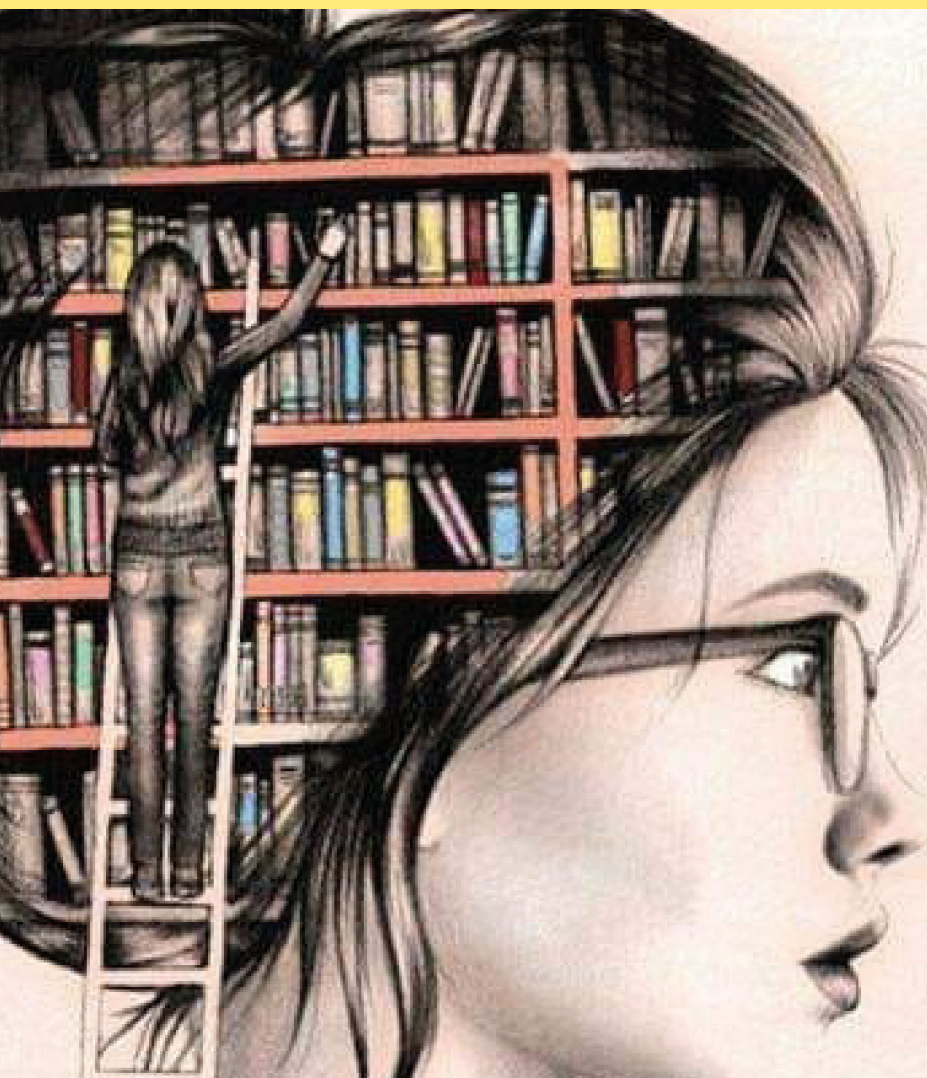


Ensayos literarios y mujeres: conexiones entre escritoras, personajes femeninos e investigadoras



**Norma Gutiérrez Hernández
Elsa Leticia García Argüelles**
Coordinadoras

Ensayos literarios y mujeres: conexiones entre escritoras, personajes femeninos e investigadoras



Ensayos literarios y mujeres: conexiones entre escritoras, personajes femeninos e investigadoras

Norma Gutiérrez Hernández
Elsa Leticia García Argüelles

Coordinadoras



Ensayos literarios y mujeres: conexiones entre escritoras, personajes femeninos e investigadoras.

Autoras-coordinadoras: Norma Gutiérrez Hernández y Elsa Leticia García Argüelles. —Zacatecas, México. 2023.

