

**ANTOLOGIA DE LA POESIA
COSMICA Y TANATICA
DE
ALEJANDRA PIZARNIK**

por

Fredo Arias de la Canal



Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
México 2003

**ANTOLOGIA DE LA POESIA
COSMICA Y TANATICA
DE
ALEJANDRA PIZARNIK**

por

Fredo Arias de la Canal

Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
México 2003

Portada: fotografía de
Alejandra Pizarnik (1936-72).

© Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
Castillo del Morro 114
11930, México, D. F.
E-mail: ivanfah@prodigy.net.mx

PRÓLOGO

Al revisar el poemario **La extracción de la piedra de la locura. Otros poemas** de Alejandra Pizarnik (Visor libros. Madrid, 1999), me encontré un comentario suyo al libro **Enzebet Bathory, la condesa sangrienta** (Mercure de France, París, 1963) –semejante a **Justina o las desgracias de la virtud**, del Marqués de Sade (Castle Books, New York, 1964)– del que transcribo algunos fragmentos:

LA VIRGEN DE HIERRO

Había en Nuremberg un famoso autómatas llamado "la virgen de hierro". La condesa Báthory adquirió una réplica para la **sala de torturas de su castillo de Csejthe**. Esta dama metálica era del tamaño y del color de la criatura humana. Desnuda, maquillada, enjoyada, con rubios cabellos que llegaban al suelo, un mecanismo permitía que sus labios se abrieran en una sonrisa, que los ojos se movieran.

La condesa, sentada en su trono, contempla.

Para que la "Virgen" entre en acción es preciso tocar algunas **piedras** preciosas de su collar. Responde inmediatamente con horribles sonidos mecánicos y muy lentamente alza los blancos brazos para que se cierran en perfecto abrazo sobre lo que está cerca de ella –en este caso una muchacha–. La autómatas la abraza y ya nadie podrá desanudar el cuerpo vivo del cuerpo de hierro, ambos iguales en belleza. De pronto, los **senos maquillados de la dama de hierro se abren y aparecen cinco puñales** que atraviesan a su viviente compañera de largos cabellos sueltos como los suyos.

Ya consumado el sacrificio, se toca otra **piedra** del collar: los brazos caen, la sonrisa se cierra así como los ojos, y la asesina vuelve a ser la "Virgen" inmóvil en su féretro.

MUERTE POR AGUA

El camino está nevado, y la sombría dama arrebuja en sus picles dentro de la carroza se hastía. De repente formula el nombre de alguna muchacha de su séquito. Traen a la nombrada: la condesa la **muerde frenética y le clava agujas**. Poco después el cortejo abandona en la nieve a una joven herida y continúa el viaje. Pero como vuelve a detenerse, la niña herida huye, es perseguida, apresada y reintroducida en la carroza, que prosigue andando aun cuando vuelve a detenerse pues la condesa acaba de pedir agua helada. Ahora la muchacha está desnuda y parada en la nieve. Es de noche. La rodea un círculo de **antorchas** sostenidas por lacayos impasibles. Vierten el agua sobre su cuerpo y el **agua se vuelve hielo**. (La condesa contempla desde el interior de la carroza). Hay un leve gesto final de la muchacha por acercarse más a las antorchas, de donde emana el único calor. Le arrojan más agua y ya se queda, para siempre de pie, **erguida, muerta**.

LA JAULA MORTAL

[Bautismo mitraico]

Tapizada con **cuchillos** y adornada con **filosas puntas de acero**, su tamaño admite un cuerpo humano; se la iza mediante una polea. La ceremonia de la jaula se despliega así:

La sirvienta Dorkó arrastra por los cabellos a una joven desnuda; la encierra en la jaula; alza la jaula. Aparece la "dama de estas ruinas", la sonámbula vestida de blanco. Lenta y silenciosa se sienta en un escabel situado debajo de la jaula.

Rojo atizador en mano. Dorkó azuza a la prisionera quien, al retroceder —y he aquí la gracia de la jaula— se **clava por sí misma los filosos aceros** mientras su sangre mana

sobre la mujer pálida que la recibe impassible con los ojos vagos. Cuando se repone de su trance se aleja lentamente. Han habido dos metamorfosis: su vestido blanco, ahora es rojo y donde hubo una muchacha hay un cadáver.

TORTURAS CLÁSICAS

Salvo algunas interferencias barrocas tales como "la virgen de hierro", la muerte por agua o la jaula, la condesa adhería a un estilo de torturar monótonamente clásico que se podría resumir así:

Se escogían varias muchachas altas, bellas y resistentes —su edad oscilaba entre los 12 y los 18 años— y se las arrastraba a la sala de torturas en donde esperaba, vestida de blanco en su trono, la condesa. Una vez maniatadas, las sirvientas las **flagelaban** hasta que la piel del cuerpo se desgarraba y las muchachas se transformaban en **llagas tumefactas**; les aplicaban los **atizadores enrojecidos al fuego**; les cortaban los dedos con **tijeras o cizallas**; les **punzaban las llagas**; les practicaban **incisiones con navajas** (si la condesa se fatigaba de oír gritos les cosían la boca; si alguna joven se desvanecía demasiado pronto se la auxiliaba haciendo **arder entre sus piernas** papel empapado en aceite). La **sangre** manaba como un géiser y el vestido blanco de la dama nocturna se volvía rojo. Y tanto, que debía ir a su aposento y cambiarlo por otro (¿en qué pensaría durante esa breve interrupción?). También los muros y el techo se teñían de rojo.

No siempre la dama permanecía ociosa en tanto los demás se afanaban y trabajaban en torno a ella. A veces colaboraba, y entonces, con gran ímpetu, **arrancaba la carne** —en los lugares más sensibles— mediante pequeñas pinzas de plata, **hundía agujas**, **cortaba la piel** de entre los dedos, aplicaba a las plantas de los pies cucharas y planchas enrojecidas al **fuego**, fustigaba (en el curso de un viaje

ordenó que mantuvieran de pie a una muchacha que acababa de morir y continuó fustigándola aunque estaba muerta); también hizo **morir a varias con agua helada** (un invento de su hechicera Darvulia consistía en sumergir a una muchacha en agua fría y dejarla en remojo toda la noche). En fin, cuando se enfermaba les hacía traer a su lecho y las **mordía**.

(...)

EL ESPEJO DE LA MELANCOLÍA (fragmento)

Porque nadie tiene más **sed de tierra, de sangre y de sexualidad feroz** que estas criaturas que habitan los fríos espejos. Y a propósito de espejos: nunca pudieron aclararse los rumores acerca de la **homosexualidad de la condesa**, ignorándose si se trataba de una tendencia inconsciente o si, por el contrario, la aceptó con naturalidad, como un derecho más que le correspondía. En lo esencial, vivió sumida en un ámbito exclusivamente femenino. No hubo sino mujeres en sus noches de crímenes. Luego, algunos detalles son obviamente reveladores: por ejemplo, en la sala de torturas, en los momentos de máxima tensión, solía introducir ella misma un **cirio ardiente en el sexo de la víctima**. También hay testimonios que dicen de una lujuria menos solitaria. Una sirvienta aseguró en el proceso que una aristocrática y misteriosa **dama vestida de mancebo** visitaba a la condesa. En una ocasión las descubrió juntas, torturando a una muchacha. Pero se ignora si compartían otros placeres que los sádicos.

En Norte No. 272 (julio-agosto, 1976), publiqué un artículo: **La tortura**, en el que expliqué la relación del sado-masquismo con la neurosis oral-traumática como la que padeció Alejandra Pizarnik, quien nació en Argentina en 1936 y se suicidó en 1972, y cuya poesía cósmica y tanática demostraré más adelante:

Una de las conductas más desconcertantes del género humano, a través de la Historia, ha sido la compulsión de hacer sufrir mental o físicamente, o sea, de torturar a nuestros semejantes. El martirio se da en todos los niveles de la comunicación humana, pudiéndose advertir evidentemente durante la relación amorosa, en donde el desdén, la infidelidad y los celos pueden lastimar de verdad a los amantes. Recordemos aquel cantar anónimo:

Si de mi cuerpo sacaran
la sangre por cuarterones,
no lo sentiría tanto
como siento tus razones.

En las relaciones amorosas, en mayor o menor grado existe el sado-masquismo, en el cual uno de los amantes representa el papel sádico y el otro el masquista. En ocasiones los papeles se invierten y el antes sádico se somete a una relación masquista, con lo que se denuncia un denominador común masquista en las relaciones amorosas, ya sea por el gozo inconsciente en el sufrimiento o en el gozo masquista vía identificación. Freud expuso en **Los instintos y sus destinos** (1915), el fenómeno de la relación o la bipolaridad del par antitético: sadismo-masquismo:

Para la concepción del sadismo hemos de tener en cuenta que este instinto parece perseguir, a más de su fin general (o quizás mejor, dentro del mismo), un especialísimo acto final: además de la humillación y el dominio, el causar dolor. Ahora bien: el psicoanálisis parece demostrar que el causar dolor no se halla integrado entre los actos finales primitivos del instinto. El niño sádico no tiende a causar dolor ni se lo

propone expresamente. Pero una vez llevada a afecto la transformación en masoquismo, resulta el dolor muy apropiado para suministrar un fin pasivo masoquista, pues todo nos lleva a admitir que también las sensaciones dolorosas, como en general todas las displacientes, se extienden a la excitación sexual y originan un estado placiente que lleva al sujeto a aceptar de buen grado el displacer del dolor. **Una vez que el experimentar dolor ha llegado a ser un fin masoquista, puede surgir también el fin sádico de causar dolor, y de este dolor goza también aquel que lo inflige a otros, identificándose, de un modo masoquista, con el objeto pasivo.** Naturalmente, aquello que se goza en ambos casos no es el dolor mismo, sino la excitación sexual concomitante, cosa especialmente cómoda para el sádico. El goce del dolor sería, pues, un fin originalmente masoquista; pero que solo, dado un sadismo primitivo, puede convertirse en fin de un instinto.

Observemos en el poema **El fuerte lazo** de Juana de Ibarbourou (1895-1980), la relación amorosa sado-masoquista:

En vez de abalorios para mis cabellos,
siete espinas largas hundiré entre ellos,
y en vez de zarcillos pondré en mis orejas
como dos rubíes dos ascuas bermejas.

Me verás reír
viéndome sufrir.

Y tú llorarás
y entonces... ¡más mío que nunca serás!

Veamos este otro cantar:

¡Qué amarillita estás,
y qué llenita de ojeras!
Yo te volveré a querer,
que no quiero que te mueras.

En **El problema económico del masoquismo** (1924), nos habla Freud del contenido manifiesto de las fantasías autodestructivas de los histéricos:

En que el sujeto es amordazado, maniatado, golpeado, fustigado, maltratado, de forma cualquiera obligado a una obediencia incondicional, ensuciado o humillado.

