

Viaje al mito, de ida y vuelta, con escala en Wateke. (Show en tres actos y dos posibles finales altercados)

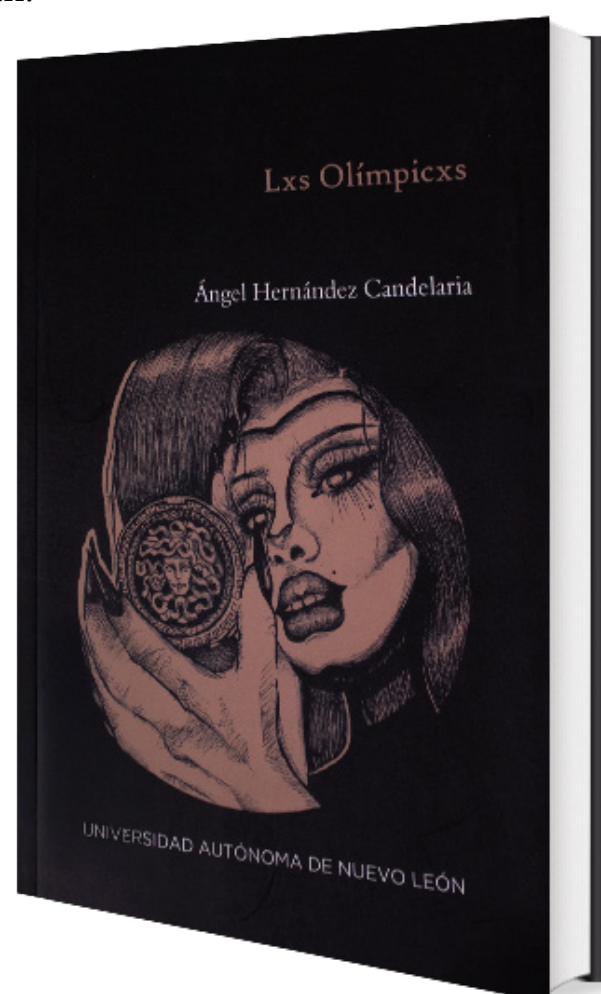
Dalina Flores Hilerio

Si hablar de literatura conlleva siempre una cuantiosa dosis de sinsentido, pues evidencia lo más profundo de nuestras pasiones en un terreno resbaladizo y muy propio para enseñar el cobre, hacerlo en específico sobre poesía resulta una especie de diálogo íntimo y personal que podría tenerse como onanista.

Pareciera entonces que hacerlo público fuera una especie de exhibicionismo; sin embargo, esta capacidad dialógica con uno mismo es una de las funciones con las que el arte literario nos enfrenta y nos sacude, como dirían Shklovsky o Kafka, para romper el anquilosamiento de nuestras rancias certezas, cuya vigencia depende de los estímulos que nos rodean.

Otra de las principales funciones del arte literario es su irremediable detonación de afectos y complicidades. La poesía, en particular, no sirve para nada, en términos capitalistas; sin embargo, acercarnos a los universos sensoriales del poema siempre nos arranca un poco de piel y, en carne viva, nos reconstruye con el otro. En el discurso lírico se desdibujan las fronteras, y poeta y lector cantan desde el silencio de sus propias pasiones.

Me resultará, entonces, un poco complejo compartir mi experiencia frente a *Lxs Olímpicxs*. En primer lugar, la dimensión mítica que vertebralas escenas y saberes de cada estampa arrastra mis personales lecturas de los clásicos y sus mitos; en segundo lugar, la cercanía afectiva que tengo con el autor, uno de mis cómplices literarios más queridos, atraviesa mi subjetividad y mis juicios seguramente estarán pletóricos de cariño.



