura. La fluidez del verso libre se ha impuesto, regulando, paradójicamente, una realidad alterada. He vivido junto al abandono, junto a la insanidad, junto a la sordera. Muchas veces he sido poseída por el sentimiento de desear hacerme polvo, de autoaniquilarme, pero no he sido vencida, la voluntad de reconstruir a fuerza del lenguaje me ha salvado:

¿Qué se puede decir cuando uno camina
hacia el poniente inevitable?

Porque allá también anida el horizonte
ése que no alcanzamos y que permite seguir.

Al analizar estos versos, me doy cuenta de que en un espacio brevísimo aprecio la condena y la redención.

Me llega la noche y ya no escribo. Voy a vivir lo que escribiré mañana. Un águila real me sobrevuela: endémica de esta tierra, quiero pensar que es mi *Alter ego* a quien miro entre las copas de los árboles y recuerdo la Cracovia que sólo conocí a través de una entrañable amiga que ya no está en este mundo y a quien hago alusión en 'Oscuro visitante', 'Último abril', 'Roble', 'Parpadeo', 'Viajera' y 'Preguntas a Barbara'.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Estoy hecha de memoria y el sonido del mundo está dentro de mí. El sonido y el sentido de la realidad cobran fuerza en los versos. Debo decir que el surgimiento de un metro no es precisamente voluntario: entiendo que la propia lengua tiene sus metros, sus ritmos y lo natural es que el poeta intuya y se acople a ellos.

De igual manera, la aparición de figuras retóricas parte de las propias estructuras del pensamiento y no son propiciadas a voluntad.

Veo, sin embargo, que sí tengo una voluntad de ser parca en mi expresión, de limitar el uso de los adjetivos. De intentar expresar lo más con economía léxica.

Lo que he escrito representa muchas cosas. No sé si dentro de un rato o mañana, alguna de mis líneas sea leída con atención, les dirá lo mismo que a mí me dicen. Mi intención es abrir, también, caminos hacia las fronteras oscuras del alma.

Creo que al leerme no resultará difícil caminar por cualquier ciudad de Europa del Este o estar en un hospital psiquiátrico. Es una invitación a sentir las diferentes tonalidades que intento decir con la mayor fidelidad a la emoción de lo vivido.

Hay tranquilidad, romance, delirio y, a medias, hay espacio para la esperanza y la desolación, para la dulzura y la más inquietante ansiedad. Es el latido de mi pulso y mis dilataciones. He explorado y planteo lo que puedo. He citado a autores soberbios con los cuales sería imposible compararme, pero sí son mis amigos, mis amantes, mis cómplices y mis referencias.

Quisiera darme cuenta de la capacidad de producir emociones: lo que escribo no pretende deslumbrar sino liberar una energía que a mí misma me conmueve. La poesía es, en cualquier caso, transgresión, en el sentido de que se supera cierto

umbral de cosa aceptada para siempre. En esto consiste el misterio. Ver qué hay más allá: más allá de las cosas; más allá de los sentimientos mismos.

Porque los sentimientos no bastan: los sentimientos tienen que tener una especie de dirección. En cuanto al coraje, consiste sobre todo en ir contra la resignación y la desesperanza. Esto ya es coraje, es ir contra corriente. Ir contra corriente en las opiniones, por ejemplo. Coraje para abordar una carrera. La carrera de poeta, si así puede llamarse, es un riesgo en todo sentido. Porque puedes morirte de hambre. Nadie te garantiza una jubilación, nadie te garantiza una ayuda. Tienes que asumir tú mismo todos los riesgos, del modo más absoluto.

Tal vez no pueda explicar perfectamente mi obra. Prefiero, quizá, leerla desde fuera y ver si todavía resuena con fidelidad a lo humano. Como dijo Jorge Luis Borges: “Creo que, en poesía, la emoción es suficiente. Si hay emoción, ya es bastante”.⁵³

Este recorrido por la idea de verso libre, tan cara a la poesía contemporánea por cuanto hemos creído que el desapego al verso es no sólo opcional, sino necesario, ha sido un reto en la medida en que he debido tomar distancia de mi propia escritura y revisarla de la manera más objetiva y críticamente posible. Ha sido, por tanto, una aventura de descubrimiento en la que logré hacer las paces con la métrica de nuestra lengua y hasta con la modestia para ser capaz de reconocer en este viaje los méritos posibles de mi escritura.