Nietzsche (1844-1900), en **Genealogía de la moral**, había ya observado la relación entre el sadismo y el masoquismo:

En esta esfera, es decir, en el derecho de las obligaciones es donde tiene su hogar nativo el mundo de los conceptos morales de "culpa" (schuld), "conciencia", "deber", "santidad del deber"; su comienzo, al igual que el comienzo de todas las cosas grandes en la tierra, ha estado salpicado profunda y largamente con sangre. ¿Y no sería lícito añadir que, en el fondo, aquel mundo no ha vuelto a perder nunca del todo un cierto olor a sangre y a tortura? (ni siquiera en el viejo Kant: el imperativo categórico huele a crueldad...). Ha sido también aquí donde por vez primera se forjó aquel siniestro y tal vez ya **indisociable engranaje de las ideas "culpa y sufrimiento"**. Preguntemos una vez más: ¿en qué medida puede ser el sufrimiento una compensación de "deudas"? En la medida en que **hacer sufrir produce bienestar en sumo grado**, en la medida en que el perjudicado cambiaba el daño, así como el desplacer que éste le producía, por un extraordinario contra-goce: el hacer-sufrir, una auténtica fiesta, algo que, como hemos dicho, era tanto más estimado

cuanto más contradecía al rango y a la posición social del acreedor. Esto lo hemos dicho como una suposición: pues, prescindiendo de que resulta penoso, es difícil llegar a ver el fondo de tales cosas subterráneas; y quien aquí introduce toscamente el concepto de "venganza", más que facilitarse la visión, se le ha ocultado y oscurecido (la venganza misma, en efecto, remite cabalmente al mismo problema: "¿Como puede ser una satisfacción el hacer sufrir?"). Repugna, me parece, a la delicadeza y más aún a la tartufería de los **mansos animales domésticos (quiero decir, de los hombres modernos; quiero decir, de nosotros)** el representarse con toda energía que la crueldad constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua, e incluso se halla añadida como ingrediente a casi todas sus alegrías; el imaginarse que por otro lado su imperiosa necesidad de crueldad se presenta como algo muy ingenuo, muy inocente, y que aquella humanidad establece por principio que precisamente la "maldad desinteresada" (o, para decirlo con Spinoza, la *sympathia malevolens* "simpatía malévola") es una propiedad normal del hombre y, por lo tanto, ¡algo a lo que la conciencia dice sí de todo corazón! Un ojo más penetrante podría acaso percibir, aun ahora, bastantes cosas de esa antiquísima y hondísima alegría festiva del hombre; en **Más allá del bien y del mal**, págs. 117 y sigs. (y ya antes en *Aurora*, págs. 17, 68, 102), yo he apuntado, con dedo cauteloso, hacia la espiritualización y **"divinización" siempre creciente de la crueldad**, que atraviesan la historia entera de la cultura superior (y tomadas en un importante sentido incluso la constituyen). En todo caso, no hace aún tanto tiempo que **no se sabía imaginar bodas principescas ni fiestas populares de gran estilo en que no hubiese ejecuciones, suplicios, o, por ejemplo, un auto de fe**, y tampoco de una casa noble en que no hubiese seres sobre los que poder descargar sin límite y sin escrúpulo la propia maldad y las chanzas crueles (recuérdese, por ejemplo, a Don Quijote en la corte de la duquesa; hoy

leemos el Quijote entero con un amargo sabor en la boca, casi nos tortura; pero a su autor y a los contemporáneos del mismo les pareceríamos con ello muy extraños, muy oscuros; con la mejor conciencia ellos lo leían como el más divertido de los libros y se reían con él casi hasta morir). **Ver sufrir produce bienestar; hacer sufrir, más bienestar todavía;** esta es una tesis dura, pero es un axioma antiguo, poderoso, humano, demasiado humano, que, por lo demás, acaso suscribirían ya los monos, pues de estos se cuenta que, en la invención de extrañas crueldades, anuncian ya en gran medida al hombre y, por así decirlo, lo "preludian". Sin crueldad no hay fiesta: así lo enseña la más antigua, la más larga historia del hombre —y también en la pena hay muchos **elementos festivos** !

En **Darte, Señora, las Pascuas** observaremos las fantasías masoquistas de Juana Inés de Asuaje:

Porque carecer de ti,
excede a cuantos tormentos
pudo inventar la crueldad
ayudada del ingenio.

A saber la tiranía
de tan hermoso instrumento,
no usara de las escarpías,
las láminas, ni los hierros:

ocioso fuera el cuchillo,
el cordel fuera superfluo,
blandos fueran los azotes
y tibios fueran los fuegos.

Pues, con darte a conocer
a los en suplicio puestos,
dieran con tu vista, gloria,
y con tu carencia, infierno.

Mas, baste, que no es de Pascuas
salir con estos lamentos:
que creerás que los Oficios
se me han quedado en el cuerpo.

Mas advierte Freud, en la misma obra:

Los tormentos masoquistas no son nunca tan impresionantes
como las crueldades fantaseadas o escenificadas del sadis-
mo.

En **El cantar de Mio Cid**, en **La afrenta de Corpes**, el poeta
anónimo dio rienda suelta a sus fantasías sádicas que encubren una
clara identificación masoquista con las hijas del Campeador:

Los infantes de Carrión
ordenan que nadie quede
atrás, mujer ni varón,
sino sólo sus esposas:
doña Elvira y doña Sol,
porque solazarse quieren
con ellas a su sabor.

Todos se han ido, tan sólo
ellos cuatro solos son,
pues tanto mal meditaron
los infantes de Carrión:
"Bien podéis creerlo –dicen–
doña Elvira y doña Sol,
aquí seréis ultrajadas
en estos montes las dos.
Hoy nos iremos nosotros
y os dejaremos a vos;
y no tendréis parte alguna
en las tierras de Carrión.

Estas noticias irán
hasta el Cid Campeador,
y quedaremos vengados
por aquello del león".

Allí, a las dos van quitando
el manto y el pellizón
hasta dejarlas a cuerpo
en camisa y ciclatón.
Espuelas tienen calzadas
los traidores de Carrión,
y las cinchas en la mano
que duras y fuertes son.
Cuando esto vieron las damas,
así exclamó doña Sol:
"¡Don diego y don Fernando,
os lo rogamos por Dios;
sendas espadas tenéis,
fuertes y cortantes son,
de nombre las dos espadas
la **Colada** y la **Tizón**;
con ellas nuestras cabezas
cortad a nosotras dos.
Los moros y los cristianos
censurarán esta acción,
que esto que ahora nos hacéis,
no lo merecemos, no.
Estas ruines acciones
no hagáis en nosotras dos:
si fuésemos azotadas
os invilecerá a vos;
y en las vistas y en la corte
os exigirán razón!"

Mucho rogaban las damas,
mas de nada les sirvió.

Entonces las comenzaron
a azotar los de Carrión,
con las cinchas corredizas
golpeando a su sabor,
con las espuelas agudas
donde les da más dolor,
rompiéndoles las camisas
y las carnes a las dos:
limpia salía la sangre
sobre el roto ciclatón.
Y ellas la sienten hervir
dentro de su corazón.
¡Qué gran ventura sería,
si plugiese al Creador,
que asomar ahora pudiera
Mío Cid Campeador".

Tanto así las azotaron
que desfallecidas son,
con las camisas manchadas
por la sangre que manó.
Cansados estaban ya
de azotarlas ellos dos,
esforzándose por ver
quién golpeaba mejor.
Ya no podían hablar
doña Elvira y doña Sol,
y en el Robledo de Corpes
quedan por muertas las dos.

Si aceptamos que la adaptación masoquista infantil es la causante de las fantasías y compulsiones aberrantes, ya sean sádicas o masoquistas, debemos de analizar detenidamente los temores que el hombre pudo haber tenido durante su primera infancia; temores que, mediante el proceso de adaptación, se convierten en placeres inconscientes. Millares de casos clínicos rindieron la información

suficiente para que Bergler tipificara estos temores erotizados inconscientemente. En **The superego** (1958), dijo:

Estos temores acontecen durante la fase pre-edípica. Es en estos año y medio o dos años de edad, cuando el niño se forma una idea errónea de lo que su madre es realmente, configurándose un cuadro de sí como el de una víctima inocente de una bruja capaz de **matar de hambre, devorar, envenenar, asfixiar, descuartizar, drenar y castrar**.

Bergler trató siempre de borrar esta imagen materna distorsionada de la primera infancia, para atenuar el masoquismo de sus pacientes; mas debió de comprender que, en algunos casos, la circunstancia infantil fue realmente aterradora, pues el niño fue víctima de atroces torturas de parte de padres o tutores sádicos. Quien lea los informes médicos del libro **The battered child**, podrá comprender las terribles y dolorosas experiencias por las que atraviesan algunas criaturas. En **Una historia de abuso contra menores e infanticidio**, Samuel X. Radbill expuso:

Los métodos utilizados para el infanticidio no han cambiado gran cosa a través de la Historia. Casi nunca hay derramamiento de sangre. Lo más común es ahogar, sofocar, estrangular, enterrar vivo, incinerar y golpear. (...) Cuando hay alcohol o narcóticos ocurre envenenamiento.

El doctor Paul K. Mooring, colaborador editorial de **MD en Español**, en su artículo **Niños maltratados** (Enero de 1976), se pregunta:

¿Cómo puede un adulto infligir tal abuso físico a un infante o niño, sobre todo cuando se trata de su propio hijo?

Luego nos da una explicación:

Las investigaciones llevadas a cabo en torno a la psicodinámica del abuso contra menores, indican que el cuadro no

varía mucho. Muy pocos padres que maltratan a sus hijos, o sea un 10% menos, son psicóticos; pero en su gran mayoría fueron también víctimas de maltrato por parte de sus propios padres.

En Un estudio psiquiátrico de padres que maltratan a niños y bebés, publicado en *The battered child*, nos dicen Brandt F. Steele y Carl B. Pollock:

Benedek (Josellyn, 1956, **Fuerzas culturales**, etc. Am. Psychoanan. Assoc.), se acercó al nódulo del problema cuando descubrió el resurgimiento de las memorias infantiles que acontece cuando el adulto llega a ser padre. Estas memorias regresan en dos formas: aquellas que representan cómo se era de niño, y las de cómo era tratado por los padres cuando niño. Muchas de estas regresiones mnémicas serían, desde luego, inconscientes, y probablemente otras memorias evocarían sentimientos oscuros, actitudes y estados de ánimo, así como también eventos claros y específicos. Inevitablemente, estos recuerdos de la experiencia de la temprana infancia influirán profundamente, tanto consciente como inconscientemente, en la conducta del nuevo padre hacia su bebé. Anteriormente, de manera irónica hablamos de los padres abusivos como distorsionadores de la regla de oro: "Haz a los demás lo mismo que se te hizo a ti". Hay mucha verdad en esto a pesar de su superficialidad. Generalmente se ha observado que las gentes crían a sus hijos, hasta cierto grado, de la misma manera que ellas a su vez fueron criadas, aunque muy frecuentemente a pesar de las intenciones conscientes de hacerlo de manera diferente.

Cuánto se simplificarían las cosas si los psicoanalistas leyera más frecuentemente las obras de Freud, o por lo menos se acordaran de los pasajes más importantes, en los que señaló la importancia de la repetición compulsiva inconsciente. Veamos este pasaje de **Sobre la sexualidad femenina**, 1931:

En cualquier sector de la experiencia psíquica –no sólo en el de la sexualidad– es dable observar que una impresión pasivamente recibida evoca en los niños la tendencia a una reacción activa. El niño trata de hacer por sí mismo lo que se le acaba de hacer a él o con él. He aquí una parte de la necesidad de dominar al mundo exterior a que se halla sometido, y que aun puede llevarlo a esforzarse por **repetir impresiones que, a causa de su contenido desagradable tendría buenos motivos para evitar**. También el juego del niño se halla al servicio de este propósito de completar una vivencia pasiva mediante una acción activa, anulándola con ello en cierta manera. Cuando, a pesar de su resistencia, **el médico le abre la boca al niño para examinarle la garganta, éste jugará a su vez, después de su partida, a "ser el doctor"**, y repetirá el mismo violento procedimiento con un hermanito menor que se hallará tan indefenso frente a él como él lo estuvo en manos del médico. No podemos dejar de reconocer aquí la rebeldía contra la pasividad y la preferencia por el papel activo. No todos los niños consiguen realizar siempre y con la misma energía este viraje de la pasividad a la actividad, viraje que en algunos casos puede faltar por completo. De esta conducta del niño puede deducirse la fuerza relativa de las tendencias masculinas y femeninas que habrán de manifestarse en su vida sexual.

