

Siempre, como el mar, recomenzando: *El amor incluso*, de Félix Suárez

amar es combatir, si dos se besan
el mundo cambia, encarnan los deseos,
el pensamiento encarna, brotan alas
en las espaldas del esclavo, el mundo
es real y tangible, el vino es vino,
el pan vuelve a saber, el agua es agua,
amar es combatir, es abrir puertas.

OCTAVIO PAZ

Sin prisa. Sin destino aún.
Otra vez.
Como al principio.

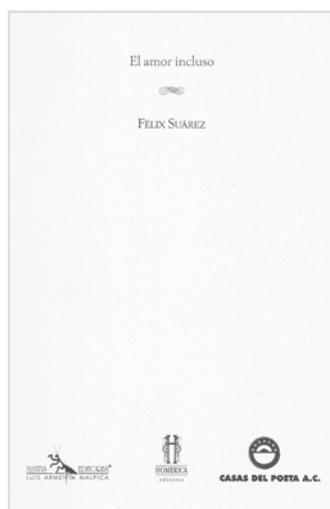
FÉLIX SUÁREZ

F

élix Suárez nos obsequia un nuevo poemario, *El amor incluso*. Una vez más asistimos al encuentro entre amor y desamor, tema dominante de la obra lírica de Félix Suárez. Por ello haré referencia al asunto en dos libros más del poeta, *Peleas* y *En señal del cuerpo*.

Desde el inicio, *El amor incluso*¹ nos muestra a un personaje masculino que se adentra en el placer sexual: “Crezco en la dulcísima misericordia de tu sexo”, “higo nocturno y bermejo de su interior” (p. 23). Una y otra ocasiones, el hombre y la mujer recorren el laberinto corporal que ha de llevarlos del gozo efímero al desencanto emocional, lo cual ocurre sobre todo en la noche, entre el coloquialismo

1 Todas las citas de esta obra serán referidas indicando solamente el número de página.



Félix Suárez, *El amor incluso*, Guadalajara, Mantis Editores/Homérica Editores/Casas del Poeta, 2011.

de la intimidad y la corporeidad sexual brava: “La plegaria incesante que iba y venía / e inundaba de lirios / los abrevaderos nocturnos: / *Quédate. No te vayas.* // Y el mugido final, / el alarido de dos bestias / acuchilladas al rayar el alba” (p. 24).

Estos versos nos recuerda la entrega de *En señal del cuerpo*, del mismo poeta: “Después me tenderé contigo, suavemente, / como una mansa bestia, inerme / y sin aliento” (1998: 43). Es el amor como eterna sorpresa, como agradable e incesante búsqueda. Es, por ello, el estado permanentemente naciente, transformable, enigmático y huidizo que defendiera Alberoni (1979); aunque circunscrito a la relación marital occidental en la obra del poeta mexiquense. Es el estado naciente que también revelara Octavio Paz en *Piedra de sol*: “todo se transfigura y es sagrado, / es el centro del mundo cada cuarto, / es la primera noche, el primer día, / el mundo nace cuando dos se besan, / gota de luz de entrañas transparentes / el cuarto como un fruto se entreabre/ o estalla como un astro taciturno” (2006: 254).

Saciar el deseo carnal lleva a concebir el amor, por parte del personaje masculino, como instante en el interior de la amada, visto como protección, calor uteral en calma. Por eso, el

ambiente también adopta esa forma: “La tarde es un tizón ardiente. Encandecido”, “dorada y contundente, la procesión del sol” (p. 20). Pero el amor basado en lo sexual es efímero: primero, gozo cálido; después, fría indefensión. De entrada, sucumbe entre cuatro muros. Todo se queda allí o así debiera ser, salvo cuando se tiñe de elementos cotidianos, que el poeta torna relevantes al transformarlos en versos plásticos, elegantes, como es él. Son vivencias que tienen un origen trivial, porque, de inicio, suceden en un mercado; pero el autor las sublimó mediante el uso de recursos grecolatinos en el poema en prosa “Al pie de las murallas”.

Algo semejante notamos en *Peleas* mediante la cotidianidad del poema en prosa “Casa blanca”, el cual también incluye frases coloquiales en cursivas como “*no me hables en domingo, te amo porque te amo* y *Los finales son siempre entre Ingrid Bergman y Bogart*” (2002: 59). La poesía en prosa suele implicar la inspiración descriptivo-narrativa, el recurso a formas coloquiales en temas cotidianos y contemporáneos, así como a la marginalidad social (véase Agudo y Jiménez, 2005: 11-27). Es, por tanto, una forma a la que poco recurre Félix Suárez en su obra total, justo por el riesgo de convertir poemarios —en versos medido y libre— que presenten discursos universales para Occidente en hechos regionales muy coloquiales y con menor sonoridad española de la que gusta el autor mexiquense.

