

LA CASA / EL HORIZONTE: LA IMAGINACIÓN ASCENCIONAL EN LA POESÍA DE GUADALUPE VILLASEÑOR*

Lilvia Soto**

*Un petirrojo en una jaula
enfurece a todo el cielo.*

William Blake

*Ramal de viento*¹ de Guadalupe Villaseñor está dividido en dos secciones que corresponden a dos épocas distintas y en las que se observan dos estilos diferentes. En la primera tenemos los poemas de la primera época, en los que podemos observar una escritura más dilatada, de mayor número de versos y de un ritmo de mayor aliento. En la segunda sección se presentan los poemas de una época más tardía. Muchos de ellos consisten de una sola imagen y gozan de una mayor condensación y de un misterio evocador que linda en algunos casos con el hermetismo. A este análisis que Irma y Martha Munguía Zatarain, las editoras, hacen en su presentación,² sólo me queda añadir que la mayoría de los textos de la segunda época prescinden de título.

Sin embargo, antes de entrar de lleno en mi interpretación del libro, quiero hacer un comentario más a la presentación de las editoras. Ellas dicen “La primera parte incluye los textos primerizos...” (13) y aunque es verdad que una de las acepciones de “primerizo” es alguien que hace por primera vez una cosa, o es principiante en un arte o en una profesión, desafortunadamente este término tiene también la connotación de intento, aprendizaje, falta de experiencia y de dominio. Y este no es el caso de Guadalupe Villaseñor. Estos pueden ser sus primeros poemas en una ordenación cronológica, pero no son los textos de una principiante, pues si hay algo que distingue a su poesía es precisamente el dominio del lenguaje y de la forma, la asombrosa maestría del oficio de una poeta que, como nos dicen las editoras, se ha mantenido fuera de la academia y al margen de las cofradías culturales. De la primera línea a la última, esta es la obra acendrada de una poeta neta.

Me parece importante además añadir que, aunque aceptemos la división del libro en dos secciones que corresponden a dos momentos diferentes, debemos también estar conscientes de que esta división es en realidad superficial, ya que al hablar de la poesía de Villaseñor no podemos acudir a nociones como progreso, etapa, o evolución. En vez de experimentar un desarrollo lineal, su

* Una versión anterior de este ensayo fue leída en el Tercer Encuentro Internacional de Poetas en Ciudad Delicias, Chihuahua, el 11 de abril de 2008.

** Poeta mexicana.

¹ Guadalupe Villaseñor, *Ramal de Viento: Obra poética reunida*, México, Editorial Ducece, 2007.

² Irma Munguía Zatarain y Martha E. Munguía Zatarain, Presentación, 9-14.

poesía se mueve en un constante vaivén entre los dos temas o los dos polos que constituyen la ley estructural de su obra: la carencia y la plenitud.

Estos aparecen bajo la especie de nudos de motivos entretejidos y de difícil separación que se combinan alrededor de dos ejes para apuntar o al vacío o a lo pleno y se dan, además, en una serie de dicotomías entre las formantes de los dos motivos³: puerta cerrada-ventana abierta, oscuridad-luz, soledad-amor, silencio-música, frío-sol, invierno-verano, gris-verde, casa encerrada-mar y campo abierto, jaula-vuelo de palomas y otros pájaros, alienación-comunión con la naturaleza y el universo.

A la carencia asociada con la puerta cerrada, el ocio, la soledad, la melancolía, el silencio, el vacío, el gris de los muros, la oscuridad de la noche y del invierno, se contraponen la plenitud de la ventana abierta por la que entran o se vislumbran las notas de la luz del alba, el calor del sol, el verde de la primavera, el lila de las jacarandás, la fragancia de las malvas, o sea que, con contadas excepciones, lo positivo está fuera y no dentro de la casa. El poema que lleva por título precisamente “Mi casa” expresa esta ambivalencia:

*Cálido vientre de paredes anchas
receptor de mis sueños
de mis años y de muchos silencios.*

*Dentro de ti mis pies, mis manos,
mi oído acostumbrado a tu rumor externo,
lejano, evocador, indiferente.*

