



HAL
open science

Contracanto de sirena. Delta de sol de Lucía María: política de la parte faltante

Nathalie Galland Boudon

► **To cite this version:**

Nathalie Galland Boudon. Contracanto de sirena. Delta de sol de Lucía María: política de la parte faltante. UNAM. MEMORIA E IMAGINACIÓN DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (Por los derroteros de la oralidad y la escritura), inPress. hal-04812245

HAL Id: hal-04812245

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-04812245v1>

Submitted on 30 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CONTRACANTO DE SIRENA
*DELTA DE SOL*¹ DE LUCÍA MARÍA: POLÍTICA DE LA PARTE FALTANTE

Nathalie Galland Boudon
Nathalie.Galland-Boudon@u-bourgogne.fr

The political begins in intimacy
Forrest Gander

*La linfa del idioma, como una raya de agua,
Cae de mí y se aposenta en un silbido,
Una escala de ventanas danzando hacia el
futuro*
Julián Herbert

Una mujer desnuda está de pie sobre un pedestal precario, la cabeza totalmente inclinada y el rostro cubierto por la voluminosa cabellera suelta que roza el pecho con el movimiento de la oscura agua lunar. La luz lateral de la fotografía en blanco y negro diseña zonas de sombra: hombro, plexo, vientre, cadera izquierda, interior de los muslos, perfil de las piernas. Un brazo semi extendido y su mano abierta toman apoyo atrás en un fondo gris, creando con la nuca un arco horizontal que contribuye a sugerir la imagen de una crucifixión pagana. El extraño baile de la cabellera negra le devuelve una potencia embrujadora al cuerpo, cuestionando la ética de la desnudez rebelde y el conflicto de poder que sobreentiende la relación visual al desnudo. Un sistema adicional de líneas subraya la silueta, paisaje movedizo de ondas delta o arco iris solar, que cambian el cuerpo en un manantial de vibraciones cromáticas parecidas a los rayos celestiales de la *delta mística*. Céncrico en la portada, el cuerpo se impone como el primer espacio de escritura, el lugar de una coreografía sexualizada y desobediente, encarnación de una Eva nueva, parlante y deseante... Tatuados en el perfil más iluminado del muslo y de la pierna derechos, el título del poema y el nombre de la autora proyectan en efecto una escritura corpórea modelada por las curvas. Palabras de una piel-página, elocución íntima como una brecha en el discurso normado, yo-piel²: el cuerpo se promueve aquí como fuente de irradiación y confluencia sincréticas, detonación de imaginarios de luz y agua, presencia y borrado de la más brillante (y supuestamente androcéntrica) tradición lírica³.

Si la cuarta letra del alfabeto griego evoca un objeto triangular —aluviones traídos por los brazos de un río hasta su desembocadura en el mar, pirámide prehispánica reinterpretada por el Nobel mexicano o forma de jerarquía social—, se presenta aquí como intermedio geográfico, sexual y verbal, zona de revisión intertextual cuando la delta remite a la diferencia entre dos valores, a la distancia que los separa. Jugando con su propia polisemia y con la calidad intensamente háptica de la imagen, *Delta de sol* anuncia otro compartir de lo sensible⁴, sustraído de la jerarquía que discrimina voces y experiencias.

¹ Lucía María Treviño (Mexicali, 1983). (2020). *Delta de sol*. Dharma Books. Portada de Anaïs Abreu d'Argence.

² Dominique Anzieu. (1985). *Le Moi-Peau*. Dunod.

³ Octavio Paz. (1957). *Piedra de sol, Libertad bajo palabra*. "Letras mexicanas", FCE.

⁴ Compartir, partición o distribución de lo sensible... Jacques Rancière. (1998). *Le Partage du sensible*. La Fabrique-éditions.

¿Cómo articular-desarticular un discurso desde lo femenino —*decir otro lugar*⁵—? ¿Cómo acoger y transfigurar el silencio de los vencidos por « las leyes del capitalismo pulverizador »⁶? ¿Cómo restablecer la parte faltante? La arquitectura visual de la portada así como la distribución del título en la página de guarda, deltas invertidas ambas, aclaran y anticipan el método: « dejar la piedra en el agua » (v. 878). Convergen en enunciar un modo de subjetivación disensual, en proyectar la sintaxis política del poema que impone materialidad, feminidad, fluir y desplaza perspectivas y jerarquías en una inversión antaño formulada por Nicanor Parra: « Arriba los de abajo »⁷.

