

El acontecimiento poético en “Las palabras” y “Ausencia” de Dolores Castro

Sonja Stajnfeld

Universidad Autónoma del Estado de México

Acontecimiento poético

Cuando nos proponemos comentar un poema, por lo general, asumimos un método de “análisis”; es decir, deconstruimos el poema en parámetros analizables como versos, la métrica, las divisiones, las isotopías, el estilo, el temple de ánimo, el tipo de discurso, etcétera, para posteriormente unirlos, buscando una coherencia, y el resultado del análisis es la interpretación. Mi idea en la elaboración del presente capítulo es acercarme a lo que los poemas “Las palabras” y “Ausencia”, de Dolores Castro, proyectan en un sentido menos perceptible, a saber: a la interpretación que sí busca el significado en lo inmanente – el léxico textual y figurado –, pero que se enfoca en la calidad única y, posiblemente, irrepetible, que se alcanza con lo inmanente, principalmente con la figura de la metáfora. Es una calidad que genera cambios racionales y emocionales en los lectores.

Empezaré aclarando a qué me refiero con el acontecimiento, en específico el acontecimiento poético, para posteriormente comentar dos poemas seleccionados. Según el *Diccionario de la Lengua Española*, es decir, según una definición sencilla, el acontecimiento es “hecho o suceso, especialmente cuando reviste cierta importancia”. Aunque parece un término cotidiano, el acontecimiento ha suscitado un gran interés entre varios filósofos, entre los cuales destaca

Alain Badiou, aunque también Gilles Deleuze, Jacques Derrida y Slavoj Žižek dirigieron sus reflexiones hacia el concepto. Podemos inferir, entonces, que las reflexiones en torno al acontecimiento son un fenómeno de corte posestructuralista y el acercamiento a este nos dará claves del porqué. En adelante, mencionaré solamente los aspectos propuestos por estos pensadores que contribuyen a reconocer elementos relativos al acontecimiento en los dos poemas.

Parafraseando a Badiou (1999), el acontecimiento sería una irrupción del excluido en la realidad, misma que rompe con las expectativas de la normalidad; este autor, quien más que otros ha encauzado sus reflexiones en torno al acontecimiento, emplea el término de la *intervención* refiriéndose a algo que acontece, con todas las posibles implicaciones: “El acontecimiento [...] parece no poder ser autorizado más que a partir de ese otro acontecimiento, igualmente vacío para la estructura, que es la intervención” (p. 234).

A su vez, Jacques Derrida, asegura que “gracias al lenguaje, el hombre se encuentra como en una ‘jaula’ de la ideología, la nacionalidad, el sexo, la educación, de los prejuicios estamentales” (Bubnova, 2005, p. 291); esto es, lo que (nos) determina es el contexto, antes que el texto. Lo anterior es importante para su idea sobre el acontecimiento, porque dice que, al contrario de lo que se cree en cuanto a este fenómeno, específicamente de su irrepetibilidad y su singularidad, el acontecimiento, en el nivel de la enunciación, tiene carácter performativo y reiterativo; lo anterior es necesario para que se pueda reconocer como tal. Sin embargo, lo que le otorga unicidad es el contexto (Derrida, 1981). Aparte de este, otro aspecto, que según Derrida habría que considerar en la reflexión sobre un acontecimiento, es la intención. Ésta, considera el filósofo, puede estar presente en el momento inicial, pero conforme se difiere temporalmente, la intención no se percibe tanto (p. 18).

Con el sintagma *acontecimiento poético* demostraré el poder intervencionista de la poesía —con el indispensable e inseparable aliado en la metáfora, como figura poética principal— en la zona de la existencia que se escapa a la estructuración. Según el filósofo Slavoj Žižek (1998), el acontecimiento contiene la verdad de una situación, la cual vuelve visible lo que la condición “oficial” de dicha situación tenía que “reprimir”. El pensador controvertido esta-

blece cuatro determinantes del acontecimiento: su denominación, su principal objetivo, su "operador" y su sujeto, "the agent who, on behalf of the Truth-Event, intervenes in the historical multiple of the situation and discerns/identifies in it the signs-effects of the Event"¹ (Žižek, 1998).