*Fuera de ti los soles y los vientos
contándote los días en las texturas
que se nos vuelven grises como de humo,
como de vaho, como de ausencia. (32)*

Aunque la casa sea un vientre cálido que recibe sus sueños, sus texturas son grises, como de humo, como de vaho, como de ausencia, y aunque en ella residan sus pies, sus manos y su oído, afuera están los soles, los vientos y los rumores lejanos y evocadores. Lo que la hablante anhela no se halla dentro de la casa sino del otro lado de sus muros, en el mundo de la naturaleza. En sus sueños no recorre el sótano ni el granero de la casa. No recuerda los juegos de la infancia en la intimidad de sus rincones. No explora los cajones de su madre, el baúl de su abuela, los juguetes del desván, el álbum de las fotos antiguas, el osito de peluche, o

³ Para “formante” y “motivo” utilizo la terminología de Sophie Irene Kalinowska, *El concepto de motivo en literatura*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, quien relaciona el motivo literario con el tema musical y lo considera el factor capital de la idea conductora en una estructura artística. Kalinowska introduce el término “formante” para indicar el equivalente del motivo en la música. La formante es una unidad desprovista de un sentido suficientemente completo.

la cajita de música. Las imágenes de sus sueños son vegetales, acuáticas y aéreas. Y se dan casi siempre en combinación. Son imágenes compuestas⁴:

*El mundo está conmigo, al tomarte lo heredo,
en verdes y en azules me baño las ideas
para crear otros árboles,
otros mares y cielos
y costas de pelícanos
y espacios donde vuelen los ánades silvestres
y el polvillo del polen y residuos de tierra
que tiendan en las nubes sus jardines colgantes* (“El don”, 46).

Las aves, especialmente las palomas y las gaviotas, son uno de los motivos más importantes de la poesía de Villaseñor. En distintos momentos el hablante se identifica con las palomas o con un pájaro genérico: “De algún temblor quedó este hueco / me cabe palomar / cántame dentro” (203). Y por ser la paloma símbolo de la luz, el amor, la libertad, y de la hablante misma, cuando el amor termina, cuando llega la desilusión, el pájaro cambia de signo y vuela hacia el polo de la carencia:

*¡Ah, pobre pájaro!
Volaste sobre el árbol, la montaña y la casa del hombre
mas ahora estás quieto, entumecido,
acongojado por los recuerdos que se te quieren apagar
al soplo de la duda.*

*Piensa en ayer
recuerda ese canto al que no diste nombre
y que duplicó el eco guardando para sí la copia.
Entonces tenías el amor apegado a las plumas
y lo rozaba el aire y lo frotaba el aire pidiéndole un deseo.*

*Pero, ¡ay! ahora
al trascender su queja agonizante
se cerraron sus vasos capilares
poniendo un hasta aquí al flujo de la vida
 (“Desenlace”, 43-44)*

⁴ Acojo aquí las nociones de Gaston Bachelard, quien dice “No sólo nuestros recuerdos sino también las cosas que olvidamos están ‘alojadas’. Nuestro inconsciente está ‘alojado’. Nuestra alma es una morada. Y cuando recordamos las ‘casas’, los ‘cuartos’, aprendemos a ‘vivir’ en nosotros mismos. Lo vemos de inmediato, las imágenes de la casa viajan en ambas direcciones: están en nosotros mientras que nosotros estamos en ellas” (mi traducción). *La poétique de l’espace*, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1984, p. 19. En sus otros libros, *El aire y los sueños*, *El agua y los sueños* y *El psicoanálisis del fuego*, estudia los diferentes tipos de imaginación mediante una “ley de los cuatro elementos” que la clasifica de acuerdo a su vinculación con el fuego, el aire, el agua, o la tierra.

El motivo de la casa se convierte en uno de los temas principales de la poesía de Villaseñor y ejemplifica en sus dos variantes principales, la casa real, que aparece bajo un signo de ambivalencia, y la casa del ensueño, las numerosas dialécticas inherentes a la ley estructural de la obra: aquí-allá, cerrado-abierto, adentro-afuera, prisión-libertad, angustia-entusiasmo, limitación-inmensidad.