Bergler, refiriéndose a Freud, comentó lo siguiente en **La neurosis básica** (1949):

Al introducir la idea de la "repetición compulsiva inconsciente" que se efectúa más allá e independientemente del principio del placer, aclaró el por qué la mente neurótica se aferra a la repetición con tal tenacidad.

Partiendo de esa concepción se deduce la razón por la cual toma tanto tiempo la discontinuación de reproducciones activas, provenientes de experiencias pasivas, en la neurosis de transferencia.

El fenómeno de la repetición compulsiva inconsciente, puede explicar la duda que Nietzsche, en **Genealogía de la moral**, tuvo en cuanto al castigo:

Durante el más largo tiempo de la historia humana se impusieron penas **no porque** al malhechor se le hiciese responsable de su acción; es decir, **no** bajo el presupuesto de que sólo al culpable se le deban imponer penas, sino, más bien, a la manera como todavía ahora los padres **castigan a sus hijos, por la cólera por un perjuicio sufrido, la cual se desfoga sobre el causante**, pero esa cólera es mantenida dentro de unos límites y modificada por la idea de que todo perjuicio tiene en algo su **equivalente** y puede ser realmente compensado aunque sea con un **dolor** del causante del perjuicio. ¿De dónde ha sacado su fuerza esta idea antiquísima profundamente arraigada y tal vez ya imposible de extirpar, la idea de una equivalencia entre perjuicio y dolor?

Ahora bien, el septeto de temores infantiles antes mencionados, que han sufrido el proceso de adaptación en la mente del niño histérico, o sea, que se han convertido en placeres inconscientes cuyas defensas repetitivas están reprimidas por preceptos familiares, religiosos y sociales, existen de manera latente. Mas cuando se liberan de estos frenos morales, observamos que el adulto repite activamente lo que sufrió o creyó haber sufrido en su tierna infancia. ¿Significa esto que la mayoría de los humanos, bajo estas circunstancias, somos capaces de infligir las más terribles torturas a otros? Desgraciadamente, así es, y los responsables ante la historia que han permitido y disculpado los procedimientos de tortura bajo el manto protector del Estado, no son otros que los gobernantes en turno: individuos que por sus delirios paranoicos de persecución ven enemigos imaginarios, en una clara regresión a su cruel circunstancia materna, y quienes ante el temor de ser torturados y muertos se agencian los servicios de

históricos anal-sádicos, para repetir activamente con sus enemigos políticos lo mismo que creyeron haber sufrido a manos de su propia madre, o que quizás sufrieron de verdad.

Un ejemplo histórico de perversión sádica de un gobernante lo narra Plutarco al describir la venganza que ejerció Parísatis, madre de Artajerjes, sobre Mitrídates, por haber éste dado muerte a un hijo de aquélla, el que se había rebelado contra el rey:

Toman dos botes de iguales dimensiones y acuestan en uno a la víctima, y lo cubren con el otro bote, asegurándolos ambos de tal manera que quedan fuera cabeza, manos y pies del atormentado, al que en estas condiciones le ofrecen alimento y si lo rechaza lo fuerzan a comer, picándole los ojos; luego que ha comido le empapan la boca y la cara con una mezcla de leche y miel, colocándolo de cara al sol, con lo cual el rostro se le cubre de moscas. Dentro de los botes por fuerza tiene que defecar, por lo que alimañas e insectos se engendran en la putrefacción del excremento, y luego de penetrarlo por el ano le devoran las entrañas. Cuando el hombre muere, es quitado el bote superior y se encuentran con el cuerpo devorado y con enjambres de activas criaturas alimentándose hacia sus adentros.

Cualquier lector podrá observar los componentes orales y anales de esta tortura que durante diecisiete días sufrió un hombre leal a Artajerjes, sobre quien Parísatis repitió sus imaginadas experiencias infantiles masoquistas, vía identificación con la víctima.

Habrà quien arguya que la humanidad ha evolucionado positivamente en cuanto a las torturas, al igual que Nietzsche, quien ingenuamente creyó que la bestialidad germánica no resurgiría. Veamos la misma obra:

Nosotros, los alemanes, no nos consideramos desde luego como un pueblo especialmente cruel y duro de corazón, y menos aún como gente ligera y que viva al día; pero basta echar un vistazo a nuestros antiguos ordenamien-

tos penales, para darse cuenta del esfuerzo que cuesta en la tierra llegar a criar a un «pueblo de pensadores» (quiero decir: el pueblo de Europa en el que todavía hoy puede encontrarse el máximo de confianza, de seriedad, de buen gusto y de objetividad y que, por estas cualidades (todo en supuesto), tiene el derecho de criar a todo tipo de mandarines de Europa). Estos alemanes se han construido una memoria con los medios más terribles, a fin de dominar sus básicos instintos plebeyos y la brutal rusticidad de éstos: piénsese en las antiguas penas alemanas, por ejemplo la lapidación (ya la leyenda hace caer la piedra de molino sobre la cabeza del culpable), la rueda (¡la más característica invención y especialidad del genio alemán en el reino de la pena!), el empalamiento, el hacer que los caballos desgarrasen o pisoteasen al reo (el «descuartizamiento»), el hervir al criminal en aceite o vino (todavía en uso en los siglos XIV y XV), el muy apreciado desollar («sacar en tiras el pellejo»), el arrancar la carne del pecho, y también el recubrir al malhechor de miel y entregarlo, bajo un sol ardiente, a las moscas.

Además es necesario poner la palabra «humanizar» en tela de juicio, porque históricamente el comportarse humanamente hacia los demás ha sido acompañado de envidia, falsía, mentira, odio, calumnia y asesinato, todo lo cual tiene su raíz en la pasividad erotizada inconscientemente. Pero el hombre también es capaz de hacer el bien al prójimo, como remordimiento por sus deseos hostiles, y no por eso deja de ser un humano ni de comportarse humanamente. En resumen, sería adecuado divorciar a la bondad, generosidad, benevolencia y otras virtudes, de lo netamente humano, puesto que el ser humano suele conducirse siempre de manera ambivalente, al igual que el Estado y la Iglesia, monstruos creados por él a su imagen y semejanza. Freud en *El malestar en la civilización* (1929), expresó claramente lo que pensaba del hombre:

La verdad oculta tras de todo esto, que negaríamos de buen grado, es la de que el hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se la atacara, sino por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad. Por consiguiente el prójimo no le representa únicamente un posible colaborador y objeto sexual, sino también un motivo de tentación para satisfacer en él su agresividad, para explotar su capacidad de trabajo sin retribuirla, para aprovecharlo sexualmente sin su consentimiento, para apoderarse de sus bienes, para humillarlo, para ocasionarle sufrimientos, martirizarlo y matarlo. **Homo homini lupus**: ¿quién se atrevería a refutar este refrán, después de todas las experiencias de la vida y de la Historia? Por regla general, esta cruel agresión espera para desencadenarse a que se la provoque, o bien se pone al servicio de otros propósitos, cuyo fin también podría alcanzarse con medios menos violentos. En condiciones que le sean favorables, cuando desaparecen las fuerzas psíquicas antagónicas que por lo general la inhiben, también puede manifestarse espontáneamente, desenmascarando al hombre como una bestia salvaje que no conoce el menor respeto por los seres de su propia especie. Quien recuerde los horrores de las grandes migraciones, de las irrupciones de los hunos, de los mongoles bajo Gengis Khan y Tamerlán, de la conquista de Jerusalén por los píos cruzados y aun las crueldades de la última guerra mundial, tendrá que inclinarse humildemente ante la realidad de esta concepción.

Giovanni Papini (1881-1956), en El congreso de los Panclastas de su **El libro negro** coincidió con Freud:

He sentido un ¡viva! por los anarquistas, y no puedo ocultar mi estupor ante tanta ingenuidad. Frente a nosotros, los Panclastas, los anarquistas no son más que vulgarísimos reaccionarios. Estos impávidos cultores del compromiso

sueñan con una sociedad idílica, fundada sobre la fraternidad y el amor. Lo mismo que para los tiranos de todos los tiempos, también para ellos el robo y el asesinato son crímenes. Imaginan, en su ceguera e insensatez, que la supresión de la propiedad privada y la creación de grupos obreros autónomos pueden transformar los caracteres esenciales y constantes de la naturaleza humana. **El ser humano, aun después de la muerte de todos los reyes y de todos los presidentes, continuará siendo lo que hemos dicho: un animal de presa y de lujuria.** Siempre será verdadera la máxima del filósofo inglés: **Homo homini lupus**, «el hombre es un lobo para el hombre», y la definición del filósofo francés: «el hombre no es más que un gorila lúbrico y feroz». Los anarquistas quieren abolir a los patrones, pero conservan la ley, que es la peor de las tiranías. Únicamente nosotros, los Destruidores Universales consecuentes, podemos llegar a ser los libertadores de la Humanidad; sólo nosotros proclamaremos los verdaderos Derechos del Hombre pero no las vanas palabras de los burgueses franceses del año 1789, sino los concretos y efectivos Derechos del Hombre, del hombre integral y sincero: el derecho a robar, a matar y a violentar.

Lope de Vega (1562-1635), en la silva moral **El siglo de oro** describió magistralmente la condición humana:

Pero felicidad tan soberana
poco duró por la soberbia humana,
porque en países de diversos nombres,
por cuanto el mar abraza
en esta universal del mundo plaza,
el número creciendo de los hombres,
desvanecido el suelo
presumió despreciar la puerta el cielo,
y habiendo ya ciudades
y fábricas de inmensos edificios,

con armas en los altos frontispicios,
comenzaron con bárbaras crueldades,
intereses, envidias, injusticias,
los adulterios, logros y codicias,
los robos, homicidios y desgracias,
y no contentos ya de aristocracias,
emprendieron llegar a monarquías.
La púrpura engendró las tiranías,
nació la guerra en brazos de la muerte,
los campos dividieron fuerza o suerte,
dispuso la traición el blanco acero
para verter su propia sangre humana,
y fue la envidia el agresor primero,
y procedió la ingratitud villana
del mismo bien a tantos vicios madre,
infame hija de tan noble padre.

Bañó la ley la pluma
en pura sangre para tanta suma,
que excede su papel todas las ciencias.
Tales son las humanas diferencias.
Pero por ser los párrafos primeros
y ser los hombres, como libres, fieros,
no siendo obedecidas,
quitaron las haciendas y las vidas
a sus propios hermanos y vecinos
e hicieron las venganzas desatinos,
porque, dormidos los jueces sabios,
castiga el ofendido sus agravios.

Robaban las doncellas generosas
para amigas, a título de esposas,
traidores a su amigo,
y todo se quedaba sin castigo,
que muchos que temieron,
por no perder las varas, las torcieron,

y muchos que tomaron,
pensando enderezarlas las quebraron.
¡Oh favor de los reyes!

Del sol reciben rayos las estrellas;
telas de araña llaman a las leyes,
el pequeño animal se queda en ellas
y el fuerte las quebranta.
¡Ay del señor que a sus vasallos deja
al cielo remitir la justa queja!

Viendo, pues, la divina Verdad santa
la tierra en tal estado,
el rico idolatrado,
el pobre miserable,
a quien ni aun el morir es favorable,
mientras más voces da, menos oído;
el sabio aborrecido,
escuchado y premiado el lisonjero,
vencedor el dinero;
José vendido por el propio hermano,
lástima y burla del estado humano:
y entre la confusión de tanto estruendo
Demócrito riendo,
Heráclito llorando,
la muerte no temida,
y para el sueño de tan breve vida
el hombre edificando,
ignorando la ley de la partida,
con presuroso vuelo
subióse en hombros de sí misma al cielo.