Quiero decir, además, que al verme en el trabajo de presentar este puñado de poemas junto a la indagación sobre el verso libre y, en consecuencia a poner la mayor atención lectora en ellos –en los que asoma un apretado resumen de

⁵³ Jorge Luis Borges, *Arte poética*, *op. cit.*, p. 47.

acontecimientos definitivos—, alcanza, modestamente, una virtud que, me parece, es la coherencia: presenta una consistencia temática (el silencio, el desamparo y la enfermedad), así como un tono desolado en el que las imágenes del desierto y el mar, así de antitéticas y complementarias, prevalecen junto a las del fuego vital.

Asimismo, la voz de quien escribe, logra elevarse y dejarse escuchar sobre la tragedia personal en versos libres que, sí, de acuerdo con mis lectores, amigos a los que pedí leyeran el pequeño volumen, logran provocar una emoción empática que podría llamar poesía.

Quisiera cerrar este trabajo con una cita del crítico francés, Albert Béguin, con la que me identifico y creo que resume mi comprensión del acto poético, ya en la escritura o la lectura:

El mito que inventa el poeta (y que puede ser tanto una novela como un poema, tener cinco líneas o veinticuatro cantos, encerrarse en una obra o habitar la obra de toda una vida), posee pues una función salvadora. Y por esto mismo, es siempre, en un sentido, mito de la “creación”. Si es cierto que responde a la angustia de un espíritu y que tiende a conjurarla, llevará consigo el reflejo de esta interrogación. [...] ¿qué es el acto de crear? ¿Cuál es su alcance y eficiencia? ¿En qué medida la dicha que introduzco es el signo de un valor real y profundo de mi acto? Nada permite responder a estas preguntas; como no sea la operación misma a la cual conducen. El poeta se calma en su esencial poesía: se embriaga al ver nacer de sí mismo formas y fórmulas, paisajes y criaturas que toman el mundo transparente

para él. La creación poética es aún más que la imagen de la creación del mundo: es la creación misma. El mito es el nacimiento del mundo, o según Claudel, el co-nacimiento del poeta y el mundo.⁵⁴

⁵⁴ Albert Béguin, *Creación y destino. Ensayos de crítica literaria*, México, FCE, 1986.

BIBLIOGRAFÍA

BÉGUIN, Albert, *Creación y destino. Ensayos de crítica literaria*, México, FCE, 1986.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992.

BORGES, Jorge Luis, *Elogio de la sombra* (1969), *Obras completas*, vol. III, Buenos Aires, Emecé, 1989.

_____, *Arte poética: seis conferencias (1967-1968)*, PDF.
<https://es.scribd.com/doc/92867357/Arte-Poetica-Jorge-Luis-Borges>. Descargado el 27 de octubre de 2015.

CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Elementos de métrica española*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005.

_____, *Estudios de métrica*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1999.

EAGLETON, Terry, *Cómo leer un poema*, Madrid, Ediciones Akal, 2010.

HERNÁNDEZ, Francisco, “Las gastadas palabras de siempre”, en *Antojo de trampa. Segunda antología personal*, México, FCE, 1999.

LANDA, Josu, *Aproximación al verso libre*, Fondo Editorial del Caribe, Venezuela, 2004.

MALPARTIDA, Juan, “Ezra Pound. En su laberinto”, *Letras Libres*, México, enero, 2003.

NERUDA, Pablo, *Residencia en la tierra*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1993.

OCHOA, Enriqueta, “Las vírgenes terrestres”, *Poesía reunida*, México, FCE, 2008.

PAZ, Octavio, “La llama doble. Amor y erotismo”, en *La conexión íntima entre sexo, erotismo y amor desde la memoria histórica hasta la vida cotidiana más inmediata*, México, Seix Barral, 1994.

_____, *El arco y la lira*, México, FCE, 2012.

PESSOA, Fernando, “El cuidador de rebaños”, en *Laberintos*, Conaculta / ALDVS / Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Querétaro, 2013.

PIZARNIK, Alejandra, *Poesía completa*. En sergiomansilla.com/revista/descargar/pizarnik_alejandra_-_poesia_completa.pdf.
Descargado el 16 de junio de 2014.

POUND, Ezra, *Cantares completos*, T. I, Cátedra. Letras Universales, Madrid, 2010.