De acuerdo con Gilles Deleuze, un acontecimiento tiene lugar cuando interactúan signos, actos y estructuras (citado en Williams, 2013, p. xi), se establece en el *entre*, en las relaciones; a partir de estas relaciones se crean las intensidades y la posibilidad para una revolución genuina (Deleuze, citado en Williams, 2013, p. xi). También, es importante resaltar que el acontecimiento, según Deleuze, ocurre dentro del lenguaje (citado en Pérez y Bacarlett, 2017, p. 73)². Y que es una intensidad opuesta al individualismo, es un "escamoteo de la totalidad, la identidad y la completud" (Deleuze, citado en Pérez y Bacarlett, 2017, p. 73). Por último, para esclarecer lo que asumo por el acontecimiento, me apoyaré en Bacarlett Pérez (2014), quien, comentando el acontecimiento según Badiou, sostiene:

Un acontecimiento es algo que jamás podrá expresarse ni con los códigos de una situación —en tanto ésta es siempre algo que pertenece a una serie, a un proceso, a una lógica secuencial—, ni respecto a los elementos de un conjunto dado; antes bien, su lógica disruptiva produce un vacío que ningún conjunto puede contener, que no puede ser reducido a unidad alguna, que es constitutivamente múltiple. (p. 153)

La segunda palabra del sintagma *acontecimiento poético* remite a *poiesis*, el cual en el idioma griego evoca el acto de crear y/o de producir, específicamente, la actividad a través de la cual una persona trae a la existencia algo que no había existido antes; lo resucita,

¹ "el agente quien, en nombre de la Verdad-Acontecimiento, interviene en lo múltiple histórico de una situación y en ello discierne/identifica los signos-efectos del Acontecimiento" (traducción propia).

² Aquí es interesante subrayar que, así como es el caso de Derrida, Deleuze también piensa que el acontecimiento ocurre en una dimensión lingüística: "El acontecimiento pertenece esencialmente al lenguaje, está en relación esencial con el lenguaje; pero el lenguaje es lo que se dice de las cosas" (Deleuze, citado en Pérez y Bacarlett, 2017, p. 73).

pero sin el prefijo “re”. Sugiero retener estos dos conceptos, el de *acontecimiento* —en el entendido de la irrupción de lo excluido, des-enmascaramiento de la represión, una fuerza de relaciones y proposiciones, una multiplicidad—, como el de *poiesis* —acto de producir, hacer alquimia, crear, (re)sucitar—, para acercarnos al potencial de transformación y un constante repensamiento, que se encuentra tanto en la poesía de Dolores Castro como en la poesía auténtica en general, la que crea realidad, antes de solamente recrearla.

Teniendo en cuenta estas precisiones preliminares, quisiera compartir la razón de por qué creo que la poesía como expresión del potencial del lenguaje y, en específico, por la ocasión que nos convoca, la poesía de Dolores Castro, es un *acontecimiento poético*, con todas las connotaciones y efectos que acabo de mencionar.

Metáfora

Si asumimos que la metáfora es uno de los pilares de la poesía, del lenguaje poético, (según el filósofo franco-argelino Derrida [1989], entenderemos que es el pilar del lenguaje como tal, base de toda comunicación. Pero para los fines de la presente propuesta —en torno a la poesía de Dolores Castro—, nos apegaremos al vínculo estrecho metáfora/poesía). Entonces, es importante ir a las fuentes, a las etimologías de la metáfora; aclararé, para asentar mi posterior argumento, que *metáfora* en latín y en griego sugiere “cargar, llevar” (en el sentido del desplazamiento, traslado, transporte). Como es obvio, en una metáfora se desplaza/traslada el sentido de una palabra “A” (el término real) al otro con el que se compara “B”. Un ejemplo claro sería “Sus cabellos son de oro”, donde *cabello* corresponde al término real y *oro* al término con el que se compara.

