

Moscas y ángeles en el ruedo poético. Acerca de *Los alacranes no besan** de Ana Edith Sánchez Sánchez

Rita Catrina Imboden**

Decía Dolores Castro que la poesía es “la experiencia más humana del hombre”, porque incluye “la experiencia esencial de nombrar y la de comunicarse”. El Premio de Poesía Dolores Castro 2002 fue entregado a Ana Edith Sánchez Sánchez por su libro *Los alacranes no besan*. Este segundo libro de la joven poeta tlaxcalteca nos invita a un encuentro con seres alados y aéreos, con textos llenos de frescura y de colores. En el prólogo, Dolores Castro califica el libro de “lúdico, ensoñador, original”, así como de una “gran fuerza expresiva”. Y, efectivamente, este libro gana en seguida nuestra simpatía, dado que la voz, joven, seduce por su frescura y su gesto aparentemente inocente, de modo que el lector se hace pronto cómplice de quien habla en los poemas. Esta voz nos abre un espacio a la vez mágico y cotidiano, invitándonos a participar en el juego –a primera vista inofensivo– de la mosca y del ángel, a reírnos y a sorprendernos.

CRUEL INFANCIA INOCENTE

Sin embargo, esta voz atrevida revela ser, más adelante, también vulnerable, y el gesto inofensivo muestra su cara cruel. Los poemas evocan nuestro propio lado *infantil* y *adolescente*, igualmente ambivalente, que oscila entre la violencia y la ternura. Este movimiento nos recuerda asimismo la búsqueda del sentido y de un interlocutor ideal, aquel deseo del otro –y de la palabra– que *nos diga*. El libro, dividido en cinco secciones, marca el itinerario de ese personaje poético que dice “yo”. Se titulan, sucesivamente: *Inmersiones*; *Muñeca rota*; *Mi sangre canta*; *Miserere* y *Los alacranes no besan*. Cada sección reúne entre cinco y nueve poemas, con la peculiaridad de la primera, cuyo poema liminar es, en realidad, una serie de diez poemas.

La poesía “abre una ventana desde donde ilumina las limitaciones nuestras, pero también descubre nuevos espacios habitables, intemporales: esplendores de la realidad, caminos del sueño, vasos comunicantes entre la realidad y el sueño”, nos refiere de nuevo Dolores Castro¹, mientras que, en otro contexto, afirma que “la poesía es comunicación”, pero no sólo comunicación entre personas, “sino comunicación del poeta con todo”. La poesía se presenta entonces como una doble búsqueda: la de “espacios habitables” y la de una relación con

*Premio de Poesía Dolores Castro, 2002. Publicado en 2003 por el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, en la colección Los Premios. Disponible en la librería Educal de Profética, 3 sur 701, Puebla.

**Profesora–investigadora invitada de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP. Rita.imboden@viep.buap.mx

¹ Dolores Castro, “Dimensión de la lengua en su función creativa, emocional y esencial”, *Revista Mexicana de Pedagogía*, 1989 (retomado en Dolores Castro, *Qué es lo vivido*, op. cit., p. 247).

el mundo y con los demás, de un “tú” que acuda a dialogar en aquel espacio habitable que el “yo” le abre mediante la escritura poética.

