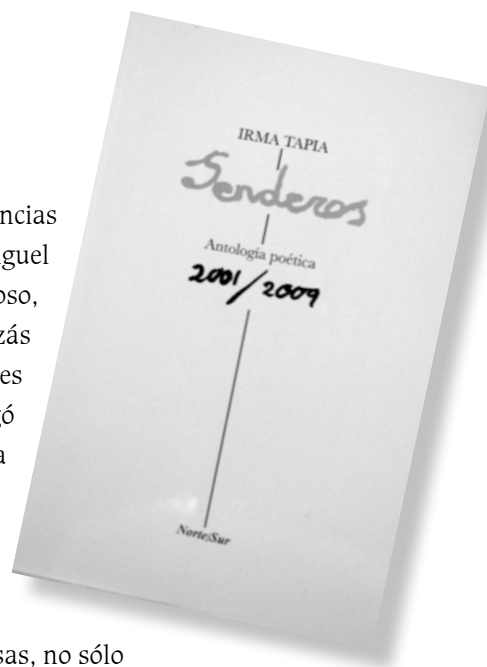


Contrastes y mandalas: la renovación poética en *Senderos*, de Irma Tapia

En 1939, fustigado por las turbulencias de la Guerra Civil Española, Miguel Hernández escribió un poema pesadoso, desnudo y fundamental que —quizás involuntariamente— resume las directrices de la tradición literaria occidental: “Llegó con tres heridas: / la del amor, / la de la muerte, / la de la vida. // Con tres heridas viene: / la de la vida, / la del amor, / la de la muerte. // Con tres heridas yo: / la de la vida, / la de la muerte, / la del amor”. Este poema, de estrofas mínimas y luminosas, no sólo expone las líneas temáticas que penetran la historia de nuestros versos, desde las imprecisas *cantigas de amigo* hasta las trepidantes vanguardias del siglo xx: también despliega un concepto de la poesía, entendida como el empleo creativo y transformador del lenguaje, el cual deriva en opciones combinatorias que —desde la ruptura o la prolongación— traducen el asombro con una perspectiva sagrada, mágica y mítica.

Seis décadas después —en una época también lánguida y tempestuosa—, Irma Tapia entrega *Senderos*, una antología que reúne ocho años de minucioso trabajo con la palabra, signados por las tensiones entre la tradición



Irma Tapia, *Senderos*.
Antología poética,
Toluca, Norte/Sur, 2009.

y la contradicción; entre la perpetuación del lenguaje poético paradigmático y la renovación de sus imágenes más representativas. Así, *Senderos* despliega un largo libro continuo que, a través de sus propuestas temáticas, sus juegos tipográficos y su capacidad para convocar diversos sujetos líricos, supera su fragmentación original para dar cuenta de los intereses y las obsesiones de su autora.

Éstos se atisban desde la primera parte de la antología, denominada *El mar en vela*. A lo largo de las páginas, un sereno sujeto lírico construye un mosaico de referencias iniciales, las cuales se propagan, cada vez con mayor intensidad, por los siete apartados del volumen. En ellas, el agua y la luz solar establecen una firme correspondencia con la vida, mientras que la soledad y la ausencia se encarnan en la sombra, la oscuridad y el vacío. Sin embargo, las imágenes traspasan su carácter convencional y se extienden sobre nuevos sentidos: la quietud y el silencio, por ejemplo, se convierten en mecanismos de acción, pues sostienen la contemplación desde la cual surgen los poemas; al mismo tiempo, los abundantes verbos que consignan movimiento —subir, bajar, volar, emerger, caer, alejar, caminar— manifiestan una relación profundamente sensorial —y, por lo tanto, sensual— con el universo. Así, con versos breves —pero no por ello contenidos—, el sujeto lírico habla del amor y la esperanza: “Pegada a mí tiembla su piel de almendra, / su cabellera de coral / me lleva a los arrecifes, / el sol tañe pedazos de fuego, / soy un enardecido caracol, / abro los poros, subo, bajo, aprieto su cuerpo”; “el mar es un negro oleaje que / se derrama, desata su furia, / despeña rocas. / Sin resplandor los caminos de / agua. Dobra el coral sus ramas. / La nostalgia aguarda.”

Algunas de estas tendencias se repiten en *Desolación de la memoria*; no obstante, se renuevan mediante una intensidad epigramática que sorprende por la expresividad de sus elementos, por su abierta tendencia a indagar

en la grandeza de las cosas pequeñas y a conferir vida a numerosas entidades abstractas, como la muerte, la angustia, la soledad y la distancia. Así, el sujeto lírico, animado por un aliento más aventurado que en *El mar en vela*, ofrece cantos de imprevista contundencia, cuya claridad asalta la percepción de los lectores: “El que sopla y bufa no es el viento. / El que brama y ruge no es el mar. / La que ladra y arranca cuerpos / es la desolación de la memoria”; “vengo a dormir tus sueños en mi sueño, / a convocar el alba / a contemplar tus ojos en mis ojos: voy / a dejar la luz en el espejo.”