¿Por qué recordar algo que hemos superado, por lo menos en su acepción más elemental, desde la educación básica? Porque, siguiendo el acercamiento deconstructivista de Derrida, la metáfora como concepto, como figura y como tropo “dice” mucho de la manera tanto de asir la realidad como de crearla (acordémonos del *poiesis*). En su conferencia de 1978, en la Universidad de Ginebra, titulada “La retirada de la metáfora”, Derrida hace la siguiente maniobra retórica, intentando demostrar los múltiples niveles en los

cuáles la metáfora tiene impacto o está impactada: “¿Qué pasa con la metáfora? Pues bien, no hay nada que no pase con la metáfora y por medio de la metáfora. Todo enunciado a propósito de cualquier cosa que pase, incluida la metáfora, se habrá producido *no sin metáfora*” (1989, p. 37).

Ahora bien, esta situación tautológica en realidad no lo es tanto; sin embargo, en un nivel sí lo es, si asumimos que el sólo manejo del lenguaje como *medio* de la comunicación es ya y siempre un deslizamiento entre un *concepto* y su forma de realización, a la cual me referiré con *término*. Pero, ciñéndonos al lenguaje poético, este no deja de cumplir con su función mediática, aunque a diferencia del lenguaje denotativo, enfocado hacia la comunicación, es un lenguaje connotativo, el que crea, tiene y proyecta función poética. Entonces, aparte de mediar como todos los tipos de lenguaje, este lo eleva también, empleando la metáfora en su acepción estrechamente retórico-poética. Derrida percibe la posibilidad para esa parte connotativa del lenguaje en la retirada de la metáfora de su función mera y primordialmente retórica, despojando así a la retórica de su “esencia”: es decir, los tropos no sólo transmiten ideas, sino que hacen que la retórica, como tal, entre en la retirada:

Cualquiera que sea la pertinencia o la fecundidad de un análisis retórico que determinase todo lo que pase en un tal camino de pensamiento o de lenguaje, en ese abrirse paso del abrirse paso, habrá habido necesariamente una línea, *por otra parte dividida*, en la que la determinación retórica habrá encontrado en el trazo, es decir, en su retirada, su propia posibilidad (diferencialidad, separación y semejanza). Esta posibilidad no podrá ser estrictamente comprendida en su conjunto, en el conjunto que ella hace posible; y que, sin embargo, ella no lo dominará. La retórica no podrá entonces enunciarse a sí misma y su posibilidad, más que desplazándose al trazo suplementario de una retórica de la retórica, y por ejemplo de una metáfora de la metáfora, etcétera. (p. 74)

Compartiré mi lectura de dos poemas de Dolores Castro, buscando estos desplazamientos y deslizamientos entre conceptos y términos; ya que, aparte de funcionar como una herramienta de

la mistificación del lenguaje (necesaria para la poesía), la metáfora como discurso también contiene el movimiento inverso, desde dentro hacia fuera; en ésta se halla el potencial de lenguaje, su fuerza. Con lo anterior me refiero a que simultáneamente, con la mistificación, lo reinventa, revive y exhibe su condición inacabada, potencialmente infinita.

Una nota al margen: el que la retórica como disciplina se apropiara del estudio de la metáfora no es casual, ya que la retórica es, principalmente, el arte de manipular verbalmente en el intento de persuadir; por esto se le dice “figura retórica”. Lo que quiero explorar con los poemas “Las palabras” y “Ausencia” es el potencial contrario de la metáfora, su poder libertador (no el poder de ejercer y/o imponer autoridad), así como reflexionar sobre la posibilidad de considerarla, en cuanto a su función poética, un acontecimiento.

Las palabras

A continuación, el poema “Las palabras” del poemario homónimo publicado en 1990:

Las palabras
agujeros negros
música de tinieblas
piedras lanzadas sobre conciencias
amplias como un atrio
en donde todos los vientos se dan cita.

Las palabras
serpentean bajo los filos de los años
húmedas, encendidas
entre las comisuras de los labios.

(Castro, 2009, p. 219)

Desde el título, en un sentido metafórico-metonímico, se entrevén el discurso, el lenguaje, la comunicación, la fuerza de las palabras y eso si solamente nos interesa la proyección del tema lingüístico. Sabemos, otra vez por el movimiento de desplazamiento y de traslado –de la metáfora–, que las palabras y el discurso se vin-

culan con el poder y la escritura. El artículo determinado "las" refuerza la semántica precisamente con el acto de determinar y, con esto, afirma y confirma la fuerza y la energía, así como la unidad, totalidad y coherencia del sustantivo que determinan, *palabras*.

