

BRUJAS, AMANTES, MADRES Y ESCRITORAS: TRES AUTORAS MEXIQUENSES DE NUESTRA ERA

No deseo, como la Nora de Ibsen, escaparme de casa,
deseo vivir en ella y ejecutar desde allí las posibilidades
múltiples de crear y recrearme.

FLOR CECILIA REYES

La literatura femenina en el Estado de México es cada vez más diversa en sus temas y tratamientos, a pesar de no ser demasiadas las autoras que escriben con gran calidad e impacto estatal y nacional. Como señala Alfonso Sánchez Arteche:

Probablemente el Estado de México no ha producido todavía una Rosario Castellanos, una Elena Garro o una Elena Poniatowska, o al menos alguien que goce de una fama semejante, pero ¿cómo saberlo ante una producción tan marginal, dispersa y, en la mayoría de los casos, inaccesible a la curiosidad de los interesados? (Sánchez, 2001: 11)

Fuera de la dedicación que escritores y administrativos relacionados con el Instituto Mexiquense de Cultura, el Centro Toluqueño de Escritores, la Astral y algunos miembros de la Universidad Autónoma del Estado de México, ciertos literatos y público en general, sobre todo académicos del valle de Toluca, dejan de lado la literatura estatal para concentrarse en el estudio de escritores universales. Hay quienes consideran que los creadores mexiquenses aún escribimos bajo las musas que inspiraron a Horacio

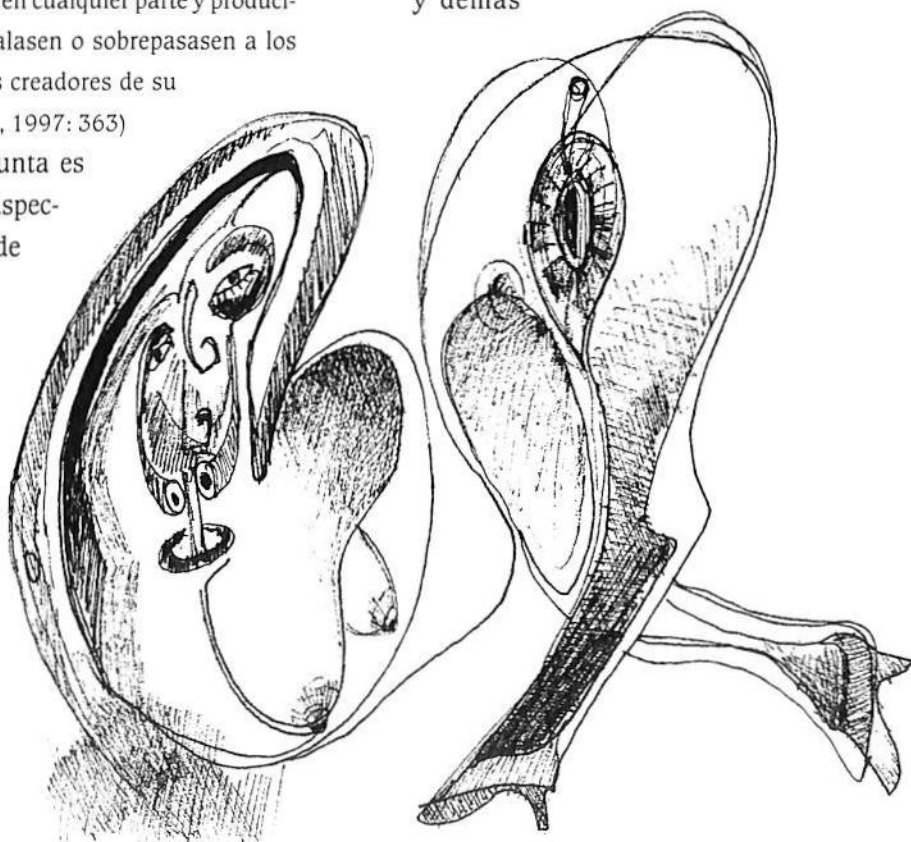
Zúñiga a hacer el himno al *perínclita cumbre* y que las mujeres no dejamos de golpear con la sartén de las palabras a todo hombre que se cruce en nuestro camino.

Por su parte, el academicismo literario toluqueño se hace pedazos evaluando si Paul Ricœur es mejor que Gadamer; si Todorov, Barthes y Greimas han sido rebasados. De la boca de todos sale diariamente la palabra TEORÍA —así, con mayúsculas—, mientras las experiencias más sensibles, las más humanas que ofrece el texto literario y que enriquece su contexto pasan, muchas veces, a un segundo plano. Parece más importante hablar de teoría que de creación o de aplicación estricta de la primera a la segunda, pero no de integración. Esto es un comentario de paso. Lo fundamental es retomar el punto de inicio; me refiero al problema de la desconfianza que tiene el público lector inmediato con relación a la calidad artística elaborada en nuestro entorno.

¿Por qué tendría una obra producida en un taller de provincias, lejos de centros importantes, que carecer de maestría? ¿Por qué no iba a poder un hombre de talento y originalidad haber vivido y trabajado en cualquier parte y producido obras que igualasen o sobrepasasen a los más renombrados creadores de su época? (Gombrich, 1997: 363)