Publicación electrónica digital: descarga y online; detalle de formato: EPUB.

Primera edición

D. R. © copyright 2023

ISBN: 978-84-19548-70-2

La presente obra fue dictaminada bajo el sistema de doble ciego y cuenta con el aval de los dictámenes.

Edición y corrección: Astra Ediciones S. A. de C. V.

Imagen: La cabeza bien amueblada. <https://www.pinterest.es/pin/738308932643343860/>

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia, cualquier otro existente o por existir; sin el permiso previo, por escrito, de las titulares de los derechos.

Contenido

Prólogo	9
----------------------	----------

Elsa Leticia García Argüelles y Norma Gutiérrez Hernández

Génesis, continuidades y rupturas: representación de la madre en el personaje de la Malinche, vista por novelistas mexicanas.....	15
--	-----------

Claudia Liliana González Núñez

Transgresión al modelo femenino porfirista a partir de cuatro cuentos de Laura Méndez de Cuenca.....	29
---	-----------

Norma Gutiérrez Hernández

Irma Faviola Castillo Ruiz

Beatriz Marisol García Sandoval

La “flapperización” de las mujeres en Cubos de noria	47
---	-----------

Edith María Alberta Ibarra Araujo

Valeria Luiselli y la literatura transmoderna.....	63
---	-----------

Cándida Elizabeth Vivero Marín

Elena Garro y su contribución a la literatura feminista. Notas para su discusión	77
---	-----------

María del Rocío Ochoa García

María Eugenia Guadarrama Olivera

Sentir la poesía y el cuerpo de la palabra en Coral Bracho	91
---	-----------

Elsa Leticia García Argüelles

La poesía de Irma Pineda como portavoz de la mujer indígena	105
--	------------

Yareth Virginia Garcés Loera

Héctor Contreras Sandoval

Formas generizadas de ficcionalizar la memoria: ¿“víctimas” femininas?	117
---	------------

Cecilia M. T. López Badano

El léxico de la diferencia: de la sumisión a la liberación. Análisis a seis cuentos feministas	129
---	------------

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos

Gabriela Cortez Pérez

Martha Cecilia Acosta Cadengo

Semblanzas curriculares de autoras y autor	139
---	------------

Sentir la poesía y el cuerpo de la palabra en Coral Bracho

Elsa Leticia García Argüelles

De polvo de estrellas
estamos hechos. De la materia
del corazón
de alguna estrella, ya dispersa en el cosmos
y aún viva en la memoria de su viaje de luz.

Coral Bracho

La poesía como cuerpo y como universo

En este ensayo, se estudia la poesía a través de una mirada de lo femenino a partir de un poema de Coral Bracho y su peculiar forma de expresar la palabra y la corporalidad femenina. El gesto de una mano que escribe, se vuelve proliferación de verbos, adjetivos, sonidos, imágenes, que no guardan una relación directa con una idea homogénea de un conocimiento, o con estructuras previas que nos lleven a ubicar el cuerpo de la palabra y el cuerpo de un poema. Así también el cuerpo femenino que se encuentra en edificación de su ser.

Se advierten dos constantes que han dirigido las visiones sobre la obra de Coral Bracho: por un lado, la poesía neobarroca, y por otro, la poesía rizomática; sin embargo, aquí se privilegia el análisis de un poema del libro *El ser que va a morir* (1981), para descifrar las relaciones sensoriales de la palabra, como una expresión del yo femenino y del cuerpo. En este trabajo, se percibe su peculiar forma de crear realidades posibles y figuras extrañas en sus poemas, en las imágenes, la luz y el sonido; del mismo modo, el lector al leer su poesía en voz alta parece descifrar las constelaciones de la bóveda celeste.