Cualquiera puede ser Octavio Paz [...] Cualquiera con las condiciones en las que nació y creció Octavio Paz puede ser Octavio Paz. [...] mientras me encontraba lavando mi ropa en los lavaderos del edificio a donde recién me había mudado —había rentado un cuarto de azotea—, reconocí mis circunstancias tan distintas a las del hombre que creó *Piedra de Sol*: en ese momento escuchaba, con los audífonos puestos, su charla en Minería transmitida en YouTube. Aparecía Octavio Paz acompañado por Jorge Luis Borges y Salvador Elizondo. Y sin dejar de tallar la ropa [...] cuestionaba de frente la hazaña —¿cómo no había visto la complejidad de querer escribir un contrapoema que discutiera el poema del hombre sentado en un sillón rojo, al centro del palacio de Minería, conversando con Borges y Elizondo como si fuera un rey?—⁸.

Así evoca Lucía María la impertinencia de desafiar a la voz más canónica de la literatura mexicana. Fuera del determinismo y del capital simbólico de influencia bourdieusiana evidenciados en estas líneas, destaca la ambición de armar « un contrapoema » a *Piedra de sol*, y pensarlo desde « los lavaderos de un cuarto de azotea »... Al polarizar absoluto poético y gesto doméstico, postura pantocrática de *tlatoani* de las letras nacionales y mano de mujer tallando ropa, Lucía María inscribe el gesto de escritura en la lucha de clases y géneros. La textualidad y el imaginario del poema confirmarán la pulsión de oposición al origen de *Delta de sol* y su irradiación a lo largo de los versos. Confirmarán también la voluntad de crear un objeto *contra*, asaltando la inmutabilidad de modelos y formas, de regímenes de significado unívocos, desde la periferia en crisis de una vulnerabilidad personal, desde la visión y corporalidad femeninas. En este sentido, el *contrapoema* definirá una forma-fuerza de insumisión, la deconstrucción metódica del fetiche de la modernidad paceana expuesto a la parte faltante, al contracanto femenino. Remitirá también a la calidad de objeto visual recortado *contra* una superficie, a contraluz y contracorriente: la de un poema aluvial, recorte de lengua que va elaborando otra propuesta de mundo capaz de incorporar heterodoxia, labilidad sensual, nuevas formas de visibilidad de lo femenino.

Si cualquier gesto de escritura es primero un describir oscilando entre frasear y callar, *Delta de sol* a su vez explora la naturaleza disyuntiva de la poesía al desatar las suturas estéticas y genéricas del gran poema mexicano. Este extenso palimpsesto crítico de más de 1000 versos distribuidos en dos movimientos⁹ inventa por la metamorfosis simultánea del verso y del cuerpo un ima-

⁵ Eva Castañeda (2020). *Decir otro lugar*. Elefanta editorial.

⁶ Lucía María. (2020). *Op. cit.*, Epílogo, p. 78, siguiendo la organización editorial de *Piedra de sol* con epílogo explicativo del autor.

⁷ Nicanor Parra. (1983). *Poesía política*. Bruguera.

⁸ Lucía María. (2020). *Op. cit.*, p. 77.

⁹ Como los 584 versos de *Piedra de sol* remiten para su autor a la revolución sinódica de Venus, *Delta de sol* contaría, según Lucía María, con 687 versos supuestamente inspirados en el período orbital de Marte alrededor del Sol. Aunque este cómputo no ha sido desmentido por las reseñas, el poema definitivamente muy extenso de Lucía María supera en realidad los 1000 versos. A la diferencia de *Piedra de sol* que compone un ciclo poemático continuo, *Delta de sol* despliega dos movimientos poéticos de 760 y posiblemente 311 versos (de cómputo relativo por la submersión narrativa de los últimos fragmentos del poema).

ginario emancipado. Será en todo caso lo que proponemos demostrar aquí a partir de la observación de unos gestos líricos susceptibles de definir una teoría y práctica¹⁰ de *Delta de sol*.

« ROMPER ROMPER ROMPER »¹¹
CONTRAPOEMA Y DESESCRITURA

Tres veces romper manifiestan la determinación del compromiso poético a performar una erosión en la mineralidad de *Piedra de Sol*. Resulta apasionante descubrir que los versos en apertura de *Delta de sol*, alineados al margen derecho y sobre todo tachados, son los famosísimos seis endecasílabos de pureza perfecta con los cuales se erige y cierra el poema de Octavio Paz. De esta zona textual inaugural, óptica y simbólicamente descentrada como antípodas poéticas y paradójico polo de referencia, deriva un contracanto, abajo, a la izquierda. Dos voces en dos espacios simétricamente separados como columnas que irán alternando a lo largo del poema, espejo una de otra, fuente de cruces, contagio y repulsión. Esta primera visibilización del descrédito del discurso canónico manifiesta una espectacular política del desescribir y convoca la definición lúdica de la literatura según Roland Barthes: « la littérature, c'est la rature »¹².