Plantearse esta pregunta es recuperar uno de los aspectos más humanistas de la literatura: el de validar y divulgar textos poco conocidos por las masas, pero poseedores de elementos estéticos, temáticos e, incluso, históricos de relevancia. En ese sentido, mi objetivo central en este ensayo es analizar una parte de la obra

literaria de tres mujeres mexiquenses que comparten diversas circunstancias. Lizbeth Padilla, Flor Cecilia Reyes y Blanca Aurora Mondragón han destacado tanto a nivel estatal como nacional. Las primeras dos en poesía; la otra, en narrativa. A sus más o menos cuarenta años de edad ocupan un lugar importante en la vida académica, artística y cultural estatal. Se caracterizan por su constancia, temple, singularidad y por poseer historias de vida de gran fuerza, que han sabido recrear en su producción literaria. Día con día libran batallas para ser madres, amantes, amigas, profesoras, burócratas, periodistas y escritoras de nuestra clase media. Y es que actualmente, las mujeres mexicanas padecen obstáculos para acreditarse como escritoras de calidad ante cualquier público. El mexiquense no es la excepción. Aún hay prejuicios, indiferencia y demás



situaciones que comentara la multicitada Virginia Wolf en *Un cuarto propio*. Pero, además de eso, hay otras barreras que combatir. Al respecto, la narradora Maria Eugenia Leefmans señala varias con gran precisión:

La escritora tiene todavía un camino muy largo por recorrer. No se puede comparar a la abogada que pasará horas trabajando en un documento por el que le pagarán una vez entregado. La arquitecta que ha pasado noches en vela y al terminar el proyecto lo cobrará. La escritora se verá horas, noches, días en la computadora y quizá nunca verá dinero. No hay respeto hacia la creación literaria, estamos en etapa formativa. Su trabajo, en el que invirtió horas diurnas y nocturnas, le será compensado con algo simbólico, que no le alcanzará, por dar un ejemplo, para pagar la consulta de quince minutos con la doctora. No puede atenerse a ganar becas porque todos sabe-

mos que son limitadas y hay lineamientos, no siempre de acuerdo a la capacidad, para concederlas. No hay tampoco un programa verdadero de protección, de apoyo y de financiamiento para todas las creadoras. Un premio puede venir algún día y como viene se va. La labor creativa se convierte en arte y por lo tanto requiere de dedicación amorosa y desinteresada. Esta vocación no puede persistir en un mundo de exigencias. Por tales motivos, es invaluable la aportación que está haciendo la mujer actual a la literatura del Estado de México. No sólo es sudor y lágrimas y el destape de una mujer que será historia a fines del siglo que ahora pisamos, es su lucha por dar a conocer, si ha llegado a la creación literaria, como partícipe y seguidora de un reto o por haber aceptado la invitación del jardín amado de las letras; también es la aportación de un ser humano deseoso de contar, necesitado de hablar, de decir bien y, sobre todo, de poner belleza en su entendimiento, como diría Sor Juana. (Leefmans, 2001: 24)

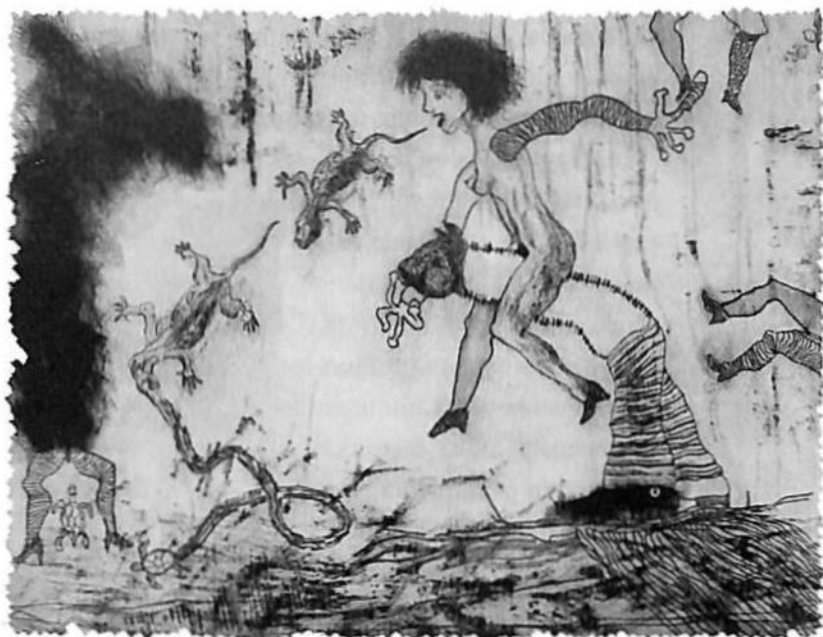
A pesar de ser heroica la labor literaria femenina contemporánea, las mujeres no dejan de trabajar por ella, de obtener una mención honorífica en el Premio Nacional de Poesía "Efraín Huerta 1999" —es el caso de Flor Cecilia Reyes—; de ser becaria del CTE en tres ocasiones —Lizbeth Padilla—, de ganar concursos universitarios de literatura —Blanca Aurora Mondragón—; de escribir poemas de gran calidad y sensibilidad como el siguiente: "Gradual, emputecida/ la rabia me corrompe./ Este espejo sin sombra,/ esta inversa locura en madrugadas ahítas/ y un hombre, ay ese hombre/ gravitando sobre ruínas". (Reyes, 1996: 9)

Toda creadora tiene algo de maga, bruja y diosa. Nuestras autoras a comentar cumplen con esos requisitos. Son guapas, inteligentes y apasionadas de cuanto gozan y sufren. Voy a entrar en materia



por aquellarres, oficinas kafkianas y otros horizontes de estas testigos de nuestro siglo XXI, porque, como reza esta cita: "La historia de las mujeres es, en cierto modo —expresan Georges Duby y Michelle Perrot— la de su acceso a la palabra" (Sánchez Arceche, 2001: 7). Desde esa perspectiva, defino la poesía de Lizbeth Padilla, y a ella también, pues hay mucha relación entre vida y obra de esta poeta, con el siguiente fragmento de "Lo irreparable", de Baudelaire: "Adorable hechicera ¿a los réprobos amas?/ Di ¿conoces lo irremediable?/ Di ¿y al Remordimiento, de emponzoñados dardos/ cuya diana es nuestro pecho?/ Adorable hechicera ¿a los réprobos amas? (Baudelaire, 2001: 75)

