

3. En realidad es un énfasis en el recurso rítmico. Aquí en un solo párrafo: "No la llares por su nombre [...] No la describas por la función [...] No le recuerdes su origen [...] Que es afilada como [...] Que es escurridiza como [...] Que es precisa como [...] te abrirá las puertas, te mostrará las hojas [...] te contará su historia" (*Casas de electricidad*, pág. 38).



## Las pertenencias del poema

### Silencios y destellos

María Teresa Caro

Danilo Pérez (presentación)

Colección Casa de Poesía,

San José de Costa Rica, 2004, 47 págs.

### Vestigios - Conjunciones y blasfemias

María Teresa Caro

Eva Tóth (prólogo)

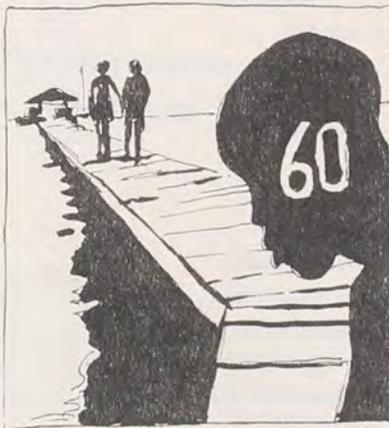
Editorial Escuela Colombiana

de Ingeniería, Bogotá, 2004, 63 págs.

Publicados el mismo año, estos dos libros de María Teresa Caro pudieron ser uno, incluso los títulos tienen parentesco (enumeración de sustantivos y conjunción). La presentación de *Silencios y destellos* ofrece una prueba irrefutable de nuestra facundia latinoamericana. Somos capaces de venderles marfil a los elefantes, chocolate a Willy Wonka, arena caliente al Frente Polisario. Danilo Pérez saca el charango y a tocar se ha dicho: "el deseo es la eterna pulsión, cuyo destino es no encontrar destino" (pág. 7); "Más [sic] ella no es solamente ella" (pág. 7); "la vida más cerca de la carne que la duda" (pág. 8); "dadora de vida; tanto de la carne como de la palabra" (pág. 9). La frase más insólita es la siguiente: "Porque pecar es dar forma a la vida, a la fuerza que se escapa y se contiene" (pág. 8). Pronunciada en el ámbito de la Grecia clásica y de Fedra, la afirmación es anacrónica (por decir lo menos): en el mundo de la mitología no hay pecado aunque sí culpables. De esta propensión al *charanguero* echémosles la culpa a Alí Lacán y sus cuarenta promotores.

Los poemas de este conjunto exploran distintos contextos de la mujer como tema, siguiendo pautas que primaron en la poesía de los años ochenta pero sin caer en sus excesos ideológicos<sup>1</sup>. Sea primero el cuerpo (son pocos gritos pero con algunos susurros) con actitud de verbo copulativo: "Soy el lánguido lamento de la carne // Yo soy la carne" (*Canción de María Caro*, pág. 11); "la yegua soy [...] oscura soy y receptiva [...] Devota soy" (*Equina y primordial la fuerza soy*, pág. 25); "y yo-efímera cual soy" (*Bajo la lluvia*, pág. 37). La resolución, sin embargo, no va más allá de la consabida declaración de instintos:

*Fiera egoísta y agitada  
fiera generosa y calma  
fiera ajena a razones y temores  
fiera mujer, hombre, fiera  
fiera indefensa ante el instinto  
y tan libre entre mis ropas:  
Dos veces mujer y más mujer  
le creo  
todo le creo  
a este cuerpo que emerge de la  
[nada  
y hacia la nada me conduce  
[Cuerpo mujer, pág. 31]*



Frente a este previsible escaparate de esencias, hallamos de pronto un verdadero testigo del lenguaje: "Soy una mujer digo por rutina, / pero sería mejor decir —sin arrogancia— / soy, como cualquiera, muchas cosas // pero es mentira, soy una mujer / y lo demás no existe" (pág. 40).

La segunda exploración es la del "alma", muy en la onda griega

(Fedra clásica, con Eurípides y Séneca; Fedra afrancesada y parca, de Racine; Fedra salmantina de Unamuno y Jugo). Y el alma suele ser tímida en su decir: "decidida a errar / el alma confundida se dispone / y sin embargo se contiene" (*Fedra II*, pág. 19).



La voz representa la mejor exploración porque da cuenta —sin revelarlo a los cuatro vientos— del gran modelo que sostiene a esta poética: Alejandra Pizarnik. Sus aristas: la concisión, la identidad como pregunta, una sonambulía. El nombre no perdona: "que deje de nombrarme nombre alguno" (*Eurídice anónima y secreta*, pág. 15); "tantos rostros con sus nombres / uno, el mismo, anónimo y exacto / te persigue" (*Pentesilea*, pág. 23). Imposible no pensar en ese famoso poema de la argentina que se cierra en sus palabras y concluye en qué submundo de la palabra nombre<sup>2</sup>. Esta presencia evidente hay que agradecerse a la poeta colombiana. Estamos lejos de aquellos efluvios (quejumbre y/o erotismo que ya fue mejor plasmado por Delmira Agustini) que terminan siendo no escritura sino testimonio automático. Aquí, en estas páginas, hay escritura, intento de componer un objeto duradero:

*Como si no fuese yo, la que me  
[habita  
mi noche confidente y tersa  
me diluye  
y me asomo a mis palabras  
[Intimidad, pág. 26]*

Pero no siempre el deseo del arte supera al discurso preestablecido: “Mujer que se transforma en cuerpo / buitre, savia profunda, verde, / ángel obediente... madre... mujer / que se transforma... dios...” (pág. 42). La palabra discurso ya sería un elogio para referirnos a la suma de atributos del Lugar Común, el cliché a kilómetros de distancia, la poesía en veremos, mala de maldad. En cambio al desafiar al discurso preestablecido, como en *Cesura*, la poeta logra resultados: “Perfecta la rima / el tono / y la cesura / ¿qué esperaba usted / de mujer casada / y buena madre?” (pág. 29). Lo mismo sucede en *Inundación* (pág. 36), donde se esconde la identidad del tú de “alado peso”.

