

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.



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

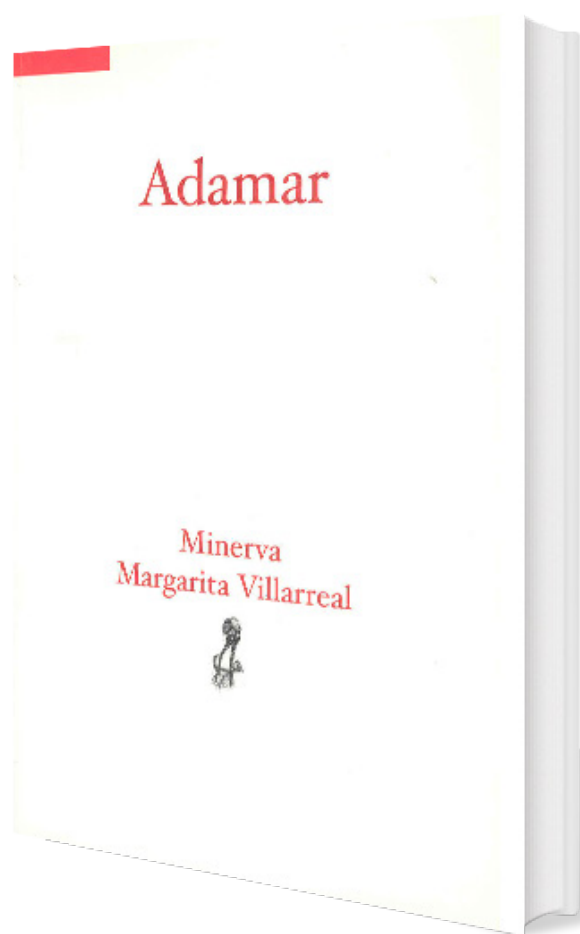
entre merluzas. Agua grávida (—El calmo goce
tibio; su irisable) —Agua
sus bordes

—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 merecedor 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 arrebató 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 sobrenaturaleza 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.