

Ciudad como seca hierba o la angustia que golpea en el horizonte

Decía Octavio Paz que la poesía es memoria hecha imagen y la imagen, convertida en voz, es “la otra voz”, aquella que busca interlocutores semejantes, como quería Baudelaire. Una voz que se compone de transgresiones lingüísticas y experimentaciones formales pero también expresa mundos y estratos psíquicos situados dentro de lo establecido, esa especie de inconsciente colectivo marcado como una impronta difícil de borrar. Por eso, la poesía “es el antídoto de la técnica y del mercado”, afirma Paz. Desde esta marginalidad que tiene la poesía en el mundo moderno, la poesía escrita por mujeres da cuenta de otro margen, es una voz otra, y es una voz doble.

A través del poemario de Hortensia Carrasco, *Ciudad como seca hierba*, es posible encontrar la resonancia que aparece en sus textos, ligada al lenguaje desde un sujeto de enunciación mujer y principios de construcción que impulsan esa escritura individual que la define como una auténtica poeta. Su poesía va más allá de una poesía escrita por mujeres para situarse, verdaderamente, como una poesía escrita por una poeta. Y celebrar la poesía es siempre un excelente motivo para celebrar, sobre todo cuando se trata –al parecer por la breve nota de presentación en la solapa– de un primer libro.

Dentro del mapa de la poesía mexicana se registra, a principios de los ochenta, una transformación del lenguaje poético que había comenzado en los setenta, cuando el experimentalismo y el neobarroco ejercen una influen-

cia decisiva. Pero también a partir de este periodo se registra otra transformación en el lenguaje poético que no puede marcarse específicamente como la innovación de recursos y procedimientos literarios, algo que en una época más seducida por lecturas formalistas solía pedírsele a un escritor; tampoco hay que entender los cambios en relación con un nuevo contenido, que sólo acuñaría rótulos temáticos para identificar una procedencia, una identidad.

De esta forma se pone en tela de juicio la existencia de una literatura masculina y una femenina, la presencia del género o aún la preferencia sexual de los autores, ante la emergencia junto con esta llamada literatura femenina, de la literatura gay o lésbico-gay.

Los cambios en la poesía se relacionan con la irrupción en una zona inexplorada, que había permanecido como extranjera en el territorio que la crítica feminista llamó falocéntrico, paternalista o machista. Dentro del sistema de poéticas, las mujeres que escriben no construyen una nueva poética, algunas se mantendrán dentro de los cánones establecidos, otras buscarán un rompimiento formal y de contenido que se articularía como una segunda voz. En su encuentro con otros textos se establece un diálogo con la literatura y la cultura, la escritura de las poetisas desmonta la herencia literaria de un discurso masculino o de sus metáforas y desde su posición de enunciación articula una segunda voz, proyecta otro discurso. Un discurso que tampoco va a negar sus fuentes. Así, en el libro de Hortensia Carrasco podemos encontrar ecos de otras voces como las de Xavier Villaurrutia o la de Jaime Reyes.

Los diálogos que establece *Ciudad como seca hierba* posee diferentes estratos e interlocutores, a veces el intertexto es claramente ubicable y otras veces es un discurso, del cual se ha borrado el nombre, las señas de identificación, de autoría; de este modo, la referencia es más abarcadora, sale del límite textual señalado por la propia autora.

Las "jaulas ocultas" concentran el espacio cerrado (el sueño, la memoria, la fotografía, los espejos, la casa, la ciudad) pero todos se abren: los sueños se vuelven escritura –finalmente otra jaula que encierra las palabras–, sin embargo: "Se duerme para soñar y creer / que somos animales fantásticos / masticando deseos en algún lugar de la memoria".

