

Cuerda Floja, un intento por llevar al hombre a entregarse al vacío

ALEJANDRO SOLANO VILLANUEVA¹

Heber Quijano (2010), *Cuerda floja*, Toluca, Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal (Col. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, Serie Letras Poesía N° 15).

Si algo bueno trajeron los famosos festejos del 2010 en el Estado de México fue la Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, colección editada por el Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, el cual, en los años recientes, ha publicado a autores de reconocida trayectoria y a otros que se inician en las lides literarias. Así, en el número 15 de su serie de poesía, salió a la luz *Cuerda floja*, del poeta, oriundo de Metepec, Héber Quijano, quien en 2006 ganó el Premio Internacional de Poesía “Gilberto Owen Estrada” que otorga la Universidad Autónoma del Estado de México.

En éste, su segundo poemario, hay una necesidad mucho más acentuada de experimentar con las formas y evolucionar en los temas, sin dejar de lado el que podría resultar su *leit motiv*, el erotismo, el cual viene trabajando desde su primer volumen de poemas, *Derroteros del alba* (2007).

Cuerda Floja está dividido en tres secciones: “El vértice”, “El vértigo” y “El vacío”; planteando, desde la organización misma de la colección, la visión de un sujeto lírico que se ve arriesgándose frente a la brutal caída que significaría perder el equilibrio.

El sujeto lírico es una construcción literaria, se conforma con los lineamientos de la propia poesía. En este caso, la configuración de éste comienza desde el epígrafe, tomado de la obra de Gilberto Owen, en el cual se presenta como un

¹ Profesor adscrito a la Licenciatura en Letras Latinoamericanas de la UAEMéx.

“yo, mozo de cordel, con mi lamento, a tu ventana,/ yo, nuevo triste, yo, nuevo romántico” (p. 7). El punto de referencia es un “yo” sufriente, en espera de que “lo otro” se asome por la ventana, que son “tus pupilas, sin convite a tu fiesta de fantasmas” (*Idem*), es decir, sometido al olvido, de ahí la tristeza, de tal modo que si se trasciende en la memoria, se libera al sujeto de la pesadumbre.

La poesía de Héber Quijano está contagiada de esta necesidad, pues sucumbir en las fauces de la omisión es la única forma de una muerte total y verdadera. Por eso vuelve una y otra vez al motivo: poseer el cuerpo de lo otro trasciende al sujeto en un plano de significación para lo poseído. El erotismo toma forma de entrega y de recuerdo, de sacrificio ritual:

Cantada con la punta de mis dedos
bajo una lluvia que huele a ruinas
a piel envejecida y desvencijada
en que los siglos gotean sus vocablos
por los vértices de tu pelvis
la inocencia es tu nombre
desmoronándose en su silencio
atisbado apenas por mis ecos
y sus trizados pliegos (p. 11)

Así, el canto pasa de la voz a los dedos desmoronando el silencio y provocando el gemido que trasciende, que se queda en la memoria, que vuelve cada vez, con cada eco. Octavio Paz afirma que el objeto de la poesía es siempre la poesía, que lo que importa no es lo que dicen las palabras, sino aquello que se dicen entre ellas. Desde esta perspectiva, el poema se transfigura en lenguaje mítico, como la misma María Zambrano lo refiere en *El hombre y lo divino*; es decir, convierete las cosas de la tierra en construcciones sin tiempo, las trasciende sin separarse del mundo terrenal. En *Cuerda floja*, la voz lírica considera que el acto sexual es en sí mismo un acto poético, un lenguaje sagrado, de ahí que sea sumamente necesario expresar un canto que descubra la virginidad de la creatura, como un oráculo que nombra el devenir de las ciudades y los héroes.