El tema de la luz es inquietante: la luz como imagen, la luz como reserva, la luz como camino, la luz como cambio, la luz como sonido (lo luminoso de la palabra parece darle forma a la materia, reconsiderar su naturaleza, además de transformarla). Su poesía conduce al lector o la lectora hacia una percepción de los distintos contornos, bordes y pliegues de lo humano (abarcando lo femenino y lo masculino en un encuentro de energías), de otros seres y objetos, incluso del poema mismo, con la conciencia del cuerpo, del espacio y tiempo de lo que existe. El tema del cuerpo en la literatura y la poesía tiene antecedentes diversos y amplios, aquí se refiere al “cuerpo de la palabra” que atomiza aún más este sentido de la materia:

Su efecto de autenticidad se debe a aquella particular posición del yo-poético, que habla (o escribe) desde el cuerpo y otorga así una gran importancia a la percepción sensible, tanto en lo que concierne al cuerpo representado, en el nivel del contenido, como al cuerpo de las palabras, es decir, a la calidad sensible del lenguaje, que vuelve palpable

aquello de lo que habla el poema: el sonido y las líneas melódicas, las diferentes intensidades de la voz, y una periodización rítmica, basada en las participaciones sintagmáticas. Las unidades de sonido se insertan, pues, en una estructura rítmica definida no tanto por el verso (o versículo) como por las unidades sintácticas que, por definición, coinciden con las unidades de sentido. (Imbodem, 2007, p. 304)

Este breve trabajo, se aproxima a la poesía de Coral Bracho para sentir su voz, sus texturas que se decantan en la palabra y en las líneas del poema, hilvanadas en versos horizontales en: “Tus lindes: grietas que me develan” (2019, pp. 61-63), que es el octavo poema de la segunda parte del libro *El ser que va a morir* (1981); poemario breve dividido en tres bloques, con un total de trece textos. Enfatizo la sutileza de la complejidad vertida en tan breve espacio de un libro, con el cual gana el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. Coral Bracho¹⁸ escribe

¹⁸ “Coral Bracho (Ciudad de México, 22 de mayo de 1951) es una escritora, poeta, traductora y académica mexicana. Realizó sus estudios primarios en Inglaterra y Francia para después cursar la carrera de Lengua y Literatura Hispánica en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es candidata a doctora por la Universidad de Maryland, College Park. Su primer libro de poesía *Peces de piel fugaz* publicado por la editorial La Máquina de Escribir en 1977. En 1978 ingresó como becaria de poesía del INBA-FONAPAS y desde 1994 forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Ha sido becaria de la Fundación John Simon Guggenheim. En 1981 obtuvo su primer reconocimiento: el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes por *El ser que va a morir*. Colaboró como redactora en El Colegio de México para el Diccionario fundamental del español de México, proyecto de la Comisión Nacional para la Defensa del Idioma Español publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1982. Formó parte en el consejo de redacción de la revista La Mesa Llena. Ha colaborado en Punto de Partida, La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, Revista de la Universidad de México, Versus, Anabasis, Comunidad y en el suplemento 'La Cultura en México'. Por *Ese espacio, ese jardín* obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia en 2003. En 2007 obtuvo el reconocimiento del Programa de Aliento a la Obra Literaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y en 2011 obtuvo el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines-Gatien Lapointe. Libros suyos han sido publicados en varios países y han sido traducidos al inglés, francés, portugués y japonés. En 2008, la editorial New Directions de Nueva York, publicó *Firefly under the Tongue* con traducciones del poeta Forrest Gander”. Su obra completa Coral Bracho, *Obra reunida 1977-2018*, México, Biblioteca Era, 2019. Algunos de sus textos son: *Peces de piel fugaz* (1977) –reeditado como *Huellas de luz* (1994)–, *El ser que va a morir* (1982), *Bajo el destello líquido* (1988), *Tierra de entraña ardiente* (1992, junto a la

desde 1977, lo hace de forma profunda y constante, por lo cual recibe varios premios de poesía; su nombre es un enigma en la literatura mexicana a finales del siglo XX. Leer su poesía me llevó a escucharla, pues mi intuición fue buscar videos de la autora; al leer en voz alta sus poemas trataba de entender el efecto poético como revelación de imágenes, pero algo no fluía del todo, y no era necesariamente la sintaxis fragmentada; imposible acceder a un sentido diáfano en la primera lectura, entendí que debía comprender su estrategia y su pensamiento primero. La seducción continuó al pensar otras posibilidades de sentido en un mismo tiempo/espacio, como si fueran distintas dimensiones o universos alternos, como si el poema fuera abriendo puertas en cada línea breve o de mayor extensión del verso; es decir, necesitaba escuchar primero, oír de un modo particular; mirar de otro modo el poema, sentir/escuchar las vibraciones y pensar las posibilidades de sentido de las palabras, como afirma Muñoz (2018), en su texto “Coral Bracho: la poesía como cuerpo”:

Escuché, o probé, o palpé la poesía de la mexicana Coral Bracho hace un par de años en un taller de poesía. Meses después seguía con aquel poema, “Agua de bordes lúbricos”, dándome vueltas. Pero no recordaba las letras, ni el nombre Coral, solo aquel sonido, la forma en que ella leía casi cantando, sin soltar una palabra para pasar a la siguiente como si de otra manera no pudiera respirar. Me tomó tiempo volverla a encontrar. De hecho, sucedió estos días. “La poesía de Coral Bracho es un cuerpo vivo”, dijo Piedad Bonnett, quien presentó a Bracho en la Feria del Libro de Bogotá, “su poesía abre ventanas y ella sale directamente por la puerta y tira las llaves en un agujero”. Es cierto, la forma en que ella conecta las palabras no es obvia, menos, predecible. Hay que prestar atención para saborear versos como: “esta verdad oscura, esta oscilante levedad/ como el murmullo de un sinfín de murciélagos”, “ese meollo asible de hacinada ternura, /ese delgado envés. (Muñoz, 2018, s/p)

La obra de Coral Bracho ha dejado huella en la poesía mexicana, pues deslumbra y crea rupturas con la tradición poética. Llama la atención

pintora Irma Palacios), *Jardín del mar* (1993), *Los amigos primero* (1994, junto a Christine McDonnell y Marcelo Uribe), *La voluntad del ámbar* (1998), *Ese espacio, ese jardín* (2003), *Cuarto de hotel* (2007), *Se ríe el emperador* (2010), *¿A dónde fue el Ciempiés?* (2007, poesía para niños), etc. https://es.wikipedia.org/wiki/Coral_Bracho

que su primer libro, *Peces en fuga* (1977), lo reeditaré como *Huellas de Luz* en 1994. La insistencia de la luz en toda su obra, y su modo de repensar el lenguaje construye un universo literario peculiar. Su cercanía a la ciencia y la proliferación de imágenes para pensar la materia, el tiempo, el espacio, la energía, y la luz, me llevan a reflexionar una postura de la subjetividad de lo femenino en un más allá:

La materia del poema estalla, se multiplica, se niega o nos sitúa en movimiento. En su fugacidad, la estancia en el lenguaje nos recuerda una *époqe* más que una representación o manifiesto. La materia prima de la palabra escrita deviene mundo por su textura, peso, maleabilidad; se declara sitio y tiempo: rupturas, mixturas, híbridos, intersecciones, tránsitos. Esta dimensión del lenguaje que se niega es una forma de erotismo; el erotismo opuesto a la pornografía, se genera por ocultamiento y negación. (Franco, 2016, p.1)

El estudio de Silvia Quezada en el libro *La poesía de la muerte. El discurso del duelo en la obra de Coral Bracho* (2013), contempla un análisis de *Ese espacio, Ese jardín* (2003), investigación valiosa para entender el estilo poético de Bracho. Alberto Paredes es otro lector atento que ha pensado su estilo poético;¹⁹ David Huerta alude a una poesía hermética y la extrañeza. Un trabajo que abona a la perspectiva de este ensayo es la de Ronald Haladyna: *La contextualización de la poesía posmoderna mexicana: Pedro Salvador Ale, David Huerta y Coral Bracho* (2001), utilizando el término Jouissance, desde una visión posmoderna del uso del lenguaje, y una mirada contestataria del cuerpo femenino:

¹⁹ “Los procedimientos lingüísticos de Bracho han sido tratados por Alberto Paredes (2003:68-73) desde un breve y apretado discurso teórico, el esclarecimiento de esta poesía, hermética y sin equivalente críticos, según hemos leído, tiene un mecanismo observable desde los puntos que se en numeran a continuación: a) El ritmo: base fundamental de la poesía de Bracho, quien elabora un entramado sonoro haciendo uso de la aliteración, la homofonía y la asonancia. Las palabras suaves, acariciantes, son las elegidas por su sonido envolvente. La autora deja fluir los versos y de repente, obstaculiza su decir, para permitir que el lector solo entrevea. b) La extensión del verso: hay periodos extensos y otros muy cortos. Por momentos, el verso se desborda, por instantes, se contiene. c) La proliferación: abundancia de seres, figuras, retóricas, imágenes en enumeración caótica. Repeticiones: retornos, derivaciones, follaje” (Quezada, 2013, p. 46).

En cuanto a la temática, opina que la autora no toca los aspectos más íntimos de la sexualidad femenina, pero sí celebra a Eros y la afirmación de su goce. Con respecto a los modos destaca las imágenes táctiles, los términos vegetales, las voces terrestres y el discurso arquitectónico, de tal manera que en los versos siguientes podríamos identificar con facilidad estas aseveraciones: “Las vertientes. Oigo (tu semen táctil) los/ Veneros, las larvas;/ (ábside fértil). Toco” (Bracho, 1982: 9). El hedonismo se presenta cargado de ambigüedad de palabras en la sintaxis que provocan que el lector tenga más preguntas que certezas. La dificultad de elaborar un resumen del contenido de los trabajos de Bracho es signo de un discurso laberíntico: “Bracho parece estar contestando con inteligencia y con sensibilidad a una poesía machista que proliferó en el coloquialismo de las décadas de los cincuenta y de los sesenta, que reafirmaba la imagen unidimensional de la mujer joven como objeto de placer. (Haladyna, 2001, p. 7. Cit. en Quezada, 2013, p. 47)

Las líneas del poema y la transformación de la materia (luz y sonido)

Cada poema es una puesta en práctica de la retórica en torno al origen del universo, donde tiempo y espacio se conectan, así como se conecta cuerpo y escritura. El cuerpo de la palabra y la poesía como universo aluden a la autoría y la voz poética como instancias sujetas a lo que se percibe con los sentidos, sobre todo la vista y el oído; es decir, la poeta y su emoción crean un camino posible, pero se supeditan a la contemplación de un evento y su proceso, su transición en el desplazamiento de la transformación de la materia que acontece en la lectura misma, en el proceso en el que el sonido y la refracción de la luz es percibida al lector o lectora.

Ha sido tarea difícil tomar un solo poema de Bracho, pues de este poemario *El ser que va a morir*, me impactan los poemas “Personaje en el silencio (un lugar)” y “Sobre la mesa: el destello”; no obstante, por la extensión, su luz, su fragilidad, su corporeidad, elijo no el más barroco de los poemas, y no sé si él más o menos rizomático: “Tus lindes: grietas que me develan”, donde el cuerpo es un asunto central a través del encuentro de los amantes. Entonces, alguien mira, un yo femenino que se dirige a un yo masculino “hombre de contornos”, y la voz femenina toma fuerza:

“Tus lindes: grietas que me develan”

Has pulsado,
Has templado mi carne
En tu diafanidad, mis sentidos (hombre de contornos
Levísimos, de ojos suaves y limpios);
En la vasta desnudez que se ahonda,
Que se imanta y se acendra.

(como una esbelta ventana al mar;
como el roce delicado, insistente,
De tu voz).
Las aguas: frondas que te reflejan (oleaje inmenso),
Tu afluencia, tus lindes:
grietas que me develan.

—Porque un barniz, una palabra espesa, vivos y muertos,
una actitud fungosa, de cordajes, de limo, nos recorre,
nos pliega ¿alguien;
alguien hablaba aquí?

El mar:
Sobre esta playa, entre rumores dispersos
Y vítreos. Has deslumbrado, reblandecido

¿En quién revienta esta luz?