El otro libro resulta ser dos libros: *Vestigios y Conjuraciones y blasfemias*. La presentación de Eva Tóth (traducción del húngaro de Andrés Meley) es directa: señala lo inútil que sería buscarles coordenadas geográficas a estos poemas, señala las “experiencias ontológicas” que se expresan en la relectura de la mitología clásica<sup>3</sup>. Aquí las exploraciones del libro previo (simultáneo en cuanto a fecha de publicación, pero se me hace que es muy anterior) ganan en hondura de palabra: “vociferando versos palpando cuerpos / como almas / por entre estos años muros y no espejos” (*Sin memoria*, pág. 26). Este cambio tiene su imagen precisa: la crisálida en *Metamorfosis* (pág. 14) y *Un incesante transcurrir* (pág. 19). Y también fantasmas del sueño (con escamas) que deambulan por aquí y por allá. Y en la superficie del agua, espejo del lenguaje, se repiten los rituales del balbuceo: “un nombre, el nombre se desangra / y el silencio sólo anhela / volver a ser silencio” (*Desolación*, pág. 29).

Romper la superficie: purificarse. Darle un tajo a la lengua: aprender otra clase de oficio en los límites. Así, con “mano transparente / Lo que será ya se despide” (*Nostalgias*, pág. 39), y el ser y el estar (juguemos a la filosofía alemana) son la misma espuma (así lo diría Hegel) pero en otra jarra de cerveza. María Teresa Caro lo dice ahora con verdadera inspiración:

*Estoy pero no estoy entre mis  
[ropas  
ni en la desnudez ni en las  
[palabras  
en vano me busco entre los  
[códices  
en otras voces  
porque no soy entre mis ropas  
ni en el alcohol oscuro de la  
[hoguera  
[pág. 56]*



Hay un par de poemas que siguen esta línea, notables ambos<sup>4</sup>. Es decir, que van más allá de *Metamorfosis*, el poema central del proceso. La descripción de lo que está sucediendo: “En esta casa que no es mía / nada me pertenece...” (pág. 14). Ahora sabemos, para bien de esta poesía, que eso no es tan cierto. Basta que el oído se dé cuenta y una sola palabra.

EDGAR O'HARA  
Universidad de Washington  
(Seattle)

1. Es lo que sucedió con *Noches de adrenalina* (1981), de Carmen Ollé. Libro germinal en sentido estricto: desafío temático, desafío lingüístico. De pronto las lecturas iniciales de esos poemas (la anatomía de la sensualidad, la coprolalia desde una voz de mujer) se convirtieron en la única lectura hasta el punto que la propia poeta, años después, intentó cambiarles el rumbo a los lectores. Cf. “Ya no me interesa gritar”, entrevista de Cesáreo Martínez a Carmen Ollé con motivo de la publicación de *Todo orgullo humea en la noche*, en *Culturas de La República* [Lima], segunda semana de enero de 1989, págs. 1-2.

2. Me refiero a *Sólo un nombre*: “Alejandra Alejandra / debajo estoy yo / Alejandra”, de *La última inocencia* (1956). Cf. Alejandra Pizarnik: *Poesía completa (1955-1972)*, edición a cargo de Ana Becciu, Barcelona, Editorial Lumen, 3.<sup>a</sup> ed., 2001, pág. 65.
3. Si este “prologueto” de Tóth fue para un libro publicado en Hungría: *Arabescos de la nada* (1999), ¿vale también para un libro (dual) de distinto título? Misterios de la “prolongación” de un prólogo.
4. *Como todo lo que vuelve* (pág. 30), y *De ausencias y nostalgias* (pág. 34).

## Poesía que no duerme

**Amantes / Si mañana despierto**

Jorge Gaitán Durán

Universidad Externado de Colombia,

Colección Un libro por centavos,

núm. 4, Bogotá, 2004, 69 págs.

Parece mentira que los diez poemas de *Amantes*, publicados en separata de la revista Mito en 1958, estén por cumplir cincuenta años y se sigan leyendo y se dejen leer con la emoción de la primera vez. ¿En qué consiste el secreto de estas palabras? Si uno hace una lectura de época se dará con los ingredientes del contexto en que nacieron estas diez proposiciones a favor del erotismo (y no fueron clavadas en la puerta de ninguna iglesia). Uno puede hasta sentir los olores no expresados de la interdicción: sotanas, misales, condenas de azufre perpetuo. Puede uno también revivir la idea —de filo surrealista— que esgrime esta poética para resistir en territorio prohibido. La provocación es el recuerdo constante del límite que tantean: “afrenta de dioses que no existen” (*Ética*, pág. 14); “Estrellas enemigas, imperios que se afrentan” (*Se juntan desnudos*, pág. 16); “Desnudos afrentamos el cuerpo” (*Amantes*, pág. 18); “vivir como todo un hombre / La afrenta” (*Marcha fúnebre*, pág. 25). Ese límite, junto a la religión establecida (la Institución que busca normar el inconsciente de sus fieles), está señalado (habría di-