Es casi una costumbre que los tiranos que acaban de tomar el poder,
instauren la tortura como un método de defensa contra su propio
terror, mas cuando van tomando confianza en el mando, o perdiendo
el miedo a la muerte, si no prescinden de los servicios de sus

criminales a sueldo, por lo menos los contienen. El Santo Oficio de la Inquisición fue una institución creada por el Estado y para el Estado, que se escudó en la Iglesia para sus propósitos represivos de base nacionalista. Hoy en día el Estado utiliza en igual forma a la policía secreta, o quizás la policía secreta utiliza al Estado. Al pobre doctor Frankenstein lo llegó a matar su propia creatura. Que la policía civil puede llegar a imponerse al Estado, lo podrían atestiguar nadie menos que Lavrenti Pavlovich Beria y Edgar Hoover.

Mas debemos de advertir que para que las teorías psicoanalíticas adquieran validez, habrá que confirmarlas con ejemplos reales. **Amnistía Internacional** nos describe los métodos de tortura usados con más frecuencia en Uruguay:

El plantón. Esto consiste en forzar al prisionero a estar de pie, encapuchado, sin comida ni agua, en una posición rígida, durante horas o días, hasta que él o ella lleguen a los límites de su resistencia. En muchas ocasiones los reos tienen que hacer sus necesidades de pie, en su ropa.

En este ejemplo observamos cómo el torturador repite sádicamente, en el prisionero, su deseo inconsciente de morir de hambre y de sed, su gozo inconsciente en ignorar, no saber, no ver (capucha), y su represión anal erotizada al ensuciarse con excrementos.

Sigamos tomando datos de **Amnistía Internacional**: el deseo inconsciente de morir golpeado lo resuelve el torturador, repitiendo en el preso indefenso y encapuchado sus propios traumas infantiles, moliéndole el cuerpo a palos.

El deseo inconsciente de ser castrado, originado por la proyección de devorar el pezón materno, lo resuelve reactivamente el torturador, aplicando descargas de corriente eléctrica a los genitales del hombre o a los senos de la mujer en cautiverio.

El deseo inconsciente de ser asfixiado es repetido compulsivamente, aplicando "el submarino", que consiste en sumergir a la víctima de cabeza en un tanque de agua y sacarla antes de que muera, proceso que se repite durante horas. En algunos casos el agua del tanque está revuelta con vómitos, sangre y orina. Con este proceder

el torturador se defiende en contra de su adaptación inconsciente a ser envenenado por la madre cruel.

La comida infecta y la consecuente reducción inmunológica debida al estado de tensión nerviosa, provocan disenterías en las víctimas, con lo que el torturador drena sádicamente, debido a su adaptación inconsciente a ser drenado en la cuna por una madre que no sólo no le daba leche sino que lo succionaba.

La presencia de doctores militares durante las jornadas de tortura, permite causar el máximo sufrimiento sin llegar al deceso, y desde luego, impide, haciendo uso de su "ética profesional", que los torturadores descuarticen, inceneren y devoren a los prisioneros, porque esto precisamente es lo que harían estos ex-bebés maltratados si no se pusiera coto a sus compulsiones sádicas.

Quizás haya lectores que todavía duden que la teoría berglerista del septeto de temores infantiles ha sido confirmada plenamente en la práctica.

Querido lector: cuando te enteres, incrédulo, de los tormentos que algunos seres humanos infligen a otros, podrás apiadarte no sólo de las víctimas sino también de sus verdugos.

Por último, contemplemos cómo Matilde Albert Robatto, de Puerto Rico, confirma intuitivamente lo que el psicoanálisis indaga:

La crueldad
tiene un oscuro rostro
de tinieblas
de alocado fantasma
de niño desnutrido
de cárceles
de espanto.
La crueldad
monstruo multiforme
de pies y alas
llega a los más
secretos rincones
sorprende con emboscadas.
La crueldad

se disfraza de enemigo
llora en una iglesia
y obliga a vergonzosos tratos.
La crueldad
soberbia y desdeñosa
desprecia al pobre
humilla al amigo
aniquila al amante.
La crueldad
salida de extraños laberintos
tiene su cara.

Fredo Arias de la Canal
Ciudad de México.
Invierno del 2003.

I

FUEGO

LA CARENCIA

Yo no sé de pájaros,
no conozco la historia del **fuego**.
Pero creo que mi soledad debería tener alas.

De **Las aventuras perdidas** (1958)

Vida, mi vida, déjate caer, déjate doler, mi vida, déjate
enlazar de **fuego**, de silencio ingenuo, de **piedras verdes** en
la casa de la noche, déjate caer y doler, mi vida.

De **Árbol de Diana** (1962)

EN UN LUGAR PARA HUIRSE

Espacio. Gran espera.
Nadie viene. Esta sombra.

Darle lo que todos:
significaciones sombrías,
no asombradas.

Espacio. Silencio **ardiente**.
¿Qué se dan entre sí las sombras?

De **Los trabajos y las noches** (1965)

QUIEN ALUMBRA

Cuando me miras
mis ojos son llaves,
el **muro** tiene secretos,
mi temor palabras, poemas.
Sólo tú haces de mi memoria
una viajera fascinada,
un **fuego** incesante.

DESPEDIDA

Mata su **luz un fuego** abandonado.
Sube su canto un pájaro enamorado.
Tantas criaturas ávidas en mi silencio
y esta pequeña lluvia que me acompaña.

De Los trabajos y las noches

CONTEMPLACIÓN

Murieron las formas despavoridas y no hubo más un afuera
y un adentro. Nadie estaba escuchando el lugar porque el
lugar no existía.
"Con el propósito de escuchar están escuchando el lugar".
Adentro de tu máscara **relampaguea** la noche. Te atraviesan
con graznidos. Te martillean con pájaros negros. Colores
enemigos se unen en la tragedia.

De Extracción de la piedra de la locura (1968)

SIGNOS

Todo hace el amor con el silencio.
Me habían prometido un silencio como un **fuego**, una casa
de silencio.
De pronto el templo es un circo y la **luz** un tambor.

De *El infierno musical* (1971)

SE PROHÍBE MIRAR EL CÉSPED

Maniqué desnudo entre escombros. **Incendiaron** la vidriera,
te abandonaron en posición de **ángel petrificado**. No
invento: esto que digo es una imitación de la naturaleza, una
naturaleza muerta. Hablo de mí, naturalmente.

De *Textos de sombra y últimos poemas* (1982)

EN LA OSCURIDAD ABIERTA

Si la más pequeña muerte exige una canción debo cantar a
las que fueron lilas que por acompañarme en mi **luz negra**
silenciaron sus **fuegos** cuando una sombra configurada por
mi lamento se refugió entre sus sombras.

De *Nombres y figuras* (1969)

CUENTO DE INVIERNO

La **luz del viento** entre los pinos ¿comprendo estos signos de tristeza **incandescente** ?

Un ahorcado se balancea en el árbol marcado con la cruz lila.

Hasta que logró deslizarse fuera de mi sueño y entrar a mi cuarto, por la ventana, en complicidad con el **viento** de la medianoche.

De Extracción de la piedra de la locura (1968)

EN HONOR DE UNA PÉRDIDA

La para siempre seguridad de estar de más en el lugar en donde los otros respiran. De mí debo decir que estoy impaciente porque se me dé un desenlace menos trágico que el silencio. Feroz alegría cuando encuentro una imagen que me alude. Desde mi respiración desoladora yo digo: que haya lenguaje en donde tiene que haber silencio.

Alguien no se enuncia. Alguien no puede asistirse. Y tú no quisiste reconocerme cuando te dije lo que había en mí que eras tú. Ha tornado el viejo terror: haber hablado nada con nadie.

El dorado día no es para mí. Penumbra del cuerpo fascinado por su **deseo de morir**. Si me amas lo sabré aunque no viva. Y yo me digo: Vende tu **luz** extraña, tu cerco inverosímil.

Un **fuego** en el país no visto. Imágenes de candor cercano. Vende tu **luz**, el heroísmo de tus días futuros. La **luz** es un excedente de demasiadas cosas demasiado lejanas.

En extrañas cosas moro.

De Textos de sombra y últimos poemas (1982)

PIEDRA FUNDAMENTAL

No puedo hablar con mi voz sino con mis **voces** .

Sus ojos eran la entrada del templo, para mí, que soy errante,
que amo y muero. Y hubiese cantado hasta hacerme una con
la noche, hasta deshacerme desnuda en la entrada del tiempo.

Un canto que atravieso como un túnel.

Presencias inquietantes,
gestos de figuras que se aparecen vivientes por obra de un
lenguaje activo que las alude,
signos que insinúan terrores insolubles.

Una vibración de los cimientos, un trepidar de los funda-
mentos, **drenan y barrenan**,
y he sabido dónde se aposenta aquello tan otro que es yo,
que espera que me calle para tomar posesión de mí y **drenar
y barrenar** los cimientos, los fundamentos,
aquello que me es adverso desde mí, conspira, toma pose-
sión de mi terreno baldío,

no, he de hacer algo,
no, no he de hacer nada,

algo en mí no se abandona a la cascada de cenizas que me
arrasa dentro de mí con ella que es yo, conmigo que soy ella
y que soy yo, indeciblemente distinta de ella.

En el silencio mismo (no en el mismo silencio) tragar noche,
una noche inmensa inmersa en el sigilo de los pasos perdi-
dos.

No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones **ardientes**.

¿A dónde la conduce esta escritura? A lo negro, a lo estéril, a lo **fragmentado**.

Las muñecas desventradas por mis antiguas manos de muñeca, la desilusión al encontrar pura estopa (pura estepa tu memoria): el padre, que tuvo que ser Tiresias, flota en el río. Pero tú, ¿por qué te dejaste **asesinar** escuchando cuentos de álamos nevados?

Yo quería que mis dedos de muñeca penetraran en las teclas. Yo no quería rozar, como una araña, el teclado. Yo quería hundirme, **clavarme, fijarme, petrificarme**. Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria. Pero la música se movía, se apresuraba. Sólo cuando un refrán reincidía, alentaba en mí la esperanza de que se estableciera algo parecido a una estación de trenes, quiero decir: un punto de partida firme y seguro; un lugar desde el cual partir, desde el lugar, hacia el lugar, en unión y fusión con el lugar. Pero el refrán era demasiado breve, de modo que yo no podía fundar una estación pues no contaba más que con un tren algo salido de los rieles que se contorsionaba y se distorsionaba. Entonces abandoné la música y sus traiciones porque la música estaba más arriba o más abajo, pero no en el centro, en el lugar de la fusión y del encuentro. (Tú que fuiste mi única patria ¿en dónde buscarte? Tal vez en este poema que voy escribiendo).

Una noche en el circo recobré un lenguaje perdido en el momento que los jinetes con **antorchas** en la mano galopaban en ronda feroz sobre corceles negros. Ni en mis sueños de dicha existirá un coro de ángeles que suministre algo semejante a los sonidos calientes para mi corazón de los

cascos contra las arenas.

(Y me dijo: "Escribe; porque estas palabras son fieles y verdaderas".)

("Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a comenzar el canto...")

Y era un estremecimiento suavemente trepidante (lo digo para aleccionar a la que extravió en mí su musicalidad y trepida con más disonancia que un caballo azuzado por una antorcha en las arenas de un país extranjero).

Estaba abrazada al suelo, diciendo un nombre. Creí que me había muerto y que la muerte era decir un nombre sin cesar.