En la casa real se encuentra la habitación de la enfermedad y la muerte:

*La enfermedad ahí
sobre tu lecho
desgajándose el cuerpo.
Una sábana, un cristo,
un buró con objetos,
en el lecho tus miembros
y en tus miembros silencio. (51)*

Es la casa del ocio, del cansancio, del insomnio, de la melancolía, del vacío que dejan los seres queridos cuando mueren o se alejan. Es el lugar donde se encuentra “el hueco de la silla donde nadie se sienta desde el año pasado” (“Algo sobre la melancolía”, 28). Es la casa desahuciada: “Por ese mismo atajo / llegaron el sereno y las estrellas / hasta la casa desahuciada” (188).

La puerta cerrada es el símbolo más negativo de esta casa: “No toques a la puerta cerrada / no hay nadie dentro. / La jaula de granito petrificó los pájaros” (256). O:

*Detrás de cada puerta
un vacío
una laguna amorfa
saturada de ocio. (205)*

Como motivo ambivalente, la casa real, en la que la hablante puede haber vivido alguna vez, aparece en algunos momentos bajo una luz positiva y se convierte en el lugar de las consagraciones: “Una horneada de pan / llenaba la cocina de apetitos” (118). O: “Consagramos entonces los días y la casa / consagramos la fiesta / y el néctar rezumante de todos los veranos” (219).

En otros poemas la casa no es un edificio construido por la mano del hombre. No es una casa concreta ni un recuerdo de la infancia. Sin piedras ni pilares, con un simple reposar junto al fuego, el ser humano puede habitar un espacio sin muros ni techo en el que el agua bautice los sueños. La piedra angular de la morada del hombre no son los adobes ni los ladrillos, es la consagración. En su centro cósmico, el hombre puede consagrar los días, el verano, las fiestas, el aroma del pan, la sensación de bienestar que lo invade cuando lo cobijan las ramas de un árbol, o los brazos del amado: “Borremos caminos y senderos / hagamos casa / sobre la ancha superficie” (138). O:

*verifico otra vez
que eres casa*

*soplo de bienestar
labor para mi huerto
y para cada espejo donde anidé una imagen. (19)*

Uno de los poemas más largos y bellos en los que la casa aparece bajo una luz de tranquilidad y armonía no tiene como tema la casa, sino una tarde privilegiada de luz, calor, y brisa que toma posesión de la casa y bendice a sus habitantes con una pereza que significa bienestar:

*Abierta como una flor
como una puerta abierta de par en par.
Ancha, larga, extendida,
adormilada por el sol, desabrigada por la brisa.*

*Ahí, en ese punto, en otro punto,
más lejos y más cerca, y aquí en mi mano,
se sabe amar, se goza,
ella goza sus cosas, su luz,
su estar, su propia transparencia
y ama lo que toca.*

*Nos ama a ti y a mí,
ama los muros, las cornisas, los techos,
la terraza, el cancel
y todas las ventanas
por donde toma nuestra casa
para vivirla, para vivirnos,
vivir los ecos,
los ecos de otras voces en nuestra somnolencia,
y la cama y la siesta,
la pereza del perro y mi propia pereza
convertida en deleite, en árbol, en manzana,
en sorbo de café. ("Tarde", 56)*

A pesar de la belleza de estas imágenes, los momentos en los que la casa real aparece como un valor positivo indiscutible son pocos, y los valores de refugio y amor generalmente asociados con la casa, en la poesía de Villaseñor se atribuyen a la morada del deseo, al nido, al palomar, al mar, al refugio del árbol, al horizonte abierto: "Volví sobre la misma apoyatura / al refugio primero / de donde procedían las palomas" (102). O:

*Más tarde
llegó a su nido la paloma
el árbol la arropó
y todo estaba bien. (193)*

Por su identificación con los pájaros, especialmente con la paloma, la hablante parece encontrar su mayor sensación de bienestar en el palomar, en el nido, en las ramas de un árbol, en los espacios abiertos.