Renazco, como un albino, a ese sol:
Distancia dolorosa a lo neutro que me mira, que miro.

—Has forjado, delineado mi cuerpo a tus emanaciones,
a sus trazos escuetos. Has colmado
De raíces, de espacios;
Has ahondado, desollado, vuelto vulnerables (porque tus
yemas tensan
y desprenden,
porque tu luz arranca —gubia suavísima— con su lengua,
su roce,
mis membranas —en tus aguas; ceiba luminosa de espesuras abiertas,
de parajes fluctuantes, excedidos; tu relente) mis miembros.

*Miro con ojos sin pigmento ese ruido ceroso
que me es ajeno.*

¿A quién unge, a quién refracta, a quien desdobra?

(En mi cuerpo tu piel yergue una selva dúctil
Que fecunda sus bordes;
Una pregunta, viña que se interna y enciende los recodos
los cruces:
De sus tramas, de sus cimas: la afluencia incontenible.
Un cristal que penetra, luminoso, candente, en las vastas
pupilas ocre
del deseo, las transparenta; un lenguaje minucioso.)
Has ahondado, has urdido
—¿Y quién se desplaza aquí? ¿quién desliza
entre las sombras, los ecos? Su flama

siempre multiplicada, siempre henchida
y secreta; sus lindes
—Has ahondado, has vertido,
—¿Y quién,

quién murmura aquí? ¿Quién lo estrecha, quién lo besa?
¿Quién lo habita?

El conjunto de versos y estrofas se van turnando en el espacio del poema, fluyendo como las nubes en el cielo y cambiando formas. La primera estrofa alude a la fuerza de ese encuentro percibido desde el cuerpo físico de los amantes. Desde inicio, lo que prevalece es la pulsación que anuncia un sonido semejante al latir del corazón, de la vida corpórea, de la afirmación a través del otro; el yo es carne, es materia viva. En la siguiente estrofa, las palabras e imágenes refieren la presencia del mar, el agua y su movimiento, el fluir de la humedad; el cuerpo como un espacio que se transgrede más allá de los bordes o límites. La parte del cuerpo que se elige es la voz del sujeto amado.

El lector o lectora atenta y extraviada, solo puede seguir la ruta del sonido, se desprende, se pierde para encontrar nuevos caminos al yo femenino. Podemos leer cada verso al siguiente, y advertir cómo cada palabra abre una “puerta de sentido”. Eso sería el rizoma, abrir posibili-

dades distintas que parecen no guardar conexión alguna, que no siguen una sintaxis jerárquica, ya sea porque pertenecen a campos semánticos opuestos, o porque no se han pensado de este modo (lo que Coral Bracho construye desde la autenticidad y libertad poética).

En la siguiente selección es necesario leer en voz alta, escuchar el sonido de cada palabra: ¿Qué guía según la percepción de sentido? ¿Por qué barniz, espeso y fungoso pueden conectarse con limo? ¿Por qué palabra, cuerpo, vida y muerte fluye con cordajes, y recorre? ¿Por qué, finalmente, todo se pliega en una síntesis de sensualidad y vitalidad de la palabra y el cuerpo?

Porque un barniz, una palabra espesa, vivos y muertos,
una actitud fungosa, de cordajes, de limo, nos recorre,
nos pliega ¿alguien;
alguien hablaba aquí?

El mar:
Sobre esta playa, entre rumores dispersos
Y vítreos. Has deslumbrado, reblandecido

¿En quién revienta esta luz?

Entonces, percibo, escucho, siento que la palabra “barniz y espeso” sugieren la imagen de algo que se pierde, que se vuelve pesado y no fluye igual; “la actitud fungosa” y las imágenes aluden a un momento de clímax de la unión erótica porque habla de “cordajes”; incluso, en ese momento expresa el plural nosotros, refiriendo una unión: “nos pliega ¿alguien; alguien hablaba aquí?”. El pliegue se refiere al cuerpo amado y al cuerpo del poema, pues aquí se encuentra el desvío de sentido, es decir, en la interrogante “quién”, se da pauta a la repetición, y además, es clave de la interrogante abierta. Esta duda de quién siente o percibe permanece de principio a fin del poema, pero que no es necesario dar una respuesta, pues precisamente ese quién es un alguien, un *Ser* que va a morir y a transformarse inevitablemente (ese es el proceso del yo femenino).