_____, *Personae*, Versión de Guillermo Rousset Banda, Editorial Domés, México, 1981.

_____, *El arte de la poesía*, Joaquín Mortiz, México, 1970.

RICOEUR, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México / UIA / Siglo XXI, 2003.

SABOGAL, Winston Manrique “Walt Whitman y sus *Hojas de hierba* para el siglo XXI” en, http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/20/actualidad/1416511469_945725.html.

SANDBLOM, Philip, *Enfermedad y creación. Cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*, FCE, México, 1995

SZYMBORSKA, Wislawa, *Poesía no completa*, FCE, México, 2012.

TRUJILLO, Julio, “Ezra Pound en Pisa: la vanidad y la cárcel”, *Letras libres, Crónicas Americanas*, núm. 138, marzo 2013.

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria, *Estructura y teoría del verso libre*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, Madrid, 2010.

VALLEJO, César, “Los heraldos negros”, en <http://www.literatura.us/vallejo/completa.html>

VASSEUR, Álvaro Armando, "Walt Whitman", en Walt Whitman, *Poemas*, Álvaro Armando Vasseur, tr., Valencia, Sempere y Compañía, 1912. Versión en pdf:
<http://whitmanarchive.org/published/foreign/spanish/index.html>

<http://www.cummingsstudyguides.net/Guides5/lilacs.html>

<https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/walt-whitman>

NO SE LLAMA A LA AUSENCIA POR SU NOMBRE

Recompensa

La luz de tu boca
ilumina mis caderas

La transparencia de tu mirada
saliva oquedades

El abanico se abre
con la cadencia de tus manos

Recorres cada fragmento de este territorio
y la salmuera agitada de las profundidades

El rastro varado de la primavera
se muestra como entonces

Redención

El insomnio llega así
arrastrando tus olores.

Soy navegante de tu tiempo
pasos persecutores de tu rastro.

Soy un grito en el silencio de mi boca
que no contiene la tuya.

Camino sobre heridas
y escucho voces que me asustan.

El insomnio llega así
arrastrando tus olores.

Tu fuerza se ciñe a mi cintura
y agonizo sin que mojes mi silueta.

Pero tu olor –tatuaje ancestral–
se yergue en mis escombros.

Analogía

Ardo al sol de tu silencio
a la sombra que dejas enclavada
en los muros de tu ausencia.

Ardo a los olores que dejas en este litoral
ahora sin espuma ni movimiento.

Ardo al viento que arrulla
los oídos y despeina el cabello.

Ardo al cansancio vetusto
que se diluye en tu cuerpo.

Ardo, aquella noche
cuando bajo una sombra blanca
tomaste mi mano.

Ardo, aquella noche
en nuestras manos
bajo una sombra blanca.

Ocaso

En la tarde que inicia su fuga
tu voz permanece en el brillo de su serenidad.
¿Qué decir cuando uno camina
hacia el poniente inevitable?
Porque allá también anida el horizonte
ése que no alcanzamos y que permite seguir.

Madriguera

La luz se inclina
es el anuncio de la noche que abre el telón
Las noches se mimetizan con tu mirada
entonces te pertenezco
En medio
el arbusto celeste se abre a mi llamado
Y las puertas permiten el paso a la delicia eterna.

Atemporalidad

Se humedecen las raíces
de lo que hemos sido antes de ahora
para que llegue el presente
que nos lía.

Búsqueda

No necesito decir que paladeo abismos
cada vez que miro espejos donde no me reflejo.

Un fragmento me devuelve completa.

Ese fragmento me hiere, me asfixia.

Estrello la memoria donde no pueda imaginarte en otros mares,
en otros territorios que, aun explorados, te sorprenden.

No necesito decir que dibujo tus manos para mantener mi silueta de sal
y no deshacerme entre jirones de sábanas
por detener el tiempo de tu ausencia.

Postrimetrías

No sé de la muerte

quiero conocerla

supongo

es placer que recorre las entrañas

No sé de ríos de sangre

pero me sentaría bien

extinguir la noche

Conozco el sabor de la sal

nafrago en ella

desde el primer destello

El estruendo y la hosquedad

me acompañaron

durante años

Después la calma mutilada

dos polos conviven

descanso en tu apéndice rodeada de algas

Después de...

Labios que se rasgan entre murmullos y gemidos ajenos
que invaden un mundo imaginario
infiltrándose entre las sábanas, tu piel y el sueño.

