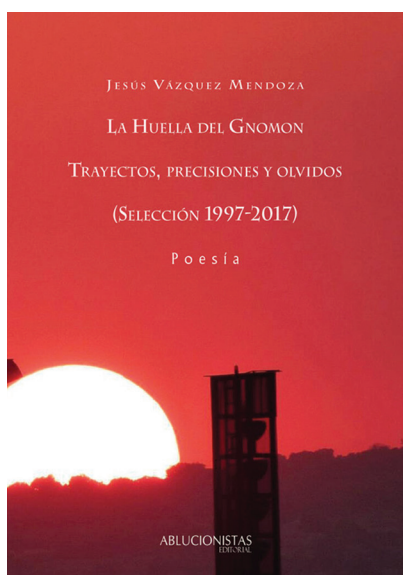


Rizoma de un Poeta en La Huella del Gnomon de Jesús Vázquez-Mendoza

Martha Lujano-Valenzuela



Jesús Vázquez Mendoza, *La huella del gnomon. Trayectos, Precisiones y Olvidos*. Selección 1997-2017, ISBN: 9786075935904, México, Ablucionistas, 2022, 138 pp.

Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción (Deleuze y Guattari en "Rizoma" texto autónomo publicado como parte de *Mil Mesetas*, 1980).

El concepto de rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari se contrapone al concepto de árbol, de su tronco, del que nacen las subordinaciones. De una raíz poderosa de la que solo brota un tronco, también habrá que desconfiar. El rizoma, sí, esta palabra que viene de la biología, entiéndase como una raíz mucho más corta y distribuida subterráneamente, en cambio, crece de manera indefinida, se multiplica, de cada rizoma pueden crecer múltiples tallos. Y aunque pudiera parecer ineficiente, su raigambre es perdurable porque aprovecha el espacio geográfico. Por tanto, así es en la naturaleza como en la mente humana, un rizoma es un modelo descriptivo o epistemológico que no se sujeta a la subordinación jerárquica convencional, la organización de sus elementos no reconoce lo visible, busca la existencia del sujeto en aquello que permanece soterrado, esquizoide: esquizoanálisis es dar paso a la existencia del sujeto como diferencia, como herida fragmentada de la subjetividad y de la totalidad (Deleuze y Guattari, 1972: 306).

Este método no es un método convencional, el árbol, el mundo, el idioma como sistemas establecidos, siempre tienen algo de genealógico. En cambio, una obra, un libro, un texto del tipo rizoma aparece de pronto para levantar la sospecha sobre los sitios de origen del lenguaje, mostrándonos otras dimensiones fuera de su centro, encontrando otros registros. Es el caso de "La huella del gnomon. Trayectos, Precisiones y Olvidos. Selección 1997-2017" de Jesús Vázquez Mendoza (Ed. Ablucionistas, México, 2022) libro de poemas sin sujeción a metro determinado, de amplia extensión, estructurados en la polimetría, arquitecturales, que proveen paisajes, desiertos, rutas y caminos interiores. ¿Cómo no pensar relativo el viaje, el movimiento de un lirismo-sujeto que se somete a la desterritorialización voluntaria y al consecuente proceso de reterritorialización del lenguaje, un sujeto errante en constante conexión con el próximo sitio a visitar, todos los lugares, las culturas incluidos unos en otros? El eje Al-Qāhira- Norteamérica, fragmentado en tres estadios, constituye el viaje

ida y vuelta al interior de las emociones. Es más que sentarse en las plazas, los puentes descritos, donde El Cairo deviene rizoma hasta Coyoacán

mientras el imam sube a su alminar de polvo
aquí lo único que tiembla son las aguas y la niebla (Vázquez Mendoza, 2022:32)

...

y sin falta me atrapa al llegar a Coyoacán
viejo pueblo, fuente de todas mis acidias letales (Vázquez Mendoza, 2022:32)

Siguiendo a Deleuze y Guattari, en todo rizoma se enuncia el principio de conexión, una afirmación de la transmultiplicidad. Es decir, todo es viable de relacionar con todo:

AEROPUERTO 01 (Washington D.C.: Dulles) TERMINAL 2: RETRASOS —donde no se menciona el aire— frente a mí se tiende un pasillo interminable ahí se extinguen y renacen luces, se agitan sombras hay también constelaciones, arbustos y banderas reflejos que se transfiguran —agua— de pronto hay olas en ese río
(Vázquez Mendoza, 2022:11)

AEROPUERTO 02 (Houston, Tex.: Intercontinental) TERMINAL D: A TIEMPO —donde hay ruido y música— rumbo a El Cairo en todos los sentidos tráfico humano, pero en otro contexto, en otro idioma simplemente tráfico: azafatas (Vázquez Mendoza, 2022:13).