No es esto, tal vez, lo que quiero decir. Este decir y decirse no es grato. No puedo hablar con mi voz sino con mis voces. También este poema es posible que sea una trampa, un escenario más.

Cuando el barco alternó su ritmo y vaciló en el agua violenta, me erguí como la amazona que domina solamente con sus ojos azules al caballo que se encabrita (¿o fue con sus ojos azules?). El **agua verde** en mi cara, he de **beber** de ti hasta que la noche se abra. Nadie puede salvarme pues soy invisible aun para mí que me llamo con tu voz. ¿En dónde estoy? Estoy en un jardín.

Hay un jardín.

De *El infierno musical* (1971)

FRAGMENTOS PARA DOMINAR EL SILENCIO

I

Las fuerzas del lenguaje son las damas solitarias, desoladas, que cantan a través de mi voz que escucho a lo lejos. Y lejos, en la negra arena, yace una niña densa de música ancestral. ¿Dónde la verdadera **muerte**? He querido **iluminarme a la luz de mi falta de luz**. Los ramos se mueren en la memoria. La yacente anida en mí con su máscara de loba. La que no pudo más e imploró **llamas y ardimos**.

II

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guarecen, yo hablo.

Las damas de rojo se extraviaron dentro de sus máscaras aunque regresarán para sollozar entre flores.

No es muda la **muerte**. Escucho el canto de los enlutados sellar las hendiduras del silencio. Escucho tu dulcísimo llanto florecer mi silencio gris.

III

La **muerte** ha restituido al silencio su prestigio hechizante. Y yo no diré mi poema y yo he de decirlo. Aun si el poema (aquí, ahora) no tiene sentido, no tiene destino.

De Extracción de la piedra de la locura (1968)

ÁRBOL DE DIANA

17

Días en que una palabra lejana se apodera de mí. Voy por esos días sonámbula y transparente. La hermosa autómatas se canta, se encanta, se cuenta casos y cosas: nido de hilos rígidos donde me danzo y me lloro en mis numerosos **funerales**. (Ella es su **espejo incendiado**, su espera en **hogueras** frías, su elemento místico, su fornicación de nombres creciendo solos en la noche pálida).

De *Árbol de Diana* (1962)

SALVACIÓN

Se fuga la isla
y la muchacha vuelve a escalar el viento
y a descubrir la **muerte del pájaro** profeta.
Ahora
es el **fuego** sometido.
Ahora
es la carne
la hoja
la piedra
perdidos en la fuente del tormento
como el navegante en el horror de la civilización
que purifica la caída de la noche.
Ahora
la muchacha halla la máscara del infinito
y **rompe el muro** de la poesía.

De *La última inocencia* (1956)

A LA ESPERA DE LA OSCURIDAD

Ese instante que no se olvida
tan vacío devuelto por las sombras
tan vacío rechazado por los relojes
ese pobre instante adoptado por mi ternura.
Desnudo desnudo de **sangre** de alas
sin ojos para recordar angustias de antaño.
Sin **labios para recoger el zumo** de las violencias
perdidas en el canto de los helados campanarios.

Ampáralo niña ciega de alma
ponle tus cabellos escarchados por el **fuego**,
abrázalo pequeña **estatua** de terror,
señálale el mundo convulsionado a tus pies,
a tus pies donde **mueren las golondrinas**
tiritantes de pavor frente al futuro.
Dile que los suspiros del mar
humedecen las únicas palabras
por las que vale vivir.

Pero ese instante sudoroso de nada
acurrucado en la cueva del destino
sin manos para decir nunca
sin manos para regalar **mariposas**
a los **niños muertos**.

De **La última inocencia** (1956)

EXILIO

Esta manía de saberme ángel,
sin edad,
sin **muerte** en qué vivirme,
sin piedad por mi nombre
ni por mis huesos que lloran vagando.

¿Y quién no tiene un amor?
¿Y quién no goza entre amapolas?
¿Y quién no posee un **fuego**, una **muerte**,
un miedo, algo horrible,
aunque fuere con plumas,
aunque fuere con sonrisas?

Siniestro delirio amar a una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye
como **lava** del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,
sacerdotes de espuma,
y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos
que se elevan en la noche
y devastan la esperanza.

De Las aventuras perdidas (1958)

EL DESPERTAR

Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
y se ha volado
y mi corazón está loco
porque aúlla a la **muerte**
y sonríe detrás del **viento**
a mis delirios.

¿Qué haré con el miedo?
¿Qué haré con el miedo?

Ya no baila la **luz** en mi sonrisa
ni las estaciones **queman palomas** en mis ideas.
Mis manos se han desnudado
y se han ido donde la **muerte**
enseña a vivir a los **muertos**.

Señor
el aire me castiga el ser.
Detrás del aire hay **monstruos**
que beben de mi sangre.

Es el desastre.
Es la hora del vacío no vacío.
Es el instante de poner cerrojo a los labios,
oír a los condenados gritar,
contemplar a cada uno de mis nombres
ahorcados en la nada.

Señor
arroja los **féretros de mi sangre**.

Recuerdo mi niñez
cuando yo era una anciana.
Las flores morían en mis manos
porque la danza salvaje de la alegría
les destruía el corazón.

Recuerdo las negras mañanas de sol
cuando era niña,
es decir ayer,
es decir hace siglos.

Señor,
la jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas.

Señor,
la jaula se ha vuelto pájaro,
¿qué haré con el miedo?

De Las aventuras perdidas (1958)

Me alimento de música y de agua negra. Soy tu niña
calcinada por un sueño implacable.

De Textos de sombras y otros poemas (1982)

LAS UNIONES POSIBLES

La desparramada rosa imprime gritos en la nieve. Caída de la noche, caída del río, caída del día. Es la noche, amor mío, la noche caliginosa y extraviada, hirviendo sus azafranadas costumbres en la **inmunda** cueva del sacrosanto presente. Maravillosa ira del despertar en la abstracción mágica de un lenguaje inaceptable. Ira del verano. Ira del invierno. Mundo a pan y agua. Sólo la lluvia se nos dirige con su ofrenda inimaginable. La lluvia al fin habla y dice.

Meticulosa iniciación del hábito. Crispados cristales en jardines arañados por la lluvia. La posesión del pretendido pasado, del pueblo **incandescente que llamea** en la noche invisible. El sexo y sus virtudes de obsidiana, su **agua flamante** haciéndose en contra de los relojes. Amor mío, la singular quietud de tus **ojos** extraviados, la benevolencia de los grandes caminos que acogen **muertos** y zarzamoras y tantas sustancias vagabundas o adormiladas como mi deseo de **incendiar esta rosa petrificada** que inflige aromas de infancia a una criatura hostil a su memoria más vieja. Maldiciones eyaculadas a pleno verano, cara al cielo, como una perra, para repudiar el influjo sórdido de las voces vidriosas que se estrellan en mi oído como una ola en una caracola.

Véate mi cuerpo, húndase su **luz** adolescente en tu acogida nocturna, bajo olas de temblor temprano, bajo alas de temor tardío. Véate mi sexo, y que haya sonidos de criaturas edénicas que suplan el pan y el agua que no nos dan.

¿Se cierra una gruta? ¿Llega para ella una extraña noche de **fulgores** que decide guardar celosamente? ¿Se cierra un paisaje? ¿Qué gesto palpita en la decisión de una clausura? ¿Quién inventó la **tumba** como símbolo y realidad de lo que es obvio?

Rostros vacíos en las avenidas, árboles sin hojas, papeles en las zanjas: escritura de la ciudad. ¿Y qué haré si todo esto lo sé de memoria sin haberlo comprendido nunca? Repiten las palabras de siempre, erigen las mismas palabras, las evaporan, las **desangran**. No quiero saber. No quiero saberme saber. Entonces cerrar la memoria: sus jardines mentales, su canto de veladora al alba. Mi cuerpo y el tuyo terminando, recomenzando, ¿qué cosa recomenzando? Trepidación de imágenes, frenesí de **sustancias viscosas**, noches **canibales alrededor de mi cadáver**, permisión de no verme por unas horas, alto velar para que nada ni nadie se acerque. Amor mío, dentro de las manos y de los ojos y del **sexo** bulle la más fiera nostalgia de ángeles, dentro de los gemidos y de los gritos hay un querer lo otro que no es otro, que no es nada.

II

CUERPOS CELESTES

LA MESA VERDE

El **sol** como un gran animal demasiado **amarillo**. Es una suerte que nadie me ayude. Nada más peligroso, cuando se necesita ayuda, que recibir ayuda.

* * *

Me rememoro al **sol** de la infancia, infusa de **muerte**, de vida hermosa.

* * *

Pero a mi noche no la mata ningún **sol**.

De *Textos de sombra y últimos poemas* (1982)

LAZO MORTAL

Palabras emitidas por un pensamiento a modo de tabla del **náufrago**. Hacer el amor adentro de nuestro abrazo significó una **luz negra**: la oscuridad se puso a **brillar**. Era la **luz** reencontrada, doblemente apagada pero de algún modo más viva que mil **soles**. El color del mausoleo infantil, el mortuario color de los detenidos deseos se abrió en la salvaje habitación. El ritmo de los cuerpos ocultaba el vuelo de los **cuervos**. El ritmo de los cuerpos cavaba un espacio de **luz** adentro de la **luz**.

De *El infierno musical* (1971)

ANILLOS DE CENIZA

Son mis voces cantando
para que no canten ellos,
los amordazados grismente en el alba,
los vestidos de **pájaro desolado en la lluvia**.

Hay, en la espera,
un rumor a lila rompiéndose.
Y hay, cuando viene el día,
una partición del **sol** en pequeños **soles negros**.
Y cuando es de noche, siempre,
una tribu de **palabras mutiladas**
busca asilo en mi garganta,
para que no canten ellos,
los funestos, los dueños del silencio.

De Los trabajos y las noches (1965)

Fiesta en el vacío

Como el **viento** sin alas encerrado en mis **ojos**
es la llamada de la **muerte**.
Sólo un **ángel** me enlazará al **sol**.
¿Dónde el ángel
dónde su palabra?

Oh **perforar con vino** la suave necesidad de ser.

De Las aventuras perdidas (1958)

EL AUSENTE

II

Sin ti

el sol cae como un muerto abandonado.

Sin ti

me tomo en mis brazos

y me llevo a la vida

a mendigar fervor.

*

ARTES INVISIBLES

Tú que cantas todas mis **muertes**.

Tú que cantas lo que no confías

al sueño del tiempo,

describeme la casa del vacío,

háblame de esas palabras vestidas de féretros

que habitan mi inocencia.

Con todas mis **muertes**

yo me entrego a mi **muerte**,

con puñados de infancia,

con deseos ebrios

que no anduvieron bajo el **sol**,

y no hay una palabra madrugadora

que le dé la razón a la **muerte**,

y no hay un dios donde **morir** sin muecas.

De *Las aventuras perdidas* (1958)

DESDE ESTA ORILLA

Aun cuando el amado
brille en mi sangre
como una estrella colérica,
me levanto de mi **cadáver**
y cuidando de no hollar mi sonrisa **muerta**
voy al encuentro del **sol**.

Desde esta orilla de nostalgia
todo es ángel.
La música es amiga del **viento**
amigo de las flores
amigas de la lluvia
amiga de la **muerte**.

De **Las aventuras perdidas** (1958)

MEMORIA

Arpa de silencio
en donde anida el miedo.
Gemido **lunar** de las cosas
significando ausencia.

Espacio de color cerrado.
Alguien golpea y arma
un **ataúd** para la hora,
otro **ataúd** para la luz.

De **Los trabajos y las noches** (1965)

EL INFIERNO MUSICAL

Golpean con **soles**.

Nada se acopla con nada aquí.