Los siguientes versos “El mar:/Sobre esta playa, entre rumores dispersos Y vítreos. Has deslumbrado, reblandecido/ ¿En quién revienta

esta luz?”, aquí surgen rumores, el cuerpo trastocado en mar y movimiento, sutileza de fragilidad que modifica la materia a través de la luz y los sonidos suaves, pues son “rumores” que se van volviendo ambiguos, inciertos; cuando se afirma de nuevo el quién, es para poner en duda la propia percepción. El arrobamiento de “desaparecer” en el acto amoroso se vuelve una “explosión de luz”, nada más sagrado como ese instante. La palabra “renazco albino al sol” del siguiente verso regresa al yo de una piel iluminada, para que en los siguientes grupos/estrofas de versos el cuerpo en su vaivén retorna al poder del otro, quien envuelve por completo el yo femenino: “Has forjado, delineado mi cuerpo a tus emanaciones, a sus trazos escuetos. Has colmado/De raíces, de espacios”. Cuando evoca estas raíces, pienso cómo el cuerpo que la define al amarla le brinda un nuevo lenguaje, una mirada nueva de verse a sí misma, y así hacer vivir todo esto que nace y crece en ella; todo esto nuevo va también al cuerpo del poema, a la consciencia del acto de escribir.

Los versos menores por su extensión acompañan la fluctuación erótica entre el yo y el otro, entre la posesión y el desaparecer, dice: “Miro con ojos sin pigmento ese ruido ceroso/ que me es ajeno./¿A quién unge, a quién refracta, a quien desdobla?”, de nuevo lo que marca es el “ruido ceroso”, un sonido que no es propio sino ajeno, un ruido del ser extraño, que obstaculiza el paso del sonido, y quizás reitera la ausencia de sí, la ausencia de su propio ser. La pregunta “quién” es el vórtice, la puerta/dimensión del verso, para seguir un posible sentido.

Vemos que las palabras “ungir”, “refractar” y “desdoblar” no parecen evocar el acto amoroso, más bien creo que se refiere al cuerpo del poema, abierto, expuesto, casi sagrado refractando la luz y desdoblado realidades alternas. Si bien la metáfora es el cuerpo de los amantes, para mí todo el poema habla de este modo de percibir la poesía desde el propio cuerpo, que hace alquimia con la palabra y el poema, pues más adelante afirma: “/del deseo, las transparenta; un lenguaje minucioso.)/ Has ahondado, has urdido/—¿Y quién se desplaza aquí? ¿quién desliza/ entre las sombras, los ecos? Su flama”.

Cuando nombra el “deseo” y “el lenguaje minucioso”, me parece que puede evocar un punto de contraste, pues lo transparente se enlaza

con un “lenguaje minucioso”; el yo siente, piensa, reflexiona la palabra. Todo lo que se nombra y se hace existir proyecta su esencia, su movimiento, y sin duda, su muerte. De nuevo al final, “los ecos”, el sonido más que el tacto o la mirada en relación con lo erótico es lo que prevalece a lo largo del poema como una forma de percibir el cuerpo del otro y el cuerpo propio (la materia). Esta corporeidad es vista en su momento de cambio, cuando la luz y el sonido se comunican, se experimenta un momento de transformación pleno de armonía.

De nuevo al final reitera: “-¿Y quién,/quién murmura aquí? ¿Quién lo estrecha, quién lo besa?/¿Quién lo habita?”, es como si tanto la voz poética y el otro desaparecieran, y lo que queda son nuevamente “los murmullos” de ese cuerpo/materia/poema que cifra lo sagrado y lo amado. El amor o el acto erótico reúne los cuerpos narrados en fragmentos de luz y de sonidos, pero asimismo es cómo se concibe el poema en la soledad e incerteza del ser que va morir, porque la muerte no es el final, sino un inicio de nuevas formas, nuevas figuras.