La noción sobre inocencia es otro motivo que aparece constantemente hasta llevarlo al punto de la perversión, considerando, al seguir a Roudinesco, que ésta es una trasgresión a la norma establecida por lo ortodoxo. En el terreno de

lo sexual se pueden tomar en cuenta a las parafilias, pero en la poesía de Héber Quijano aparece como un elemento velado, casi diluido en medio de la excitación: “Ensartados entre tu frágil maleza pélvica en la que se alzan los andenes del infierno./ Tomados de la mano, como niños, cruzamos la mirada al sonido de la cigarra” (p. 17). En estos versos, por ejemplo, primero se presenta una evidente situación sexual. La infancia en medio de la sexualidad es la trasgresión, pues la pasión de dos adultos evoluciona en inocencia; tomarse de las manos significa no dejarse solos en el vuelo erótico, como perversión de una imagen “romántica” que contamina toda la poesía y la vuelve malvada, sacrilegio en pos del sagrado argumento del cuerpo.

Algunos de los poemas se estructuran en forma de versículo o pretenden ser prosas líricas, tomando como punto medular el encuentro con la tradición literaria, a modo de minificción, pero sin dejar de lado la imagen y el subjetivismo propios de la poesía. En todo caso, estas formas experimentales son un pretexto de expresión de la voz lírica: “Sherezada me contó entonces su historia: soy una princesa que teje el insomnio” (p. 53). Estas imágenes de figuras mítico-literarias aparecen como espejismos, como fantasmas, en las disertaciones de la voz lírica, de tal modo que se trasladan a la realidad inmediata del poema y conforman un efecto en la visión del lector: “Quise descifrar los balbuceos de su sueño. Pero no pude dormir, contando los maderos de la pira” (*Idem*).

Aunque algunas de estas prosas logran su cometido, otras se quedan en el intento, la imagen falla o el desenlace minimiza el efecto: “Tócate los dedos y palpa la tersura del deseo. Toca, ahora, el espejo, y mira en tus cabellos biseladas serpientes de cristal cortado [...] ¡Cuidado!, no vayas a petrificarte” (p. 57). Y, sin embargo, tal vez se deba a que ésta es la parte más experimental de todo el poemario. Aquí se trabaja con figuras de repetición sonora, por ejemplo las similitudines y la repercusión significativa, como la reduplicación de palabras que marcan un ritmo y que imprimen una especial musicalidad: “¿Quién puede verte mirándote deshilar el tejido del tiempo?” (p. 58).

Los juegos que se establecen con el mito, el silencio, lo efímero de la existencia humana, en vez de distraer a la voz lírica de su isotopía central, el erotismo, reafirman la idea, pues, desde el punto de vista de Bataille, aquél abarca todas las consideraciones humanas y lleva al hombre a sentirse sumergido en el vacío. Como la poesía misma, el humano se experimenta en dos pulsiones fundamen-

tales y telúricas: sexo y muerte. En *Cuerda Floja* se advierte este encuentro: “La luna llena baila, una vez más, cuando abres las piernas e, indulgente, me preñas la avidez” (p. 64); así, la evolución de la voz lírica se completa y pierde el equilibrio para entregarse a la caída por voluntad:

Sí, huye

una vez más
 porque mi quijada
 —robada, claman los burros—
 ha de hundirse
 en la inocencia
 para estallar su melodía
 entre las puntas de mis dedos (p. 67-68).

Cuerda floja es un poemario que pretende llegar a un público dispuesto a perderse en el vaivén marítimo del cuerpo y el pecado. A pesar de sus inconsistencias técnicas —versos irregulares, ritmos asonantes, imágenes fallidas—, logra, en muchos sentidos, el objetivo planteado y revitaliza al tema erótico —tan manoseado en éste y otros tiempos—. En una época en la que la literatura tiende al superrealismo y a la hiperviolencia, Héber Quijano vuelve a la tradición para plasmar su visión en un mundo ajeno a todo tacto y sentido, pero terriblemente humano, que no puede escapar de sus pulsiones, de su cuerpo, de su naturaleza.