

LA MUJER-EVA EN “LA SUTURA” DE GONZALO ROJAS \*

Por Óscar Sanzana Silva

**INTRODUCCIÓN**

A lo largo de su obra, el poeta chileno Gonzalo Rojas aborda el erotismo desde diversas perspectivas metafísicas, destacándose la de la trascendencia del ser a través de la unión hombre-mujer y su conexión con lo primigenio. La soledad del individuo y su búsqueda de la comunión perdida con lo esencial, con lo absoluto –que puede estar encarnado en la divinidad o simplemente en el sentido más trascendente del ser humano- es una constante en su acercamiento al sexo opuesto. La figura de la mujer representa en los casos a analizar una figura que encarna lo originario desde diferentes dimensiones arquetípicas que pueden presentarse de forma integrada: la de diosa-madre, la de mártir, y la de la Tierra. En el poema *La sutura*, sin embargo, la mujer representa una especie de Eva moderna, que debe soportar el castigo de la desilusión amorosa con sus respectivas marcas físicas y psicológicas.

Para efectos del trabajo a realizar, entonces, se abordará el poema *La sutura* (ver anexo), que será complementado con pasajes y visiones contenidas en el poema *Perdí mi juventud* (ver anexo) perteneciente a la primera obra del autor, llamada *La miseria del hombre*, por constituir para él una fuente inagotable para su producción lírica posterior. Dice al respecto el poeta: "*La miseria del hombre sigue siendo mi cantera (...) mi quod scripsi scripsi*" (López, 2001). Además, se hará referencia al poema *Memoria de Joan Crawford* (ver anexo), contenida en el texto *Oscuro*.

El objetivo será, por tanto, detectar marcas de oralidad, heterogeneidad y ecologismo, recursos de los que se vale el autor con el objetivo de llevar a cabo su obra, para luego integrar dichas marcas en función del problema planteado.

**ANTECEDENTES DEL AUTOR**

Gonzalo Rojas nació en Lebu el 20 de diciembre de 1917. Se le considera el poeta vivo más importante de Chile, siendo su obra ampliamente difundida a nivel internacional. Su obra ha sido reconocida, entre otros, con el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, en 1992; con el Premio Nacional de Literatura de Chile, 1992; y con el Premio Cervantes 2003. Su obra posee grandes influencias del surrealismo, de César Vallejo, así como de otros poetas latinos. No obstante, el autor no se considera un representante surrealista.

---

(\*) Este trabajo fue desarrollado en el marco de la asignatura Problemas de Literatura Hispanoamericana: Oralidad, Heterogeneidad y Ecologismo, impartido por el docente Mauricio Ostría, como parte del Magister en Literaturas Hispánicas.

## I. ORALIDAD

La poesía, como cualquier texto literario, implica la transformación de las estructuras lingüísticas en un universo imaginario. “Este cosmos ficticio evocado por configuraciones de palabras no está constituido exclusivamente por los niveles, estratos o códigos pertenecientes a lo representado (...), sino, además –y esto es capital para entender el fenómeno literario- por la situación comunicativa inmanente (factores y funciones constitutivos de un circuito comunicativo imaginario), que asume su rol de comunicación ficticia inscrita en el texto” (Ostria, 2002, pp. 67-75)

En el poema *La sutura*, la situación comunicativa nos muestra a un hablante poético que actúa como confidente distante y terrible de la joven protagonista. Así, inicia el poema con un llamado que busca conmover y acaso prevenir al lector de lo que está por venir. Las palabras del autor se escuchan entonces como enunciadas delante el ataúd de su musa: “Piedad entonces por la sutura de su vientre”, nos solicita. Esto caracteriza necesariamente al relato poético como una historia trágica y de la que el autor no puede desentenderse como propia, mediante cierta ironía –con ciertos toques de crueldad-, debido a que el poema lo involucra no sólo como hablante sino como cumplidor de un papel determinante en el desenlace del poema.

La visión de la escritura poética como un “pentagrama”, como soporte significativo del significante sonoro, se debe fundamentalmente a que la poesía necesita representar el silencio (Ostria, 2001, pp.71-80). Un poema se valdrá entonces de “imágenes acústicas” para representar sonidos, entonaciones y ritmos resultan determinantes para el análisis.