Rompen silencios, escorian
extraños susurros confunden los nuestros
deshacen los cuerpos de sal.

Ecos que se apropian del universo,
de fragmentos de tu vida
de tu tiempo.

Pieles que se cobijan de arena
pieles que se cubren una a otra
a la espera del tiempo de tu reloj.

Expectante

Somos el sol
a la espera para transitar
bajo la complicidad de las nubes.

Llega la noche con su olor a soledad
y la angustiante espera de un amor
que se derrama a pleno día.

Disección

Laberínticas oscuridades
me llevan a lo profundo de ese territorio
ahora marcado.

Manchas se filtran, se adhieren y se escurren
en los pedazos de espejo que ahora sólo reflejan
fragmentos de lo que hemos sido.

Manchas que derriban muros, rasgan velos
rompen el aire y matan las voces.

¡Cierto! Qué más decir cuando la brisa enmudece.

Diluvio y arca

Eres como el habla y la respiración de una ciudad y sus habitantes.

Intuía que en algún momento te encontraría pero tantas veces perdí. Opciones que me condujeron a callejones sin salida y también una guerra contra mí, me hicieron perder lo que buscaba y desde mis ruinas comencé para desandar el camino y recuperar la fuerza perdida para esperarte.

He recorrido un trecho del camino andado para encontrarte; he convocado a los fantasmas, que regresan por el aire formado de palabras, en una búsqueda eterna: el murmullo afortunado de tu silencio.

Entre los recuerdos de infancia, los zumbidos y las voces sueltas, busqué mis raíces, y asiendo el vientre del silencio, recuperé tu proximidad.

Camuflaje

Siempre está oculta
como lejana forastera.
Pero un día corre y pasa
resquebrajando el eco de tu voz.
Y así, seguimos, buscándote
entre las oquedades de la memoria.

Descenso

Llegas intempestiva, audaz
te instalas holgada, impúdica
me atrapas en tu espiral
caigo, me disgrego en tu maremoto.

Te regodeas en mi opresión
traspasas mis amparos, los disuelves
te mofas de Paroxetina y de Sertralina
Lamotrigina se agazapa temerosa.

Regresas en silencio
es vana la emancipación
sigo aquí, a tu arbitrio.

Depuración

Duele mi juventud
cubierta con los escombros de la infancia
punza el fastuoso horizonte inventado para mí
que se redujo a ahogarme entre los espasmos de cualquiera.

Atormentan los primeros treinta años sin premisas
supura el recorrido de los años robados
repugna la melancolía de una mujer fragmentada.
Qué saben ellos lo que me arrebataron.

Hoy ya no quiero complacer
sólo quiero dormir
limpia.

Tránsito

Buscas la respuesta
ahí
en esos tres años.

Nunca te enseñaron a caminar
para no ensuciarte.

Te sujetas de furtivos acompañantes
que te sueltan a punto de asfixiarte
brutales como son te jalan del cabello
miran tu cuerpo y lo dejan caer.

Cubierta de lodo logras asirte de ramas
que rasgan tus brazos, tus piernas.

La libertad de caminar
la encontrarías después.

Blasfemia

Pateo las raíces
que amordazan.

Deambulo
entre la oscuridad
que me refleja.

Odio por aquellos
que me precedieron.

Por el origen
de este ser
aturdido.

Por los oleajes
que me estrellan
contra la aspereza del vacío.

No hay redención
estamos podridos.

Lineal

Era una de esas noches
en la que tus pasos marcaban el filo,
derrribaban murallas,
tu andar ya no dejaba rastro.
No buscabas más caminos,
ya no había ecos que se adhirieran
a las plantas de tus pies.

¿Para qué buscar en el pasado,
si los maremotos
habían llagado tu cuerpo?

La memoria había borrado tus pasos
ahogada en las profundidades de la sal.
La oscuridad te amordazó
entre la red vetusta
despojada de piel
que devoraba la tuya,
ésa que nunca terminó de endurecerse.

El cuerpo exangüe desdeña el calor.
Los ojos perforados por la oscuridad
extravían tu memoria.
Abres la boca sin pronunciar su nombre.
Sólo la respiración.

La noche se pierde a tus espaldas en una mueca.

Despeñadero

Los pasos no dejan huellas
los gritos ancestrales se ahogan
la memoria los esquivan.