Una vez advertido lo anterior, he de confesar que cuando Ángel mostró *Lxs Olímpicxs* en nuestras reuniones literarias, lo hizo un poco obligado, pues él estaba seguro de que era un proyecto escritural primerizo que ya no reflejaba la voz más lúdica, musical y devastadora que, poco a poco, se está erigiendo como médula de su oficio. Él sentía, por lo mismo, que volver a *Lxs Olímpicxs* era como travestirse de una voz antigua que ya no le pertenecía. Obviamente, cuando nos deslumbró con cada uno de los poemas que integran el poemario, nos dejó también un poco sin las otras palabras, las de la exégesis, pues no exagero si digo que nos deslumbró... como cuando llegas a un antro lleno de reflectores y estímulos auditivos y luminosos cuya cadencia, sin darte cuenta cómo, te va metiendo en un ritmo desde donde ya no puedes reconocer lo que realmente te rodea, pero que te invita a dejarte caer al abismo, sea cual sea, quizás un poco adormecido por un hechizo.

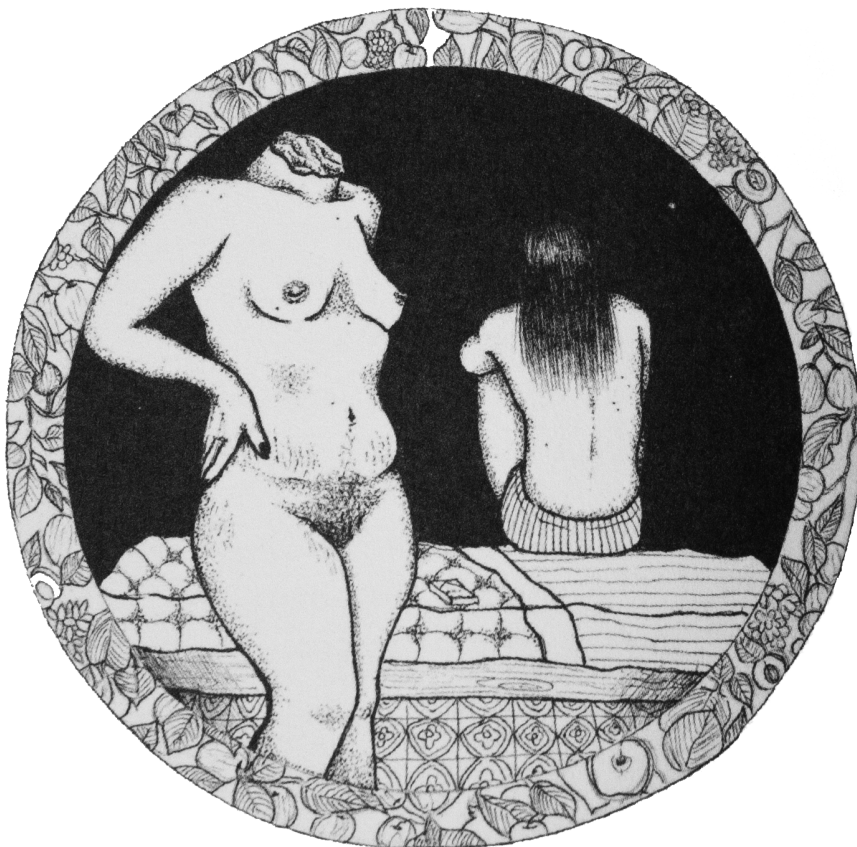
Y así, sin pretender entender ni valorar críticamente la poesía de H. Candelaria, me vi envuelta en un carnaval que me volcó nuevamente sobre los clásicos, pero también me desveló, en ambos sentidos: el de descubrir, quitar la capa, de un mundo excesivo y nocturno, ajeno, pero cercano y a la vez desconocido; y en el de pasar largas horas en vela, dejándome seducir por la pasión fresca y dolorosa de sus imágenes y registros, dentro de un vuelco musical liderado por la ardiente huella de la educación sentimental con que nuestras madres, tías y quizás otras colegas contemporáneas hemos vivido a través de la música pop de los últimos años del siglo XX.