INTERLOCUTORES (IM)POSIBLES

La poesía, vista así, no es otra cosa que la búsqueda de un interlocutor, un llamado al *otro* y una invitación al diálogo. En el libro de Ana Edith Sánchez se refleja esta búsqueda del interlocutor ideal, presentándonos toda una serie de posibles –e imposibles– *otros*: ángeles, moscas, demonios, dragones e, incluso, Dios mismo. La aproximación del *yo* al *otro* es un proceso en el que éste vacila constantemente, entre el *él* (o *ella*) y el *tú*; se busca al *tú*, pero éste siempre parece escaparse hacia la tercera persona –esa *no persona*, como decía Benveniste– que uno no logra aprehender porque pertenece a otra esfera. El *tú* ideal, ese *ángel anhelado* que el *yo* quiere abrazar, siempre está “del otro lado del papel”, allá donde la página está todavía blanca, es decir, sumergida en el silencio. Como se nos confirma en el penúltimo poema de la serie *Inmersiones*, el lugar del ángel se sitúa “entre el silencio y la palabra”. Los interlocutores pertenecen, pues, a diferentes esferas: en un primer momento, la búsqueda del *yo* está dirigida hacia arriba, hacia los *arcoiris*, alrededor de los cuales bailan los ángeles, libres de cualquier amenaza de extinción, mientras que, en el banal acá abajo, la mosca —estúpidamente— da vueltas y vueltas alrededor del foco y se quema las patas. El ángel es lo que está en *la mira*, lo ideal, lo sublime, lo poético. En cambio, la mosca parece encarnar nuestra condición humana, al preguntarse por qué está condenada a dar vueltas sin acertar jamás, sin dar en el blanco (mientras que los ángeles, ellos, no vuelan en círculo); por qué tiene que luchar constantemente contra los peligros de muerte que la acechan (la araña viuda, el gato, las lagartijas); por qué ha de ser mosca y no ángel; hasta llegar finalmente a la pregunta filosófica por el responsable, por aquella instancia que tiene la culpa de su condición miserable: Dios.

Sin embargo, la relación del *yo* con la mosca es ambigua; a veces la odia y la repele, y otras, la asume y abraza. La mosca aparece como un *yo* desdoblado, ya que

De sal castillos destruye,
yo también,
yo también destruyo,
yo también amo la sal,
yo también amo tu sal
yo también
vuelo
yo también
yo.

Puede llegar a confundirse la mosca con el ángel, o el ángel con la mosca; poco importa, porque ambos forman parte del *yo*. Pero mientras que el ángel entra por la ventana y es un invitado al que se le da la bienvenida, la mosca –como podemos leer en el primer poema– es una visita siempre inoportuna, que “Traspasa mi cerebro”, esto es, cruza los límites de la persona sin respetar su voluntad, e “irrumpe” en los escasos momentos idílicos del *yo* con el ángel.

INVITACIÓN AL JUEGO

Así empieza el libro, en este tono leve, aéreo, lúdico, que transforma los poemas en globos, en juguetes tirados al aire, para que alguien los reciba en sus brazos. Palabras que brincan como cacharros, que saltan como grillos. Este *juego* remite al hacer poético, puesto que, como aquél, es gratuito, esto es, no persigue ninguna utilidad práctica —no se compra ni se vende, no quiere moralizar—, únicamente invita a participar. Esto no quita que el juego vaya en serio, tan en serio como los que juegan los niños, entregados a ello con toda su alma y también con todo su cuerpo. La búsqueda del interlocutor ideal es, pues, también una invitación al juego: ¿quién me lee, quién se presta a mi lectura? Y, en última instancia, es un llamado a Dios:

Dios: Yo aquí y tú te fugas.
 Juego tu juego y no entiendo,
 no soy buena en el ajedrez.
 Juego sola con la muerte,
 juego a perderme y te perdí.

No quieres hablar.
 Ven.
 Sólo un juego. Después te dejaré ir,
 lo prometo.

Entre el destino —o el azar— del juego de la vida, contra el que nada podemos, y la dimensión humana del acá abajo, el juego de la poesía abre nuevas esferas de comunicación, espacios que se vuelven “habitables” justamente gracias a su puesta en palabra y a la conciencia de sus límites.

Esos movimientos aéreos y dinámicos se reflejan, en el nivel de la escritura, en una gran variedad tipográfica, sobre todo en los poemas de la primera sección, y van desde el *verso partido* (a la manera de Octavio Paz) hasta la ordenación de las sílabas en una línea vertical (“la mosca se asoma / en mi oreja / y cae / al / in / fi / ni / to”); desde la dispersión de las palabras sobre la página blanca —como una bandada de moscas— hasta el dibujo de un sombrero mexicano, hecho con las líneas de la escritura; ese capricho de la poeta incluso obligó a los editores a incluir en el libro una página más ancha. También llama la atención la repetición insistente y obsesiva de palabras y versos (“yo no sé”, “yonosé”, “yo no sé”, “yonosé”; o: “yo también, yo también [...], yo también”, etc.), como si con ello se imitara el movimiento insistente de la mosca que no deja de zumbar y dar vueltas alrededor de nuestra cabeza. Otro recurso original consiste en encadenar las palabras suprimiendo entre ellas los espacios blancos que nuestras reglas de ortografía requieren. Con ello se crean efectos de aceleración o de confusión que forman parte del juego poético: las palabras son dóciles, se prestan a la manipulación. No encontramos aquí aquella desesperación —ya casi clásica— del poeta por no encontrar la palabra justa; al contrario, se vislumbra en la poesía de Ana Edith Sánchez un placer por el juego, el experimento y la transgresión deliberada de reglas gramaticales. O, dicho de otro modo: la poeta se aproxima desde varios ángulos a su objeto, da vueltas al foco y asume el riesgo de quemarse las patas.