Y de tanto **animal muerto en el cementerio de huesos
filosos** de mi memoria.

Y de tantas monjas como cuervos que se precipitan a hurgar
entre mis piernas.

La cantidad de fragmentos me **desgarra**.

Impuro diálogo.

Un proyectarse desesperado de la materia verbal.

Liberada a sí misma.

Naufragando en sí misma.

De *El infierno musical* (1971)

Se cerró el **sol**, se cerró el sentido del **sol**, se **iluminó** el
sentido de cerrarse.

De *Textos de sombra y últimos poemas* (1982)

OJOS PRIMITIVOS

El color infernal de algunas pasiones, una antigua ternura.
Los faltos de algo, de todo, al **sol negro** de sus deseos
elementales, excesivos, no cumplidos.

Alguien canta una canción del color del nacimiento: por el
estribillo pasa la loca con su corona plateada. Le arrojan
pedras. Yo no miro nunca en el interior de los cantos.
Siempre, en el fondo, hay una reina **muerta**.

La canción desesperada no se deja decirse.
La materia verbal errante no cesa de emanar del centro que
no es centro, del mareo de las **flores auríferas** imbuidas del
oro de los buscadores de oro.

JUNIO

Es como si me pidiera la luna.
Me digo:
si me pide la **luna** es porque la necesita.
Pero si (supongamos) le llevo la **luna**, me dirá
algo nada lindo de escuchar.
Además, está lo otro, está lo otro.
("Si me **muriera** ahora mismo
qué alegre iba a ser".)
Si me **muriera**.

De Textos de sombra y últimos poemas (1982)

III
FUEGO
CUERPOS CELESTES

MADRUGADA

Desnudo soñando una noche solar.
He yacido días animales.
El viento y la lluvia me borraron
como a un fuego, como a un poema
escrito en un muro.

De Los trabajos y las noches (1965)

EN UN EJEMPLAR DE "LES CHANTS DE MALDOROR"

Debajo de mi vestido ardía un campo con flores alegres
como los niños de la medianoche.

El soplo de la luz en mis huesos cuando escribo la palabra
tierra. Palabra o presencia seguida por animales perfumados;
triste como sí misma, hermosa como el suicidio; y que me
sobrevuela como una dinastía de soles.

De El infierno musical (1971)

ÁRBOL DE DIANA

7

Salta con la camisa en llamas
de estrella a estrella,
de sombra en sombra.
Muere de muerte lejana
la que ama al **viento.**

De Árbol de Diana (1962)

IV
CUERPOS CELESTES
OJOS-LUZ

LOS PEQUEÑOS CANTOS

El que me ama aleja a mis dobles,
abre
la noche, mi cuerpo,
ver tus sueños,
mi **sol** o amor.

Oh los **ojos** tuyos
fulgurantes ojos.

De Textos de sombra y últimos poemas (1982)

NOCHE

Tal vez esta noche no es noche,
debe ser un **sol** horrendo, o
lo otro, o cualquier cosa.
¡Qué sé yo! Faltan palabras,
falta candor, falta poesía
cuando la **sangre** llora y llora!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Si sólo me fuera dado palpar
las sombras, oír pasos,
decir "buenas noches" a cualquiera
que pasease a su perro,
miraría la luna, dijera su
extraña lactescencia tropezaría
con piedras al azar, como se hace.

Pero hay algo que rompe la piel,
una ciega furia
que corre por mis venas.
¡Quiero salir! Cancerbero del alma.
¡Deja, déjame traspasar tu sonrisa!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!
Aún quedan ensueños rezagados.
¡Y tantos libros! ¡Y tantas **luces** !
¡Y mis pocos años! ¿Por qué no?
La **muerte** está lejana. No me mira.
¡Tanta vida, Señor!
¿Para qué tanta vida?

De La última inocencia (1956)

CENIZAS

La noche se astilló en estrellas
mirándome alucinada
el aire arroja odio
embellecido su rostro
con música.

Pronto nos iremos.

Arcano sueño
antepasado de mi sonrisa
el mundo está demacrado
y hay candado pero no llaves
y hay pavor pero no lágrimas.

¿Qué haré conmigo?

Porque a ti te debo lo que soy.

Pero no tengo mañana.

Porque a ti te...

la noche sufre.

De La última inocencia (1956)

LA ÚLTIMA INOCENCIA

Partir
en cuerpo y alma
partir.

Partir
deshacerse de las **miradas**
piedras opresoras
que duermen en la garganta.

He de partir
no más inercia bajo el **sol**
no más **sangre** anonadada
no más formar fila para **morir**.

He de partir.

Pero arremete ¡viajera!

De La última inocencia (1956)

LA JAULA

Afuera hay sol.
No es más que un sol
pero los hombres lo miran
y después cantan.

Yo no sé del sol.
Yo sé la melodía del ángel
y el sermón caliente
del último viento.
Sé gritar hasta el alba
cuando la muerte se posa desnuda
en mi sombra.

Yo lloro debajo de mi nombre.
Yo agito pañuelos en la noche
y barcos sedientos de realidad
bailan conmigo.
Yo oculto clavos
para escarnecer a mis sueños enfermos.

Afuera hay sol.
Yo me visto de cenizas.

De Las aventuras perdidas (1958)

CENIZAS

Hemos dicho palabras,
palabras para despertar muertos,
palabras para hacer un fuego,
palabras donde poder sentarnos
y sonreír.

Hemos creado el sermón
del pájaro y del mar,
el sermón del **agua**,
el sermón del amor.

Nos hemos arrodillado
y adorado frases extensas
como el suspiro de la **estrella**,
frases como olas,
frases con alas.

Hemos inventado nuevos nombres
para el vino y para la risa,
para las **miradas** y sus terribles
caminos.

De *Las aventuras perdidas* (1958)

LA NOCHE

Poco sé de la noche
pero la noche parece saber de mí,
y más aún, me asiste como si me quisiera,
me cubre la conciencia con sus **estrellas**.

Tal vez la noche sea la vida y el sol la **muerte**.
Tal vez la noche es **nada**
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.
Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.

Pero la noche ha de conocer la miseria
que **bebe de nuestra sangre** y de nuestras ideas.
Ella ha de arrojar odio a nuestras **miradas**
sabiéndolas llenas de intereses, de desencuentros.

Pero sucede que oigo a la noche llorar en mis huesos.
Su lágrima inmensa delira
y grita que algo se fue para siempre.

Alguna vez volveremos a ser.

De Las aventuras perdidas (1958)

CANTORA NOCTURNA

La que **murió de su vestido azul** está cantando. Canta imbuida de **muerte al sol** de su ebriedad. Adentro de su canción hay un vestido **azul**, hay un caballo blanco, hay un corazón verde tatuado con los ecos de los latidos de su corazón **muerto**. Expuesta a todas las perdiciones, ella canta junto a una niña extraviada que es ella: su amuleto de la buena suerte. Y a pesar de la **niebla verde en los labios** y del frío gris en los **ojos**, su voz corroe la distancia que se abre entre la **sed** y la mano que busca el vaso. Ella canta.

De Extracción de la piedra de la locura (1968)

ENDECHAS

I

El lenguaje silencioso engendra fuego. El silencio se propaga, el silencio es **fuego**.

Era preciso decir acerca del agua o simplemente apenas nombrarla, de modo de atraerse la palabra agua para que apague las **llamas** de silencio.

Porque no cantó, su sombra canta. Donde una vez sus **ojos** hechizaron mi infancia, el silencio al rojo rueda como un **sol**.

En el corazón de la palabra lo alcanzaron; y yo no puedo narrar el espacio ausente y azul creado por sus **ojos**.

II

Con una esponja húmeda de lluvia gris borraron el ramo de lilas dibujado en su cerebro.

El signo de su estar es la enlutada escritura de los mensajes que se envía. Ella se prueba en su nuevo lenguaje e indaga el peso del **muerto** en la balanza de su corazón.

III

Y el signo de su estar crea el corazón de la noche.

Aprisionada: alguna vez se olvidarán las culpas, se emparentarán los vivos y los **muertos**.

Aprisionada: no has sabido prever que su final iría a ser la gruta a donde iban los malos en los cuentos para niños.

Aprisionada: deja que se cante como se pueda y se quiera.
Hasta que en la merecida noche se cierna la brusca desocul-
tada. A exceso de sufrimiento exceso de noche y de silencio.

IV

Las metáforas de **asfixia** se despojan del sudario, el poema.
El terror es nombrado con el modelo delante, a fin de no
equivocarse.

V

y yo sola con mis voces, y tú tanto estás del otro lado que te
confundo conmigo.

De *El infierno musical* (1971)

LA VERDAD DEL BOSQUE

Como un **golfo de soles** este espacio hermético y transparente: una **esfera de cristal con el sol** adentro; con un cuerpo dorado (un ausente, querido tú) con una **cabeza donde brillan los ojos más azules delante del sol en la esfera transparente**.

La acción transcurre en el desierto y qué sola atravesé mi infancia como Caperucita el bosque antes del encuentro feroz. Qué sola llevando una cesta, qué inocente, qué decorosa y bien dispuesta, pero nos devoraron a todos porque ¿para qué sirven las palabras si no pueden constatar que nos **devoraron**? –dijo la abuela.

Pero de la mía no se vistió el **lobo**. El bosque no es verde sino en mi cerebro. La abuela dio a luz a mi madre quien, a su vez, me dio a tierra, y todo gracias a mi imaginación. Pero allí, en mi pequeño teatro, el lobo las **devoró**. En cuanto al **lobo**, lo recorté y lo piqué en mi cuaderno escolar. En suma, en esta vida me deben el festín.

–¿Y a esto llamas vida? –dijo la abuela.

V
CUERPOS CELESTES
OJOS-LUZ-PIEDRA

CAMINOS DEL ESPEJO

I

Y sobre todo mirar con inocencia. Como si no pasara nada,
lo cual es cierto.

II

Pero a ti quiero **mirarte** hasta que tu rostro se aleje de mi
miedo como un **pájaro del borde filoso** de la noche.

III

Como una niña de tiza rosada en un **muro** muy viejo
súbitamente borrada por la lluvia.

IV

Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no
tiene.

V

Todos los gestos de mi cuerpo y de mi voz para hacer de mí la
ofrenda, el ramo que abandona el **viento** en el umbral.

VI

Cubre la memoria de tu cara con la máscara de la que serás
y asusta a la niña que fuiste.

VII

La noche de los dos se dispersó con la niebla. Es la estación
de los **alimentos fríos**.

VIII

Y la **sed**, mi memoria es de la **sed**, yo abajo, en el fondo,
en el **pozo**, yo **bebía**, recuerdo.

IX

Caer como un animal **herido** en el lugar que iba a ser de
revelaciones.

X

Como quien no quiere la cosa. Ninguna cosa. Boca cosida.
Párpados cosidos. Me olvidé. Adentro el **viento**. Todo
cerrado y el **viento** adentro.

XI

Al **negro sol** del silencio las palabras se doraban.

XII

Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y
escribo. No, no estoy sola. Hay alguien aquí que tiembla.

XIII

Aun si digo **sol y luna y estrella** me refiero a cosas que me
suceden. ¿Y qué deseaba yo?
Deseaba un silencio perfecto
por eso hablo.

XIV

La noche tiene la forma de un grito de **lobo**.

XV

Delicia de perderse en la imagen presentida. Yo me levanté de mi **cadáver**, yo fui en busca de quien soy. Peregrina de mí, he ido hacia la que duerme en un país al **viento**.

XVI

Mi caída sin fin a mi caída sin fin en donde nadie me aguardó pues al mirar quién me aguardaba no vi otra cosa que a mí misma.