A lo primero que me condujo su lectura es a leer con las entrañas, como lo hacía cuando era una joven aprendiz de bruja, donde los azoros endulzaban mis sentidos. Este acercamiento sensorial a cada uno de los poemas me abrió una especie de búsqueda ontológica, en debate entre el devenir y el ser, a través de la musicalidad y las evocativas imágenes reconstruidas sobre algunas de las tantas versiones de los mitos griegos. En ellas, prevalece la presencia de la Moira, quien, como maestra ceremonial, como memoria colectiva del funesto coro griego, nos pasea por las tablas, oscuros escenarios, coliseos, púlpitos en que se ofician los encuentros de los cuerpos y las carencias.

Con una destreza apabullante, H. Candelaria convoca a algunos de los personajes más frágiles y dolientes del mítico mundo griego y los pasea entre bailes y copeo desenfrenado, mientras los cuerpos en construcción se enfrentan con una realidad contemporánea que, justamente, es la prueba de su validez universal. Pero también nos advierte, en el epígrafe, desde la mirada de Pavese:

Superfluo rehacer a Homero. Hemos querido
simplemente referir un coloquio que tuvo lugar
la vigilia de la muerte

Y como si se abriera el telón con la palabra, el logos infinito que convierte a los mortales en dioses, la Moira teje, escribe, mide y se regodea en la urdimbre que su lengua convierte el escenario que nos convoca y enfrenta al destino y su fatalidad. Decreta que todo terminará deshecho. De inmediato, la voz lírica, entre sus juegos, nos ofrece lo ornamental, lo *fancy* como vía de escape, pero sabiendo que es imposible huir de sus tijeras, de su rueca, del hilo primigenio:



Interiores de Lxs Olímpicxs. Ilustración: Fenana

nosotras los viejas
 las nuevos
 los agrias
 sabemos
 de antemano
 que soñars vale la pena
 ni siquiera tú
 que me ves
 tan joven
 que me posas
 que me retas por altiva pájara de quinta
 conoces el peso de la sombra

Ante el dolor del propio destino, Moira enuncia que lo que queda es habitar el espacio del deseo inconcluso, el de los sueños, y convoca a personajes que han de cargar con tremendas *hybris*, fallas trágicas ineludibles, tan decadentes como humanas. Así, el primer acto se conforma por los poemas de Ganímedes, Casandra y Aquiles, inocentes y paupérrimos amigos, héroes presos de su destino. En “La vida es así”, Ganímedes sigue siendo el bellissimo efebo que surte la ambrosía en las copas de los sodomitas y tiránicos dioses griegos. Entonces y ahora, la vida sigue siendo así.

La palabra para el poeta es una red que aprisiona y detiene las imágenes, pero también un flujo perpetuo que convierte la materia en esencia universal; es un juego con el que transgrede la esencia de la lengua para mitigar las aflicciones de sentirse ajena, desapropiada:

y por más que una quiera
 no puede sacarse el anzuelo
 resbala
 del mandil
 y la cintura
 un florecido silogismo entre los muslos
tranquilo
no te voy a molestar

de antemano el deseo es arena fundida
o notas altas
cuando
cigarro en mano
vuelves a los cielos

La Durcal entra al escenario de tres pistas para dejarnos ver, más adelante, que el juego del lenguaje es una cosa muy seria donde se concatena la lírica popular y las pulsiones de Eros, hasta lograr un tejido donde no se distingue la intensidad de la memoria colectiva de los intentos por mitigar la tragedia permeada por el mito. A través de la ironía musical, a la que se suman los suspiros de Yuri, Selena, el mismísimo Juanga, Ana Gabriel, seguimos el recorrido trágico de los héroes en decadencia. En “Ora sí que ve y escúpele el hocico a tu abuela”, una aguerrida Casandra se enfrenta con dignidad al dios Apolo:

no me importa que perfumes narciso mis palabras
no me importa
conocerla la tragedia que guardas de la luz
aunque vuelvas
con la lengua gastada
prefiero pudrirme a ser mendiga y colecta de tus caridades
vete
azorríllale el amor a quien tú quieras
que no te necesito
a ti ni al helado artificio de tu canción tiniebla
necesito amor
necesito sentir vibrar mi cuerpo
no despertarme abandonada
aún y cuando todo futuro
lo descubra en una copa
así que
comper
no van a jugarle el dedo en la boca
aunque de azúcar te vistas
a quien desde hace años
sabe que el asco
es el maestro de la vida