Lizbeth Padilla es alquimista de palabras, bruja asumida portadora de su escoba (la poesía) en este andar sin fin, en este viaje amargo que es la vida. La poesía de Lizbeth muestra una gran riqueza simbólica universal, especialmente referente a las mitologías grecolatina y nórdica. En sus textos sufre Penélope, Medea, Eurídice, las Furias, las sirenas, las valkirias —especialmente Brunilda—, Lilith, Orfeo y Tántalo, entre otros; asimismo, es constante la alusión a animales repudiados históricamente por nuestra cultura occidental: ratas, gatos y zorros, principalmente. La poeta se halla en su aquellar cotidiano, revisa su caldero y prepara la pócima poética para iniciar el viaje diario: recorrido por la casa y por la calle. El primero está ampliamente relacionado con la rutina doméstica, la soledad, la nostalgia, el vacío, la ausencia amorosa, el desgano: "mansedumbre donde el tiempo/ hace enjuagues de muecas/ en este crepitar donde mi mano repite el juego colectivo/" (Padilla, 2001: 69). La rutina solitaria suele concebirse amarga cuando no está el otro, cuando el amor de pareja —o de un simple amante— ha terminado. Entonces fregar pisos, planchar o cocinar es un paliativo doloroso, ya



que se recrean momentos que permiten asumir el duelo, la ausencia y, finalmente, la condición de soledad en que se encuentra: "zurzo las tinieblas con agujas de miedo/ plancho la rabia para cubrir tus hombros" (Padilla, 2001: 53), "Vestida de luto toco los vitrales/ plancho la risa/ y silbo el blues del domingo" (Padilla, 2001: 60), "Amanece/ una cruz de golondrinas frente a mis ojos/ porque el dolor es una tarea cotidiana/ tomo azadón y nervios/ abono mi porción de tristeza/ cultivo árboles ciegos/ y llevo a casa cosecha de abandono" (Padilla, 2002: 62).

En el hastío, en el encierro, la compañía de uno o más gatos suele compartir la soledad: "Germina en el sofá la sombra de los gatos/ hebras de noche me tejen una cárcel silenciosa". Desde la Edad Media el gato representó la lujuria y la pereza; excelentes muestras de esto las encontramos en la literatura del siglo XIX, especialmente en Baudelaire y en Nerval. Lizbeth se apropia del gato en el se-

gundo sentido, es decir, como animal hogareño, ocioso y contemplativo; remedio contra el desamparo en que se encuentra incluso en compañía de su hijo Andrés, por lo cual, el gato representa el estado anímico de la mujer: "lloro con el tono agudo de los gatos/ sin prisa/ porque a partir de hoy/ los minutos se han vuelto incandescentes/ y yo quiero gozarme en este infierno/ [...] Voy a perder el tiempo/ [...] ronroneando como oscuro gato/ y volviendo planetas tus balcones/ hasta que tú regreses" (Padilla, 2001: 34), "Miércoles de fastidio/ los pies se arrastran por estériles territorios/ y el corazón se inquietaba/ gato marrullador al que ahogo en leche" (Padilla, 1999: 15).

No sólo el gato, también la rata y el zorro, entre otros, sirven a Lizbeth para identificarse con el mundo, aunque ahora en su lado más desgarrador, pues "el animal se ha convertido en símbolo de lo que en nosotros hay de doméstico y de selvático, de lo más simple y de lo aparentemente inconcebible de nuestra 'naturaleza'" (Pérez-Rioja, 2000: 67). Bajo esta perspectiva, el dolor es una suerte de rata que carcome el alma: "Llevo un costal donde las ratas/ luchan a muerte por un poco de vida" (Padilla, 2001: 22), "Ya los domingos no van a doler/ porque he limado sus dientes de piraña/ trocé sus dedos de armadillo/ y les saqué los ojos/ para que no me duelan [...] no me roerán los domingos sus muelas que dañaban" (Padilla, 2001: 44).

Cuando la mujer sale de su casa, cuando toma su vehículo y se decide a andar por laberintos amorosos, descubre que "transgrede la cotidianidad, el



tiempo; se vuelve nocturna, embruja. Corta el espacio montada en su escoba, como un ave[...] En la poesía de Lizbeth hay una mujer que desanda sus pasos, va recogiendo los fragmentos de su vida[...] su cuerpo es su prisión, los días la rondan en parvadas, la picotean, la despojan" (Villada, 2000: 16). Por eso la imagen de la bruja va de un texto a otro de la autora. Por eso, ella se nombra sirena, bruja rota, Lilith, espectro, Brunilda andante en su escoba fálica por laberintos hoteleros donde hay gozo, discusión, llanto y, finalmente, abandono cristalizado en nostálgicas ausencias.

Hablar de brujas es referir lo prohibido, lo poco usual, la libertad sexual, la astucia; características que ante ciertas sociedades resultan desagradables, por lo que las brujas toman apariencia de mujeres feas; así se hace evidente la discriminación social de que son víctimas, especialmente ante los hombres, a quienes tienen la facultad de atraer y repeler con igual intensidad. Por tal motivo, un amor brujesco es siempre pasajero; los hechizos nunca son eternos. Al respecto, Lizbeth invoca a Brunilda,

reina de las valkirias, hermosa seductora montada en corcel de velocidad vertiginosa; a las sirenas, también seductoras, obsesivas, demonios autodestructivos que originalmente tenían cuerpo de ave y cabeza de mujer; a las Furias, deidades vengadoras, mujeres con serpientes en lugar de cabellos y una antorcha en la mano. En todos los casos se trata de seres andariegos para quienes el viaje es primordial en su existencia.