Romper encarna primero en un gesto simbólico que quita enseñando, conforme con la dialéctica propia de la transparencia. Citar y borrar simultáneamente anuncia la audacia coercitiva del desescribir, proceso de censura que permitirá el nacimiento de una subjetividad poética. En el umbral del texto todavía, la tachadura alógrafa original confiere a *Delta de sol* un alto valor programático al iniciar un trastorno semántico mayor. Aplicada a la icónica arquitectura vertical del poemamito, el tachar deshace la más alta y glorificada tradición lírica de la modernidad en la dinámica de cierta *cancel culture*. Y además del disfraz citacional, diseña un lineamiento de autonomía del gesto poético. Porque hay gesto antes que voz, y desescriura antes que escritura, ejercicio de libre albedrío, liberación de un sujeto ante la historia (literaria), ante el « monumento lingüístico »¹³.

La piedra levantada en la página como tótem sagrado, mecánica de alta precisión poética y disertación filosófica, se ve transformada en lápida para versos que regresan a lo invisible, lápida de un canon susceptible ya de descansar en [p]az.

La política, afirma Jacques Rancière, es una « ruptura específica de la lógica del *archè* »:

No supone simplemente la ruptura de la distribución normal de las posiciones entre quien ejerce un poder y quien lo sufre sino una ruptura en la idea de las disposiciones que legitiman estas posiciones. [...] Es en la forma de la relación donde hay que buscar la diferencia política que permite pensar el sujeto. Y esta relación no es una relación entre dos sujetos sino entre dos términos contradictorios¹⁴.

Al origen del ejercicio contradictorio o de la discordancia poética, el tachar es emblemático de la ruptura política que sustrae la escritura de la dominación del decir canónico. Si « ~~Amar es~~

¹⁰ Anthony Stanton. (2015). « Teoría y práctica de *Piedra de sol* » en *El río reflexivo. Poesía y ensayo en Octavio Paz (1931-1958)*. FCE.

¹¹ « Quería romper y deshacer a la piedra, pero en su totalidad. [...] se trataba de romper, romper, romper, hasta acabar con ella », Lucía María. *Op. cit.* (p. 80).

¹² Roland Barthes. (1995). *Œuvres complètes* (vol. 3, p. 743). Seuil.

¹³ Maricela Guerrero. (13.03.2014). « *Piedra de sol*, 1957 ». *Letras libres*. <https://letraslibres.com/revista-espana/piedra-de-sol-1957/>

¹⁴ Jacques Rancière. (1990). *Aux bords du politique*. (p. 226-229). Folio Essais. (Traducción nuestra).

~~combatir~~ » para Octavio Paz, es « despertar [...] / crear » (vv. 485/491) para Lucía María. Polari-
zando explícitamente dos cosmovisiones paralelas, el tachar sigue deconstruyendo la propuesta ver-
bal y semántica de referencia hacia la apertura, pero no puede constituir en *Delta de sol* una alterna-
tiva única. Romper significa también yuxtaponer materia contra materia, agua contra piedra, ritmo
en el ritmo dando lugar a varios procesos. La primera página de *Delta de sol* elabora una verdadera
partitura acústica en forma de política para el oído:

Las fauces de este amar en chorro cantan
un hondo manantial que al cuerpo inunda
¿un tronco bien erecto? mas volátil
un caminar te río entre mis curvas
arranco, sólo sucedo, ojo de agua
y fluyo siempre:
un acariciar de hilo
te mezclas primavera en mi locura,
olas que con su brisa como canto
abren de nuestras bocas sinfonías,
unísona impaciencia de bebida,
monta y remonta hasta colmarlo todo
imperio líquido vociferándolo
gota que burbujea entre las piernas
un grito de agua hasta romper la presa
(vv. 1-14)

Como un bajo continuo llevado por el endecasílabo, se sigue escuchando la prosodia de *Pie-
dra de sol* (reproducida a continuación) en una trashumancia del sonido inmediatamente subvertida
por las posibilidades disyuntivas del idioma:

Las / **fau** / ces / de **es** / te **a** / mar / en / **cho** / rro / can / tan
Un / **sau** / ce / de / cris / tal, / un / **cho** / po / de **a** / gua,
un / hon / do / ma / nan / tial / **que al** / cuer / po **i** / nun / da
un / al / to / sur / ti / dor / **que el** / vien / to **ar** / que / a,
¿un tronco bien erecto? mas volátil
un árbol bien plantado mas danzante,
un caminar te río entre mis **curvas**
un caminar de río que se **curva**,
arranco, sólo **sucedo**, ojo **de agua**
avanza, retrocede **da un rodeo**
y fluyo siempre: un acariciar de hilo
y llega siempre: un caminar tranquilo
te mezclas primavera en mi **locura**,
de estrella o primavera sin **premura**,
olas que con su brisa como canto
agua que con los párpados cerrados
abren de nuestras bocas **sinfonías**,
mana toda la **noche profecías**,
unísona impaciencia de **bebida**,
unánime presencia en **oleaje**,
monta y remonta hasta colmarlo todo
ola tras **ola hasta cubrirlo todo**,
imperio líquido vociferándolo
verde soberanía sin ocaso
gota que burbujea entre las piernas
como el deslumbramiento de las alas
un grito de agua hasta romper la presa
cuando **se abren** en **mitad del cielo**,

[...]

Apropiando los acentos de intensidad de *Piedra de sol*, la voz poética recompone una trama sonora y rítmica mimética: se conservan ciertas sílabas, palabras, articulaciones sintácticas; se diseminan las asonancias siguiendo la exacta tónica paceana; la construcción consonántica resulta a menudo idéntica; el recurso a la sinalefa enfatiza el eco en la tenue colindancia de lo mismo y de lo otro. Si la primera intención poética de Lucía María no es disfónica, va construyendo una fuga semántica como variación, travestismo que fisura la estricta *imitatio* al deportar el sonido hacia otro sentido, hasta el brote de « un grito de agua para romper la presa ». Al agua mí(s)tica y su « eco sacral »¹⁵ en *Piedra de sol*, responde un agua corporeizada y sexual, sonora y polimorfa. Entre resonancia y transgresión, los primeros versos de *Delta de sol* enuncian el alegre gozo inherente al deseo y a la sensualidad femenina, en una textualidad desbordante impulsada por el encabalgamiento sistemático y la fluidez subjetiva de una lengua erotizada desde las « curvas » del yo poético. El « cuerpo de luz » presenciado como revelación en *Piedra de sol* cede ante la geografía sexual del cuerpo femenino. El segmento de sustitución gana en sí una nueva amplitud genérica.

Y será precisamente el desafío del agua sexual, el explorar, interrogar, negar los tropismos de la frase poética que supuestamente al final fosiliza. En múltiples segmentos de *Delta de sol*, lo mineral se convierte en efecto en venenoso farmacón que apela una duradera respuesta acusadora:

En mis ojos no hay agua, me repites
¿y mis pechos, mi vientre, mis caderas?
me vuelves piedra y mi boca es polvo
tu boca sabe a tiempo emponzoñado
(vv 295-298)

Deviene sustancia de contagio letal, escenario mortífero, guerra cósmica de un lacerante sol vs la luna, delta femenina:

y es tu propia luz la que nos desuella
piedra de sol: cadalso que condena
el látigo que instruye como escuela
un desprecio continuo hacia la luna.
(vv 307-310)

Osificación poética, clausura del lenguaje, corsé repetido de la puntuación:

[silencio]

—dolor de piedra...
(acercó mi boca a tu ataúd de palabras)
(vv 836-838)

De tachadura a imitación fónica como forma de sustitución/subversión, de sustitución a hibridación, de desescritura a palimpsesto transgresor, los versos de *Delta de sol* enseñan relaciones conflictivas por procesos dialógicos reinventados sin cesar:

No es una presencia como un canto súbito
ni es como el viento cantando en el incendio
no, ni es una mirada que sostiene en vilo

¹⁵ Luis Gustavo Meléndez Guerrero. (2015). « Algunas consideraciones teológicas en torno al poema « Piedra de Sol » de Octavio Paz ». https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion_rupturas/default.htm

al mundo con sus mares y sus montes

es el mundo de luz filtrado por el cuerpo
(vv 23-27)

Romper ahora significa declinar alternativa y conjuntamente un sistema de negaciones al inicio de los versos y derrumbar así la firmeza poética paceana para al final remplazarla por otro paradigma corpóreo. Tras la cesura del blanco tipográfico, brota en efecto una definitiva afirmación epifánica enderezada por la vuelta a la ordinaria caja baja: « es el mundo de luz filtrado por el cuerpo », un cuerpo sede, receptáculo y carne sensible, restablecido como *axis mundi* y prisma poético. Señal abrupta, la negación anafórica socava la antigua primacía de la interpretación del mundo y la absolutez del ser.