Prosiguiendo, encontramos que *agujeros negros* son la metáfora de las palabras, y un poco adelante *música de tinieblas*; ¿qué nos sugieren? El agujero negro (según la explicación sencilla, que aun así resulta útil para el presente comentario) es una región con una masa leve y una fuerza gravitacional enorme que pasa por los estadios de estrella ordinaria, estrella "enana blanca" y estrella de neutrones; puesto que sigue contrayéndose (eventualmente colapsa) y "llega un momento en que la luz que emana de la superficie pierde toda su energía y no puede escapar" (*Astromía*, 2017). Es importante destacar que:

[...] un objeto sometido a una compresión mayor que la de las estrellas de neutrones tendría un campo gravitatorio tan intenso, que cualquier cosa que se aproximara a él quedaría atrapada y no podría volver a salir. Es como si el objeto atrapado hubiera caído en un agujero infinitamente hondo y no cesase nunca de caer. Y como ni siquiera la luz puede escapar, el objeto comprimido será negro. Literalmente, un "agujero negro". (*Astromía*, 2017)

Entonces, el campo gravitatorio es tan intenso que ni siquiera la luz puede escapar de él. De esta manera, se puede proponer que las palabras abarcan, engloban, atraen, nada se sustrae a su poder, son omnipotentes, lo cual contradice el cliché, presente en la literatura, así como en la cultura popular, de que el lenguaje no alcanza para expresar los sentimientos. Otro dato importante para el poema "Las palabras" es que los agujeros negros emiten radiación³. Lo anterior entra en correspondencia con la lectura inicial de "las palabras", tanto como metonimia del lenguaje, la escritura, el texto, y en calidad de metáfora del discurso como generador

³ "En 1974, Stephen Hawking postuló la existencia de un tipo de radiación que nace en el horizonte de sucesos de los agujeros negros. La teoría es revolucionaria, pero nunca se había podido probar hasta ahora. Un equipo de físicos asegura haber demostrado la existencia de la radiación de Hawking mediante el equivalente a un agujero negro de laboratorio" (Zahumenszky, 2016).

del poder: primero, ya lo mencionamos, a las palabras nada les escapa, en la comunicación verbal, la cual concentra mayor poder de manipulación y dominio, nos tenemos que expresar mediante éstas. También, las palabras (como *agujeros negros*) en este sentido no sólo generan el campo gravitatorio intenso, sino también emiten radiación, cierta energía la cual contiene un impacto oculto, a pesar de su aparente sencillez.

Otro deslizamiento, traslación del sentido en cuanto a las palabras es la *música de las tinieblas*: en cuanto a la oscuridad, las tinieblas se hermanan con los agujeros negros, pero el cúmulo formado por la música y las tinieblas reúne un elemento sonoro con otro visual sugiriendo que la sonoridad, el ruido de las palabras, está desplazada hacia un terreno de difícil penetración (visual). Aquella sinestesia manifiesta la importancia del sentido auditivo en la comunicación, una apuesta por la oralidad en general, y por el componente sonoro en el acto poético en particular.

Música de tinieblas expone también la yuxtaposición de un término placentero con otro que causa angustia o, inclusive, pavor. Si las palabras son *música de tinieblas*, es como si la oscuridad y lo místico quisieran comunicar, descubrir, a través de la música, otra representación artística. Además, las *tinieblas* contienen importantes referencias de ética y de teología: en cuanto la primera, que es más relevante en este contexto puesto que en el verso posterior se nos remite a las “consciencias”, se empela en el sentido de “oscuridad, falta de luz en lo abstracto o lo moral” (*DLE-RAE*). En este sentido *música de tinieblas* representa una especie de paradoja o hasta el oxímoron, porque conjuga una de las artes, que tiene como su efecto ideal provocar la catarsis (aunque no se tratara de tragedia), una purificación estética y, por consiguiente, la ética. Por otra parte, la oscuridad moral es una clausura e imposibilidad hacia lo ético. El que las palabras concentren en sí estas contrariedades, el que formen esa paradoja, potencializa su poder de significación y sugieren la posibilidad de hacer lo que comúnmente se considera imposible.