DE LA IMPERFECCIÓN

El riesgo se asume, los límites están claramente trazados, la mosca está allí. Y aunque *ella* pueda transformarse –a veces– en ángel, sabemos que *nosotros* nunca volaremos, porque estamos atados a la tierra y condenados a estrellarnos una y otra vez contra la pared de nuestros límites. Cito el final del primer poema:

La mosca no tiene arco iris
 sólo quejas y persecuciones
 Estrella.
 Se estrella
 por encontrar
 el mundo verdaderamente númeroseis.

Precisamente debido a nuestra falta de condición *estelar* –privilegio de los ángeles– nos estrellamos; estamos sometidos a la *mundana* ley de la gravedad, de la que ningún ser humano escapa. Sin embargo, podemos invitar al ángel a que se asome por nuestra ventana, a que entre y nos traiga un pedazo de eternidad y una brizna de perfume celeste. En estos sueños románticos de armonía, desgraciadamente siempre “irrumpe la mosca”, ese bicho que nos desvía, con su zumbido tan banal, de lo verdaderamente importante, esto es, la reflexión existencial y la contemplación espiritual. Si a ratos el *yo* se reconcilia con ella, en otros momentos –harto de su imperfección– le tiende cruelmente el matamoscas.

La mosca, habíamos dicho, simboliza la condición humana: su malicia (la mosca le arranca al *yo* el beso que éste había logrado robar, en un momento feliz, al ángel), su insuficiencia, en fin, su imperfección. Cabe recordar aquí las acertadas palabras con las que Fernando Pessoa, en el *Libro del desasosiego*, definió nuestra condición humana: “Adoramos la perfección, porque no la podemos alcanzar; si la tuviéramos, la rechazaríamos. Lo perfecto es inhumano, porque lo humano es imperfecto”. Lo perfecto sería entonces la muerte. Sólo una mosca muerta –irónicamente despojada de su ser *humano*– sería una mosca perfecta, nos dice el quinto poema de esta serie:

Mosca sin brújula: imperfecta.
 Mosca perfecta: sobre el matamoscas.
 Mosca dorada: cerca del ángel.

Resulta, además, sumamente interesante el hecho de que el poema no se quede en las dos opciones extremas de la imperfección y de la perfección, sino que proponga un tercer camino –*áureo*–, una esfera intermedia, en la que lo humano pueda acercarse a lo divino. Este camino *dorado* abre, como diría Dolores Castro, “vasos comunicantes entre la realidad y el sueño” y crea “nuevos espacios habitables”², es decir, una esfera intermedia, en la que ángeles y poetas –ambos conocidos por su oficio de intermediarios– se encuentran y se comunican.

¿DÓNDE DIABLOS ESTÁ DIOS?

El libro se abre, habíamos dicho, sobre un escenario dominado por el triángulo conflictivo *mosca-yo-ángel*, y nos hace partícipes de este juego leve, irónico. Sin embargo, debajo de este juego laten preocupaciones existenciales, pasiones

² Dolores Castro, “Qué es lo vivido”, *op. cit.*, p. 247.

fuertes de amor-odio y de violencia cruel. Dios parece divertirse con nosotros, y “yo también, / yo también destruyo”, parece responder la *poeta niña*, mientras le tiende el matamoscas a la mosca aturdida. Como un Dios sádico, se divierte con la mosca atrapada en la ventana —que, absurdamente, lleva un sombrero—, declarando lacónicamente: “Colecciono sombreros de moscas”. En esta imagen surrealista, la poeta agranda lo pequeño y achica lo grande, o sea, transforma e invierte el mundo según su antojo. En estos momentos, la vida es presentada como un juego cruel y absurdo, regido por un Dios igualmente irreal y absurdo, que tal vez ni siquiera existe.