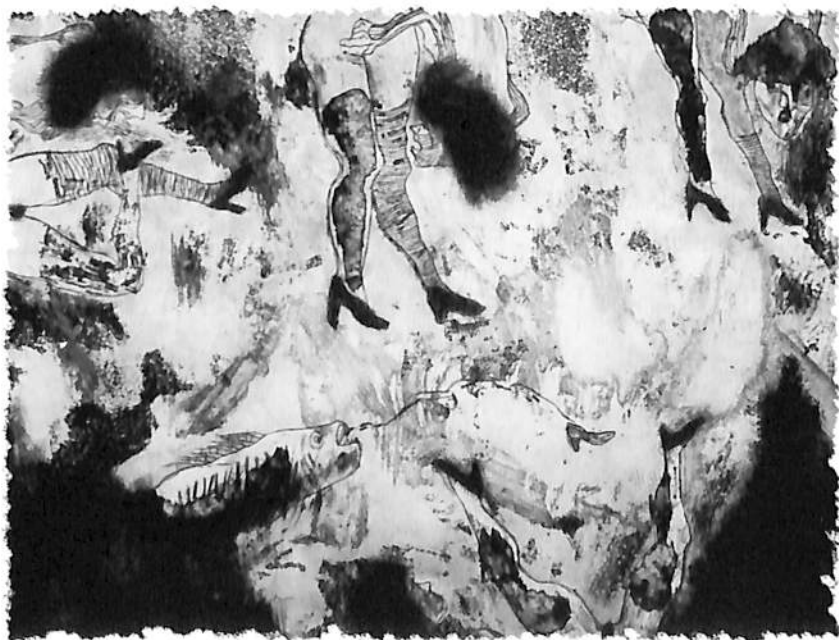
Para algunos viajar es huir de alguna situación. En el caso de los poemarios *Escobas para el viaje* y *Alquimista de lágrimas* viajar es adentrarse en aventuras peligrosas —conscientes o inconscientes—, de alguna manera infernales: “Yo no tengo otro nombre/ más que Brunilda de los higos magros/ las ropas de papel las pulseras de plástico/ Brunilda hespéride/ que hace suyo el vaivén de los columpios/ y piensa en los jóvenes” (Padilla, 2001: 22), “sirena de trapo/ primer melodía de las Furias/ labradora de silencio” (Padilla, 1999: 40), “bruja que los lunes maquillaba truenos [...] y los otros días orinaba sobre hongos venenosos su fastidio/ y se ponía a hervir los nombres del amor [...] cruzando

Saint-Paul Roux habla de entes que andan en el viento: “seres impersonales en busca de un valor tangible: entonces se precipitan cabalgatas que chocan y en donde se desgarran los huesos y la piel de su ambición [...] es el viento que pasa” (Bachelard, 1997: 285). Las brujas poéticas de Lizbeth Padilla prueban su “travesía en las camas”, su “tránsito al adulterio”; se enfrascan en “lunes pantanoso”, en “Eros de metal negro”, en “esperpentos”; caen en su propia trampa de ausencia del otro, pues “el viento se excita y se desanima. Grita y se queja. Pasa de la violencia a la angustia” (Bachelard, 1997: 284). Entonces las brujas devienen ángeles caídos, una suerte de Lucifer que habrá de buscar su redención. Aquí se aplica muy bien la visión de lo irremediable de Baudelaire: “un ángel/ viajero imprudente/ al que ha tentado lo

deforme/ en una vasta pesadilla/ bregando como un nadador[...] Un embrujado desdichado/ entre sus fútiles tanteos/ para escapar de los reptiles,/ buscando la llave y la luz” (Baudelaire, 2001: 319).

A falta de alas o de escobas, hay que recuperar plumeros, hacerlos aliados para tener control sobre la vida, la libertad,

la purificación de los errores: “prestadme un plumero para espan-



ciénagas entre la mano extendida y el reposo de su hijo” (Padilla, 2002: 48).

tar los cuervos que coronan cuentos de hadas/ un plumero fresco donde quepan el aroma de antiguos pájaros volando sobre torres de sol[...] Prestadme un plumero para cubrir mis desnudeces[...] para tapar mis ojos con las alas/ que harán que vea en sueños los ángeles[...] No sea que mañana se arrepientan y suban nuevamente hasta nosotros/ como brujas viajando en plumeros de noche" (Padilla, 1999: 50). Las escobas, los plumeros, tienen una doble significación en la poesía de Lizbeth: al ser cabalgadura son parte de experiencias sexuales –unas dolorosas; otras, no–, de las tinieblas del amor y del hastío cotidiano. Como segunda acepción se trata de instrumentos de purificación espiritual, en tanto acto de barrer-limpiar el dolor, de mantener en orden el alma, lo cual no es nada fácil de obtener en la obra de esta autora, pues, como señala Enrique Villada, "si el lector quiere viajar[...] es posible que llegue a la ciudad del llanto, al eterno dolor. Cada uno de los poemas de Lizbeth son el aviso de un naufragio" (Villada, 2000: 16).