*La sutura* se compone de una serie de “imágenes acústicas” con las que el autor consigue introducirnos, en tanto lectores, y luego conducirnos a una conclusión que aparece enunciada a modo de consejo. En primer lugar, se nos indica el punto de encuentro entre el hablante lírico y la protagonista del poema, transportándonos a la atmósfera indicada:

*a usted la conocí bíblicamente  
allá por marzo del 98 en la ventolera  
de algún film de antes, ciego y torrencial  
a lo Joan Crawford,  
las cejas en arco,  
cierta versión eléctrica de los ojos,  
el camouflage del no sé,  
el hechizo esquizo,*

Se nos presenta, pues, una caracterización en la que la sonoridad de las palabras contribuye a definir una estética, e incluso alguna determinada situación que llevó al autor a recrear la escena comparándola en términos cinematográficos. La joven protagonista del poema es identificada con una glamorosa actriz de Hollywood, muy acorde al infortunio que se augura al comienzo del poema.

No obstante, conforme el poema avanza el autor va evidenciando no sólo cercanía sino involucramiento sentimental con la joven, a través de la incorporación de apreciaciones que son claras muestras de apego:

*que es y será siempre usted,  
mi hembra hembra,  
mi Agua Grande*

O al referirse irónica y tal vez tiernamente a su musa como:

*mi posesa flaca de anca,  
mi esdrújula bellísima de 50 kilos*

Otro indicador de oralidad dentro del poema lo encontramos en la estructuración no secuencial del relato poético. Al respecto señala Ong (2006, p.140) que en las composiciones orales “*los ‘hechos’ en medio de los cuales la acción debe empezar, salvo en breves pasajes, nunca se disponen en un orden cronológico para establecer una ‘trama’*”. El autor comienza el poema hablándonos desde el final, lo que de por sí nos sitúa en una actitud más receptiva.

Ahora, si bien no existe una secuencialidad definida de carácter transversal en *La sutura*, parece haber un *ritmo* que denota el pulso emocional de su autor. Octavio Paz (1955, p. 50) indica que en la creación poética las palabras se juntan y ordenan de acuerdo a reuniones y separaciones que no son casuales, sino producto de un orden que determina tanto afinidades como repulsiones. “*En el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo. Las palabras se juntan y separan atendiendo a ciertos principios rítmicos*”.

Son diversos los autores que resaltan la importancia del ritmo en la poesía de Gonzalo Rojas, a la que se le compara con la dualidad constante de inspiración y exhalación. “*La sintaxis de esta poesía se ordena según variados acordes, entre una respiración y otra, adaptada a la velocidad con que relaciona sus palabras, una velocidad que parece estar en la base de ese reverdecimiento al que el poeta se ha referido*” (Montejo, en Rojas, 1999, p.29)

Volvamos a *La sutura*. Nos encontramos aquí con un dinamismo verbal que se denota a partir del vaivén emocional del autor. Este pareciera a ratos susurrar al oído de su musa unas cuantas frases que delatan su complicidad,

*métase con descaro en lo más adúltero  
de mis sábanas como está escrito*

o cuando Rojas intenta prevenir al lector acerca de su participación en la suerte de su enamorada:

*todo entre nosotros no pasó de mísera ráfaga telefónica  
que alguna vez llamamos eternidad:  
usted misma fue esa ráfaga*

No obstante, Rojas utiliza la ironía como una forma de distanciamiento y, acaso, de enjuiciamiento, sobre todo al tener pleno conocimiento de la proximidad de la muerte de su musa:

*Bueno y, para cerrar, si su juego es irse  
váyase a otro seso menos diabólico,  
elija: culebra, por ejemplo,  
¿no le da para culebra?*

Es decir, la emocionalidad del autor lo lleva a aconsejar a la protagonista de su obra, aunque esto termine en una incitación al suicidio que, por otro lado, parece rondar hace bastante tiempo ya en la cabeza de la desequilibrada joven.

Entender el ritmo del poema permite situarse en la vida de la joven, atormentada por lo que el autor da a entender como abortos o hijos desaparecidos, muertos, una anorexia nerviosa, dependencia a medicamentos y, en definitiva, ganas de dejar este mundo. El ritmo establece entonces la trayectoria de la joven, a partir de la evocación de imágenes representativas de cada uno de los hitos que culminaron con su muerte, anunciada al comienzo del poema.