En una paciente y precisa deconstrucción, la voz poética va desplegando gestos de apropiación crítica y desapropiación radical del discurso de un tutelar patriarcado poético. Y lo consigue por intervenciones ecológicas que diseminan en una trama inicial reciclada signos mínimos de la lengua y sintaxis españolas con máxima eficacia simbólica: el brevísimo « no » ya evocado ; el punto de interrogación que sacude la estabilidad de *Piedra de sol* ; paréntesis, guiones, corchetes y cursivas que perturban el flujo lineal original o inclinan gráfica y políticamente la voz de Octavio Paz en una urdimbre mestiza de palpación sensible:

*frente al poema de salitre y piedra
armada de palabras invisibles
una roja escritura en respuesta
escribo en tu poema y estas heridas
como un vestido en llamas me descubres
(aunque tú eres el que)
ardes sin consumirte, buscas el agua
y en Tus ojos no hay agua, son de piedra
es tu boca la que sabe a polvo
es tu boca la que sabe a tiempo emponzoñado
(vv 276-285)*

Estas modalidades visuales y semánticas tienen por supuesto implicaciones (po-)éticas. Desde el etos del poema-cuerpo, agua y piel, del poema-sangre como *roja escritura* sensible, destacan versos cicatrices que evidencian la interpolación activa en la unidad semántica: superficie de tinta tamizada por el corte sistemático y la recomposición, el espacio poemático es a la vez pulsión de desescritura y celebración de otra sensualidad. El texto paceano ya sólo aflora como archipiélago poético atomizado en su vigor hegemónico: la huella polifónica realza el disenso de la voz femenina que articula una « respuesta » —auténtico *remake*—, que afirma « escribo en tu poema » (vv. 278-279), y que termina invirtiendo perspectivas con la interpelación provocadora al tú (v. 281 y vv. 283-284) en la explosión del metro...

El proyecto de *Delta de sol* está claro y totalmente vinculado con una doble emancipación: emancipación literaria del canon irradiador que constituye *Piedra de sol* —« tinta que reescribe un nuevo comienzo » (v. 345)—, emancipación social y genérica, fuera de la ambición de un poeta asignado a la retórica y a la torre de Babel: « en las calles se reinventa una lengua / [...] hambre de libertad, no de poder » (vv. 469-473). Tachar, negar, interrogar, interp.o/e.lar e hibridar constituyen procesos que permiten al contrapoema superar su propia condición ancilar mediante la fértil reinención simbólica, « continua vibración de agua / escalo en sentido contrario / escarbo » (vv. 785-787):

entierro mis pies bajo tu lengua

aparecen rizomas en mi pubis
canta un carnaval de susurros tiernos
semillas de leche, sauzal aullando
sirena esdrújula, ave desbocada
buganvilia rosa colmando el cielo
olor a café, tambor de matrona
árbol pulsando, eternidad en fruto
liberadora de flores en pena
(vv 192-200)

Por un fecundo imaginario vegetal desplegado por el asíndeton, se liberan sustancias inesperadas, flujos y ritmos sinestésicos, paleta cromática y fragante que diseñan el rumbo poemático: de la primigenia lengua mineral transfigurada, nace un entrañable canto-carnaval como florecimiento reptante, envés poético entre « susurros tiernos » y llanto animal. La (pro)creación del poema, donde dialogan « tu lengua » con « mi pubis » fieles a la nueva encarnación poética, se origina en una figura híbrida, misteriosa e intensamente marina: « sirena esdrújula » portadora de una hechicera rítmica irreverente, más propensa a la metamorfosis que a la clonación literaria.

A partir de citas desestabilizadas, de esparcimientos salvajes, al hurgar bajo el verbo incuestionable, se elabora un palimpsesto que pone en marcha, junto con un cosmos poético propio, el régimen de un lirismo crítico y esboza formas de pensamiento articuladas desde la experiencia precaria y femenina en busca de su franqueamiento.

TRAZAR NUEVAS FRONTERAS SENSIBLES
POROSIDAD Y TRANSGURACIÓN

En su dinámica aluvial, *Delta de sol* presenta una superficie sensible donde se imprimen filtración sensorial de versos panceanos y ritmos corpóreos que vuelven a definir la relación al mundo. Por múltiples deltas unidas — cuerpo céntrico en el espacio, sexo céntrico en el cuerpo femenino, político *embodiment* elaborado en el espacio poético—, no deja de afirmarse el resorte práctico de la escritura: cuerpo textual y cuerpo sexual se liberan forjándose como cuerpo político, tejiendo nuevas formas de existencia y entrega como « sumiéndonos en un lago de sol » (v. 375). Por un contagio acuático que implica la liquidación de la piedra solar, se metamorfosea la lectura del mundo y se feminiza la subjetividad:

mi falda de maíz ondula y canta,
mi falda de cristal: tu falta de agua,
mis labios, mis cabellos, mis miradas,
toda la noche lluevo, todo el día
abro tu pecho con mis dedos de agua,
cierro tus ojos con mi boca de agua,
sobre tus huesos lluevo, en tu pecho
hundo raíces de aguas,
(vv. 78-85)