Como han dicho las editoras, tres de las características más importantes de la poesía de Villaseñor son la brevedad, la musicalidad, y la “vocación memorística” (9-14). El motivo por el cual se dan juntas en esta obra es que se trata de una poesía que participa principalmente de *lo lírico*. Para el análisis de lo lírico me baso en los conceptos de Emil Staiger.⁵ Partiendo de la ontología existencial de Martin Heidegger, Staiger va más lejos que éste al considerar que Ser equivale a tiempo y que la manifestación de este Ser es el tiempo interior, *la melodía del alma*, según la frase de San Agustín.⁶ Pero esta temporalidad no es una flecha disparada hacia el futuro, sino una ondulación en la que pueden observarse momentos de mayor o menor tensión y, en el caso de Villaseñor, un constante vaivén entre el tiempo de la carencia y el de la plenitud.

Este concepto heideggeriano del tiempo justifica la tradicional división de lírica, épica y dramática en la literatura, pero para Staiger estos términos son más bien especialidades de clasificación de la ciencia literaria, ya que todo intento de clasificación resulta en último término problemático. Por este motivo propone los adjetivos lírico, épico y dramático como posibilidades fundamentales de la existencia humana, como nombres de cualidades simples de las cuales un determinado poema puede participar o no. La forma adjetiva evita las implicaciones apriorísticas y antihistóricas que han adquirido las formas sustantivas, como las ideas de separación completa, pureza total, etc.

Pero, ¿en qué consiste lo lírico? Lo lírico es un estado del alma en el que no existen la intencionalidad, la objetividad, la referencia, el punto de vista, el distanciamiento, lo sólido. En el estado lírico el sujeto y el objeto se compenetran en un estado anímico en el que el paisaje externo es un reflejo del paisaje interior del hablante y, debido a que lo lírico sólo puede ser captado mediante un acto de simpatía, al percibir esta vibración, el lector reproduce el estado originario del poeta, con cuya alma vibra la suya, por ejemplo en Villaseñor, “Los rastros / la casa y el jardín / convalecían de ausencia” (139). O: “Se le quedó el suspiro / sujeto a la ternura / al mundo le dolía la superficie” (154).

Por basarse en el recuerdo y en la falta de distancia entre sujeto y objeto, la poesía lírica es en su esencia poesía de la soledad:

*Un ojo hacia las estrellas
mide la soledad del universo
la soledad del aire
su propia soledad. (246)*

⁵ *Conceptos fundamentales de poética*, Tr. de Jaime Ferreiro Alemparte, Madrid, Ediciones Rialp, s.A., 1966.

⁶ Jaime Ferreiro Alemparte, “La poética fundamental de Staiger”, Estudio Preliminar, *Conceptos*, 13.

Aunque el hablante lírico puede recordar lo presente, lo pasado y lo futuro, su recuerdo es tiempo presentizado en el que no hay orientación temporal. Lo lírico es un paisaje del alma en el que no podemos permanecer pues “una existencia puramente lírica”, dice el traductor del libro de Staiger, “si fuera posible, terminaría por anonadarse” (14).

Por su brevedad y musicalidad, lo lírico está muy cerca de la música. En una época en la que predomina la poesía narrativa, la de Villaseñor es el ejemplo más puro que conozco de un sostenido esfuerzo de expresión lírica. Staiger ve en las canciones la manifestación más genuina de la melodía del alma y de la esencia de lo lírico. La mayoría de los poemas de Villaseñor son canciones, expresiones de lamento, de súplica, de júbilo, en las que el sujeto y el objeto se funden completamente. Su fluir anímico sólo puede darse en el recuerdo. El futuro y el presente son dos facetas de esa evocación, de esa melodía del alma: “Nos duele la raíz, el tallo, / y sin saberlo, también el viento que nos roza / nos duele en la memoria” (“Querencia”, 26).