El hablante lírico no se cansa de interpelar a su musa, aunque tenga por sabido que esta ya no se encuentra en condiciones de responderle.

## II. HETEROGENEIDAD

Como se indicó anteriormente, el poema *La sutura* se inicia con la descripción estética del encuentro del autor con su musa. Él la compara con Joan Crawford, una actriz norteamericana que brilló en la primera mitad del siglo XX, célebre por su belleza y considerada un ícono de seducción y promiscuidad hollywoodense. No es de extrañar que Rojas utilizara a esta actriz como referente de belleza y deseo, ya que en su obra *Oscuro y otros textos* de 1999 declara su admiración por la deslumbrante artista en el poema *Memoria de Joan Crawford*:

*Me puse a ver la foto de Crawford, esa sensual  
de mi adolescencia, a palparla  
verde, a olfatearla, a vigilar  
ángulo a ángulo el formato del prodigio  
que volaba de ella, las dos cejas de  
pájara encima de esos diamantes azules (...)*

Resulta curiosa –sino perversa– la comparación de la protagonista con un mito de la industria cinematográfica. Ello porque en varios pasajes del poema el autor deja ver la escuálida belleza

física de su musa, por intermedio de frases como: “la sutura de su vientre”, “el tajo de alto abajo”, “le anden diciendo por ahí fea o Arruga”, “mi posesa flaca de anca”, o “a todo lo larga y lo preciosa de vértebras que es usted”.

Otra muestra de heterogeneidad discursiva plasmada por Rojas en este poema la constituye la incorporación de entonaciones ajenas a las chilenas; así, le indica a modo de consejo a su amada que obedezca a lo que diría Lacán, pero utilizando una entonación mexicana:

*Lacán el rey se lo diría igual: ándele,  
vuélele paloma casi en mexicano*

La inclusión de un prestigioso psicoanalista como Lacán tampoco es casual, ya que reafirma la condición patológica de su musa, al tiempo que la sola figuración del célebre profesional francés formulando tales dichos traspassa lo discursivamente heterogéneo, transformándose en una expresión que denota una locura rematada.

No obstante, el anterior no es el único caso de extrañamiento presente en el texto. El hablante poético se desinhibe completamente y a poco de andar pierde la solemnidad que trazó en la primera línea de su obra. Así, vendrán expresiones como “no le transe a la depre”, “¿no le da para culebra?”, “baile en pelotas como la muerte” y “puro border-line”, que suponen el acercamiento a un lenguaje informal y heterogéneo, en el que se exponen nuevamente unas cuantas pistas respecto del desequilibrio mental de la protagonista. Depresión, desorden de la personalidad (“border-line”), culpas y arrepentimientos, son algunas de las patologías y sentimientos que atormentan a la joven suturada.

Consideración aparte merece la descripción del suicidio de la protagonista, que pone fin al poema. Ya le ha azuzado el autor a su musa suficientes veces con lo de tomar la vía de escape

*Preferiblemente cuélguese alámbrica  
a todo lo larga y lo preciosa de vértebras  
que es usted y,  
baile ahí pendular en el vacío  
unos diez minutos,  
a ver qué pasa con el estirón,  
para crecimiento y escarmiento.*

En el episodio final, Rojas no deja de llamar la atención acerca de la decadencia física de su musa, al sugerirle que cuelgue sus huesos y abandone este mundo. Ahora, el autor no da por cerrado el ciclo con su amante muerta, ya que el suicidio es visto como un medio “para crecimiento y escarmiento”, lo que supone una continuidad aunque no se establezca dónde ni en qué condiciones físicas y metafísicas.

Cabe indicar que también constituye una muestra de heterogeneidad discursiva la incorporación del mito de “la caída” —en su versión cristiana— en los versos finales del poema. Le sugiriéndole a la protagonista que actúe tal como lo hizo Eva, para maldición de la humanidad. Esto se analizará con mayor profundidad.