La acción poética radica en el colmar, mediante una corporeidad de agua, las faltas y carencias del otro masculino, jugando nuevamente con términos (juego ejemplar en la paronomasia « falda/falta »), con la yuxtaposición de materias asonantes (« sobre tus huesos lluevo »), y correspondencias elementales (« raíces de agua »). La sustancia del agua, intensamente plástica, revela su poder transfigurador hacia lo transitivo y lo personal (« lluevo »). Instrumento de la metamorfosis del cuerpo (« dedos / boca de agua ») hacia la profundidad y el encuentro (« abro », « en tu pecho / hundo »), se revela fuente, líquido nutritivo y materno, fundamentalmente femenino y (no obstante)

penetrante. El poema elabora una moral del agua en el legado de la meditación bachelardiana¹⁶. Gota a gota, verso tras verso, como « sueños de agua multiplicándose » (v. 743), el agua cambia de textura: agua lluvia, fluido vegetal o manantial nocturno, murmullo poético, proyecto político. Y sustancia ambivalente: a la vez íntima y universal, sexual y existencial:

el universo saliva en estrellas
(v. 159)

vida succióname
devuélveme a ti
alumbramiento vaginal de estrellas
(vv. 872-874)

Flujo mucoso atado a lo oscuro, lo acuoso produce destellos estelares y vaginales, reuniendo cuerpos celestes y matriz, origen y horizonte. Y deja atrás la piedra. A la expansión estilística operante en *Delta de sol*, le corresponde un progresivo distanciamiento semántico del texto de referencia. La búsqueda poética se erotiza por inundación: delta cósmica y púbica, infinita bóveda o cavidad pélvica, ambas movidas por la porosidad de la piel, tacto y *contacto*, cuerpo sujeto y objeto de la sensación, fuente de succión, palpación, palpito. Declinando una imaginación co(n)sensual de la materia, el poema traza nuevas fronteras sensibles a partir del cuerpo como sede de una reflexión que no es sino la reflexividad misma del sentir¹⁷. Tantos ímpetus poéticos diseñan otra topología de la sensualidad entre escenificación de lo femenino e inmersión escópica en el cuerpo vibrante:

con estas palabras te alcanzo y te toco
me toco vaciando en estrofas de agua
(vv. 430-431)

El agua contagiosa habita el cuerpo —cuerpo de mujer y cuerpo de lengua—, fluye al encuentro del otro y reencuentro de sí (manera de pensar una comunión no ajena al espíritu paceano). Y del trio háptico que configuran el « yo », el « tú » y « las palabras », surge la liberación de un chorro de voz. Lo particularmente llamativo es la fuerza con que el yo poético, tras haber seguido de manera irreverente pero metódica el patrón rítmico y paisajístico original, ahora rechaza directa y radicalmente la cosmovisión promovida por *Piedra de sol*. Así estigmatiza a la figura masculina supuestamente estancada en el promontorio metafísico atado a la poesía pura:

Paz sin paz, de piedra sin sol, en guerra
¿del laberinto surgiste una roca?
¿no hay peor soledad que la grandeza?
espiral vacía, soledad sólida
(vv. 432-435)

tiéndete y bebe el llanto, vuélvete agua
(v. 452)

ya deja de preguntarte, Octavio
todo lo encarcelas en tus palabras
y nos confinamos en la retórica
nos encierras en la mortalidad
de tu osada construcción de lenguaje
(v. 644-648)

¹⁶ Gaston Bachelard. (1965). *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. José Corti.

¹⁷ Siguiendo a Maurice Merleau-Ponty. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.

Paronomasia devastadora y *polemos*, el orden sensible que se presenta es el de otra erótica que invierte la perspectiva itifálica y su mineralidad tenebrosa, que prefiere al exclusivo/ excluyente acantilado poético (vv. 433-435, 646 y 648), la horizontalidad y la fluidez (v. 452), el tono conversacional fundido en el culto endecasílabo. Esta transfiguración hacia una nueva soberanía líquida — del cuerpo, de la palabra, de la comunidad— da lugar nuevamente a la enunciación de una política del poema. Desde una dramaturgia política de lo poético, el agua se convierte en maravilloso elixir, sustancia corpórea, licor haciendo legible el cuerpo físico y social femenino históricamente reificado, la necesidad de reinención del lazo social. *Delta de sol* enseña lo que puede el cuerpo vertido en lenguaje, recordando en parte el argumento de la historia de la sexualidad de Foucault: “para que el proletariado apareciera dotado de un cuerpo y una sexualidad [...] se necesitaron conflictos »¹⁸:

-que nadie es tu puta, son las palabras
de esta Eloísa; nadie cede a estas leyes
lobo estepario que solo te castras
mejor asesina al yo
vuélvete otro.