XVII

Algo caía en el silencio. Mi última palabra fue yo pero me refería al alba **luminosa**.

XVIII

Flores amarillas constelan un círculo de tierra azul. El agua tiembla llena de viento.

XIX

Deslumbramiento del día, pájaros amarillos en la mañana. Una mano desata tinieblas, una mano arrastra la cabellera de una ahogada que no cesa de pasar por el espejo. Volver a la memoria del cuerpo, he de volver a mis huesos en duelo, he de comprender lo que dice mi voz.

EL SUEÑO DE LA MUERTE O EL LUGAR DE LOS CUERPOS POÉTICOS

Toda la noche el llamamiento de la **muerte**, toda la noche escucho el canto de la **muerte junto al río**, toda la noche escucho la **voz de la muerte que me llama**.

Y tantos sueños unidos, tantas posesiones, tantas inmersiones en mis posesiones de pequeña difunta en un jardín de ruinas y de lilas. **Junto al río la muerte me llama**. Desoladamente desgarrada en el corazón escucho el canto de la más pura alegría.

Y es verdad que he despertado en el lugar del amor porque al oír su canto dije: es el lugar del amor. Y es verdad que he despertado en el lugar del amor porque con una sonrisa de duelo yo oí su canto y me dije: es el lugar del amor (pero tembloroso pero fosforescente).

Y las danzas mecánicas de los muñecos antiguos y las desdichas heredadas y el **agua** veloz en círculos, por favor no sientas miedo de decirlo: el **agua** veloz en círculos fugacísimos mientras en la orilla el gesto detenido de los brazos detenidos en un llamamiento al abrazo, en la nostalgia más pura, en el río, en la niebla, en el **sol** debilísimo filtrándose a través de la niebla.

Más desde adentro: el objeto sin nombre que nace y se pulveriza en el lugar en que el silencio como barras de oro y el tiempo es un **viento afilado** que atraviesa una grieta y es esa su sola declaración. Hablo del lugar en que se hacen los cuerpos poéticos —como una cesta llena de **cadáveres de niñas**. Y es en ese lugar donde la **muerte** está sentada, viste un traje muy antiguo y pulsa un arpa en la orilla del río lúgubre, la **muerte** en un vestido rojo, la bella, la funesta, la espectral, la que toda la noche pulsó un arpa hasta que me adormecí dentro de sueño.

¿Qué hubo en el fondo del río? ¿Qué paisajes se hacían y deshacían detrás del paisaje en cuyo centro había un cuadro donde estaba pintada una bella dama que tañe un laúd y canta junto a un río? Detrás, a pocos pasos, veía el escenario de cenizas donde representé mi nacimiento. **El nacer, que es un acto lúgubre**, me causaba gracia. El humor corroía los bordes reales de mi cuerpo de modo que pronto fui una **figura fosforescente: el iris de un ojo lila tornasolado; una centelleante niña de papel plateado a medias ahogada dentro de un vaso de vino azul. Sin luz** ni guía avanzaba por el camino de las metamorfosis. Un mundo subterráneo de criaturas de formas no acabadas, un lugar de gestación, un vivero de brazos, de troncos, de caras, y las manos de los muñecos suspendidas como hojas de los fríos **árboles filosos** aleteaban y resonaban movidas por el **viento**, y los troncos sin cabeza vestidos de colores tan alegres danzaban rondas infantiles junto a un ataúd lleno de cabezas que aullaban como **lobos**, y mi cabeza, de súbito, parece querer salirse ahora por mi útero como si los cuerpos poéticos forcejearan por irrumpir en la realidad, nacer a ella, y hay alguien en mi garganta, alguien que se estuvo gestando en soledad, y yo, no acabada, ardiente por nacer, me abro, se me abre, va a venir, voy a venir. El cuerpo poético, el heredado, el no filtrado por el sol de la lúgubre mañana, un grito, una llamada, una **llamarada**, un **llamamiento**. Sí. Quiero ver el fondo del río, quiero ver si aquello se abre, se irrumpe y florece del lado de aquí, y vendrá o no vendrá pero siento que está forcejeando, y quizás y tal vez sea solamente la **muerte**.

La muerte es una palabra.

La palabra es una cosa, la **muerte** es una cosa, es un cuerpo poético que alienta en el **lugar de mi nacimiento**.

Nunca de este modo lograrás circundarlo. Habla, pero sobre el escenario de cenizas; habla, pero desde el fondo del río donde está la **muerte** cantando. Y la **muerte es ella**, me lo dijo el **sueño**, me lo dijo la canción de la reina. La **muerte** de cabellos del color del cuervo, vestida de rojo, blandiendo en sus manos

funestas un laúd y huesos de pájaro para golpear en mi **tumba**, se alejó cantando y contemplada de atrás parecía una vieja mendiga y los niños le arrojaban piedras.

Cantaba en la mañana de niebla apenas filtrada por el sol, la mañana del nacimiento, y yo caminaría con una **antorcha** en la mano por todos los desiertos de este mundo y aun **muerta** te seguiría buscando, amor mío perdido, y el **canto de la muerte** se desplegó en el término de una sola mañana, y cantaba, y cantaba.

También cantó en la vieja taberna cercana del puerto. Había un payaso adolescente y yo le dije que en mis poemas la **muerte** era mi amante y mi amante era la **muerte** y él dijo: tus poemas dicen la justa verdad. Yo tenía dieciséis años y no tenía otro remedio que buscar el amor absoluto. Y fue en la taberna del puerto que cantó la canción.

Escribo con los **ojos** cerrados, escribo con los **ojos** abiertos: que se desmorone el **muro**, que se vuelva **río el muro**.

La **muerte azul**, la **muerte verde**, la muerte roja, la muerte lila, en las **visiones del nacimiento**.

El traje azul y plata fosforescente de la plañidera en la noche medieval de toda **muerte** mía.

La **muerte está cantando junto al río**.

Y fue en la taberna del puerto que cantó la canción de la **muerte**.

Me voy a **morir**, me dijo, me voy a **morir**.

"Al alba venid, buen amigo, al alba venid".

Nos hemos reconocido, nos hemos desaparecido, "amigo el que yo más quería".

Yo, asistiendo a mi nacimiento. Yo, a mi **muerte**.

Y yo caminaría por todos los desiertos de este mundo y aun **muerta** te seguiría buscando, a ti, que fuiste el lugar del amor.

De Extracción de la piedra de la locura

EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LA LOCURA

La luz mala se ha avecinado y nada es cierto. Y si pienso en todo lo que leí acerca del espíritu. Cerré los ojos, **vi cuerpos luminosos** que giraban en la niebla, en el lugar de las ambiguas vecindades. No temas, nada te sobrevendrá, ya no hay violadores de **tumbas**. El silencio, el silencio siempre, las monedas de oro del sueño.

Hablo como en mí se habla. No mi voz obstinada en parecer una voz humana sino la otra que atestigua que no he cesado de morar en el bosque.

Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas en la memoria. Allí yo, **ebria de mil muertes**, hablo de mí conmigo sólo por saber si es verdad que estoy debajo de la hierba. No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? Te deseas otra. La otra que eres se desea otra. ¿Qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde y ni siquiera hay una alameda. Y ahora juegas a ser esclava para ocultar tu corona ¿otorgada por quién? ¿quién te ha ungido? ¿Quién te ha consagrado? El invisible pueblo de la memoria más vieja. Perdida por propio designio, has renunciado a tu reino por las cenizas. Quien te hace doler te recuerda antiguos homenajes. No obstante, lloras funestamente y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra, a ella, tu solo privilegio. En un muro blanco dibujas las alegorías del reposo, y es siempre una reina loca que yace bajo la **luna** sobre la triste hierba del viejo jardín. Pero no hables de los jardines, no hables de la **luna**, no hables de la rosa, no hables del mar. Habla de lo que sabes. Habla de lo que vibra en tu médula y hace **luces y sombras en tu mirada**, habla del dolor incesante de tus huesos, habla del vértigo, habla de tu respiración, de tu desolación, de tu traición. Es tan oscuro, tan en silencio el proceso a que me obligo. Oh habla del silencio.

De repente poseída por un funesto presentimiento de un viento negro que impide respirar, busqué el recuerdo de alguna alegría que me sirviera de escudo, o de arma de defensa, o aun de ataque. Parecía el Eclesiastés: busqué en todas mis memorias y nada, nada debajo de la aurora de dedos negros. Mi oficio (también en el sueño lo ejerzo) es conjurar y exorcizar. ¿A qué hora empezó la desgracia? No quiero saber. No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos. Y qué sé yo qué ha de ser de mí si nada rima con nada.

Te despeñas. Es el sinfin desesperante, igual y no obstante contrario a la noche de los cuerpos donde apenas un **manantial cesa aparece otro que reanuda el fin de las aguas.**

Sin el perdón de las aguas no puedo vivir. Sin el mármol final del cielo no puedo **morir.**

En ti es de noche. Pronto asistirás al animoso encabritarse del animal que eres. Corazón de la noche, habla.

Haberse **muerto** en quien se era y en quien se amaba, haberse y no haberse dado vuelta como un cielo tormentoso y celeste al mismo tiempo.

Hubiese querido más que esto y a la vez nada.

Va y viene diciéndose solo en solitario vaivén. Un perderse gota a gota el sentido de los días. Señuelos de conceptos. Trampas de vocales. La razón me muestra la salida del escenario donde levantaron una iglesia bajo la lluvia: la **mujer-loba** deposita a su vástago en el umbral y huye. Hay una **luz** tristísima de cirios acechados por un soplo maligno. Lloro la **niña-loba**. Ningún dormido la oye. Todas las **pestes y las plagas** para los que duermen en paz.

Esta voz ávida venida de antiguos plañidos. Ingenuamente existes, te disfrazas de pequeña asesina, te das miedo frente al espejo. Hundirme en la tierra y que la tierra se cierre sobre mí. Éxtasis innoble. Tú sabes que te han humillado hasta cuando te mostraban el sol. Tú sabes que nunca sabrás defenderte, que sólo deseas presentarles el trofeo, quiero

decir tu cadáver, y que se lo coman y se lo beban.

Las moradas del consuelo, la consagración de la inocencia, la alegría inadjetivable del cuerpo.

Si de pronto una pintura se anima y el niño florentino que **miras ardientemente** extiende una mano y te invita a permanecer a su lado en la terrible dicha de ser un objeto a mirar y admirar. No (dije), para ser dos hay que ser distintos. Yo estoy fuera del marco pero el modo de ofrendarse es el mismo.

Briznas, muñecos sin cabeza, yo me llamo, yo me llamo toda la noche. Y en mi sueño un carromato de circo lleno de corsarios muertos en sus ataúdes. Un momento antes, con bellísimos atavíos y parches negros en el **ojo**, los capitanes saltaban de un bergantín a otro como olas, hermosos como soles.

De manera que soñé capitanes y ataúdes de colores deliciosos y ahora tengo miedo a causa de todas las cosas que guardo, no un cofre de piratas, no un tesoro bien enterrado, sino cuantas cosas en movimiento, cuantas pequeñas figuras azules y doradas gesticulan y danzan (pero decir no dicen), y luego está el espacio negro —déjate caer, déjate caer— umbral de la más alta inocencia o tal vez tan sólo de la locura. Comprendo mi miedo a una rebelión de las pequeñas figuras azules y doradas. Alma partida, alma compartida, he vagado y errado tanto para fundar uniones con el niño pintado en tanto que objeto a contemplar, y no obstante, luego de analizar los colores y las formas, me encontré haciendo el amor con un muchacho viviente en el mismo momento que el del cuadro se desnudaba y me poseía detrás de mis párpados cerrados.