Y es que en los textos de la autora, por cada punto luminoso, hay enormes cielos de granizo, gritos, tormentas, restos de huesos; todos *leit motivs* de estos libros comentados; incluso *Papalote de luz para Andrés* –texto que encarna el amor de madre, sobre todo el sentido de protección hacia el niño, de entrega al cuidado de éste– no deja nunca de mantener un tono amargo: "Una cuna se mece[...] espíritu en aguas tibias/ donde a veces Dios llueve y granizan mis rabias" (Padilla, 2002: 14), "Llega el día y Andrés se cubre con plumas/ también yo/ vola-

mos en escobas todas las tardes por las recámaras/ en el aire de llanto que se hospeda en San Pedro" (Padilla, 2002: 21). A fin de cuentas, también la bruja es una imagen inconsciente de la madre; es la bruja-madre que lucha contra la adversidad externa y contra su oscuridad interior. En ese contexto, la única forma de nombrar la luz es refugiarse en Andrés: "Búscame entre los huesos que le crece al tedio/ allí fundé mi guarida y no he salido a conquistar ciudades/ Me conformo con ser sitiada por los besos de Andrés". (Padilla, 2002: 33)

¿Cuántas mujeres en este siglo XXI se hacen pedazos solas para cuidar a un hijo? Y es que

La supremacía masculina convirtió a las mujeres en segundo sexo y, por lo tanto, tener o no hijos se vuelve el eje de sus vidas[...] la organización de los espacios sociales sufre una dicotomía genérica y entonces los hombres se desempeñan en la esfera pública y las mujeres en la privada, en el hogar. La ausencia física y emocional de los hombres en los espacios domésticos, en la crianza, propicia madres omnipotentes y

controladoras (pero también tristes, depresivas). (Luna, 2001: 38)



Con el tema de la maternidad como hilo conductor –pero no único– entramos ahora a la asimilación de la relación madre e hija en dos libros de Blanca Aurora Mondragón: *Atavismos* y *Cotidiana*. En el primer texto la función de la madre-bruja es constante. Al respecto, América Luna hace importantes aseveraciones:

Para Blanca Aurora Mondragón, en el episodio “Gemela” de su libro *Atavismos*, la madre es una entidad terrible y destructora. Innombrable, aunque ninguno de los personajes tiene nombre, en el caso de la madre, esta ausencia le da una connotación primitiva, zoológica. Gorda y enlutada[...] ha sido expulsada del paraíso y, en consecuencia, del inocente goce de los cuerpos.

A partir de ella, el hijo, joven protagonista de la narración, se ubica en el mundo a



partir de una noción extrema del pecado y la culpa: el muchacho, al ser seducido por una tía materna, pocas veces se arriesga al disfrute por temor a ser descubierto por la vigilante madre. Y si ello ocurriera, entonces sería expulsado a la calle[...] que para desgracia de los protagonistas es una prolongación del útero[...] Blanca Aurora Mondragón nos describe una “calle oscura”, un “rincón aborto”, “la habitación húmeda y sombría”. Estos espacios en los que transcurre la narración tienen una fuerte connotación uteral, en tanto áreas oscuras, húmedas, cerradas.

Si el placer está prohibido, su búsqueda y obtención deben ser castigados.

De ahí que tampoco se salve José Antonio, el protagonista de “Sucesión”, segundo relato de *Atavismos*, cuando intenta escapar al control materno y decide irse a vivir con su pareja. A esta madre le horroriza no tanto el amor libre como la desobediencia del hijo, quien finalmente sucumbe a una autodestrucción prefigurada desde la infancia. Las madres de *Atavismos* son apariciones espectrales, siempre super-voicas, guardianas de un orden brutal y castrante.

(Luna, 2001: 38)

Se trata de conflictos femeninos de gran intensidad. Ese es el tono de la narrativa de Blanca Aurora Mondragón. En cuanto a los textos de su libro *Cotidiana*, constituyen una recreación de lo que sucede a los habitantes de una ciudad como Toluca, en que ocu-

rran muertes literales y simbólicas, rupturas producto de choques de visiones de mundo, como el conflicto mostrado en el relato "Atento recado" entre la cerrazón de una mujer de antaño —todavía vigente en estas latitudes— y un yo que se cuestiona, que reclama a esta mujer porque "no tolero tu mansedumbre. Me asquea tu servilismo y tu abnegación[...] Me ahoga tu mirada de perro con las cejas levantadas por el centro que dan a tu cara ese matiz de vean cuánto sufro, ténganme lástima[...] Te enseñaron a ignorar el sexo, a cuidarte del sexo, a cerrar las piernas, a ruborizarte, a bajar la mirada" (Mondragón, 2000: 58).

Cotidiana mezcla angustias, impotencias, soledades y pequeñas alegrías de una clase media femenina que se mueve en el conflicto entre formas tradicionales de ver la realidad, como la mujer comentada de "Atento recado" y lo alucinante de una sociedad caótica, no esquemática, en constante transformación; pero siempre dominada por preocupaciones existenciales, por impedimentos para llevar a cabo la liber-

tad, la realización plena de muchos personajes, como las sensaciones que experimenta la protagonista de "Hoy decidí" y que refieren inconformidad respecto a sus circunstancias: "Mis oídos oyen tristeza; oyen ausencia; oyen viento; oyen frío[...] oyen desprotección; oyen insignificancia de una mujer que camina entre nopales y magueyes" (Mondragón, 2000: 10). En "Desesperanza" revela evasiones de

nuestra sociedad contemporánea: "Irak no ha respondido al ataque de Estados Unidos. Ni pensarlo, mejor ver una película[...] aquí no es la guerra. Conmociona. Mejor pensar que mañana he de peinarme en el espejo, desenredarme el