### III. ECOLOGISMO

Uno de los mitos que más apasionan a historiadores y antropólogos es el llamado “mito de la caída”, que en el cristianismo está representado por Adán y Eva comiendo el fruto prohibido del árbol del conocimiento. Si bien son muchas las interpretaciones teológicas y antropológicas que pueden darse a este mito, lo cierto es que su valor radica en que se encuentra prácticamente en la totalidad de las cosmogonías pertenecientes a razas con escenarios culturales y sociales tan disímiles como pueblos andinos y tribus de la India antigua.

Mircea Eliade (2003, p. 384) sostiene que de acuerdo a lo que narran las historias y relatos de transmisión oral de los pueblos, es probable que en épocas pasadas (previas a la “caída”) existiera directa relación entre los hombres y la divinidad: *“en los mitos que aluden a una época primordial y paradisíaca en que las comunicaciones entre el Cielo y la Tierra eran fáciles y accesibles para todo el mundo; después de un acontecimiento cualquiera (y especialmente de una culpa contra algún rito), estas comunicaciones quedaron interrumpidas y los Seres Supremos se retrajeron al alto de los cielos”*. Esto explica que desde entonces chamanes de todas latitudes realizaran rituales iniciáticos de “ascensión al Cielo” y “descenso a los infiernos”, práctica que supuestamente operaría de manera semejante al antiguo canal de comunicación de la Tierra con esos planos.

Ahora, Eliade (2005) complementa el sentido de esta *desvinculación* del hombre con la divinidad, al indicar que lo que en definitiva rompe con el esquema antiguo es la figura de la muerte.

*“La aparición de la muerte quiebra la unidad del hombre integral, separando el alma del cuerpo y limitando la supervivencia únicamente al principio ‘espiritual’. Dicho de otra manera, para la ideología primitiva, la experiencia mística actual es inferior a la experiencia sensible del hombre primordial (...) Una catástrofe ha interrumpido las comunicaciones entre el cielo y la tierra y precisamente a partir de ella data la condición actual del hombre, definida por la temporalidad, el sufrimiento y la muerte”* (p.117).

El historiador rumano lleva a cabo una interesante reflexión acerca del origen del lirismo, a propósito de la actividad chamánica. Esta involucra una invocación necesaria a las fuerzas secretas de la naturaleza, por medio de un lenguaje igualmente oculto (por lo general imitaciones de aves y animales), que le permiten conectarse con la creación lingüística y los ritmos de la poesía lírica.

“Todavía hoy, la creación poética sigue siendo un acto de completa libertad espiritual. La poesía rehace y prolonga el lenguaje; todo lenguaje poético empieza por ser un lenguaje secreto, es decir, la creación de un universo personal y un mundo perfectamente cerrado. El acto poético más puro se esfuerza por recrear el lenguaje a partir de una experiencia interior que, parecida en esto al éxtasis o a la inspiración religiosa de los “primitivos”, revela el fondo mismo de las cosas” (Eliade, 2003, p. 389).

Por su parte, René Girard (1985, p.44) sostiene que después del pecado original, todos los hombres se sintieron excluidos de la herencia divina, aunque hagan todo lo posible por ocultar dicha maldición. En tal sentido, el pecado original no conformó un universo común de la humanidad, sino que se transformó en el secreto de cada hombre. Cada sujeto hará, por tanto, todo lo posible por volver a conectarse con lo divino, a partir de sus deseos *metafísicos*.

Una clara muestra de este sentimiento aparece en el poema *Perdí mi juventud*, donde Gonzalo Rojas presenta a una prostituta cumpliendo el papel de diosa-madre, colocando al placer como vehículo de vida y de renacimiento físico y espiritual:

*Pasábamos por ti como las olas  
todos los que te amábamos. Dormíamos  
con tu cuerpo sagrado.  
Salíamos de ti paridos nuevamente  
por el placer, al mundo.*

Con la muerte de la joven prostituta, los amantes quedan desamparados de aquel vínculo con la divinidad, y el sentimiento de abandono es comparable al secreto solitario que portan los hombres desde la “caída”, según lo indicado por Girard. Rojas plasma dicho sufrimiento secreto de forma magistral en la última estrofa del poema:

*No he podido saciarme nunca en nadie,  
porque yo iba subiendo, devorado  
por el deseo obscuro de tu cuerpo  
cuando te hallé acostada boca arriba,  
y me dejaste frío en lo caliente,  
y te perdí, y no pude  
nacer de tí otra vez, y ya no pude  
sino bajar terriblemente solo  
a buscar mi cabeza por el mundo.*

Si la prostituta es vista como una oportunidad para redimirse por parte de quienes la poseen físicamente, su muerte constituye un suceso dramático y que alterará para siempre la vida de sus hijos. Su desaparición en el plano físico no sólo la perpetúa en el universo emocional y afectivo de

sus amantes, sino que además los fuerza a comenzar una nueva búsqueda que, necesariamente, los llevará esta vez más allá del placer.