La música en la obra de Villaseñor no se da como correlato del poema, no alude a un compositor ni a una pieza musical específica. En ciertos momentos aparece como la traducción de estados de ánimo.⁷ En otros, como metáfora del fruto, del amor, de la luz, del renacer de la vida: “Emigrados los días del invierno / el verdadero sol cubrió la tierra / y la primera nota germinó” (263). O:

*Tu canción hecha fruto,
carne de árbol tallado en la mesa redonda
con pátina rojiza como de herida seca,
consagrando el maná de las notas aladas.* (45)

Además de los significados que generalmente aceptamos para los términos musicales, en la poesía de Villaseñor, las notas musicales son también notas de luz, de sol, de vida. En su obra ciertos instrumentos se identifican con determinados estados de ánimo, por ejemplo: “Él / que sabía la ruta de todos los caminos / tenía por alma un clarinete” (151); “Tu herencia me despliega y soy los horizontes, / anillo a la redonda, idólatra cautivo, / profeta de tus versos, clarín de los misterios” (46); “Te apago con el último suspiro / candil de luz arcaica / desafinado clavicordio” (177); “Vi cómo descansabas / te dormías / oboe a medio tono y corto aliento” (222); “Una sombra atrapada / en las entrañas de la flauta / tocaba los silencios musicales (264).

Cuando la música es traducción de sentimientos de carencia, se desafina, o se vuelve silencio:

*Quito lo tuyo de mi oído
y se me va la música,
la rima, la cadencia.
Se desafina mi silencio*

⁷ Ver la presentación de las editoras.

para vivir su clandestina ociosidad. (214)

Como metáfora de la vida, la música calla cuando triunfa la muerte:

*Todavía no tocaba tu vida a pubertad
cuando te vino el sueño y te dormiste.
En el preludio apenas
detuvieron la música,
estabas afinando las cuerdas del silencio
junto a tu joven sombra
reiterante testigo de una edad
sacrificada en el umbral de su metamorfosis. ("A Manolo", 58)*

Lo lírico en estado de absoluta pureza sería balbuceo o silencio. Para manifestarse debe participar de elementos épicos o dramáticos. En la poesía de Villaseñor encontramos no sólo canciones en las que predomina lo lírico, sino también poemas que participan de lo épico o de lo dramático. Al lindar con lo dramático en el apóstrofe lírico, las esferas anímica y objetiva actúan una sobre otra y la objetividad se transforma en un tú, como en el siguiente poema:

*Si no te miro yo
¿quién tenderá la playa?
¿Quién pensará en azul
para pintarte olas?
Sólo el que te bebió con todo
dijo...
¡Mar! (246)*

Al lindar con lo épico en la enunciación lírica, el yo está frente a un ente que observa y expresa. El poeta épico goza en la descripción de las cosas que aparecen con contornos bien definidos y que presenta desde la perspectiva del presente de su observación. Uno de los mejores ejemplos en la poesía de Villaseñor es "Vejez", el poema que dedica a su madre:

*He seguido el proceso de tu edad
y me gusta cómo te fuiste envejeciendo.
Te volviste blandura, reposo, costumbre,
sombra, pequeña sombra de rincón,
vaivén de silla mecedora, paso de escoba,
ligero roce de cortina, ropa de armario,
lámpara íntima, tejido de cubierta,
penumbra en la ventana;
rosario vespertino
que huele a acacias en el huerto,
a helechos en el jardín,
a ramajes oreados, apiñados, llovidos,*

creciendo a su albedrío.

*Vives entre la pátina del muro
que llora musgo donde termina el patio;
en el pelo gastado de la alfombra
que al perder su salud de color verde
jadea su gris desde la sala hasta tu cuarto.*

*Estás entre los muebles,
su polvo te escarcha las mejillas
y entre sus formas te has modelado el cuerpo.
Tu mano envejeció de roces,
envejeció tu carne abrazada a la cama,
replegada a la silla o ceñida a la mesa
o entregada al espejo
cuya vista cansada no capta tu semblante
al ponerte en la nuca el mechón despeinado.*

*Me gusta tu vejez que se dobla de tiempo
ante tantas historias,
tu impostada sonrisa
y ese cándido gesto reproduciendo en pliegues
esta segunda infancia doliente y precavida. (36-37)*

Como sabemos, el paso del tiempo y la brevedad de la vida son generalmente motivos de queja y de reflexiones de teólogos, filósofos y poetas, pero en este poema el envejecer se presenta como un proceso natural que la hablante observa no sólo con actitud de conformidad, sino incluso de gratitud y que describe con evidente placer épico al ver, oler y tocar en la memoria los gestos cotidianos de su madre y su relación con los objetos que la han acompañado en el transcurso de su vida.