Temáticamente, *Desolación de la memoria* se enfoca en los avatares de la pasión amorosa; empero, ésta se desarrolla alrededor de múltiples alusiones indirectas, que convocan a la imaginación y a la participación de los lectores. Por otro lado, los poemas se apropian y se arriesgan a la reinterpretación de un rico basamento filosófico que, por momentos, recuerda los angustiosos desprendimientos del Eclesiastés: “todo es una fragilidad de viento”; “mientras el sol enrojece / hormigas en pugna cargan el verdor del mundo”.

Esta concepción de la existencia, titubeante entre la ligereza y la pesadumbre, reaparece en *La palabra trastoca al mundo*; de forma contrastante, muestra una paulatina condensación de diversas ideas, de una simbología personal que se revela y se transparenta con la sucesión de las lecturas. Así, el agua vital se opone al viento, el fuego y el polvo, que se transforman vigorosamente en huracanes, incendios y tolvaneras. Mientras tanto, el ser humano se reduce a los elementos mínimos de la Creación: “seremos menos que un insecto”. Pese a ello, las contrariedades —decantadas y reformuladas— se entrelazan y, mediante el amor, aspiran a la redención mutua: “Eslabones de miseria carcomen los sentidos / en la ceniza de la noche: / ¿a quién dejo la brasa que fulmina? / El deseo sangra, abre rocas con su fuego, / sé que mi cuerpo

arde en tu cuerpo / que somos infierno en una misma llaga.”

Esta tesitura se propaga por *Las cítaras callan*; no obstante, este apartado se adensa aún más y promueve una clara intención definitiva, proveniente de un sujeto lírico que no interviene directamente en las acciones, sino que prefiere atestiguar, discernir y cantar. De esta manera, configura imágenes que exploran la inevitable naturaleza animal que subyace a las abstracciones aparecidas en apartados anteriores, con lo cual se aproxima a una segunda renovación semántica: mientras el hombre es un “animal sin madriguera”, “el odio es un leopardo que se corona”; la desdicha, “un monte de fuego”; el miedo, “un toro enfurecido”; la vida, “sólo una hoja marchita”. Por otro lado, la muerte adquiere tintes bestiales: descrita como “una enfurecida loba” de fauces abiertas, brama, gime, grazna, acecha y carcome. Pese a ello, el sujeto lírico se aferra a la esperanza, que surge “con hojas de olivo”. De este modo, establece una última pareja de contrastes: la flora contra la fauna; el instinto contra la espiritualidad; la fortaleza intelectual contra la violencia espontánea.

Por su parte, *Trinos y atabales* constituye una tregua temática que, sin abandonar las tendencias existencialistas y los ecos del Ecclesiastés, se centra en la fugacidad de la vida, reformulada mediante la actualización de un lenguaje paradigmático: las lamentaciones de Nezahualcóyotl. Así, en un ambiente de jade y chirimías; de tigres y quetzales, el sujeto lírico refiere las razones de su pena: “todos nos iremos apagando como / una brasa, como ocote sin olor, / como teponaztli sin sonido”.

Al mismo tiempo, este apartado se perfila como una reinterpretación poética de la historia, que trasluce, por momentos, los resultados de una detallada investigación desembocada en síntesis literaria: “Todo es pasajero: / aquí la vida se hace humo, / aquí venimos a morar

en los lagos como garzas / sin nido, como aves sin alas. / Nos desgarramos, plumas de zacuán. / Nos quebramos, turquesa / o jade. / Nos arrastramos, culebras”; “Ya me despido, amigos. / Ya me voy, caballeros tigres, caballeros águilas. / Emprendo el vuelo con el gran Señor de todo / lo que existe. Como turquesa y jade me quiebro. / Esta morada no es definitiva, pasa la vida como / un vuelo de quetzal. Aquí moramos por un tiempo, / sólo un instante nos vemos. Nuestros cabellos, / blancas raíces, nuestros hijos, aunque crecen como / jilotes, también han de acabarse.”

Con objetivos afines, *Carmín en tierra* gira alrededor de la confirmación del texto bíblico, desde una óptica femenina, dulce y cotidiana. Sin embargo, la auténtica vertiente espiritual de esta antología se vislumbra en *Senderos*, apartado en el cual la súbita inmaterialidad del cuerpo se confunde con la disolución del universo, deshilachado en voces, ecos y húmedas sombras: “soy arena, harina cernida por el aire”; “estoy ante el clamor del mundo”; “la voz del cosmos cincela una respuesta”. Más allá, los elementos contrarios se imbrican y, en último término, construyen una especie de mandala: una figura concéntrica que sugiere la convergencia de los opuestos, la proximidad con la perfección, oscilante entre el sentido cíclico de la vida, la equivalencia y la equidistancia: “la Muerte es la Vida”. Con una afirmación tan rotunda, la antología de Irma Tapia clausura un ciclo de trabajo poético más proclive a la contención, al sagrado silencio de las palabras, al significado primigenio —personal y universal a un tiempo— de la vida, la muerte y el amor. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Hernández, Miguel (2000), *El hombre y su poesía*, Madrid, Cátedra, 239 pp.
- Tapia, Irma (2009), *Senderos. Antología poética (2001-2009)*, Toluca, Norte / Sur, 235 pp.