En el tercer poema del primer acto, un doliente Aquiles trata de afrontar bien su derrota y brindar por la muerte del joven Patroclo, arrancado de su lado:



anduve cauteloso el tejido de tu piel
 ese clavel que muele la sombra
 amor como el nuestro
 para encontrar tu cuerpo vacío
 a la espera de la caída del sol
 sobre un lecho de tierra
 laurel y terciopelo
 una mano de sol desamparado cinchó tu voz
 y sus latidos
 como si el amor entre los hombres fuera un
 chiste
 membrana u oropel
 condición que nos transforma
 y nos posee
 en boca viva
 zarpa tu balsa entre mis brazos
 amor
 y no queda
 y no me queda
y no me queda más
que perderme en un abismo de tristezas

134

Ante la dolorosa pérdida de Aquiles, Moira hace un intermedio, antes de dar inicio al segundo acto, como una especie de pase de lista, para verificar que no falte nadie en el teatro del destino. El poeta muestra, entre la fatigada bruma de la noche, las costuras con que se teje un carnaval en el que cada personaje se construye una identidad de máscaras para revelar lo que son, pero también, para lo mismo, se despellejan. En medio del caos, Moira se pregunta:

¿Qué será de nosotr_s
 si en esta patria amurallada de rencores
 ya no queda tiempo para la ternura?

Para dar pie a los tres poemas que conforman el segundo acto, signado por la devastación: Dionisos y el amor propio; Cástor y Pólux, la idea del espejo con matices de incesto; y Sísifo, eterno repetirse desde el grito, los tres poemas representan una búsqueda que surge de la ignorancia y del reconocimiento propio, de personajes que denuestran su destino, pero aceptan la culpa que les ha bordado Moira sobre el pecho:

interfolia

tantos placeres hemos de negar porque tiramos el salero en plena infancia
será que la culpa es una vereda llena de espinas
a qué olerán las azucenas después del amor
te dije que me toca está noche dormir contra la pared

El ritmo y el lenguaje se van tornando más terrenales y sacrílegos para abrir espacio a otro corte de la Moira, quien vuelve con el logos –la palabra– como un travestismo que asalta la enervación de encuentros y pasiones, a construirnos un espacio para la risa nerviosa, esa que nos pica la conciencia:

tú
me has hecho vibrar
sintiendo tu piel
despierta lentamente la ciudad
con tus fuerzas
fermenta
el peligro en la lengua del tiempo
que nos acompaña
lléname
con tu cuerpo
entre la luz de un semáforo y el resguardo del tráfico
agótame
con tus besos
dispáranos otra ronda

El tercer y último acto podría parecer que está compuesto de 5 poemas: Ícaro, Polifemo, Helena, Orfeo y Tiresias; sin embargo, los tres primeros, en armonía con la estructura del primer y segundo actos, proyectan el dolor de la existencia de forma contundente y violenta. La voz lírica en Ícaro nos seduce acompasando su mirada desde su propio ritmo. Como diva, nos recuerda que para hacer bien el amor hay que subir al sol; pero la culpa sin arrepentimiento nos deja silenciosos frente a este amor, del que no se habla cuando lo que se anida en el lecho son los cuerpos.

lo reconozco:
no debiera gustar de la sal
la húmeda fragancia
que desprenden los claveles en ocasiones como esta
sin embargo
ser maricón no es cosa de un día
se tarda mucho
y mucho no bastaron las infografías

las pruebas gratuitas
los condones regalados a cada esquina del leteo
para evitar que la juventud
se me derrita sobre la espalda
para refundirme la mugre con fuego del abismo

La soledad de Polifemo, en el segundo poema, nos arrastra entre el lodo de sentirse ajeno, y la voz de Juanga nos recuerda que el hado se divierte inventando seres vetados para el amor:

como un puñal sobre la tierra al filo del agua
habría disfrutado un frenesí de huesos
trastocados por el hedor de la sangre
que descarnan los rebaños cuesta adentro

pero se extiende el frío

una caverna
se derrumba con el zumbido de una flor llena de escamas
yo no nací para amar
nadie nació para mí
en esta platina cenagosa del anoche
su voz resuena como un timbal ofrendoroso
último pistilo del deseo