pelo, saber que me hace falta un buen

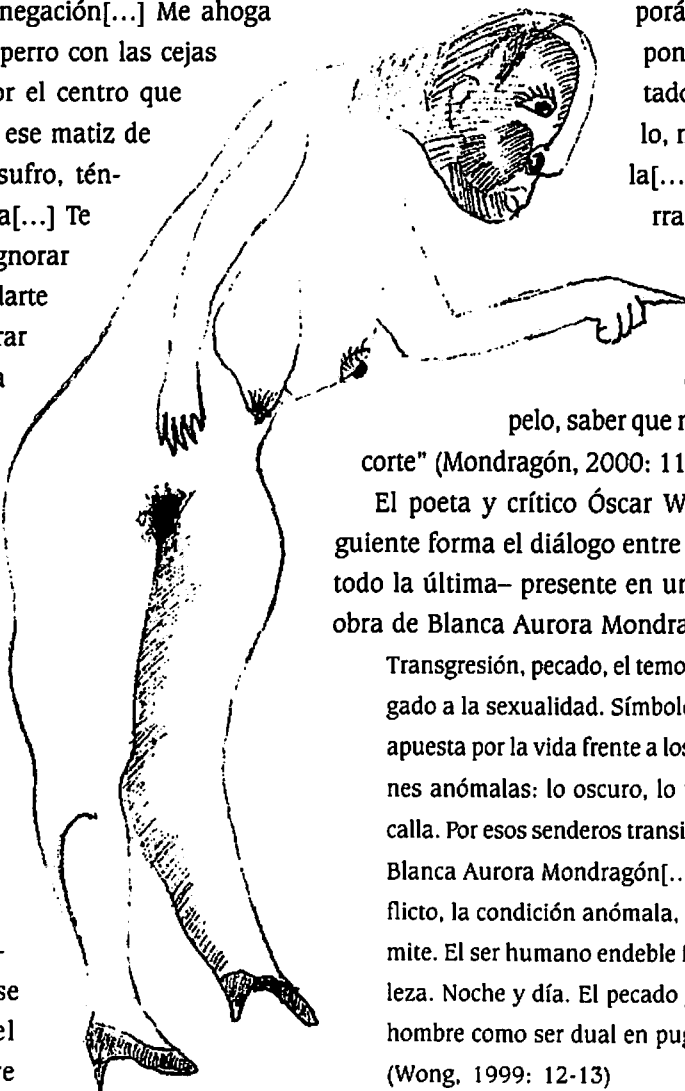
corte" (Mondragón, 2000: 11).

El poeta y crítico Óscar Wong define de la siguiente forma el diálogo entre luz y sombra —sobre todo la última— presente en una buena parte de la obra de Blanca Aurora Mondragón:

Transgresión, pecado, el temor a la Divinidad ligado a la sexualidad. Símbolos, arquetipos. La apuesta por la vida frente a los tabúes. Situaciones anómalas: lo oscuro, lo terrible, lo que se calla. Por esos senderos transitan los cuentos de Blanca Aurora Mondragón[...] Siempre el conflicto, la condición anómala, las situaciones límite. El ser humano endeble frente a la naturaleza. Noche y día. El pecado y la bendición. El hombre como ser dual en pugna interminable.

(Wong, 1999: 12-13)

Como en la poesía de Lizbeth Padilla, indiferencia, soledad, vacío y ausencia son *leit motivs* de la narrativa de Blanca Aurora, porque son constantes temáticas de nuestra cotidianidad femenina mexicana. En ese sentido, el paso del día con sus labores de Sísifo deja una sensación amarga: "El taxi avanza. Avanzan hacia atrás las casas, los árboles y la gente y los empedrados[...] Pasan las milpas



cubiertas de maíz casi listo para la cosecha; pasan los niños a las escuelas; pasa una carretilla llena de estiércol jalando a un señor con un sombrero[...] Pasa la vida. Me pasa la vida" (Mondragón, 2000: 8). El paso de la vida es el paso del tiempo, es un vaivén entre la presencia y la ausencia del existir. "Ésta es una tarea cotidiana para encontrarse con los otros, para encontrarnos con el otro, y de ahí empieza su tarea de humanización". (Bañuelos, 2003: 1)

Hemos visto en la obra de las autoras anteriores que ese otro es el hijo, el amante, la represión familiar, la social. Nuestra tercera escritora, Flor Cecilia Reyes, también habla de esos otros, particularmente de los dos primeros; pero, a diferencia de las autoras comentadas, en la oaxaqueña hay más armonía entre la luminosidad y lo sombrío del contenido poético. La autora suele identificarse positivamente con diversos acontecimientos de su vida, como lo consigue en el apartado "Asombros", del poemario *Como una luz callada*, en el cual sobresalen dos aspectos: el primero es la gran plasticidad lograda a través de la captación fotográfica de un instante, de la frescura luminosa de las metáforas que se aprecian en sus breves pero condensados poemas, que nos recuerdan requisitos fundamentales de todo haikú, como son la economía de palabras, la sencillez y concisión. Así se aprecia en "Marina I": "Poseo tu humedad/ el salino lenguaje de tus aguas/ donde tu pez de asombro/ nos descubre la luz" (Reyes, 2000: 12). Salvo por las exigencias métricas del haikú tradicional –versificación de cinco, siete y cinco sílabas–, los poemas que integran "Asombros" cumplen con la captación de una imagen en movimiento con relación a un solo tema, así como con la presencia de un aspecto sensorial predominante (general-

mente visual o auditivo), como en el poema "Viento": "Qué emplumado de lirio/ bate el ala en la velocidad/ de su carrera./ A dónde viento,/ obsesión transparente de mis ojos". (Reyes, 2000: 25)

Esos elementos se aprecian, también, en el poema "Rayo": "Duelo de espadas/ el rayo que se astilla/ desnudando de túnicas/ mi asombro" (Reyes, 2000: 26), en que la astilla y su relación con el rayo recuerda los inicios del haikú mexicano, en el que José Juan Tablada, como Alfonso Reyes, emplean la imagen de ésta; el primero en relación con el mar, mientras que el segundo lo hace con la luna: "Al golpe

del oro solar/ es-

talla en astillas/ el

vidrio del mar"

(Ceide, 1967: 44)

y "Leve piel de

nube/ donde anda

clavada/ la astilla

de la luna" (Ceide,

1967: 76). Otro aspecto

a considerar en la be-

lleza poética de "Asom-

bros" es la presencia

de luz en diversas to-

nalidades, al trans-

portar al lector a pre-

sentir paisajes

frescos, apacibles,

pero muy vivos:

"Por el fuego del sol/

reposa anaranjada/ la la-

branza de octubre" (Reyes,

2000: 30), "Qué diminuta luz,

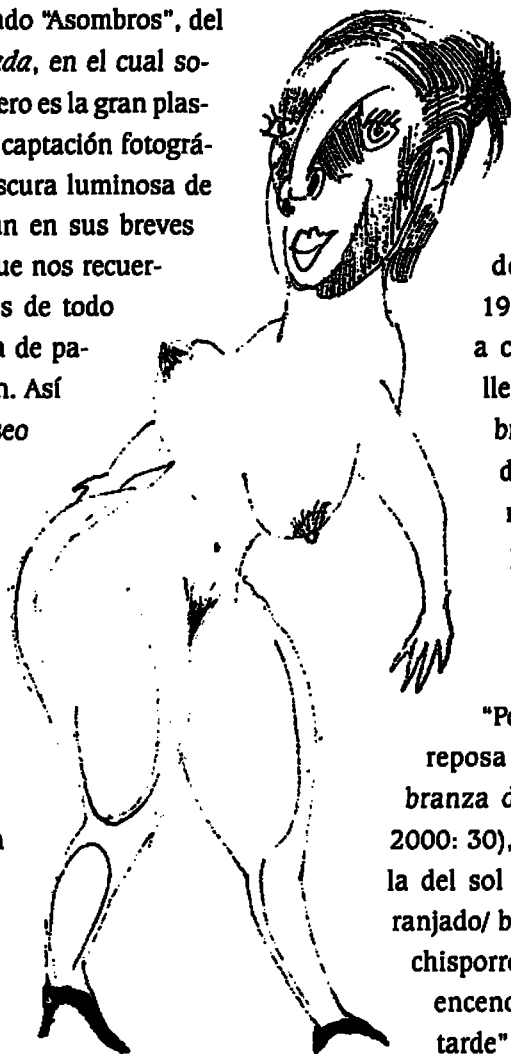
la del sol que se pierde ana-

ranjado/ breve carro de fuego/

chisporroteando ocre/ para

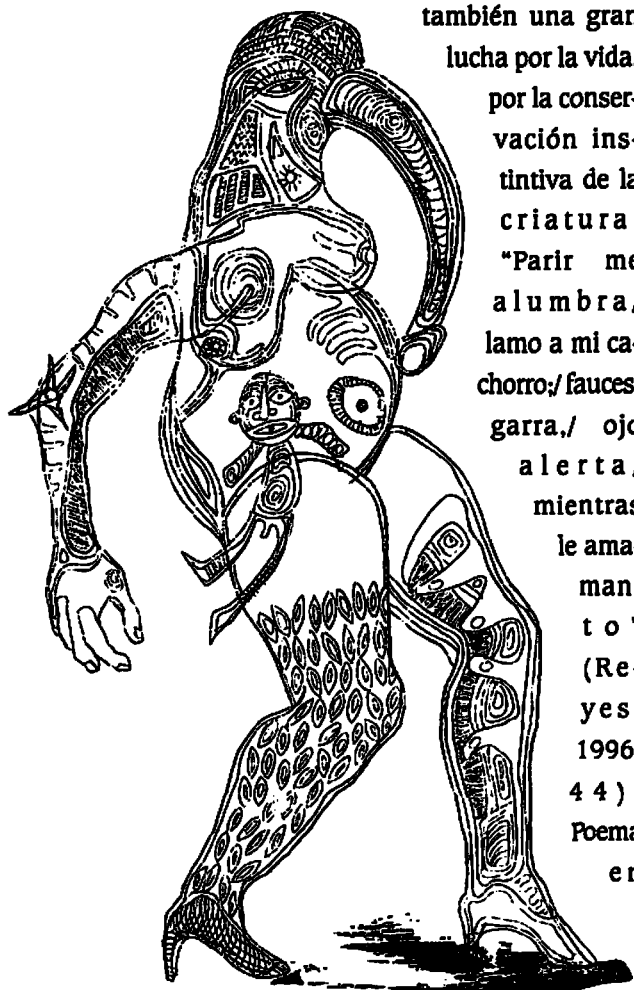
encender los frutos de la

tarde" (Reyes, 2000: 21).



Asimismo, en Flor Cecilia Reyes, como en Lizbeth Padilla y Blanca Aurora Mondragón, el tema de la maternidad es vital en su poesía, en este caso, con las constantes de luz y oscuridad por la preñez y la pérdida de una hija pequeña. Y es que no se puede separar el yo poético del vivencial; mujer poeta y madre van de la mano en esta autora, para quien ser madre implica no

sólo una ilusión, sino también una gran lucha por la vida, por la conservación instintiva de la criatura: "Parir me alumbró/ lamo a mi cachorro/ fauces, garra,/ ojo alerta/ mientras le amamanto" (Reyes, 1996: 44). Poema en



que el empleo de encabalgamientos y sustantivos muy concretos, contundentes, de mucha fuerza y dinamismo, en los que, a pesar de su brevedad, logra situarnos en el proceso que va de dar a luz hasta amamantar al bebé; texto cuyo inicio ya es de por sí resplande-

ciente: "Parir me alumbró". De modo semejante el poema "En su sitio" hace referencia a la preñez en su sentido de fuerza biológica, de lucha por la vida: "ovario en mano/ hija, para amar a la vida ferozmente". (Reyes, 1996: 42)

En oposición a éstos, los poemas que tratan la muerte de su hija pequeña tienen un dejo de solemnidad. Hablan de la dualidad ausencia-presencia, a través del recuerdo; conllevan a una nostalgia muy amarga y el deseo de que la niña —su alma— descanse, como lo muestran los siguientes halkús: "Para tu vuelo/ con tus alas de nube/ qué breve el cielo" (Reyes, 2000: 69), "Silente y bella/ los hermanos la miran/ en una estrella" (Reyes, 2000: 67) y "Mi niña hermosa/ en ángel convertida/ en luz reposa" (Reyes, 2000: 67). Las constantes metáforas sobre la niña vista como un ángel o una estrella refieren la belleza de lo lejano, de la imposibilidad de recuperarlo. Más que revelar un vacío por la pérdida de la niña, muestran una preocupación por el destino de su alma, por ese ángel de luz, como la llama su madre.