Para resumir, como poesía que participa principalmente de lo lírico, *Ramal de Viento* es la revelación del yo de una poeta que nos entrega en este libro el trazo y recorrido de su mandala, desde la intimidad del cuarto de su soledad y de su casa desahuciada, pasando por los espacios naturales de la vegetación, el mar, el aire, el verano, el arco iris, hasta llegar a su final trascendencia en el horizonte infinito de su imaginación alada.

Hablo de una imaginación alada basándome en las ideas de Gaston Bachelard, quien estudia la fenomenología de las imágenes poéticas en varios de sus libros. En *El aire y los sueños* dice: “Nos hemos creído autorizados a hablar de una ley de las cuatro imaginaciones materiales, ley que atribuye necesariamente a una imaginación creadora uno de los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua”.⁸ En la obra de Villaseñor podemos ver muchas imágenes compuestas

⁸ Tr. de Ernestina de Champourcin, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 17.

en las que se mezclan dos o más de los cuatro elementos, pero su filiación más profunda es con el elemento fundamental del aire. Por su dinamismo, las imágenes aéreas gozan de un movimiento vertical de ascensión o trascendencia. Bachelard explica que los seres de la sustancia aérea —el aire, la luz, el viento, la nube, el olor— son seres sin forma.

Al analizar las imágenes de Shelley, un poeta aéreo por excelencia, Bachelard concluye que en ellas existe una correspondencia que “es un sincronismo de todas las imágenes dinámicas de la ingravidez fantasmal” (68). En la poesía de Villaseñor se da la misma correspondencia:

*Quédate a medio mar
en ese sueño-vuelo de gaviota
que en la ola espejea como duende angelado
como liviano pensamiento
como punto de luz a medio espacio
como libre molécula del viento.* (115)

En sus imágenes, uno de los símbolos de esta “ingravidez fantasmal”, o de su movimiento ascensional, son las alas, no las alas como algo material, sino como emblema del vuelo, de la sustancia alada:

*Con las alas abiertas
puro asombro
imaginaba despegar
el verde que no vuela.* (158)

Según Bachelard “la misma ‘operación del espíritu humano’ nos conduce hacia la luz y hacia la altura” (59). En Villaseñor, esta operación se ve en su poema “El alba”:

*Y de pronto
la música
claridad que se vuelve armonía,
notas de sol hinchado en el concierto
pentagrama de luz que se sacude en brillos
fuga de las proscritas sombras inocentes
melodía de presencias a ritmo de contornos
de líneas cristalinas proyectando los cuerpos
en todas dimensiones
en alcance infinito.* (79)

En éste y en el siguiente poema sin título tenemos dos ejemplos de imágenes ascensionales en las que la hablante trasciende las limitaciones asociadas con la casa melancólica para alcanzar, mediante un dinamismo aéreo, imágenes de plenitud, de inmensidad cósmica:

*Sólo esperaba el toque milagroso
para dejar su sueño y abrir las alas
que envolverían al universo
con transparencia de metáfora.*

*Poner los ojos dentro de otros ojos
que le guardaran la mirada débil
convaleciente aún de luz
y rescatar el día,
sustraerlo del tiempo
hacerlo población
casa, familia, germen, siembra
hacerlo centro de los mapas
bañado por el mar en todas sus orillas. (38)*

Al terminar el recorrido de su mandala, Guadalupe Villaseñor puede decir con Jean Tardieu:

*Me rodea un sueño asombroso:
camino soltando pájaros.
Todo cuanto toco está en
y he perdido todo límite.⁹*

⁹ “Le témoin invisible”, citado en *El aire y los sueños*, p. 92.