136

El último poema (del tercer acto) ofrece una sustancia volátil surgida del beso entre la belleza y la muerte; de la culpa que escarba entre los restos de un cuerpo ignoto, entre expectativas ajenas. De la simpleza con que se podría elegir ser una misma, la mirada construye diques alrededor del deseo y lo asfixia:

repetidas veces anochece
detrás de mi ventana
una covachita dorada
inmensa de placeres
de ángulos rectos que se desatan
la armadura a trazos paralelos
¡y ya me cansé!
repetidas veces me cansé de tanto que se dice
del sol y de la norma

La voz del poeta insiste y nos pregunta para qué sirve la docilidad ante la mirada de los otros:

para qué trotar quebrado
al quite de claveles
desamparos y corolas
estas palabras
que repetidas veces
nos han muerto entre las manos

La ceguera y la belleza danzan ahítas de sí mismas entre ecos que rebotan en las paredes, rodeadas de olopeles, ovaciones, palabras que se cuelan en el frío. Ante los estragos del propio exterminio, el escenario de la comedia universal de los anhelos y las ruinas, al final, reconoce que los dioses, las moiras o el destino labran de infamia los caminos.

Al final, frente a la furia del martillo que se cierne sobre la frágil esperanza de los seres, Orfeo y Tiresias logran infringir las murallas olímpicas para hablar frente a frente con la Moira. Obtienen poderes que los hermanan a los dioses y los llenan de soberbia; entonces no queda sino recuperar lo que de humano queda en sus caminos. Cuando parece que su propia arrogancia los fulmina, la palabra les devuelve la fortuna, y le da, a Orfeo, la oportunidad de redimirse:

mi voz
herida
que es la palabra herida
sobre los surcos del río
donde me siento cantarle al romance
donde se queman las manos
el cobre y la bondad en esta
la hora de las lamentaciones
recorremos aquellos besos
con la sed
de quien observa la profundidad
y el derrumbe del oro
en las pupilas



En contrapunto, el poema de Tiresias, quien juega y sabe el destino de hombres y mujeres sin fronteras, nos pierde entre las dudas. Al final sigue flotando la pregunta que reverbera a lo largo de *Lxs Olympicxs*: ¿habrá lugar para la ternura? La voz del mito griego tejido por la pluma (o los teclazos) de

H. Candelaria es implacable; más allá de la pregunta, nos quedamos flotando en el sinsentido de la búsqueda, mientras compartimos la ceguera del oráculo:

ya vienen de nuevo el olvido
su mañanita de oro
y sobre todas las cosas
la culpa
pero bueno
si eso buscabas
corazón
esto es todo lo que hay
¿amor?
¿y para qué quieres tú cantar del amor
chamaco pendejo?
mira
cállate mejor
mejor
tócame la cara
siente cómo se espigan las grietas
su vid
mírame
mírame bien y que esta ausencia frente a ti
temple tu batalla
bájame el cierre
tómame algo
ponte la máscara
y no vuelvas
no vuelvas hasta que sepas algo más de la ceguera

138

Ángel H. Candelaria es un poeta audaz que se arriesga en cada letra; que siembra flores en un territorio agreste, a través de venablos insolentes que se clavan en las buenas conciencias. En este primer libro seduce a la muerte/Moira/destino/tiempo, convertida en postrer amante, cuyos ojos siembran vida a través de, quizás, un poco de esperanza.

Nota de los editores: *Lxs Olímpicxs* se encuentra disponible en el Fondo Universitario (FUNI) de Capilla Alfonsina de la Biblioteca Universitaria. Este acervo reúne obras de diversas disciplinas —científica, histórica, económica, social, educativa, religiosa, política, filosófica y literaria— que comparten la característica de haber sido escritas por investigadores, catedráticos y estudiantes de la UANL, además de haber sido editadas por la misma institución.