En este caso, la raíz principal, el viaje transcontinental viene a injer-tarse a una multiplicidad inmediata: los aeropuertos, donde se reúnen raíces secundarias y cualquier otra temática puede surgir como asunto principal, es un nodo, receptáculo del pasado y el futuro, de lo posible.

En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, amplía su extensión superficial al mismo tiempo que desciende en el viaje, introduciéndose en otro territorio ramifica en todos los sentidos del observador, hasta concretarse en los contrastes, las imágenes se enciman, comprobando que en un rizoma se muestra lo mejor y lo peor de la realidad observada

los gatos rondan un teléfono que hace años no contesta/ ciudad de vagos esculpidos en cal y canto/ los observo desde la terraza del Groppi/ son números que apenas aprendo —o mujeres—/ mujeres

que llevan a cuestras su hiyab entre ese ir y venir/ que no cesa en
Heliópolis (Vázquez Mendoza, 2022:14).

El impulso de movimiento, la sensación de la inmigración, una nueva territorialidad al alcance de la mano. Poseer la ciudad en su forma femenina, una manera de pertenecer a esa distribución geográfica aunque nos lleve a un callejón sin salida. “Qué más da. Si de lo que se trata es de mostrar que los rizomas tienen también su propio despotismo, su propia jerarquía, que son más duros todavía”:

Al-Qāhira, desde ya espera mi regreso:
la sal de tu sudor, el dulce caminar de tus mujeres
tu arena que va conmigo y tu trepidar
ya me pertenecen (Vázquez Mendoza, 2022:32).

El rizoma pone en juego signos muy distintos e incluso estados de no-signos. Egipto ofrece una serie de éstos que prevalecen en todas las civilizaciones, cuna de la humanidad, es lo unitario y lo múltiple, el principio y el fin:

antes que las sirenas ululen por el aire de El Cairo
antes que la muerte llegue a caballo
desde el Libro de los Muertos
antes que la pira inicie su baile (Vázquez Mendoza, 2022:35).

El rizoma no se deja reducir ni a lo “Uno ni a lo Múltiple”, cabe preguntarse si la realidad espiritual de otro tiempo y cultura no vuelve a manifestarse como estado de cosas o totalidad más extensiva. Podemos pensar en el método del cut-up de Burroughs: el plegado de un texto sobre otro, constitutivo de raíces múltiples. El rizoma va más allá, la unidad continúa su trabajo espiritual, pero se superpone la dimensión suplementaria del plegado, con múltiples “huellas” que van quedando evidentes. Por lo que *La Huella del Gnomon*, sería una obra, sí, fragmentaria, pero al mismo tiempo una “Obra Total” ya que hace uso de métodos para hacer proliferar los rizomas. El rizoma no está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda.

BRUMAS, NEÓN Y OTROS VACÍOS 01
por este café de la Ruta 66 desfilan las estaciones
y toda clase de especímenes –yo incluido–:
yo –ya lo dije– que intento soñar contigo

recordar viejas definiciones del amor
reinventar el paisaje: un paréntesis en el tedio de este café
mientras paseamos bajo el neón de la Ruta 66
nos movemos por latidos que obedecen a pulsiones secretas
(Vázquez Mendoza, 2022:39)

Un rizoma conecta símbolos, significados, símbolos de poder, además de arte, ciencias y las luchas sociales a través de los actos lingüísticos del poeta. Por la poesía nos introducimos en el mundo perceptivo lírico, conocemos los gestos del poeta, sus mímisis, su manera de aprehender.

Para Jesús Vázquez Mendoza, las lenguas se convierten en un cúmulo de patois, de argots, de lenguas especiales que trae a nuestro alcance por la magia de la enunciación, desde el nombre de un pañuelo para cubrir la cabeza, *hiyab*, que es aparte un valor cultural, *El-Korba Square*, lugar histórico y arquitectónico de El Cairo; las pipas de agua *hookah* diseminadas por todo el mundo, usadas junto a las torres-mezquitas o alminares, reconocimiento de la literatura universal en los premios de *Mahfuz* o en la contienda social de *Sada*, el líder carismático y apasionado que murió el 6 de octubre de 1981 a raíz del ataque de un comando o el más común *Faragala* apellido egipcio. Estas huellas son las evidencias de los principios de conexión y de heterogeneidad que se demuestran en la *Huella del Gnomon*, cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, ya se había establecido en la elección del territorio extranjero y se sostiene por la vívida voz del poeta y su convicción apátrida: “en mi predecible deambular hay momentos en los que me gana el llanto y hay llantos en los que me gana el mundo” (Vázquez Mendoza, 2022:44)

Los puntos de orden resultan un obstáculo en el rizoma. Al no proceder por dicotomía o binarismo: biológico, político, económico, etc., se nos presenta una gama de experiencias como la migración, el concepto de extranjero, el amor, la nostalgia, la anarquía de pensamiento, el caos que pone en juego los *statu quo* de los convencionalismos, desde las manifestaciones culturales como la música, el cine y evidentemente la literatura hasta las relaciones de pareja y los estados mentales propios de las sociedades modernas.