La mención de las *tinieblas* también alude al Ángel de las Tinieblas o Príncipe de las Tinieblas, es decir, el ángel que se rebeló y se volvió Satanás; en este tenor, podemos pensar sobre la po-

sibilidad de que las palabras también son herramientas para crear los sonidos del mal, los discursos del mal. De acuerdo con esta lectura, las palabras proyectan connotación de armas para herir, y, además, armas que disimulan ser otra cosa, ser música. Según esta interpretación, las palabras son manipuladoras y se asemejan a lo que antes mencionamos con cita larga de Derrida y a la faceta retórica de la metáfora, la que tiene inscrita en sí las herramientas discursivas hasta cierto punto maliciosas y astutas con la finalidad de persuadir.

Los próximos tres versos: “piedras lanzadas sobre conciencias/ amplias como un atrio/ en donde todos los vientos se dan cita”, evocan la violencia de las palabras, en concordancia con su connotación antes mencionada que aludía a agresión verbal: en el caso de estos tres versos es primero la lapidación, una lapidación de conciencias, refiriéndose a las palabras como instrumentos de ese acto, en calidad de piedras castigadoras; es decir, son armas para generar el sentimiento de culpabilidad. Las conciencias, receptoras de la lapidación, son el blanco de las palabras que hieren, culpan y castigan, por un lado, y, por el otro, el espacio en el cual fuerzas de otra índole también liberan su ira. La violencia está presente en la amplitud del atrio, un espacio en el cual se confrontan los vientos, removiendo el aire con fuerza en una corriente caótica. La violencia se halla, entonces, en esa ruptura del orden, son las palabras que castigan el espacio con los movimientos encontrados buscando establecer, quizás, la armonía de reflexión.

Las piedras lanzadas que implican lapidación remiten, asimismo, al castigo conocido en la *Biblia*; el campo semántico religioso se está espesando después de la referencia a las *tinieblas*: aparte del acto de apedrear y las tinieblas, encontramos el *atrio* (espacio descubierto, frecuentemente antes de las iglesias), y *serpentean* (referencia a la serpiente, la protagonista del *Génesis*). Para proponer una conclusión intermedia, en la primera estrofa las palabras son representadas con metáforas que sugieren su poder abusivo, su poder de lastimar y agredir. Lo bíblico les otorga un halo de solemnidad y poderes sobrehumanos, rozando con el poder de maldecir, esto es, de incidir en el destino de alguien más. Ciertamente, las palabras de la primera estrofa cumplen la función de

acontecimiento poético, en primer lugar, por el poder de generar cambio —racional, emocional, existencial— y por las connotaciones místicas que se les da.

En la segunda estrofa las palabras están encerradas en los labios y quieren salir, liberarse, en un movimiento como de siseo, lo cual trae a colación al personaje bíblico ya mencionado en lo de *serpentear*: la serpiente; nos queda la pregunta: ¿será que la afinidad de las palabras y la serpiente aluden a la condena de éstas o a su poder de manipulación y seducción, de acuerdo con la tradición judeocristiana (Chevalier, 1986)? Sea como sea, la serpiente es uno de los símbolos más reconocibles y en su calidad de símbolo representa —desplaza, como la metáfora— los conceptos abstractos. En esto último se halla, evidentemente, la concordancia con las palabras.

Otra connotación de las *palabras que serpentean*, en el mismo contexto con el desplazamiento del sentido, es el movimiento; las palabras —el lenguaje— son dinámicas, crean, hacen, deshacen, producen y reproducen los significados. Además, se mueven, de acuerdo con el verso *serpentean bajo los filos de los años*, bajo un constante peligro y amenaza. Con su poder de crear y recrear, las palabras esquivan la destrucción violenta por parte del tiempo. En este verso encontramos también la alusión a la violencia, con los años que tienen filos.

La calidad de *húmedas* y de *encendidas* también es interesante; nuevamente, como en el caso de *música de tinieblas* de la primera estrofa, nos encontramos frente a una especie de paradoja en esta conjunción. Desde la experiencia de la realidad física, sabemos que la humedad y el fuego son fenómenos excluyentes. En la poesía, por supuesto, las leyes de la física no aplican; aún más, se desafían en todas las posibles formas: en los significados, en la lógica, en la performatividad. Las palabras son *húmedas* porque se encuentran en la boca, quieren salir de las comisuras de los labios; *encendidas* porque son apasionadas y provocan reacciones apasionadas.