Cuando se ha fragmentado, el placer amoroso se transmuta en dolor emocional y moral. En *Peleas*, este asunto se nota desde el principio. El poemario comienza con la relación de pareja agonizante, que conduce a un final desagradable, donde la inmanente separación resulta ser el gran tema del libro. Éste nos lleva de principio a fin por el duelo que enfrenta el personaje masculino. El dolor se manifiesta mediante la ira, la melancolía y la conciencia de indefensión, de soledad que prepara al protagonista

—hacia el final del libro— para resurgir de las cenizas amorosas. Por su parte, *En señal del cuerpo* muestra sobre todo los diarios claroscuros del fenómeno amor-desamor en la pareja, siempre sincronizada en el gozo y el sufrimiento, siempre intercalando ambos aspectos para constituir una unidad.

Mientras que *El amor incluso* revela, en parte, las delicias del sexo clandestino confrontado con un amor más emocional y duradero; la pareja —hombre y mujer— interrumpe su compañía por la presencia de una tercera persona, quien llega a trastocar la serenidad —pero no la continuidad— del amor consolidado. Hacia la mitad del libro, caemos definitivamente en la cuenta de un triángulo amoroso evidenciado, por ejemplo, en los poemas “Sueño” y “Parte de guerra”, tocados por la tragedia griega: “Luego llegó hasta ahí un viento como de espigas, / y los que eran nuestros amigos ya no fueron, / y mis hijas se arrodillaron trémulas en la desgracia. // Tú dijiste entonces que te ibas, / que te ibas / a no sé dónde, por no sé cuánto, / con un sombrero triste y el sol a tus espaldas” (p. 27); así como por un luto moral y amoroso de tipo bíblico: “Y yo, al otro lado de mi corazón, / entre una latitud de reinos / y dioses abolidos, / oía de noche / oía muriendo, / la lucha inútil, / el combate ya perdido / de los ángeles del cielo” (p. 28). Entonces surgen dudas y recriminaciones en el personaje masculino respecto del amor femenino, como en el texto “Jesús en el infierno” que cuestiona el bien y el mal en relación con la espiritualidad y lo más sexual.

Ello implica un distingo histórico entre dos clases de mujeres: Marta y María de Betania, según el autor: la esposa y madre en oposición a la aventurera que, desde luego, rara vez tiene sentido de arraigo por alguien o por algo; más bien se ocupa de vivir un *ars erotica* con sujetos continuamente intercambiables. Se trata de dos tipos de mujeres propias de las culturas occidental y bíblica, que sitúan al hombre

en extremos, de acuerdo con una cosmovisión amorosa monógama. Félix toma un epígrafe de Gilberto Owen. A mí, “Jesús en el infierno” me recuerda un fragmento de José Emilio Pacheco sobre esos dos tipos de mujer: “Eva o Lilit: / escoge pues entre la tarde y la noche. // Eva es la tarde y el cuidado del fuego. / Reposo en ella, multiplica mi especie / y la defiende contra la gran tormenta del mundo. // Lilit, en cambio, es el nocturno placer, / el imán, el abismo, la hoguera en que ardo” (2009: 389). He ahí uno de los grandes conflictos que ocurren en el protagonista masculino de *El amor incluso*.

Mucho más alto que el amor de bestias que sucumben a los dulcísimos misterios de la carne se encuentra el Amor que “es gracia, ofrenda. / Derramada miel sobre tus heridas” (p. 49). Ambos amores se disfrutan y se duelen; sin embargo, el primero caduca mucho más rápido que el segundo y es menos hondo que éste. La pérdida del último conduce a un dolor más largo y profundo porque implica la convivencia humana en todos los niveles. Sobre esto, el protagonista de *Peleas* expresó desde su luto: “Nos cubrieron blanquísimos manteles, / mesas de pan y dátiles ahitos; / nos colmó el cielo con sus dones, / nos dio brevas y guayabas, a su tiempo. // Pero, hoy, muchacha, nada de todo eso nos compensa, / nada nos paga hoy tanta desdicha” (2002: 20).

De manera semejante, en *El amor incluso* el personaje melancólico señala: “Ese día, amada, / sobre el umbroso Valle de Josafat, / no despertaremos / tampoco juntos. // Ni volveré a mirar / como hoy, en otros días, / el primer rayo de luz sobre tu cara. // Nada / —está escrito— / nos volverá a la dicha” (p. 40). “Por eso el enamorado es ya siempre un condenado: lleva en el cuello una cadena de prisionero [carga la piedra del amor]. / Y lo guía, para su buena o mala fortuna, el diablo” (Juan de Mairena, en p. 12). Es un seductor y un seducido, condición que Félix Suárez ha tratado en todos sus poemarios y también cuando fue editor de la revista *Castálida*.