Sin embargo, en esta poesía el establecido territorio geográfico, comienza a transformarse en un territorio interior que, como herramienta de conocimiento y producción de la realidad, se extiende, en lo que podríamos llamar una “expansión del poema”. El sujeto enunciativo va mostrando estructuras, líneas de segmentariedad, lo “duro” del sistema:

y más adelante —en la página 324—
donde se define el caos
el infinito, la utopía, la coprofagia
y otros juegos ostentosos
anticipada, irrumpe la caída (Vázquez Mendoza, 2022:44).

Casi espontáneamente muestra los otros, los puntos de inflexión o estratificación, dimensiones que constituyen las líneas de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima: “el que se afirmó maldito y desolado / reptando sobre amores de agrios sedimentos” (Vázquez Mendoza, 2022:57)

Así surge el sujeto descentrado, perdido en los territorios que conoce y domina al mismo tiempo. Siguiendo estos puntos de quiebre, siguiéndolos verdaderamente, se puede apreciar la multiplicidad, como una metamorfosis, cambio de naturaleza, pero no hay que confundir tales líneas, o lineamientos, con las binarismos, ni dualismos ontológicos del “aquí y allá». No olvidar que en el principio de multiplicidad, se diluye el sujeto y el objeto, y únicamente emergerá la metamorfosis.

Hablar de lugares disímbolos en la geografía, o de otros lugares distópicos, hace que la naturaleza de ellos cambie, un desierto que se convierte en jungla, una autopista en infierno, una multiplicidad que cambia a medida que aumentan sus conexiones con un mundo interno:

pero quizá no sea verdad
y tú y yo
nunca hemos vagado juntos por la Ruta 66
aunque haya palomas y olores que así me lo confirman
(Vázquez Mendoza, 2022:41)

En este mapa, una situación compleja sitúa sobre un mismo plano (metafórico) relaciones y elementos heterogéneos: procesos sociales, políticos, mentales se mezclan con acontecimientos, lugares, idearios. Esta multiplicidad sustituye la idea de descripción de un sistema o estructura. Hasta aquí se cumple con los principios o caracteres generales del rizoma, fundamentalmente los ya mencionados de conexión y heterogeneidad:

cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. (...) poniendo en juego, no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas (...) no se puede establecer un corte radical entre los regímenes de signos y sus

objetos. (...) un método del tipo rizoma sólo puede analizar (el lenguaje) descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros. (Deleuze, Guattari, 1988: 13)

En un rizoma sólo hay líneas, palabras-pistas para generar cierta noción de unidad producida por la multiplicidad cuando emerge con gran poder significativo o se anuncia un proceso importante de subjetivación:

Por los moteles de la 66
me sale al encuentro un fantasma que llora
al oído me dice que no ha muerto
—aunque los diarios publiquen lo contrario— (Vázquez Mendoza, 2022:43).

Lo que sucede en este rizoma o multiplicidad es difícil de decodificar, el fantasma que aparece es apenas esbozo de mimesis, las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual, los sujetos cambian de naturaleza al conectarse con otras realidades que podríamos suponer irreconciliables:

Por los moteles de la 66
hay brumas, neón y cuartos vacíos
escenas que reptan de café en café
manchas que son viajeros nocturnos (Vázquez Mendoza, 2022:43).

Según Deleuze, el libro ideal sería “aquel que lo distribuye todo en una sola página, en una misma playa: acontecimientos vividos, determinaciones históricas, conceptos pensados, individuos, grupos y formaciones sociales [...] ese sería un libro-máquina de guerra frente al libro-máquina de Estado” (Deleuze, Guattari, 1988: 13). Vázquez Mendoza va al límite de la expansión verbal para transformarla en el sin límite temporal cuando afirma en su verso: “la destrucción puntual de los minutos” (Vázquez Mendoza, 2022:42).

¿Cómo demostrar que se está en un rizoma? Porque se cumple el principio de ruptura asignificante, según el cual, el rizoma puede ser roto o interrumpido, pero siempre recomienza otra vez, no deja de reconstituirse.