Nos hemos enfrentado frecuentemente con metáforas muertas, en el lenguaje cotidiano y en la literatura también: son aquellas que están desgastadas por uso excesivo —*abuso*—, y que ya

no contienen ningún potencial ni fuerza para figurar; también se conocen como *clichés* (pata de la mesa, calle ciega)⁴. La metáfora viva es lo que se hace, crea, en la literatura y, de modo más radical, en la poesía. Es precisamente la posibilidad de producir la potencia irruptora a través de la metáfora viva la que hace que la poesía sea un verdadero acontecimiento y posibilidad de la revolución. En este punto cabe recordar a María Zambrano y su libro *Filosofía y poesía* (1993):

La palabra ha venido a dar forma, a ser la luz de estas dos infinitudes que rodean y cercan la vida humana. La palabra de la filosofía por afán de precisión, persiguiendo la seguridad, ha trazado un camino que no puede atravesar la inagotable riqueza. La palabra irracional de la poesía, por fidelidad a lo hallado, no traza camino. Va, al parecer, perdida. Las dos palabras tienen su raíz y su razón. La verdad que camina esforzadamente y paso a paso, y avanzando por sí misma, y la otra que no pretende ni siquiera ser verdad, sino solamente fijar lo recibido, dibujar el sueño, regresar por la palabra, al paraíso primero y compartirlo. (pp. 114-115)

Este fragmento es relevante por cuatro razones: primero, porque Zambrano intenta demostrar lo peculiar de la creación poética; segundo, porque se refiere a la fuerza de la palabra, como en el poema comentado; tercero, porque empleando metáforas describe la fuerza metafórica de la palabra poética, haciendo una metáfora de la metáfora; por último, porque se puede entrever por qué la poesía genera acontecimiento, por qué su lenguaje —la palabra— es radicalmente diferente de otros discursos, sea filosófico

⁴ Es relevante observar la exposición (en la acepción de exponer) de este tema por Derrida, quien pone en juego la dinámica de la metáfora con la frase "viejo tema": emplea una metáfora muerta para ejemplificar el problema de sobreuso de las metáforas: "Pero este valor de desgaste (*usuré*) y por lo pronto de uso (*usage*), este valor de uso, de utilidad, del uso o de la utilidad como ser *útil* o como ser *usual*, en una palabra, todo ese sistema semántico que resumiré bajo el título del *uso* (*us*), habrá desempeñado un papel determinante en la problemática tradicional de la metáfora. La metáfora no es quizá sólo un tema *desgastado* hasta el hueso, es un tema que habrá mantenido una relación esencial con el *uso*, o con la *usanza* (*usanza* es una vieja palabra, una palabra fuera de uso hoy en día, y cuya polisemia requeriría todo un análisis por sí misma). Ahora bien, lo que puede parecer desgastado hoy en día en la metáfora es justamente ese valor de *uso* que ha determinado toda su problemática tradicional: metáfora muerta o metáfora viva" (Derrida, 1989, pp. 39-40).

o cualquier otro que pretenda buscar e imponer verdades. La “lógica disruptiva” de la palabra poética desborda las márgenes y los moldes, y se vuelve una intensidad.

Cabe evocar otros dos poemas que abordan el tema de las palabras (siguiendo la lógica de la sinécdoque, el lenguaje), para tener una perspectiva comparativa: en el de Octavio Paz (1989), titulado “Las palabras” (*Libertad bajo palabra*, 1960), éstas deben servir al poeta y, si no lo hacen, habría que dominarlas y rebajarlas. En aquel poema también se puede entrever que las palabras sí quieren/pueden rebelarse, pero una fuerza machista encarnada en poeta debe someterlas a su voluntad: “písalas, gallo galante/ tuérceles el gznate, cocinero, / desplúmalas, / destrípalas, toro, / buey, arrástralas, / hazlas, poeta” (p. 26).