En el vértigo de la caída
las salientes desgarran el cuerpo
se desdobra para asirse y no desmembrarse.

Cae infinitamente
busca el color de una voz
un eco que la detenga
mientras el viento ondea sus vendajes sueltos
que cubren el cuerpo temeroso
de terminar al fondo del abismo.

Extravío

La memoria de tu piel con los ecos adheridos
seres caóticos que lloriquean
alcoholizados aromas de tu infancia.

Desde los muros los brazos se tienden
hacia ti para apresarte
corres a ningún lado para no naufragar
en la oscura marea arrecian los gemidos
el oleaje se encrespa.

Inexistencia

Cada noche es un pantano
Lleno de tallos que me enredan, que me ahogan.

Escalo por tu memoria
es un rumor que se lleva la distancia.

Sé tu nombre, más no tu cuerpo
no se llama a la ausencia por su nombre,
¡no!

Salvaje

Tu cabeza es arrastrada hacia oscuros oleajes
El arrecife se estrella contra tu boca
llenándola de espuma que calcina tus entrañas

Quieres nadar hacia la orilla
pero tu cabello es jalado por tempestades
Después te arrojan al silencio de opacos atardeceres

Tendida sobre el sueño de arena
Dibujas aros púrpura en tus muñecas

Invasión

Un hombre con máscara de sombras y casco terroso
apresa los hilos azules de la niña
los cabalga y los desgaja.
Ella lo vislumbra a través de hebras oscuras
empapadas de sal y agravio
tirita mientras él se vuelca
y el tempestuoso río la ahoga.
Sus desgajadas piernas de niña
ya no logran asir más hilos azules.

Ruina

Disuelve la vida
la sutil brisa marina
el rocío
de las hojas caídas
entre oleajes
adheridos al salitre
continúa la travesía
Se interrumpe el crepitar
de sus pasos

c

a

e

no la esquivan
el amanecer borrará
su existencia

Cronos

Tras la escarcha
los deshojados calendarios
asoman el abandono otoñal
la fuerza de los adioses
escondidos entre las orlas
del decálogo infinito

Nigromancia

Hoy, cuando voy recorriendo los cincuenta
tu presencia aún porta el hilillo filoso
que ondula por mi espalda

Cae rígido como el excremento
altera mis funciones
vuelve la niña

Y dejas por herencia
este rictus que me aísla

El antídoto

Los otoños como las páginas de Lezama Lima

Sin comprender uno sólo de los fragmentos de esta historia

Una imagen, una palabra

la brevedad del momento en que mi piel se eriza

Nada. Eso sí se entiende.

La vieja Europa

Madrid es el preámbulo de lo que enterraste.

Entre la bruma de la nostalgia y las navajas de tu olvido,
nos bebimos las últimas palabras que agonizaban en tus labios.

Era invierno, nada podía detener la caída.

A lo lejos agitabas la mano
y me decías nos vemos en marzo
que nunca llegó.

Madrid, ciudad donde perdiste a Cronos
y zozobraste en alcohol,
en otros aromas y alientos.

Hoy el paralelismo nos une en la búsqueda de la sinrazón.

Destierro

El avión deja tras de sí un lamento, un eco de ambigüedades, promesas y despedidas, un vacío entre lo que se va y lo que regresa.

En las maletas, cargadas de proyectos y desvaríos, no cupo la nostalgia. Quizá se evaporó en el aire o la arrojaste por la ventanilla del taxi y se estrelló contra el asfalto.

Hubiera querido volar contigo, como las noches cuando dibujábamos sombras en los muros y nuestras humedades se mezclaban entre murmullos. Pero te miré partir. Te elevaste mientras yo me empequeñecía.

Salgo a la calle, el viento pende con alfileres mi cuerpo, a la espera de ser engullida, la gente, como yo, se pierde en la oscuridad de los túneles.

El humo del cigarro y la lluvia se llevarán el sabor de tu saliva y el aroma de tu piel. No más recuerdos para sobrevivir al naufragio. Sólo rasgar muros hasta desprenderme las uñas, el alma, la piel, y un hueco en donde la intemporalidad de encuentros no permitirá más repeticiones.

Entre las sábanas que se tiñen de púrpura, surge lejana tu voz, desvaneciéndose lentamente.

Infortunio

Cuando dejes de dolerme todo habrá terminado.
Tu nombre será una sombra derruida en el tiempo
las paredes no guardarán el eco de tu voz.

