

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



**Año 1**  
**Número 2**

ENERO—AGOSTO 2025



# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Santos Guzmán López

RECTOR

Mario Alberto Garza Castillo

SECRETARIO GENERAL

Jaime Arturo Castillo Elizondo

SECRETARIO ACADÉMICO

José Javier Villarreal

SECRETARIO DE EXTENSIÓN Y CULTURA

Víctor Barrera Enderle

DIRECTOR DE LA CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

Lizbet García Rodríguez

Roberto Kaput González Santos

EDITORES RESPONSABLES

José Vela

DISEÑO EDITORIAL

Valentina Moreno Chávez

Izamar Gómez Reza

CORRECCIÓN

Ángel H. Candelaria

Lázaro Izael

Nancy Elizabeth Lucio López

María Fernanda Ramos

Carlos Rutilo

Reyna Alejandra Vera Colunga

Verónica Zúñiga

EQUIPO EDITORIAL

En portada:

Rosario Castellanos. Fotografía: Cortesía Gabriel Guerra Castellanos.

Interfolia, año 1, no. 2, enero-agosto 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, calle Pedro de Alba s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C. P. 66451, teléfono 81 8329 4015, [www.capillaalfonsina.uanl.mx](http://www.capillaalfonsina.uanl.mx), [revista.calfonsina@uanl.mx](mailto:revista.calfonsina@uanl.mx). Editores responsables: Lizbet García Rodríguez y Roberto Kaput González Santos. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2023-121911450000-102, **ISSN: EN TRÁMITE**, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este Número, Unidad de Informática INDAUTOR, Ing. Juan José Pérez Chávez, calle Puebla, 143, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06700

Prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de los editores.

## **A galope nocturno. Cuatro conjuras**

Ángel H. Candelaria

El poema rescata algo que nos ha sido arrebatado, algo intocable, imposible de medir en moneda, ornamento o materia, ajeno a cualquier idea que pretenda nominarse humano. En este punto de la historia parece crucial subrayar que, al margen de las circunstancias que sujetan a poetas y lectores en esta época monstruosa y tardía —la incertidumbre que nos atraviesa—, la práctica y lectura del poema requiere algo más que solamente entendimiento. Podría argumentarse que el poema involucra al cuerpo, constituye un esfuerzo físico y cerebral donde las conexiones neuronales ensamblan los universos simbólicos, mientras el lenguaje —danzón de las palabras, el pensamiento, el mundo— responde a impulsos íntimos y creativos. No busco ahondar en debates que sólo hondonan la distancia entre lector, poeta y poema; debate que, lejos de facilitar el acceso a las virtudes que la poesía otorga, más bien aleja y desalienta. Nadie se asombra ya ante las múltiples —y supuestas— posibilidades de la poesía contemporánea; me refiero a la poesía de mi generación, saturada de confesionalidad a ratos desbordada, a ratos fársica, mezcla de anécdotas y discursos que a menudo atinan a despertar mera lástima. Escuché una vez que el poema intuye donde la razón fracasa. Es en el error, materia fundamental de la escritura poética, donde se abre la grieta que permite al poeta sublimar lo desconocido, algo cercano a su propia condición de criatura y a las caridades del temor, más que a cualquier etiqueta impuesta por la cultura de masas sobre este oficio oculto. Creo, en efecto, que el poema intuye, pero la intuición no justifica transformar la experiencia poética en desperdicio, extravagancia o en espejo narcisista donde el poeta crea reglas y símbolos inamovibles: mera superficie, dislate y devaneo.

Entonces: ¿de qué hablamos cuando hablamos de intuición? Pensemos en el espacio del poema como semejante a la noción de ritual: uno, como manifestación concreta de lo numinoso; dos, como acto simbólico de reintegración con un tiempo mítico. Es decir, en el perpetuo crear y recrear de la materia mullida en lenguaje, el poema como traspaso entre ser y lengua que brota al abandono de la sustancia: “una revelación de lo escondido —escribe Paz—, una ruptura del tiempo y el espacio” (21). La experiencia resultante repulsa puesto que no permite la proyección sino que incita a la contemplación. En cierto sentido, la viveza del poema convoca las dimensiones que componen la esencia de quien lee. Pongamos ejemplos:

Agua de medusas,  
agua láctea, sinuosa,  
agua de bordes lúbricos; espesura vidriante—Delicuescencia  
entre contornos deleitosos. Agua—agua suntuosa  
de involución, de languidez

en densidades plácidas. Agua,  
agua sedosa y plúmbea en opacidad, en peso —Mercurial;  
agua en vilo, agua lenta. El alga  
acuática de los brillos —En las ubres del gozo. El alga, el  
hálito de su cima;

—sobre el silencio arqueante, sobre los istmos  
del basalto; el alga, el hábito de su roce,  
su deslizarse. Agua luz, agua pez; el aura, el ágata,  
sus desbordes luminosos; Fuego rastreante el alce

huidizo—Entre la ceiba, entre el cardumen; llama  
pulsante;

agua lince, agua sargo (El jaspe súbito). Lumbre  
entre medusas.