Cambia, pues, el tono en esta segunda parte del libro, para dar cabida a cierto pesimismo, a una visión más trágica de la vida, al duelo y al llanto, aunque esta dimensión trágica se introduce sutilmente ya en la primera sección. A lo largo del libro se nos indica que algo sucedió en el camino, que algo se rompió y se perdió irremediablemente. Este *algo* revela ser la infancia con sus mitos, dragones, demonios y juegos inocentes. Y, precisamente, la segunda sección del libro se titula *Muñeca rota*. Pero la ruptura se señala ya con el poema “La máscara”, en la primera sección:

La máscara está rota,
llora y se despinta.
No irá más al carnaval.
La olvidaron en un autobús
y Dios la tiró a la basura.
A Dios no le gustan las máscaras
felices, arruinan su infierno.

Con la entrada de Dios sobre el escenario, entra el lado serio y pesado, pues Dios no tiene sentido del humor. Nace la conciencia del tiempo que pasa, engendrando el sentimiento de pérdida, como sucede en los poemas “Te recuerdo”, de tono nostálgico, “Reloj de arena” y “Las horas”, donde la duda sobre el tiempo y su sentido —su orientación— corre pareja con la duda existencial que encuentra su expresión en el repetido “yo no sé”. Es difícil saber algo, cuando de repente se derrumba el lugar donde uno estaba sentado tan cómodamente en su sueño infantil. La pérdida del centro y de la brújula son definitivas, las horas se van, y con ellas parece desvanecerse cualquier referencia para el *yo*; el mundo se retira y los compañeros de juego desaparecen:

Las horas no están.
El tiempo se fuga ¿Dónde
diablos están todos?
Yo no sé.
Tal vez con el diablo.
Yonosé.

Los poemas de *Los alacranes no besan* se presentan entonces como los eslabones de un complejo proceso de maduración, como las etapas de un itinerario hacia un mayor conocimiento de la vida, y ésta va enriqueciéndose —paradójicamente— con el desencanto, con la pérdida de la inocencia, con el sufrimiento y el duelo. El llanto que expresa ese duelo es una forma de despedida; despedi-

da de un jardín de la infancia, de un *lugar ameno* donde una niña jugaba a atrapar ángeles y robarles las alas, o un beso. Despedida de un Dios que estaba en todo. Pero de pronto, Dios se quedó dormido, se alejó de la poeta, dejándola a la intemperie, sin ángel de la guardia: “No está el ángel, se fue”, reza el poema titulado *Elucubraciones*, y termina constatando:

Dios
se fue a dormir. Afuera un hombre
toca un silbato ¡Absurdo! Ni así
Dios despierta.

LOS ALACRANES NO BESAN

A partir de la tercera sección, *Mi sangre canta*, el sutil humorismo y la ironía ceden su lugar a una intertextualidad apoyada en la Biblia, y a un diálogo más directo con Dios. La pasión y el sufrimiento, pero también el erotismo, han exiliado para siempre al yo poético de aquel paraíso perdido de la infancia. Con la experiencia de la muerte y del amor se le asocia al ángel *el alacrán*, a la vez que desaparece la mosca: “La niña posee un ángel y un alacrán: cautivos / entre sus piernas, en su cansancio, en su silencio”. No hay rosa sin espina, se dice o, parafraseando a Ana Edith Sánchez: *no hay ángel sin alacrán*.

Los poemas de Ana Edith Sánchez Sánchez nos ofrecen sorpresas y asombros, nos invitan a entrar a “nuevos espacios habitables”, sumamente originales, de cuya existencia no sabíamos antes. Y me permito citar otra vez, para terminar, a Dolores Castro: “Aventurémonos en la experiencia, en el conocimiento a través del lenguaje. Que esto, además de proporcionar el gozo de la inteligencia y la emoción [...] nos dará nuevas vías para conocer el mundo [...] y disfrutarlo abriendo más ampliamente esa ventana que nos permitirá iluminar nuestras propias limitaciones, adquirir conciencia, tener identidad y *ser personas de palabra*”. El libro de Ana Edith Sánchez Sánchez invita a emprender esta aventura. Y si *los alacranes no besan*, los ángeles tal vez sí. Cada lectura comporta un riesgo.