TAP BAR 03

hablaré entonces de esta ciudad
como se recuerda un amor remoto

en el confuso vacío de la noche
como se le escriben cartas a un interlocutor secreto;
muy despacio volveré a sentir sus labios
agitando fibras y puentes enmohecidos (Vázquez Mendoza,
2022:58)

TAP BAR 04

sí, el universo puede acontecer entre dos puntos
evadirse o explotar libremente
quizá se halle en la ostentación de la risa
o llanamente sea un monótono deambular
por esas calles secas
que observo perderse hasta encontrar su laberinto (Vázquez Men-
doza, 2022:61).

Se demuestra al encontrar las líneas de segmentariedad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido el libro. Pensaríamos ingenuamente que son capítulos, partes, relatos de viajes, recuerdos de juventud, etc., pero debemos ser observadores de las líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. El poeta escapa del espacio y del tiempo. No pretende la semejanza sino el surgimiento de lo heterogéneo, para que el resultado final sea un poema que ya no puede ser sometido a significativo alguno, por tanto, el rizoma se considera una antigenealogía.

minutos de superficies tersas —como si tal cosa existiera—
se pregunta uno entonces:
dónde habitarán hoy aquellas horas
todo lo que no ha sido estos veranos
—las secretas opacidades del desierto—
esa materia recordada y sombría que llega a poseernos
con un seco hálito de hiedra
dónde quedaría el humo del amigo que dejamos
hablando solo con su cigarrillo
en ese café de chinos
que más parece haber salido de una película
y no de nuestra memoria (Vázquez Mendoza, 2022:55).

Los elementos contrasistemáticos, la embriaguez triunfal, la ruptura de las relaciones, alargamiento de viajes en ruta, producen una línea de fuga abstracta y tortuosa, “de direcciones quebradas” (Deleuze, Guattari, 1988: 15)

simulamos el salto sobre la balastrada de un puente
quizá imaginado
—ficticio—
lo más irrisorio es aferrarse al hilo de aquella historia
—la nuestra—
la sin salida, la que nos devora en idas y avenidas
—ahí— (Vázquez Mendoza, 2022:54).

Como se explica al inicio de este análisis, el rizoma constituye un mapa, no una representación de la realidad, será recreado por la experiencia sobre lo real para producir un nuevo inconciente construido. Lanzar los dados para encontrar lugares en este incipiente mapa, localizar Siwa (en lengua Tamazight: isiwan) oasis geográfico del oeste de Egipto, homónimo depresivo de lo que sentido en algún hotel llamado Metropole, entre el ir y venir de tours privados a las ruinas clásicas de El Cairo y el puerto de Alejandría. Un nuevo constructo, una nueva ciudad, una nueva poesía:

aquella ciudad
la innumerable, en apariencia dócil
a un simple cambio de sintaxis (Vázquez Mendoza, 2022:56)
donde, redivivo, surge de los pliegues de la luz
el cisne
que reaparece con un plumaje
más certero que un axioma matemático:
—“tuércele las barbas
y patéale el culo a Walt Whitman”— (Vázquez Mendoza, 2022:69).

En este mapa también se mueven cuerpos, el mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, la del cuerpo emocional y físico, cuerpos de individuo o de una formación social; todos ellos deambulan el mapa, como obras de arte o como acción política o de toma de conciencia. El cuerpo estará en continuo performance en esos territorios porque el deseo se produce y se mueve rizomáticamente:

(tres definiciones del amor)
aunque de la repetición vienen los poemas
cada día, el deseo me impone
una nueva versión de tu apariencia (Vázquez Mendoza, 2022:81).

Un rizoma no está exento de conectar campos semióticos, maneras de hablar, procesos de control. Por eso su necesidad de hacer evidente fenómenos de masificación, de burocracia, de leadership,

de fascistización, etc. Líneas que “subsisten a pesar de todo, aunque sea subterráneamente, y continúan haciendo rizoma”. (Deleuze, Guattari, 1988:17)

Ciertas percepciones surgen en el mapa; sinestesias, alguna mutación que libera otro tipo de juegos de lenguaje como sucede en el amor, hacen que la hegemonía de toda la obra quede en riesgo, el amor que todo lo rompe, irrumpe con sus semióticas gestuales, con los ritos de la contemplación, de la posesión sexual, del desamor, de la libertad en pareja y en solitario.

(diagnosís)

la pasión es química,
las trampas del deseo
obedecen a ciertos reflejos hormonales,
el litio vigila los atropellos
de algunas ninfómanas precavidas (Vázquez Mendoza, 2022:82).