—Orla abierta, labiada; aura de bordes lúbricos,  
su lisura acunante, su eflorescerse al anidar; anfibia,  
lábil —Agua, agua sedosa  
en imantación; en ristre. Agua en vilo, agua lenta —El  
alumbrar lascivo  
en lo vadeante oleoso,  
sobre los vuelcos de basalto. —Reptar del ópalo entre la luz,  
entre la llama interna. —Agua  
de medusas.



*interfolia*

Agua blanda, lustrosa;  
agua sin huella; densa,  
mercurial  
su blancura acerada, su dilución en alzamientos de grafito,  
en despuntar de lisa; hurtante, suave. —Agua viva

su vientre sobre el testuz, volcado sol de bronce envolviendo  
—agua blenda, brotante. Agua de medusas, agua táctil  
fundiéndose  
en lo añil untuoso, en su panal reverberante. Agua amianto, ulva  
El bagre en lo mullido  
—libando; en el humor nutricio, entre su néctar delicado; el áureo  
embalse, el limbo, lo transluce. Agua leve, aura adentro el ámbar  
—el luminar ungido, esbelto; el tigre, su pleamar  
bajo la sombra vidriada. Agua linde, agua anguila laminando  
su perfil,  
su transmigrar nocturno  
—Entre las sedas matriciales; entre la salvia. —Agua

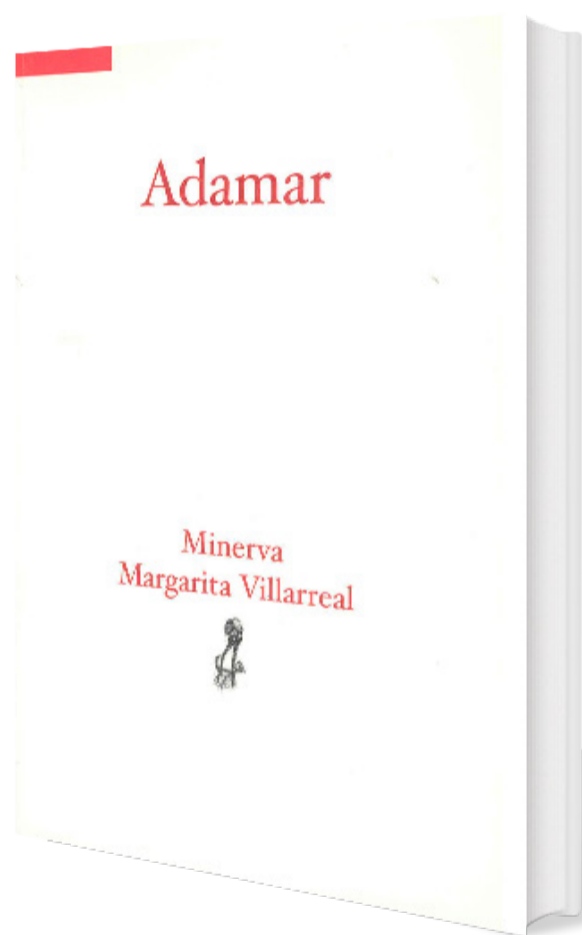
entre merluzas. Agua grávida (—El calmo goce  
tibio; su irisable) —Agua  
sus bordes

—Su lisura mutante, su embeleñarse  
entre lo núbil  
cadencioso. Agua,  
agua sedosa de involución, de languidez  
en densidades plácidas. Agua, agua; Su roce  
—Agua nutria, agua pez. Agua