Sonríe y yo soy una minúscula marioneta rosa con un paraguas celeste yo entro por su sonrisa yo hago mi casita en su lengua yo habito en la palma de su mano cierra sus dedos un polvo dorado un poco de **sangre** adiós oh adiós.

Como una voz no lejos de la noche **arde el fuego** más exacto. Sin piel ni huesos andan los animales por el bosque hecho cenizas. Una vez el canto de un solo **pájaro te había aproximado al calor** más agudo. Mares y diademas, mares y **serpientes**. Por favor, mira cómo la pequeña calavera de perro suspendida del cielo raso pintado de azul se balancea con hojas secas que tiemblan en torno de ella. Grietas y agujeros en mi persona escapada de un **incendio**. Escribir es buscar en el tumulto de los **quemados** el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así de rodeada de **muerte**. Y es sin gracia, sin aureola, sin tregua. Y esa voz, esa elegía a una causa primera: un grito, un soplo, un respirar entre dioses. Yo relato mi víspera. ¿Y qué puedes tú? Sales de tu guarida y no entiendes. Vuelves a ella y ya no importa entender o no. Vuelves a salir y no entiendes. No hay por donde respirar y tú hablas del soplo de los dioses.

No me hables del **sol porque me moriría**. Llévame como a una princesita ciega, como cuando lenta y cuidadosamente se hace el otoño en un jardín.

Vendrás a mí con tu voz apenas coloreada por un acento que me hará evocar una puerta abierta, con la sombra de un pájaro de bello nombre, con lo que esa sombra deja en la memoria, con lo que permanece cuando avientan las cenizas de una **joven muerta**, con los trazos que duran en la hoja después de haber borrado un dibujo que representaba una casa, un árbol, el **sol** y un animal.

Si no vino es porque no vino. Es como hacer el otoño. Nada esperabas de su venida. Todo lo esperabas. Vida de tu sombra ¿qué quieres? Un transcurrir de fiesta delirante, un lenguaje sin límites, un **naufragio** en tus propias aguas, oh avara.

Cada hora, cada día, yo quisiera no tener que hablar. Figuras de cera los otros y sobre todo yo, que soy más otra que ellos. Nada pretendo en este poema si no es desanudar mi garganta.

Rápido, tu voz más oculta. Se transmuta, te transmite. Tanto que hacer y yo me deshago. Te excomulgan de ti. Sufro, luego no sé. En el sueño el rey **moría** de amor por mí. Aquí, pequeña mendiga, te inmunizan. (Y aún tienes cara de niña; varios años más y no les caerás en gracia ni a los perros).

 Mi cuerpo se abría al conocimiento de mi estar
 y de mi ser confusos y difusos
 mi cuerpo vibraba y respiraba
 según un canto ahora olvidado
 yo no era aún la fugitiva de la música
 yo sabía el lugar del tiempo
 y el tiempo del lugar
 en el amor yo me abría
 y ritmaba los viejos gestos de la amante
 heredera de la visión
 de un jardín prohibido.

La que soñó, la que fue soñada. Paisajes prodigiosos para la infancia más fiel. A falta de eso —que no es mucho— la voz que injuria tiene razón.

 La tenebrosa **luminosidad** de los sueños **ahogados**. Agua dolorosa.

 El sueño demasiado tarde, los caballos blancos demasiado tarde, el haberme ido con una melodía demasiado tarde. La melodía pulsaba mi corazón y yo lloré la pérdida de mi único bien, alguien me vio llorando en el sueño y yo expliqué (dentro de lo posible), mediante palabras simples (dentro de lo posible), palabras buenas y seguras (dentro de lo posible). Me adueñé de mi persona, la arranqué del hermoso delirio, la anonadé a fin de serenar el terror que alguien tenía a que me muriera en su casa.

 ¿Y yo? ¿A cuántos he salvado yo?

 El haberme prosternado ante el sufrimiento de los demás, el haberme acallado en honor de los demás.

 Retrocedía mi roja violencia elemental. El **sexo** a flor de corazón, la vía del éxtasis entre las piernas. Mi violencia de

vientos rojos y de vientos negros. Las verdaderas fiestas tienen lugar en el cuerpo y en los sueños.

Puertas del corazón, perro apaleado, veo un templo, tiemblo, ¿qué pasa? No pasa. Yo presentía una escritura total. El animal palpitaba en mis brazos con rumores de órganos vivos, calor, corazón, respiración, todo musical y silencioso al mismo tiempo. ¿Qué significa traducirse en palabras? Y los proyectos de perfección a largo plazo; medir cada día la probable elevación de mi espíritu, la desaparición de mis faltas gramaticales. Mi sueño es un sueño sin alternativas y **quiero morir** al pie de la letra del lugar común que asegura que **morir es soñar. La luz, el vino prohibido**, los vértigos, ¿para quién escribes? Ruinas de un templo olvidado. Si celebrar fuera posible.

Visión enlutada, **desgarrada**, de un jardín con **estatuas** rotas. Al filo de la madrugada los huesos te dolían. Tú te **desgarras**. Te lo prevengo y te lo previne. Tú te desarmas. Te lo digo, te lo dije. Tú te desnudas. Te desposees. Te desunes. Te lo predije. De pronto se deshizo: ningún nacimiento. Te llevas, te sobrellevas. Solamente tú sabes de este ritmo quebrantado. Ahora tus despojos, recogerlos uno a uno, gran hastío, en dónde dejarlos. De haberla tenido cerca, hubiese vendido mi alma a cambio de invisibilizarme. Ebria de mí, de la música, de los poemas, por qué no dije del agujero de ausencia. En un himno harapiento rodaba el llanto por mi cara. ¿Y por que no dicen algo? ¿Y para qué este gran silencio?

De Extracción de la piedra de la locura

NOCHE COMPARTIDA EN EL RECUERDO DE UNA HUIDA

Golpes en la **tumba**. Al filo de las palabras golpes en la **tumba**. Quién vive, dije. Yo dije quién vive. Y hasta cuándo esta intromisión de lo externo de lo interno, o de lo menos interno de lo interno, que se va tejiendo como un manto de harpillera sobre mi pobreza indecible. No fue el sueño, no fue la vigilia, no fue el crimen, no fue el nacimiento: solamente el golpear como un pesado **cuchillo sobre la tumba** de mi amigo. Y lo absurdo de mi costado derecho, lo absurdo de un sauce inclinado hacia la derecha sobre un **río**, mi brazo derecho, mi hombro derecho, mi oreja derecha, mi pierna derecha, mi posesión derecha, mi desposesión. Desviarme hacia mi muchacha izquierda —manchas azules en mi palma izquierda, misteriosas manchas azules— mi zona de silencio virgen, mi lugar de reposo en donde me estoy esperando. No, aún es demasiado desconocido, aún no sé reconocer estos sonidos nuevos que están iniciando un canto de queja diferente del mío que es un canto de **quemada**, que es un canto de niña perdida en una silenciosa ciudad en ruinas.

¿Y cuántos centenares de años hace que **estoy muerta** y te amo?

Escucho mis voces, los coros de los muertos. Atrapada entre las rocas; empotrada en la hendidura de una roca. No soy yo la hablante: es el **viento** que me hace aletear para que yo crea que estos cánticos del azar que se formulan por obra del movimiento son palabras venidas de mí.

Y eso fue cuando **empecé a morirme**, cuando golpearon en los cimientos y me recordé.

Suenan las trompetas de la **muerte**. El cortejo de muñecas de corazones de espejo con mis **ojos-azul-verdes reflejados** en cada uno de los corazones. Imitas viejos gestos hereda-

dos. Las damas de antaño cantaban entre **muros leprosos**, escuchaban las **trompetas de la muerte**, miraban desfilar —ellas, las imaginadas— un cortejo imaginario de muñecas con corazones de espejo y en cada corazón mis **ojos de pájara de papel dorado** embestida por el viento. La imaginada pajarita cree cantar; en verdad sólo murmura como un sauce inclinado sobre el río.

Muñequita de papel, yo la recorté en papel celeste, verde, rojo, y se quedó en el suelo, en el máximo de la carencia de relieves y de dimensiones. En medio del camino te incrustaron, figurita errante, estás en el medio del camino y nadie te distingue pues no te diferencias del suelo aun si a veces gritas, pero hay tantas cosas que gritan en un camino ¿por qué irían a ver qué significa esa mancha verde, celeste, roja?

Si fuertemente, a **sangre y fuego**, se graban mis imágenes, sin sonidos, sin colores, ni siquiera lo blanco. Si se intensifica el rastro de los **animales nocturnos** en las inscripciones de mis huesos. Si me afinco en el lugar del recuerdo como una criatura se atiene a la saliente de una montaña y al más pequeño movimiento hecho de olvido cae —hablo de lo irremediable, pido lo irremediable— el cuerpo desatado y los huesos desparramados en el silencio de la nieve traidora. Proyectada hacia el regreso, **cúbreme con una mortaja lila**. Y luego cántame una canción de una ternura sin precedentes, una canción que no diga de la vida ni de la **muerte** sino de gestos levisimos como el más imperceptible ademán de aquiescencia, una canción que sea menos que una canción, una canción como un dibujo que representa una pequeña casa debajo de un **sol al que le faltan algunos rayos**; allí ha de poder vivir la muñequita de papel verde, celeste y rojo; allí se ha de poder erguir y tal vez andar en su casita dibujada sobre una página en blanco.

De **Extracción de la piedra de la locura** (1968)

ÍNDICE

PRÓLOGO

Fredo Arias de la Canal	VII
-------------------------------	-----

I FUEGO

La carencia	3
Vida, mi vida	3
En un lugar para huirse	3
Quien alumbra	4
Despedida	4
Contemplación	4
Signos	5
Se prohíbe mirar el césped	5
En la oscuridad abierta	5
Cuento de invierno	6
En honor de una pérdida	6
Piedra fundamental	7
Fragmentos para dominar el silencio	10
Árbol de Diana, 17	11
Salvación	11
A la espera de la oscuridad	12
Exilio	13
El despertar	14
Me alimento de música	15
Las uniones posibles	16

II CUERPOS CELESTES

La mesa verde	21
Lazo mortal	21
Anillos de ceniza	22
Fiesta en el vacío	22
El ausente, II	23
Artes invisibles	23
Desde esta orilla	24

Memoria	24
El infierno musical	25
Se cerró el sol	25
Ojos primitivos	26
Junio	26

III

FUEGO

CUERPOS CELESTES

Madrugada	29
En un ejemplar de "Les Chants de Maldoror"	29
Árbol de Diana, 7	30

IV

CUERPOS CELESTES

OJOS-LUZ

Los pequeños cantos	33
Noche	34
Cenizas	35
La última inocencia	36
La jaula	37
Cenizas	38
La noche	39
Cantora nocturna	40
Endechas	41
La verdad del bosque	43

V

CUERPOS CELESTES

OJOS-LUZ-PIEDRA

Caminos del espejo	47
El sueño de la muerte o el lugar de los cuerpos poéticos	50
Extracción de la piedra de la locura	53
Noche compartida en el recuerdo de una huida	59

Esta edición de 500 ejemplares de

ANTOLOGIA DE LA POESIA

COSMICA Y TANATICA

DE

ALEJANDRA PIZARNIK

por

Fredo Arias de la Canal

se terminó de imprimir en

diciembre de 2003.

Captura, diseño y revisión de textos

Juan Angel Gutiérrez

Graciela Plata Saldívar

La supervisión de la producción estuvo a cargo de

Antonio Martínez Hernández

Para la formación de los textos se utilizó la tipografía

Times New Roman de 11 puntos en el programa Word Perfect 9.

Los interiores se imprimieron en tinta negra sobre papel bond,
la portada en selección de color sobre papel couché.