Otro “temple de ánimo”, completamente contrario, encontramos en Pablo Neruda (1980), en su texto escrito en prosa poética titulado “La palabra” (publicado en *Confieso que he vivido*, en 1974) en el cual las palabras y la lengua son objeto de admiración y adoración del poeta: “Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras...” (p. 54). Aquí se homenajea el poder creativo y figurativo de las palabras y se reconoce su mérito en diferentes ámbitos, los culturales, los gastronómicos, los económicos, entre otros.

Teniendo esto en mente, el modo de Dolores Castro de sentir las palabras, es lo que sugiere, de manera más clara, lo que intenté explicar con el término *acontecimiento poético*: en el nivel semántico, lo que coloquialmente se denomina el “tema”, transmitido por las isotopías e imágenes, expone una fuerza inédita, que potencialmente siempre cambia y que tiene el poder de causar dolor; además, otro rasgo del acontecimiento poético se encuentra en que son resistentes, esquivan, en lo textual, los filos de los dientes y en lo metafórico, tal como lo plasma la poeta, los años, el tiempo. Transmiten, retomando lo dicho por Žižek (1998) anteriormente, la verdad de una situación. En el nivel poético-abstracto, tanto este poema como “Ausencia”, el siguiente que observaré, son acontecimientos, puesto que, aunque fijados una vez en el lenguaje por la poeta, inclusive con la distancia temporal demuestran la intensidad emocional e intelectual.

Ausencia

Observemos la calidad del acontecimiento en los siguientes versos, que se encuentran en el poemario *Oleaje* (2003):

Arrinconada, la tristeza
desde asolados campos
clama desolación en ciudades
colmenas
o celdas divididas.

Animal sin rebaño, desvalido
aúlla en callejones
y en cada ser desde su atolondrada
entraña confundida, llama.

Llama, llama y no
le abro,
llama y me
hago la sorda,
la distraída.

(Castro, 2009, p. 68).

Este poema llama la atención porque su potencia consiste en el tropo del oxímoron, de una especie de paradoja que sugiere imposibilidad y contradicción: la vida urbana, a pesar de los grandes conglomerados poblacionales, se caracteriza por la ausencia, no por presencia de miles de personas. En los versos que comenté del poema "Las palabras", en dos momentos clave también estaba presente esta figura.

Retomando la distinción que se ha mencionado entre la metáfora viva y la metáfora muerta o el cliché, en este poema se realiza un juego con las expectativas. Puesto que como lectores estamos acostumbrados a las metáforas muertas, hasta invadieron nuestro inconsciente, el sintagma *campos asoleados* es algo que esperaríamos; en lugar de ello, nos enfrentamos con *campos asolados*; en estos está arrinconada la tristeza, ya que no tiene posibilidades de movimiento, se traslada a la ciudad, en la cual su espacio estará todavía más cercado y restringido, pero es lo que la tristeza exige, clama. Lo que es notable es que no la arrincona el espacio restringido, sino la asolación.

El individualismo —identidad impulsada con gran ímpetu, por medios implícitos y explícitos por la ideología capitalista y la modernidad— está representado por el *animal sin rebaño*; un ser con fuerte pertenencia natural, pero despojado de su naturalidad y reducido en un escenario urbano, *antinatural* por antonomasia; a ese ser —configurado por la referencia al animar, aullar, atolondrada entraña—, se le despertó el instinto de supervivencia. Quiere asirse de algún remanente de la humanidad, mientras que el yo poético reconoce que también está deshumanizado y que, aunque lo oye (*me hago la sorda*), no le extenderá la mano en su súplica de la humanidad y, de este modo, solidifica la alienación.

Este poema nos enfrenta con una disforia absoluta: los campos están devastados, producen tristeza, mientras que las ciudades asfixian lo humano en las personas: en éstas habita aquélla. El *ethos* del poema se vincula con lo tratado ensayísticamente, entre otros libros en *La era del vacío* de Gilles Lipovetsky (1986). Transcribimos una cita que enmarca, desde otro tipo de discurso, la idea del poema aludido de Castro:

La indiferencia pura designa la apoteosis de lo temporal y del sincretismo individualista. De este modo se puede ser a la vez cosmopolita y regionalista, racionalista en el trabajo y discípulo intermitente de tal gurú, oriental, vivir al estilo permisivo y respetar, a la carta por lo demás, las prescripciones religiosas. El individuo posmoderno está desestabilizado, de algún modo resulta “ubicuista”. El posmodernismo no es más que un grado suplementario en la escalada de la personalización del individuo dedicado al *self-service* narcisista y a combinaciones caleidoscópicas indiferentes. (p. 41)

Lo anterior describe el “estilo de vida” que caracteriza al *animal sin rebaño* del poema “Ausencia”; su identidad, aparentemente llena de contenidos diversos —Lipovetsky hasta emplea el registro místico de lo *ubicuo*—, en realidad no tiene base, energía, fuerza.