Oscuro visitante

Tu costado izquierdo absorbió la savia
mientras ese oscuro visitante
robaba primero tu voz.

Insaciable
hizo suyos tu cabello y pestañas,
en vuelo de águila prometeica
devoró tu hígado
tu intestino y estómago.

Tu figura menuda y juguetona
convertida en san Sebastián.

La liberación que te esparció en el humo
consumió nuestros ojos.

Último abril

Pálido rostro de muñeca de cera
pestañas artificiales
en tus labios
imperceptible mueca de dolor.

Ése que se llevaba todo
te cubrió de fragilidad
hasta reducirte a nada

pero ya habías remontado.

Roble

Tus exánimes palabras
poseen el hálito
de los exiliados
que cruzaron el mar

Es la despedida
que no merecemos

Cracovia vuelve
a quedar
tan distante
como aquella mañana

Parpadeo

No, no soy la mujer de Lot
a mi lado o frente a mí
me alcanza tu delicada voz
reducida por los cilicios de tu cuerpo.

Atrás quedó el breve parpadeo
depauperado soplo
que evaporó nuestra adhesión
entre los hábitos de 2920 días.

Clunys es una curva peligrosa
sopa de cebolla
Crêpe forestière.

Absurdo encontrar el paladar
Hermosa, dulce, profunda, elegante
abordas la barca del silencio.

Viajera

Una mañana de abril
te alejaste al silencio
al cruce desconocido

Donde los crepúsculos
desataron las cadenas
para cerrar las puertas

El camino te trajo aquí
con el amor que vertía tu encanto
y el universo azul de tu mirada

Mas el sediento recorrido
oscureció tu lecho

Preguntas a Barbara

¿Qué es nada? Ausencia, olvido, vacío, inexistencia.

La vida como una masa fragmentada en partículas donde tropezamos con el azar, la causalidad, el destino, y en un juego de vidas se nos devuelve la imagen entre múltiples paralelismos de nada.

¿Qué hay antes de nacer? Inexistencia

Cracovia sería una ciudad sin significado si ella no hubiera recorrido 9901 km para mostrar a México ese universo tan lejano.

¿Después de la vida? Vacío, olvido, ausencia.

Agosto

Somos arrojados de un tiempo pendular
paréntesis seguido de llanto y desierto.

Fuera del útero, el inhóspito frío de la existencia, la seducción,
la mentira de la arrogante lozanía
se pavonea como dueña de la eternidad.

Entre los agujones de la indiferencia y el olvido
la juventud se marcha.

Un suspiro devuelve al instante del destello.

Progresión

La irreductible curva peligrosa
que amordaza
desde los inicios
del interminable
pleonasma
sin más certidumbre
que llegar a la punta del iceberg
en una estúpida carrera
que sólo pocos logran alcanzar.

Vértigo

Caleidoscopio de olores, sabores y texturas
figuras armónicas y deformes
se cruzan en un juego de azar irrepetible.

La obsesión por el tono que cautiva
sujeta, amordaza, paraliza.

Cronos, implacable, mira la levedad
de esa ansia sin sentido.

Estigmas

Matices sonoros se adhieren a los muros de un lugar
donde se dibujan las muecas extraviadas de sus habitantes.
Ahí, donde todo parece *normal*, se invoca al Señor
clamando su protección para alejar las apariciones que trastornan,
las voces que no cesan.

Los conjuros confunden el instante
en que a contraluz surgen de ningún lugar
musculosos arcángeles de blanco blandiendo jeringas
que dan inicio a la fiesta brava.

Señor, ¿por qué nos hemos hecho tan dependientes de ti?
¿Por qué nos acosas con tu tiranía?
Las plegarias languidecen
Sólo queda el sabor de la desolación.

Cisma

Como exiguos crucifijos
balanceándose en los templos
se hacen malabares
por el laxo hilo
para llegar a la orilla
nudos ligados a la esencia

No se pregunta por qué
cuándo, para qué

La conciencia los elude
no forma parte del equilibrio

La lentitud del tiempo
transforma el volumen
retroceder
¡no!

El extremo es lejano
el inicio ya no es

Cansancio sostenido
que llaga las manos
pulveriza los huesos
llega el salto al vacío.