de medusas,  
agua láctea, sinuosa; Agua,

Cuando nos aproximamos a un poema como "Agua de bordes lúbricos" de Coral Bracho, nos situamos en un territorio donde los signos poéticos requieren mucho más que una lectura escudriñadora, guiada o meramente decodificadora. El poema desborda el enunciado y construye un umbral que invita al tránsito por lo abierto y la entrega a una sensualidad hecha verbo. Allí, el encuentro entre emisor y receptor trasciende la mera praxis semántica del lector habitual de poesía y se ve atravesado, incluso invadido, por la vida misma. El espacio ritual que habita el poema conoce plenamente el sacrificio de la voluntad, ese dejar ser y hacer al lenguaje para permitir que el signo adquiriera vida propia, lejos de limitarse a ser un mero adorno destinado a satisfacer ideas prefabricadas sobre arte y literatura. El poema invoca imágenes como "Agua, agua sedosa / en imantación; en ristre. Agua en vilo, agua lenta — El alumbrar lascivo", expresando un espaciomundo donde debaten estigma, unción y éxtasis, y en el que el lector no sólo decodifica, sino que llega a padecer la intensidad transmitida, como llaga preciosísima que alza las posibilidades de lo ignoto: "Reptar del ópalo entre la luz, / entre la llama interna. —Agua / de medusas". La materia del poema —desde el sema y el fonema hasta la disposición sintagmática— irradia un carácter otro, que convida su propio pulso en la materia, el despojo de quien lee y se pretende mercedor del rayo que contiene el texto. La iteración de los motivos del agua, en la misma disposición en la que el poema presta marcha, termina de cerrarse en la condición física del lenguaje.

Todo conjuro, en su propósito, deja tras de sí un rastro minúsculo, voraz, enriquecido. ¿Es esta la única voltura posible en el espacio del poema? Consideremos lo dicho por Paz: "si el poema es el cuerpo de la poesía, como todo cuerpo es perecedero, pero también, como todo cuerpo, puede resucitar" (63). Cada poema se nutre del mundo de manera singular, aunque su movimiento esencial brote del mismo impulso. Así ocurre, por ejemplo, en el poema de Minerva Margarita Villarreal (1998):



Mi señor es montaña  
mi señor es jauría  
es montaña  
cima de montaña  
y mentira que ha de bajar  
porque el cielo es puro rapto  
pura mentira  
duro de escalar está el cielo  
Besa mis labios, anda, baja  
Mi señor es montaña  
mi señor es jauría  
es montaña  
cima de montaña  
y mentira que ha de bajar  
porque el cielo es puro rapto  
pura mentira  
Anda, baja, azótame  
Mas Él  
flotando entre las nubes  
sonríe  
se aleja  
Mi señor es mañana.

El poema describe el inicio del “despeñadero” de un cuerpo, que, seguro aún de la fuerza y la sed tras el encuentro, da fe según de la naturaleza misma del verbo. En medio de la turbación carnal, la palabra reitera el impacto cruento —profundamente sensual y casi instintivo— que el arrebatado mella en el sujeto del poema, implicando una suspensión activa para el lector. Así, el poema termina confesando su condición de criatura en vela, famélica, agostándose. El espacio del ritual, en contraste con el despojo de “Agua de bordes lúbricos”, conmina a la contemplación activa, ejercicio de tintes vertiginosos y voyeristas, como quien asiste a un milagro sin necesidad, por el mero placer del viso. Aquí, en este espacio, habita el sujeto del poema: sabe del verbo altísimo, como si fuera el único flagrar del signo que posee, y se regocija en ello.

Mas el ritual también puede abrir puertas más gentiles, como en el poema de Gabriela Cantú Westendarp:

Mi ser está en la boca  
mi padre está en la boca  
y mi padre también está adentro  
y mis hijos se juntan a mi esposo  
y se acurrucan en un cacho de mi boca  
y en mi boca un zumbido  
se escucha y se mueve  
abejas entran y salen  
forman y deforman mi boca  
mi ser que se manifiesta  
luz líquida  
y todos los seres están en mi boca  
en mi paladar, en mi lengua  
en la parte final de mi garganta  
y en lo que sigue para debajo de mi cuerpo  
todo conectado a mi boca  
al aire que sale  
y se mezcla con el otro  
los nombres van y vienen  
de boca en boca  
el aire  
la tierra  
el fuego  
las luces nutricias  
y los espíritus que se aferran

Gabriela Cantú Westendarp  
**Cartas que no llegan  
a su destinatario**



la vibración toda del mundo  
que no se detiene  
y que está en La Boca.

Poema donde el espacio reúne cuerpo y espíritu en un ritual de ofrecimientos, donde se establece un intercambio equivalente entre la duda y la materia para manifestar un centro menos volátil de la posibilidad. Así, la soltura iterativa del poema no busca sólo recrear la falta que lo origina, sino que, desde el acto mismo de nombrar, proclaman que las condiciones del poema son, sobre todo, de su dominio: pues funda sobre su propio espacio un nuevo origen para el padecimiento, en sintonía con la concepción de Paz: “Lenguaje en estado naciente, la poesía es el habla del hombre en trance de ser (81).