Reflexionando sobre el título del poema de Castro, “Ausencia”, podemos adivinar una isotopía en la cual la ausencia, la soledad, la desolación, comparten un campo semántico y crean uniformidad, congruencia y armonía de sentido en el poema; no

obstante, estos términos no son sinónimos. Es importante recalcarlo porque el título sugiere una ausencia de lo humano, no tanto la no-presencia física. Lo interesante es que la pulsión humana todavía es fuerte, porque reacciona con aullido y con numerosos llamados. No se dice que son llamadas de auxilio, pero se infiere desde la intencionalidad del poema. El animal clama, suplica, por una interacción humana, por un rastro de humanidad, el cual no aparece, claramente se topa con una mentira (*me hago* la sorda, la distraída) y con un rechazo.

Retomando el acontecimiento poético, ¿dónde se encuentra en este ambiente disfórico? Esto aparentemente no es tan fácil de responder, precisamente por ese *ethos* disfórico al final que "contamina" la totalidad del poema; aun así, en el nivel semántico-inmanente, la potencia se encuentra en la energía con la que, retomando la famosa frase del cínico Diógenes, quien "busca a un hombre" con su linterna en el pleno día, la voz del animal humano exhorta el contacto con otro humano. Ahora bien, si ese motivo ha sido conocido desde la época de la *polis* ateniense, ¿por qué le otorgamos importancia situándolo en el contexto posmoderno? En primer lugar, por el marco urbano-moderno con el que se introduce el poema, y, segundo, por la fecha de la publicación de *Oleajes* (2003), que nos da, desde el extratexto, la clave de la verdad de una situación que se ha ido consolidando desde el siglo XIX.

En el nivel trascendente del poema, aparte de lo dicho al final del comentario del poema anterior, sobre la perdurabilidad del efecto de acontecimiento, agregaría que este poema de denuncia ante una inhumanidad generalizada (la voz lírica puede ser cada una y cada uno), tiene la intención de romper la barrera divisoria texto/extratexto y sacudir las consciencias de las y los lectores. En esto se resiste ante los ideales impuestos de la individualidad y singularidad, y se aproxima a los valores de la consciencia de la comunidad y multiplicidad.

Coda

En estos dos poemas de Dolores Castro pudimos observar cómo se deslizan los sentidos con la metáfora, y cómo este tropo, esta figura, también representa, a su vez, una metáfora *sui generis* del poder de la poesía, tanto para mistificar como para desmitificar y remitificar el lenguaje (las palabras) y la ausencia. Pues, tanto en “Las palabras” como en “Ausencia”, el misterio está operando a través de los desplazamientos de los sentidos, buscando inyectar la potencia y la energía del acontecimiento.

En cuanto a éste, tanto en los dos poemas de los cuales hemos hecho una lectura, como en lo relativo al ser de la poesía, lo podemos observar de modo más claro en la creación y formación de las metáforas vivas. Retomando el verso de Dolores Castro *agujeros negros*: podemos decir que como estos, la metáfora —especie de fuerza gravitacional y generadora de la poesía— contiene un lado conservador y retrogrado, haciendo que estemos aletargados no solamente en el sentido creativo, sino que, repitiendo los moldes basados en las metáforas muertas, en realidad bloqueemos cualquier posibilidad del acontecimiento, el cual siempre es una apertura para cambios radicales, principalmente en el nivel del lenguaje (como pudimos observar en los dos poemas). Sin embargo, los mismos desplazamientos de los sentidos y la creación de las metáforas, desde luego tienen un poder para recrear el lenguaje y, por consiguiente, recrear las representaciones que se filtran a través de él y, finalmente, sacudir las experiencias inmanentes de la realidad.