Hortensia Carrasco desarticula esos mismos espacios al transformar los domésticos, cotidianos, como la ventana y todos aquellos sitios a los que nos transporta su claridad y su calidad de espejo –la alameda, como sitio público donde la presencia denota también la ausencia– para transformarlos en la zona de la escritura mediante materiales que son propios de las actividades tradicionales dentro de la casa y que se ponen a jugar en el espacio de representación de los poemas; algunos ejemplos:

Creo en esta celda
que tiene ventanas y puertas,
comedor, sillón, cama
y el recuerdo de un bautizo en la pared.
[...]

Alguien me roba la sonrisa
y luego la encuentro
en una caja con chicles
que después no puedo comprar. (p. 17)

En el discurrir del transporte colectivo
hubo un tedio de minutos y muecas agachadas
el conductor era el único que sabía llegar
los pasajeros, la gente
fueron el retrato de un día defectuoso. (p. 19)

La vida en un instante de luz
adormece los delirios, la angustia y la premura
y nos deja a través de nuestros días
su aroma de verbo infiel y eterno. (p. 21)

Otro núcleo semántico se establece en la relación con los otros que se enuncia por su presencia o por su ausencia: "Duermo con la idea / de que mi madre no debe morir / y entonces recuerdo / que un duro viaje me arrancó los ojos" (p. 17); o presencias anónimas: "Aquella mirada que vi / pegada en las ventanillas de los autos / distorsionada por el reflejo de los rostros, / a veces / tendía las pestañas hacia alguna hendidura del asfalto. / Corrían los perros, los niños, los vendedores / y un hilo de agua entre los ojos." (p. 19)

En "Vecindad" las presencias humanas son anónimas o se caracterizan por su fragmentación: "en la boca de un padre rabioso" [...] "las manos de una mujer linchan camisas con cloro" [...] "resarcir a los niños desnudos, / al borracho" [...] "casas como lluvia / desparraman rostros en ventanas" [...] " En el último día de cada mes / alguien tiene calambres, se ríe, / enloquece, blasfema y grita."

En el "Callejón de San Pablo". "Las mujeres son como vasijas / con vientres desolados / y hueca disposición a humedecer flores."

Incluso el yo se vuelve otro, ajeno, anónimo, fragmentado, caracterizado sólo por sus acciones. Son pocos los poemas donde la voz poética se deja entrever, en "Mala fotografía" la reconocemos cuando dice "creo", "duermo", "siento", "no tomo café", "fumo", "no puedo comprar", que se torna en la presencia de

lo otro que "me arrancó los ojos" "la niebla [...] abruma mi cuerpo" el café "daña mis recuerdos", "alguien me roba la sonrisa". Finalmente todo se resuelve en esa otredad de los objetos con los que se monologa:

Hablo con nadie.

Pregunto y respondo.

Algunas anotaciones distantes

despostillan palabras

y se disuelven

en el último sorbo que forma

la incontenible mezcla de agua y sal. (p. 30)

La escena de la casa como la de la ciudad se muestra a través de imágenes surrealistas cercanas a esos paisajes magriteanos donde continente y contenido se confunden, donde se confrontan anverso y reverso en una constante oposición semántica dada desde los títulos que dan título a las dos partes del texto: "Ciudad como seca hierba" y "Jaulas ocultas"; la ciudad de asfalto, de cemento, aparece aquí "seca como hierba otoñal", encerrada en su "paisaje de montañas": toda la vida que fluye en esas "pétreas calles", "cantinas infestadas", "cementeros" no son sino instantes del deseo: "el olor mágico del sexo y el dinero", o gente en un colectivo marcado por su condición enajenada: "borrachos, / ciegas, mancos, prostitutas, depravados / indigentes, amas de casa, comerciantes, / transeúntes, personas, ciudadanos, gente."