Mas, como en toda travesía de altos vuelos, existe una dimensión aparentemente menor que contiene la fuerza viva del poema y otorga consistencia a aspectos que de entrada podrían parecer mundanos, pero que, contemplados desde fuera de su esencia, adquieren carácter ritual. Lo cotidiano y la experiencia diaria funcionan como catalizadores del enrarecimiento, donde —a diferencia del ritual que implica el encuentro entre dos— prevalece el cuerpo, incluso el cuerpo del poema, como vehículo de la sobrenaturalidad del lenguaje. Diana Garza Islas conoce a fondo tal mediación, nótese por ejemplo en:

estos otros seres que  
no altisonaban  
por ejemplo: yo  
con ganas de  
color trigo brillante  
excesos antihistóricos  
en todo lo alto

clarividencia no es  
adivinar  
la leva azul que quedaba  
su trépida,  
grabando  
el guay de mí  
balsas, dentellar  
no ver, que  
hasta aquí llegó el corroerse  
al norte: insectos  
espectros de luz cobre, breas

el féerico no aislarse  
y no amar, no tanto,  
los imperios de la almohada

reñirte  
ante pistilos de ternura

no haber, por intento de no  
se sabe qué o cuándo  
quién te llame así  
y porque esa era la forma de vivirla:  
sólo notar  
el curso  
del sigil-sigil, y

tal vez, saber a veces,  
que la pielecita de la uva

tiene nombre—

Cabría resaltar de este poema su origen de vértigo del diario, donde quizás el rastro no sea posible debido a la misma esencia de aquello cercano a la posesión: similar a lo chamánico, el espacio del poema no funda ni recrea lo real, sino que se dispone a lo que sobrehabita lo real. No el estigma, la llaga viva y los estragos de lo vital en el sujeto. El poema, como todo cuerpo, también padece la experiencia.

Ahora bien, al hacer un recuento de las pendulaciones que suscitan los ejemplos, debiera ser posible entrever el espacio del poema-ritual, la creación simbólica a la manera de Eliade, que agrede la noción de pasividad en la lectura y el significado de la poesía para conjurar la presencia, la revelación y la sustancia viva que encomunamos vía el lenguaje y experiencia creadora. Perpetuamente hemos de decirlo, al ser un objeto creado en el poema, éste se convierte en el lugar donde las cosas pueden ser cosas (84). ¿Es necesario recuperar esta noción? Quizás. Dice Montalbetti: “un poema, como cualquier objeto en el mundo, pudo ser de otra manera, incluso pudo no haber existido. Pero una vez creado se presenta como un objeto necesario, es decir, como un objeto que no puede ser de otra manera”. Entonces, ¿qué terquedad en hacer decir al poema lo que ya se intuye dada nuestra naturaleza? ¿Por qué no mejor sucumbir a la necesidad de umbrales y dejar la lengua estar cada vez más viva? Creo fielmente que en el poema se recupera algo que podría sernos arrebatado: la condición primera del asombro, ciertos cantos; y que de esta tantísima falta evitamos quedarnos en total ceguera.

Concebir entonces la noción ritual del poema como experiencia reintegradora conmina la desobediencia de la sustancia, a la hechura del poema que desobedece cuando ensucia la lengua con sus trampas de encantamiento y sensiblería, cuando sobreestima en su regocijo adulto o desprecia el lugar de su ausencia (Skliar, 101). Habrá quien diga que estas escrituras no “dicen” en el sentido tradicional. Yo diría que hacen: conjuran, someten el espacio, revelan el lenguaje y convócanos al lugar primero del convite, a esa sustancia que hubimos perdido, a un lugar-pensamiento-trance-cuerpo quizás un poquito más nuestro. Prefiero pensar el poema como espacio de conjura, como acto ritual que rompe y excede al signo: una experiencia que agrieta lo real y que llama, si no a una revelación, sí a una forma de atención encarnada. Porque no ha de ser de otra manera.

## BIBLIOGRAFÍA

Bracho, Coral. “El ser que va a morir”. *Huellas de luz (Poesía 1977-1992)*, Editorial ERA, 2023.

Garza, Diana. “Esto que habito contra mí”. *Periódico de Poesía*, UNAM, 2021, <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/esto-que-habito-contra-mi/>.

Montalbetti, Mario. *El lenguaje del poema*. Gris Tormenta, 2024.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 4ta ed., Fondo de Cultura Económica, 2006.

Skliar, Carlos. “Desobedecer el lenguaje”. *Como un tren sobre el abismo o contra toda esta prisa*, Editorial Vaso Roto, 2019.

Villarreal, Minerva Margarita. *Adamar*. VerdeHalago, 1997.

Westendarp, Gabriela. *Cartas que no llegan a su destinatario*. Editorial Vaso Roto, 2022.