“—un acontecimiento microscópico altera completamente el equilibrio de poder local—.” (Deleuze, Guattari, 1988: 20) El deseo producirá más deseo, nuevos enunciados. “el rizoma es precisamente esa producción de inconsciente”. (Deleuze, Guattari, 1988: 22).

(memoria)

mi voz en la montaña
latido
hojas que bajan —otra vez—
a la vida: círculo
pasos que danzan —o dialogan (Vázquez Mendoza, 2022:84)
Escriben Deleuze y Guattari, que no se trata de reproducir el inconsciente — a modo freudiano o junguiano —, sino de producir nuevo inconsciente, esto es, nuevos deseos:
nuestra cópula
es tierra que se disuelve
nuestro amor nace y muere
se transfigura en el desierto (Vázquez Mendoza, 2022:86).

Para desestratificar las cosas como las conocemos, el poeta da noticia de cómo las planea el flujo del capital, del dinero que el capitalismo ha creado, diferencias oriente-occidente:

la náusea me viene de verlo
vestido de Armani, Hermès, Dior y Ferragamo
Por los moteles de la 66

más que —chintzy, uncouth— —epíteto seguro, eficaz—
es la palabra que se vende a precio caro
oro falso de alcurnia inexistente (Vázquez Mendoza, 2022:47).

Vázquez Mendoza establece así una conexión crítica con la actualidad, con continuidades y discontinuidades, como un pensador-viajero de la modernidad, conserva sus puntos de articulación, delinea velocidades de fluir en distintas lenguas, dos continentes, y como un ser territorial, realiza el agenciamiento de la naturaleza, *Locus amoenus*, en la imagen del río, afluente, Nilo, puente, viento, tierra, una “extraña salmodia al revés”:

Pienso en un río
lo evoco —lo necesito— prístino
con el olor habitual hecho de viento, troncos y piedras
con el sonido habitual que —se dice— tienen los ríos
con el puente habitual que cruza los ríos (Vázquez Mendoza, 2022:45).

El ejercicio de una disciplina como la escritural plantea múltiples devenires, ninguno será secundario, la importancia es el esfuerzo suscitado por el autor, el afán de convertir sus emociones en palabras ante la perplejidad de la inconciencia social, de subvertir las convicciones estereotipadas con el pensamiento. Todo proceso que acontece en una vida humana, es de individuación, el individuo poético aunque social, será aquél que encuentre la libertad de la realización:

se ensaya entonces una escritura desgarrada, harapienta
—así lo precisa la nostalgia—
dedos ávidos se extienden sobre horas de alquitrán
se nos escapa de las manos el libro de ciego optimismo
de turbios cantos que profetizan cielos y destinos luminosos (Vázquez Mendoza, 2022:53).

En cada poema de la Huella del gnomon de Jesús Vázquez Mendoza, se dan las multiplicidades y el agenciamiento, al mismo tiempo, lo maquínico, el nuevo organismo signifiante, El Poeta, intensidad pura atribuible a un sujeto que tan solo deja su obra, su nombre, palabra identitaria como rastro de intensidad:

qué trama incalculable se fabrica el universo
apoyado en su nombre que invoca

como si tal cosa:

principio y fin

vuelta y retorno

aquí y allá

arriba-abajo en un rebotar con reglas

en un juego harto de jugar consigo mismo

donde su hermano-espejo, herido por contradicciones,

yerto en el último páramo de los abrazos impalpables,

se hace llamar a toda costa: infinito

(Vázquez Mendoza, 2022:63).

REFERENCIAS

Vázquez Mendoza, Jesús (2022), *La huella del gnomon. Trayectos, Precisiones y Olvidos. Selección 1997-2017*, México, Ed. Ablucionistas.

Deleuze, G; Guattari, F (1980), *Mille Plateaux; Capitalisme et Schizophrénie Tome 2*. París, Minuit.

Deleuze, G; Guattari, F (1972), *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie*, París, Minuit. Trad.Cast.

MARTHA LUJANO VALENZUELA. Maestra en Humanidades, Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), México. Autora de los poemarios *Poesía Inútil* (1998-2018), *Hogar dulce hogar* (2019), y *Divertimentos y manías* (2020). Cursó estudios en Filología Hispánica como estudiante visitante en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), España. Alumna del Taller de Poesía Experimental del Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia; participante en diversos encuentros y festivales de poesía, columnista, reseñadora y presentadora de obra literaria emergente. Ha colaborado en las revistas *La Colmena*, *La Raíz Invertida* y *La Piraña*. Doctora Honoris Causa en Literatura por la Academia Latinoamericana de Literatura Moderna.

Recibido: 9 de diciembre de 2023

Aprobado: 31 de octubre de 2024