La poeta y las voces que va abriendo en cada verso permiten regresar al principio del poema: “Has pulsado”. La voz se va desplazando hacia el final en un insistente “quién”, que puede apuntar una nostalgia de alguien que ya no está, o la ausencia de sí misma, al desvanecerse ante el otro amoroso, o la ausencia de la voz poética, que cede ante la energía del poema que fluye, más allá del arrobamiento creativo que suspende al ser. Si bien, el encuentro amoroso es iluminado, lo que acontece entre la densidad y la fragilidad del cuerpo es el yo que se disuelve y vive.

La poesía de Bracho juega con diferentes aspectos del lenguaje, pienso que el nivel fonético es vital, ya que proyecta el sentido y el efecto poético. Las palabras que se eligen del campo semántico, para que el lector o la lectora viva el poema a través del ritmo constituyen un juego entre el aliento poético y la narración, entre el destello y la reflexión de lo mirado, de lo observado y vívido desde distintos ángulos. Si bien hay imágenes que llegan al lector o lectora por su fuerza, por su innegable verdad, en la mayor parte del poema y de su poesía, la o el lector debe dejarse llevar por el sonido, por la vibración de la palabra.

Notas finales

No cualquier persona tiene la creatividad ni la sensibilidad para leer poesía, ojalá todos la tuviéramos, porque con certeza el mundo sería distinto. Según Coral Bracho, el poema y la poesía podrían definirse según lo que apunta como epígrafe en el poema “Sobre la mesa: destellos”, a través de ramas que van bifurcando significaciones. Según la crítica, lo neobarroco y la poesía rizomática funden la poesía brachiana, pero todo se expande como el universo desde el Bing Bang, como hemos visto aquí, en la proyección del cuerpo femenino. El paratexto en el epígrafe del poema y la citación a Deleuze y Guattari es una clave de lectura, es una forma de pensar la escritura hacia las multiplicidades, hacia la lectura de la bóveda celeste:

Escribir no tiene nada que ver con signficar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros paisajes. [...] Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestros territorios por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta. [...] En los rizomas existen estructuras de árbol o raíces, y a la inversa, la rama de un árbol o la división de una raíz, pueden ponerse a brotar en forma de rizoma. La localización no depende aquí de análisis teóricos que implican universales, sino de una pragmática que compone las multiplicidades o los conjuntos de intensidades. (Deleuze, 2002, pp. 11,17 y 20)

Referencias

- Bracho, C. (2019). *Poesía reunida 1977-2018*. México: Ediciones Era.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (2002). "Introducción: Rizoma". En Vázquez Pérez J. (Trad.), *MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia* (pp. 9-32). Valencia: Pre-Textos.
- Franco, A. Ortuño. (2016). "Poéticas de la negatividad" A 35 años de El ser que va a morir. *Periódico de Poesía*, (90), junio 2016. UNAM.
- Imbodem, R. C. (2007). Desde el cuerpo. La poesía neobarroca de Coral Bracho. En Mariscal, B. y Miaja, M. T. (Coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*. (Vol. IV). México: Fondo de Cultura Económica.
- Muñoz, J. (27 de abril de 2018). Coral Bracho: La poesía como cuerpo. *El Magazín Cultural*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/coral-bracho-la-poesia-como-cuerpo-articulo-752631> Fecha de consulta: 20 de febrero 2021.
- Quezada, S. (2013). *La poesía de la muerte. El discurso del duelo en la obra de Coral Bracho*. México: Universidad de Guadalajara.

Ensayos literarios y mujeres: conexiones entre escritoras, personajes femeninos e investigadoras.

Se terminó de editar en enero de 2023 en los talleres gráficos de

Astra Ediciones S. A. de C. V.

Av. Acueducto 829, Colonia Santa Margarita, C.P. 45140, Zapopan, Jalisco

E-mail: edicion@astraeditorial.com.mx

www.astraeditorial.com.mx