Rastros viscosos pueblan el desierto
juncos de piel emergen entre las volutas de aire
la inocencia desnuda, descalza, trunca

Genealogía

Subrepticia omisión encubierta por el señorío tóxico
en cada esquina degradada de la ciudad de mi infancia.

Voces ahogadas bajo el crujido de los huesos
plantados por reptantes sombras de la nada.

Bajo el calcinante sol la comitiva sigue el río
cruzan los incorpóreos en busca de una forma
que los devuelva del olvido.

Efímera fluorescencia

La estatización del tiempo se interrumpe
se abre un estrepitoso paréntesis
llanto y temor al gélido desierto
el vacío.

Entre raspones y cabriolas el río corre
arrogante lozanía pavoneada
libido que sustenta esta hechura
vientre que inicia otra interrupción
madurez voluptuosa y sagaz.

El ocaso principia el cierre
tras un suspiro
el instante
devuelve al inicio del destello.

Despojos

Ciudad de ángeles derrumbados en el asfalto
llagados por los filos de la indiferencia
confinados al olvido de las deidades.
Atravesados por el rayo flamígero del narcisismo
se mimetizan en la densidad del chapopote.

Alguna vez asoman sus ojos suplicantes
igual que alas hechas pedazos
mas las divinidades escupen su desdén.
El perfume de los ángeles desterrados
los arroja hacia los bordes.

Querubines con miradas extraviadas
perdidos en el limbo
con aroma a placeres artificiales
y cicatrices de alas mutiladas.
Parecen ficticios nadie los mira
 nadie

Son reptantes de su misma piel
mugrosa y maloliente.
Son los que fueron relegados
al abismo de la vida
entre lágrimas sucias

Heracles, el albañil

Baja los peldaños
que lo llevan al olvido
lustrosas botas de hacendado
se hunden entre el polvo de la piedra caliza y el barro.

Manos suaves y pulcras –como su amor–
sangran y se desgajan entre la faena de la obra
y la burla de los hombres recios.
La hidra lo espera cada noche.

Paupérrimo traje con lamparones
zapatos sucios de cal y agujeros en las suelas
aún dejan ver la gallardía del abuelo
ni su sonrisa enmarcada por un diente de oro
le devuelve la sombra,
su rostro se ilumina
al ver a sus siete crías que lo rodean.

La hidra roba su aliento
el abuelo lo busca en el alcohol
la tristeza carcome su brío
el silencio su vida.

Amputar el brazo derecho ¡no!
se extingue rápido entre el fracaso y el despojo.

Todo languidece en las redes de la sal.

Omisión

I

Eres insanidad

estancada

en los linderos del río

II

Soy paso escindido

errabundo

mapa a trasluz

promesa incompatible

con un dios traslúcido

III

Eres horizonte sin fin

sal que cubre mi plexo solar

sima de una lágrima reseca

prendida en mi interior

Estaciones enfermas

Los otoños se acumularon antes de la primavera
presos en la orilla de la nieve
en el sonido metálico de los hospitales
donde se transpira un denso aroma
hierro que anega la nariz

Irredenta

El sol juguetea
sobre tus piernas inertes.

A medio día clava la luz
en tu cuerpo derramado.

Alternancia claroscuros
adheridos a tu cama.

La penumbra pone en marcha
el terror otro día.

Principio y fin

Los niños no juegan a ser héroes
la guerra los fuerza a escapar de esa mofa
en Kosovo se hicieron hombres apenas al nacer.
Su vida fragmentada entre el vómito de plomo
los hizo octogenarios.
Su mirada perdió el límite de la infancia.

Las niñas no juegan a ser princesas
la guerra las fuerza a ser Miss Sarajevo.
Frenar la carnicería

“No dejen que nos maten”, dice la pancarta.

En Kosovo amamantaron cuando su sexo aún no germinaba
su vida floreció entre las botas de quienes las vulneraron.
Madres de todos los caídos
todas perdieron a sus hijos.

Apenas una milésima de segundo de aquellos que permanecen.

Bruja cabellos largos

Desde las profundidades del mar, ahí donde se encuentran esparcidos los restos desmembrados de las historias, hilvanaba con sus cabellos los corazones que habían sido arrojados al abismo. Sanaba las uñas desprendidas que cavaron hacia arriba.

Comía fragmentos de espejos, caminaba sobre tierra estéril. Vestía pieles de animal para invocar a los muertos, para devolverles la memoria.