En "Jaulas ocultas", esta relación sinecdótica nuevamente como en los cuadros de Magritte, la fusión de los contrarios no permite desarticular la invisibilidad de las jaulas:

De las jaulas ocultas del medio día

huyen infamias que dejan su olor a estiércol,

en los mercados hay colgadas cabezas de marranos

y en una esquina a un niño le gritan ¡puerco! (p. 57)

Hortensia Carrasco nació en la ciudad de Puebla, sin embargo –según leemos en la pestaña del libro– estudio en el Distrito Federal y allí ha trabajado en diferentes diarios. Su vida se desarrolla en esa enorme, monstruosamente bella ciudad capital que ha conformado su mundo poético. Los nexos vitales de Carrasco se atrapan en la fantasía poética y cobran expresión en ella. Esta urdimbre de vida, como en la buena poesía, nos remite a elementos autobiográficos, aunque

sean como una especie de sortilegio, de espejismo, de vaho formado en los cristales de la ventana cuando vemos a través de ellos caer la lluvia. Sin embargo, Narciso no se ve en la limpidez del agua, sino en los espejos que rasguña como esa “mujer [que] se quita la imagen postiza, / desenreda las horas / y las teje con agujas de impaciencia.” (p. 41)

Como Penélope, esa “mujer vive / de un lado a otro de su casa rota / y a ratos espera algo de su lenta suerte”. Situada en el incómodo espacio de un querer irse y un querer quedarse, del miedo a reencontrarse, de hallar dentro de sí misma los cadáveres que ha venido arrastrando “sucumbe, / como un toro malherido” porque ya anteriormente nos había dicho “con su anatomía de múltiples desvelos, / con el odio vencida, con el perdón a cuestras” que el amor “vuelve. / Regresa. / Se ríe en nuestra boca.”

El pacto autobiográfico de esta mujer que “se sujeta a las imágenes raídas de las fotografías” invita al lector a establecer, asimismo, su propia urdimbre en una lectura especular donde podamos decir, junto con la voz poética, “la cama y yo estamos solas. / Se parece tanto a ti el espejo.”

Ciudad como seca hierba nos invita a inventar nuestra propia ciudad, a rasguñar nuestros espejos para ir cerrando espacios, para ir abriendo espacios. Si Whitman en sus *Hojas de hierba* nos entrega la imagen más positiva de la comunión con la muchedumbre, con los jóvenes y con Manhattan mismo, Carrasco, en su *Ciudad como seca hierba*, plantea que “el mundo está hecho una porqueriza”.

Octavio Paz afirma que la poesía “es el antídoto de la técnica y del mercado” y, al referirse a la poesía escrita en la segunda mitad del siglo XX, que “el equivalente del poema pastoril es la meditación solitaria en el bar, en el parque público o en un jardín de los suburbios. Nuestra naturaleza es mental: no es aquello a lo que nos enfrentamos sino aquello que pensamos, soñamos y deseamos. Pero la ciudad no es mental, es nuestra realidad, nuestra selva, nuestra estepa y nuestra colina”.

En cualquier caso, lo que resulte al asomarnos a

la ventana poética para ver la ciudad como hierba seca dependerá de los arabescos que se formen en las conjunciones de las luces de adentro y de afuera, en los sueños que sueñan para convertir el objeto físico, real en una alucinación o en una pesadilla porque, finalmente, para cerrar con palabras de Hortensia Carrasco: “Gozamos al saber que la ciudad es nuestra / los hombres arrojan sobre ella / su agrio semen de ceniza / y las mujeres la desgarran / como una entraña adolorida / revolcándola en las misas y los pasatiempos/ de todos los domingos por la tarde.”

Ciudad como seca hierba de Hortensia Carrasco es esa memoria convertida en imágenes. Un libro bastante interesante que anuncia a una estupenda poeta. Le damos la bienvenida a Hortensia Carrasco y agradecemos a la Universidad Autónoma del Estado de México y a La tinta de alcatraz su publicación en la colección “José Yurrieta Valdés”. LC



Hortensia Carrasco, *Ciudad como seca hierba*, UAEM/La tinta de alcatraz, Toluca, 2000.