A diferencia de lo que ocurre en *Perdí mi juventud*, en *La sutura*, el hablante lírico incorpora al universo discursivo el mito de “la caída”, pero identificando a la joven con la figura de Eva, es decir, desde el lado opuesto a la diosa-madre. Eva constituye un personaje con la dualidad humana, con capacidad de hacer bien y mal, y son precisamente tales posibilidades las que condicionaron a la humanidad. Así nace la concepción de “pecado original” que responsabiliza eternamente al ser humano de sus actos.

Consideremos, pues, que Eva representa a la humanidad entera. Rojas hace mención al “pecado sexual” en el que la protagonista ha incurrido “dos veces”. Así, “comer culebra” puede interpretarse como haber mantenido alguna actividad sexual que evidentemente ha dejado huellas terribles, bastando considerar para ello la sola referencia al título del poema.

*Eva comió culebra como usted dos veces:  
ahí ve cómo va la Especie desde entonces,  
cómo se arrastra pendenciera  
pidiéndole perdón a las estrellas  
por haber parido peste,*

Ahora, después del “pecado original” la especie ha sido abandonada a su suerte, y tanto hombres como mujeres –humanos todos- han debido cargar con esa pesada y vergonzosa mochila que es el sentido de culpabilidad por el pretérito mal proceder. Gonzalo Rojas asume esta “flaqueza moral” de nuestra especie desprendiéndose de culpas, apareciendo en el poema como un hablante redimido y con su propia verdad a cuestas, siendo capaz incluso de revelar la inconsistencia del tabú sexual: “¿quién tiene la culpa si nunca hubo culpa?”. He ahí una pregunta que camufla una sólida y necesaria respuesta humana.

## CONCLUSIONES

Gonzalo Rojas plantea en *La sutura* un desgarrador testimonio de debilidad humana. Debilidad que tendría sus raíces –de acuerdo a lo expuesto- en el origen mismo del hombre. A través de un lenguaje coloquial aunque terrible, nos presenta la historia de una joven pueblerina que luego de frustradas experiencias amorosas (sexuales), se desequilibra y termina por suicidarse.

A partir de una evidente cercanía con la protagonista, el autor le aconseja cómo proceder frente a su desatada locura, pero lo hace con la certeza de la irreversibilidad de su enfermedad. Ello se evidencia en el comienzo funerario del poema. Cabe indicar que dicha cercanía se refuerza por el empleo de un ritmo que acelera y a ratos desordena la lectura, denotando la turbulencia interior de



la acorralada protagonista. El poema resulta, gracias a este ritmo, rico en “imágenes acústicas”, que conforman auténticos escenarios que devienen unos a otros conduciendo al lector en medio de un laberinto constituido esencialmente por diferentes estéticas.

Encontramos en *La sutura* un poema que nos sorprende por la incorporación de elementos heterogéneos, cuya inclusión resulta clave para conformar atmósferas y recrear múltiples situaciones probables que condicionaron el desempeño de la protagonista.

Así, constatamos por ejemplo que existe una actitud de rechazo por parte del hablante poético a las formas tradicionales de medicación y tratamiento de la enfermedad mental que sufre su musa. Incluso se mofa y ridiculiza la artificialidad de dichos tratamientos y a sus exponentes:

*y si está loca vuélvase más loca,  
baile en pelotas como la muerte,  
apréndale a la Tierra que baila así*

No obstante, la solución propuesta por él no hacen sino agudizar el trastorno, al tiempo que en el vaivén final del poema actúa como una verdadera catarsis dotada de grandes aires de trascendencia:

*baile ahí pendular en el vacío  
unos diez minutos,  
a ver qué pasa con el estirón,  
para crecimiento y escarmiento.*