El escritor nos deja ver su estilo mediante una actitud reflexiva–contemplativa ya conocida. Por ejemplo, cerca del final de *Peleas*, el protagonista masculino se halla frente al mar con un aspecto interiorista nostálgico y amargo en torno al absurdo de la existencia humana, al dolor que ocasionan, sin cesar, las relaciones espirales de amor-desamor, con T. S. Eliot como fondo: “Inicia el malecón. Al frente el agua, / los barcos simples que se van / y los que solamente quedan, azulados, / parpadeando [...] Es como si hubiera que llegar al mismo punto/ y repetir también la misma ruta, los mismos pasos, / las mismas formas del fracaso, / y descansar después, vasija rota, / y ponerse a anhelar y a esperar / otra vez” (Suárez, 2002: 54). De modo semejante, también cerca del final del libro, el personaje masculino de *El amor incluso* piensa: “Hemos venido a mirar el mar. / Nos hemos detenido/ frente a él, / y nos hemos sentido de repente/ tristes, lacios. // Como si la fruta más dulce, / el más puro terrón de azúcar / se nos volviera en ese instante / un bolo amargo y negro / entre la boca” (p. 45).

Para el cierre de este poema, el autor recurre a un sello distintivo y de gran relevancia en su obra: expresar emociones y sentimientos mediante imágenes sensoriales, como observamos en el siguiente ejemplo de *Peleas*, cercano a los versos anteriores: “Hecho de nudos, embalado, / se me hace bolas el arroz. / Y ya no puedo. / Me atasco, caigo, pataleo inútilmente” (2002: 53). Asimismo, entre otros ejemplos semejantes, hay parecido por la intensidad temática (las acciones de los personajes y los motivos sensoriales) entre el texto III de “Fellatio”, de *Peleas*, y el poema “Testigos”, de *El amor incluso*; si bien en el primero los acontecimientos ocurren por la tarde; mientras que en el otro, por la noche.

El amor incluso no es uno de los poemarios más sobresalientes de Félix Suárez. Una buena parte del estilo y tópicos que ofrece en este libro los hemos visto en obras anteriores con

gran maestría, como en los casos de *Peleas* y *En señal del cuerpo*. No obstante, hay elementos importantes por destacar en *El amor incluso*: la fineza con que trata hechos cotidianos, así lo apreciamos en “Al pie de las murallas” y “Semántica y cocina”; el dramatismo griego de poemas como “Sueño” y, sobre todo, la gran exploración de formas japonesas en “Tanka”, “Haiku” y “Paisaje doméstico”.

De este modo, todo en la vida implica círculos (espirales) y dualidades; todos los movimientos colectivos, incluso el amor de pareja, puesto que genera grandes satisfacciones y desastres personales y sociales. Incluso el amor se somete a la luz y la oscuridad. Incluso el amor nos hace distinguir entre lo correcto y lo incorrecto. Incluso el amor es tan efímero como renovable con una misma pareja. Incluso el amor es una piedra que se carga unas veces lenta y otras, rápidamente. Unas veces es profunda; otras, menos. Sin embargo, el amor es un caudal infinito: “siempre, como el mar, recomenzando”.LC

REFERENCIAS

- Agudo, Marta y Carlos Jiménez Arribas (2005), *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España (1990-2005)*, Barcelona, DVD ediciones.
- Alberoni, Francesco (2000), *Enamoramiento y amor*, Barcelona, Gedisa.
- Pacheco, José Emilio (2009), *Tarde o temprano*, México, FCE.
- Paz, Octavio (2006), *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*, México, FCE.
- Suárez, Félix (1998), *En señal del cuerpo*, Toluca, IMC.
- Suárez, Félix (2002), *Peleas*, Toluca, TunAstral.

BLANCA ÁLVAREZ CABALLERO. Realizó estudios de Doctorado en Humanidades en la UAM-I. Maestra en Humanidades por la UAEM. Poeta, docente y periodista cultural. Tiene publicados los poemarios *Amanecer incierto y solitario* (IMC, 2001), *Ausencia del marino* (IMC, 2004) y *Odiseo regresa* (IMC, 2008). Obtuvo la Presea Ignacio Manuel Altamirano, por la UAEM, en 2005. Investigadora de literatura latinoamericana del siglo XX. Becaria por el Focaem en 2004, 2007 y 2011.