Otro tema importante en la poesía de Flor Cecilia Reyes es el erotismo, la comunión con el amado a través de la identificación sensorial de los cuerpos, de momentos de relajación silenciosa compartida, sobre todo en la serie de poemas titulada "Para tu espalda" perteneciente a *Derrumbes*, en que los recursos de lo luminoso, lo visceral y de imágenes instantáneas son recurrentes, siempre integrando lo biológico a lo sensual: "Puedo escuchar la sangre rumorosa/ alimentando el mar de tu pulmón./ Soy un oído atento al caracol/ laberinto de tu espalda" (Reyes, 1996: 23); motivo que la autora ya había explorado en *Átopos*: "Armo en tu piel/ un caracol perfecto./ flujo en ese laberinto/ para escribir señales/ en esa parte oscura/ que te ignoro" (Reyes, 1989: 41).

Los versos que mejor dan cuenta del elemento felino amoroso son los siguientes: "Mi lengua se remonta/ hasta tu cuello;/ gozosa, accidentada/ por tus vértebras" (Reyes, 1996: 26), en el cual se hace presente la revolución de que ha sido objeto la poesía universal del siglo XX, al concebir la belleza del cuerpo

humano no sólo en su hermosura externa, sino como un todo orgánico. En ese sentido, el "Soneto a tus vísceras", de César Fernández Moreno, recuerda a ese poema de Flor Cecilia: "Harto ya de adorar tu piel dorada,/ tus externas y muchas perfecciones,/ canto al jardín azul de tus pulmones/ y a tu tráquea brillante y anillada". (Fernández, 1983: 66)



Aunque la obra amorosa de la poeta oaxaqueña suele ser festiva, también implica la desgarradora ausencia —el desamor—, donde "compartimos tan sólo/ este desastre lento/ de aridez y derrumbes,/ de nostalgia y silencio" (Reyes, 1996: 11). Y otra vez aparece la imagen visceral y contundente: "No hay más lunas de sangre/ deambulando en las venas/ sino savias amargas/ de áspera raíz:/ carcomiendo muros interiores" (Reyes, 1996: 11). Lo anterior revela la integración de vida y literatura, como manifiesta la autora al cuestionarse al respecto: "¿Cómo vivo el acto creativo? Primero como un chispazo luminoso, luego con angustia en tanto busco la claridad, la precisión en el lenguaje para expresar con exactitud lo que deseo decir. Por último, como en el gozo erótico, con placidez: libre y satisfecha" (Reyes, 2001: 111).

Esto es importante, ya que una de las funciones que se le confieren a la literatura es la de revelar experiencias vitales, la de ser un llamamiento al lector, como dijera Jean-Paul Sartre. De diversas formas, la obra de las tres mujeres que he comentado cumple con generar en el lector ese llamado (la dualidad generosidad-exigencia), en que se comparten experiencias tan íntimas, vitales y cotidianas como el amor de pareja, la relación madre e hijo, así como

calamidades diarias de nuestro contexto llamado posmoderno. En la recuperación de estos elementos radica el humanismo de las autoras, quienes, en este momento, son de las mejores escritoras en su ramo a nivel estatal. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston (1997), *El aire y los sueños*, México, FCE.
- Bañuelos, Juan (2003), "La poesía, fe de vida y razón ardiente: los poetas viven en el exilio interior", en *Cambiavía*, Núm. 33, Toluca, tunAstral.
- Baudelaire, Charles (2001), *Las flores del mal*, Madrid, Cátedra.
- Ceide-Echeverría, Gloria (1967), *El haikai en la lírica mexicana*, México, Ediciones Andrea.
- Fernández Moreno, César (1983), *Introducción a la poesía*, México, FCE.
- Gombrich H., Ernst (1997), *Textos escogidos sobre arte y cultura*.
- Leefmans, María Eugenia (2001), "Con el espíritu despierto. La mujer y la literatura", en *La Colmena*, Núm. 32, octubre-diciembre, Toluca, UAEM.
- Luna, América (2001), "Maternidad y literatura", en *La Colmena*, octubre-diciembre, Núm. 32, Toluca, UAEM.
- Mondragón, Blanca Aurora (1997), *Atavismos*, Toluca, IMC.
- ____ (2000), *Cotidiana*, Toluca, tunAstral.
- Padilla, Lizbeth (1999), *Escobas para el viaje*, Toluca, CTE.
- ____ (2001), *Alquimista de lágrimas*, Toluca, UAEM.
- ____ (2002), *Papalote de luz para Andrés*, Toluca, CTE.
- Pérez-Rioja, José Antonio (2000), *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos.
- Reyes, Flor Cecilia (1996), *Derrumbes*, Toluca, IMC.
- ____ (2000), *Como una luz callada*, Toluca, CTE.
- Sánchez Arteché, Alfonso (2001), "Toluqueñas de otros mundos", en *La Colmena*, Núm. 32, octubre-diciembre, Toluca, UAEM.
- Villada, Enrique (2000), "Lizbeth Padilla, linda maestra", en *Cambiavía*, Núm. 21, Toluca.
- Wong, Óscar (1999), "Sexo y religiosidad: el drama humano", en *Cambiavía*, Núm. 17, Toluca, tunAstral.