Ahora, en *La sutura*, la visión de la mujer es la de una Eva sometida al terrible sufrimiento que acarrea el sentido de culpabilidad por una mala decisión. Es evidente que la fragilidad humana personificada en la joven es el elemento diferenciador respecto de otras visiones de la mujer contenidas en otros poemas de Rojas, como en *Perdí mi juventud*. Existe en *La sutura* una comparación con la figura de Eva, pero esta comparación en modo alguno libera o redime a la protagonista del alto costo que debió pagar por su error (acaso como toda la humanidad). De todos modos, Rojas la exculpa a nivel moral al cuestionar con firmeza y dignidad la vergüenza y la culpa heredada de nuestros bíblicos antepasados.

La comparación que hace Rojas entre la agónica muchacha de *La sutura* y Eva, antes de ser contraria a la figura de la diosa-madre, resulta complementaria. La visión de la mujer-Eva configura en la obra del poeta una suerte de dualidad existencial femenina, como causante de su propia desgracia y, asimismo, redentora. Algunos atisbos de este doble carácter podemos encontrar en el

poema *La fosa común*, también parte de *La miseria del hombre*, obra que, como ya se indicó, resulta fundamental para entender la trayectoria del trabajo poético del Gonzalo Rojas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eliade, M. (2005) *Mitos, Sueños y Misterios* 2ª edición, Kairós, Barcelona, España.
- Eliade, M. (2003) *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* 2ª edición, Fondo de Cultura Económica, México.
- Girard, R. (1985) *Mentira romántica y verdad novelesca* Anagrama, Barcelona, España.
- López, B. (2001) *Gonzalo Rojas, Metamorfosis de lo mismo* en edición digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- Montejo, E. (1999) *Gonzalo Rojas a 20 años de Oscuro*, en Rojas, G. (1999) *Oscuro y otros textos*, Pehuén, Santiago de Chile.
- Ong, W. (2006) *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra* Fondo de Cultura Económica, México.
- Ostría, M. (2002) *Poesía y Oralidad* en Acta Literaria nº 27, Concepción, Chile.
- Ostría, M. (2001) *Literatura oral, oralidad ficticia* en Estudios Filológicos nº 36, Valdivia, Chile.
- Paz, O. (1967) *El Arco y la Lira* Fondo de Cultura Económica, México.
- Rojas, G. (1995) *La miseria del hombre* Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile.
- Rojas, G. (1999) *Oscuro y otros textos* Pehuén, Santiago de Chile.

ANEXO

La sutura

Piedad entonces por la sutura de su vientre:  
a usted la conocí bíblicamente  
allá por marzo del 98 en la ventolera  
de algún film de antes, ciego y torrencial  
a lo Joan Crawford,  
las cejas en arco,  
cierta versión eléctrica de los ojos,  
el camoufflage del no sé,  
el hechizo esquizo,  
el sollozo de una mujer llamada usted  
que aún, pasado los meses,  
se parece a usted en cuanto a aullido secreto  
que pide hombre  
conforme a las dos figuraciones  
que es y será siempre usted,  
mi hembra hembra,  
mi Agua Grande  
a la que los clínicos libertinos  
llaman con liviandad Melancolía,  
como si el tajo de alto abajo no fuera  
lo más sagrado de ese láser incurable  
que es el amor con aroma de laúd,  
y no le importe que las rosas  
bajo el estrago del verano  
que le anden diciendo por ahí fea  
o Arruga,  
ríase, huélalas desde su altivez,  
métese con descaro en lo más adúltero  
de mis sábanas como está escrito  
y conste que fue usted la que saltó por asalto  
el volcán, y no lo niegue,  
ándele airosa entonces pero sin llorar,  
equa mía,  
la Poesía no le sirve, Lebu mata,  
mi posesa flaca de anca,  
mi esdrújula bellísima de 50 kilos,  
vuélele, no se me emperre en ese inglés metalúrgico  
de corral,  
todo entre nosotros no pasó de mísera ráfaga telefónica  
que alguna vez llamamos eternidad:  
usted misma fue esa ráfaga.  
Lacán el rey se lo diría igual: ándele,  
vuélele paloma casi en mexicano,  
no le transe a la depre,  
báñese en alquimia espontánea,  
tire la fármaca a la basura,  
eso engorda,  
déjese de drogas,  
de analistas, de concupiscencia nicotínica,

y si está loca vuélvase más loca,  
baile en pelotas como la muerte,  
apréndale a la Tierra que baila así,  
¡y eso que el sol exige la traslación!