“déjame ser tu puta”, son palabras
de Eloísa, mas él cedió a las leyes,
la tomó por esposa y como premio
lo castraron después:
mejor el crimen,

(vv. 499-506)

Estos cuatro endecasílabos elaboran un contracanto ejemplar ante los versos originales, que producimos aquí en simétrico contracampo. Desde el Olimpo poético de *Piedra de sol*, reina primero un amor mítico absoluto y perfecto, que al encarnar en figuras femeninas que de musas pasaron a monstruos de « atroz escama », de amantes eróticas a malditas madres, mudas o histéricas, se trivializa y derrumba. La recontextualización o reubicación del texto paceano en la constelación de las luchas contra los feminicidios evidencia la estrategia crítica adoptada por la autora al apropiarse y revisar la posteridad del gran poema mexicano, al devolverle la parte faltante arraigada en lo femenino. Ya integrado en la sincronía del tiempo real (vs la cíclica expansión de *Piedra de sol*), el palimpsesto desvía la propuesta paceana en un *remake* totalmente antitético, apelando al sacrificio de un yo depredador, encarnación de una « masculinidad utilizada como poder, dominio y control »¹⁹, inspirado en el protagonista de Herman Hesse. A la diseminación de Melusina, Laura, Perséfone, Isabel, María, Eloísa en los versos de *Piedra de sol*, Lucía María opone Casandra, Porcia, Atotoztli, hija de Moctezuma, Marie Gouze, Harriet Tubman, Frida o las Adelitas (vv. 582, 591, 593, 595, 598, 600 y 601) en un linaje del activismo feminista y de la resistencia en que se asimila el yo poético: « resisto / insisto / resisto » (vv. 791-793). Este proceso de apropiación²⁰ da cuenta de un cambio de identidad de la obra poética: se abolen momentáneamente el concepto de autoridad literaria y « el discurso masculino donde la experiencia de las mujeres es marginal, pasiva, hecha a un lado »²¹ por la fábrica de un equivalente intertextual que dialoga con el presente. El poema se instaura así

¹⁸ Michel Foucault. (1996). *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber* (p. 153-154). Siglo XXI.

¹⁹ Monserrat Sagot Rodríguez (2017). «¿Un mundo sin femicidios? Las propuestas del feminismo para erradicar la violencia contra las mujeres » en M. Sagot Rodríguez (coord.). *Feminismos, Pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina*. (p. 62). CLACSO.

²⁰ Juan Martín Prada. (2001). *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Fundamentos.

²¹ Gabriel Trujillo Muñoz.(2021). « *Delta de sol*: la nueva poesía mexicana ». <https://casadeltiempo.uam.mx/index.php/15-ct71/187-ct-71-delta-de-sol-la-nueva-poesia-mexicana-gabriel-trujillo-munoz>

como « instantáneo de lo inmediato », denuncia de « un escenario de abuso, violencia e impunidad »²², eco de la violencia feminicidia en la era post #MeToo:

Ciudad de México, 2018,
en Bellas Artes una sinfonía:
mujeres vivas marchando las calles
exigen su derecho a ser humanas
por la sangre que apagó sus hogares
manos y miradas, marea en fulgor
formando un huracán con nuestra voz
(vv. 406-412)

Si en *Piedra de sol*, la evocación de la guerra civil española —« Madrid, 1937 »...— permite celebrar la potencia del amor dialéctico, sagrada comunión y salvación entre las ruinas, es un *hic et nunc* doliente —« Ciudad de México, 2018 »— lo que trae al poema Lucía María. En el marco del *Día Internacional de la Mujer Trabajadora*, miles de mujeres, organizadas o no en sindicatos y colectivos, marcharon por el Paseo de la Reforma ese 8 de marzo de 2018, con exigencia de igualdad de derechos laborales y oportunidades de desarrollo, y sobre todo de alto a las condiciones de abuso y violencia de género. Aluviones de lo inmediato traídos al espacio verbal, visibilizados en un poema-mundo de inspiración documental (« exigen su derecho [...] / por la sangre que apagó sus hogares »), estos versos resimbolizan las imágenes sacadas de la crónica periodística por la acción sinestésica de los elementos naturales. « Marea en fulgor / formando un huracán », potencia de la resaca recordando la combinación de fuerzas gravitacionales del Sol y la Luna, e indómito aliento colectivo (« sinfonía », « nuestra voz ») imponen una fuerza de insumisión, una poética del activismo y la resistencia. Derivada del montaje documental se elabora una nueva lógica poética mediante lo sensorial como medio desde el cual denunciar la alienación y alentar la emancipación femenina. Porosas a la violencia mundana, las imágenes convocadas encarnan en el cuerpo, y documentando poéticamente lo real, preguntan:

¿por qué nos matan? protestan los cuerpos
bajo la piel el miedo cultivándose
víctimas de un sistema intoxicado,
arde la misma muerte que no es nada
abandono derrama en tristeza
hijos sin madre, enigma sin respuesta
son víctimas convertidas en piedras
endurecidas de un silencio a muerte
que dicen sin decir ¿no dicen nada?
¿son algo las vidas de las mujeres?
¿pasa algo cuando la verdad revienta?

— no pasa nada, sólo un parpadeo de sol,
un movimiento apenas, nada,
(vv. 615-627)

Nuevamente la polarización física del discurso poético alimenta un ácido dialogismo. A la proliferación de preguntas (vv. 615, 623-625) y de sintagmas nominales inspirados por las características minerales asociadas a la violencia patriarcal (vv. 617-622), responden dos versos de *Piedra de sol* suspendidos en el blanco. Contagio tóxico, sideración, privación y negación (« sin madre [...] sin respuesta » / « sin decir ») como formas de mineralización y silenciamiento, derivan hacia la brutalidad del borrar, hacia la fugacidad existencial de « un parpadeo de sol, / un movi-

²² Alejandro Higashi (2017/1). « México, poesía y patria para el siglo XXI » en *iMex. México Interdisciplinario/Interdisciplinary Mexico*. (año 6, n° 11, p. 90).

la corporalidad femenina. Fluir sensible a la confluencia, el poema despliega un recorrido líquido e iniciático particularmente evidente en la mínima pero definitiva variación del verso inaugural « las fauces de este *amar* » (v. 1) reinterpretado en el aliterativo « las fauces de esta *mar* » (v. 1066) ya empapado por la delta. Por un común « amar » / « —a mar » nace un *cuero cosmos*²⁴ llevado por una física del poema, por una lengua común instrumento del amar y del nombrar.

DEL CUERPO FEMENINO VERTIDO EN POEMA, POLÍTICA DE LA PARTE FALTANTE
CONCLUSIONES

Aguacero de signos²⁵ donde confluye un mundo común de sensibilidades, *Delta de sol* prefiere al culto de los ídolos la hospitalidad de la palabra impura, porosa a la carne mundana. Como primer opus, este audaz avatar acuático enseña un laboratorio de reescritura permanente en sincrónica interacción con *Piedra de sol* —partitura mimética de palimpsesto, desescritura y contracanto de inspiración conversacional, antitético *remake*— poniendo en tensión sistemática lo poético con lo político reconfigurado en esfera del sentido sensible²⁶.

En ese proceso de exculturación canónica que no renuncia a cierta potencia lírica, *Delta de sol* metamorfosea la *Piedra* paceana en un chorro infinito de espejismos y variaciones dialógicas. Reinventa la anatomía de un poema para la vida, desplazando la fábrica de lo político al pálpito de versos uterinos. Romper, trazar nuevas fronteras sensibles, abrir a la experiencia corpórea del sentido, son gestos po-éticos comprometidos en la emancipación de la dominación ordinaria y en la composición de la parte faltante del discurso de referencia, en consonancia con otras voces de la poesía mexicana actual²⁷. Por líneas de fuga desestabilizadoras y la liberación progresiva de una constelación líquida, *Delta de sol* funda una etología de lo femenino capaz de convertirnos en seres humanos a la vez únicos e iguales (tal como lo anhelaba la dedicatoria de Lucía María²⁸), por fin sujetos de una comunidad abierta.

Taxco, Gro, 10 nov. 2022

²⁴ Michel Collot. (2008). *Le Corps cosmos*. La Lettre volée.

²⁵ Hermann Bellinghausen (2022). « Aguacero de signos ». (Inédito).

²⁶ Siguiendo a Jean-Luc Nancy. (1996). *Être singulier pluriel*. Galilée.

²⁷ Entre otras las de Elisa Díaz Castelo, Maricela Guerrero, Yolanda Segura, Sara Uribe...

²⁸ « Para las siguientes generaciones de mujeres y hombres / que hoy son niñas y niños / por su igualdad y su libertad. // Porque en el reconocimiento de nuestra igualdad, somos libres ».