Bueno y, para cerrar, si su juego es irse  
váyase a otro seso menos diabólico,  
elija: culebra, por ejemplo,  
¿no le da para culebra?  
Eva comió culebra como usted dos veces:  
ahí ve cómo va la Especie desde entonces,  
cómo se arrastra pendenciera  
pidiéndole perdón a las estrellas  
por haber parido peste,  
¡puro border-line y miedo,  
y rosas, dos rosas venenosas!  
¿no cree usted?  
¿quién tiene la culpa si nunca hubo culpa?  
Preferiblemente cuélguese alámbrica  
a todo lo larga y lo preciosa de vértebras  
que es usted y,  
baile ahí pendular en el vacío  
unos diez minutos,  
a ver qué pasa con el estirón,  
para crecimiento y escarmiento.

*Poema inédito.*

Perdí mi juventud

Perdí mi juventud en los burdeles  
pero no te he perdido  
ni un instante, mi bestia,  
máquina del placer, mi pobre novia,  
reventada en el baile.

Me acostaba contigo,  
mordía tus pezones furibundo,  
me ahogaba en tu perfume cada noche,  
y al alba te miraba  
dormida en la marea de la alcoba,  
dura como una roca en la tormenta.

Pasábamos por ti como las olas  
todos los que te amábamos. Dormíamos  
con tu cuerpo sagrado.  
Salíamos de ti paridos nuevamente  
por el placer, al mundo.

Perdí mi juventud en los burdeles,  
pero daría mi alma  
por besarte a la luz de los espejos  
de aquel salón, sepulcro de la carne,  
el cigarro y el vino.

Allí, bella entre todas,  
reinabas para mí sobre las nubes  
de la miseria.  
A torrentes tus ojos despedían  
rayos verdes y azules. A torrentes  
tu corazón salía hasta tus labios,  
latía largamente por tu cuerpo,  
por tus piernas hermosas  
y goteaba en el pozo de tu boca profunda.

Después de la taberna,  
a tientas por la escala,  
maldiciendo la luz del nuevo día,  
demonio a los veinte años,  
entré al salón esa mañana negra.

Y se me heló la sangre al verte muda,  
rodeada por las otras,  
mudos los instrumentos y las sillas,  
y la alfombra de felpa, y los espejos  
que copiaban en vano tu hermosura.

Un coro de rameras te velaba  
de rodillas, oh hermosa  
llama de mi placer, y hasta diez velas  
honraban con su llanto el sacrificio,  
y allí donde bailaste  
desnuda para mí, todo era olor  
a muerte.

No he podido saciarme nunca en nadie,  
porque yo iba subiendo, devorado  
por el deseo obscuro de tu cuerpo  
cuando te hallé acostada boca arriba,  
y me dejaste frío en lo caliente,  
y te perdí, y no pude  
nacer de ti otra vez, y ya no pude  
sino bajar terriblemente solo  
a buscar mi cabeza por el mundo.

*De La miseria del hombre, 1948.*

**Memoria de Joan Crawford**

Me puse a ver la foto de la Crawford, esa sensuala  
de mi adolescencia, a palparla  
verde, a olfatearla, a vigilar  
ángulo a ángulo el formato del prodigio  
que volaba de ella, las dos cejas de  
pájara encima de esos diamantes azules, el  
aleteo de la nariz, la pintura del beso, el vicio  
concupiscente de esa boca, el fulgor  
de ese hueso áureo que cerraba el lujo del  
mentón, y por exagerar  
a mi vampira me puse a llamarla en el abismo  
como en ese cine ciego a los dieciséis cuando no había nadie en la gran sala del Mundo  
sino ella y ella en la fascinación  
del fósforo y yo el  
despedazado en la butaca de algún domingo; me  
puse a verla bailar, a fumar el humo de *Possessed* el 33, a enjugar  
el sollozo de Letty Lynton.

Cuesta  
volver a los grandes días inmóviles, habrá  
otras, ninguna  
de memoria tan tersa.

De *Oscuro y otros textos*, 1999.