

LA PARENTELA EN SUS VISITACIONES
(Nota sobre *La actitud del fuego* de Aleyda Quevedo)

Edgar O'Hara

¿Cómo se convoca a las Musas? Tal vez con algo de licor en el cuerpo de las palabras y su poco (o mucho) de fe. La poesía llega o no llega, y el poema es el único cronista del encuentro: testigo siempre imparcial, protagonista jamás voluntario. En él hallaremos las pruebas de que se produjo ese contacto insospechado de las palabras — quienes aún no habitaban ni merodeaban la página — con lo desconocido. Las Musas cumplen su función, así lo quieran o se resistan, porque a la larga esas imágenes nos acompañan con distintos nombres. Y cada libro de poemas nos recuerda una vaga enseñanza.

Hablamos de las Musas y repetimos un modelo *masculino* de apropiación del lenguaje (lapicero, pluma fuente, secreción). ¿Pero qué sucede con el punto de vista femenino? Pensemos nada más en *La actitud del fuego*, este primer y hermoso libro de Aleyda Quevedo¹. Al margen de las atribuciones que la voz poética le otorga al *tú* — ese susurro que deviene pareja —, la frotación erótica se cumpliría necesariamente (como ha de ser en el arte) en función del poema y no de la anécdota descrita. Pese a que las ilustraciones, desde la portada, nos llevan a una lectura sencilla de la pasión amorosa (esto es: transparente de obviedad), lo cierto es que el material de importancia está debajo, entre, delante, al lado de esa zona que parecería inundar la poética de Aleyda Quevedo². La verdadera filiación de la voz se

1 *La actitud del fuego*. Presentación de Luis la Hoz. Carátula y dibujos interiores de Francisco Coello. Quito: Ediciones de los lunes, 1994.

2 El ejemplo más significativo de esta sujeción (y de menor alcance poético, por lo tanto) sería "Estallido de los cuerpos": "Lentamente / alumbro tu necesaria

halla, como en el caso del fuego, "al filo/ de un estallido de ideas" ("Cierro los ojos", p. 26). La explosión verbal y su chispa iniciadora han de luchar, precisamente, contra estas imágenes poderosas de atracción vivencial o, tal vez, convocatorias de vieja estirpe, pero sin *femme fatale* ni voluntad de sumisión; en todo caso, remanentes de una lengua "femenina" de los años setenta/ochenta. Rota la dependencia del tema, persiste el cargo del fantasma: la retórica.

Si *La actitud del fuego* es dar calor sin quemar, la de la poesía que se intuye es disponer de la heredad de una lengua pero nunca desperdiciarla. Y Aleyda Quevedo lo sabe. Así, tanto el primer poema como el último tienen que ver con la concepción y el alumbramiento, no sólo de las presencias de lo irracional (pájaros y derivados, veremos luego) que más tarde se transforma en un ser que se redescubriera ("Anaís tiene cuerpo de almizcle/ frente llena de ideogramas", p. 76) sino del poema mismo y de las distintas ramas donde anida³. Y una trayectoria: "Llegar a él/ puede ser/ un viaje por el azul profundo" ("El aroma de los pájaros", p. 56). Entre las manos ese cuerpo es también una entidad de palabras que posee o declara una genealogía peculiar. O apunta hacia los nidos en los que, de rigor, fue articulando un vuelo⁴. El valor de una fuerza que se anuncia inconscientemente saltará, pues, de los protagonistas (yo/tú) a la

parte erecta/ Me entrenzo/ en tus brazos de sol/ Te sumerges en mis pestañas/ y abriendo las fauces/ nos perdemos en un estallido" (p. 17). Este hilo temático recorre todo el libro, pero hemos de tomarlo como una carnada; sabiendo esto llegaremos al cabo del cordel, y más.

- 3 Sean los versos del origen: "Aquí empiezas/ cuando me pinto de violeta"... ("Los olores de las sábanas", p. 13) y el final: "Es una niña de belleza extraña/ Anaís M.Q./ te lego todos mis jeans/ hormigas y flores/ te encomiendo los libros de poesía/ y te declaro/ el haikú de mi universo" ("Redescubrimiento de los pájaros", pp. 76-77).
- 4 No sería ocioso señalar que los pájaros ("más lechuza", p. 55, y "colibrí", pp. 61, 75) cumplen simbólicamente la tarea de remontar el vuelo de las palabras. Su aparición es constante: "duna de pájaros" (p. 13), "cuidaré tus pájaros" (p. 25), "esos pájaros que escogieron" (p. 38), "mi afición desmedida/ por los pájaros" (p. 46), "los pájaros que te condenan" (p. 55), "como unos extraños pájaros/ que temen perderse entre el sol" (p. 56), "los pájaros tiemblan/ más inmensos más terribles que yo" (p. 57), "los pájaros dicen" (p. 69).

configuración del poema. Los nombres que se agitan en el encuentro sexual sólo pueden ser avizorados detrás del silencio: "animales de tu cuerpo/ están sobre mí" ("Al final del vientre", p. 15); "Al filo de la lujuria/ contemplaba al animal ciego/ que habita tu piel" ("Corona de sangre", p. 43). Y el "canto animal" será el llamado escondido del lenguaje que atina, tal vez, a soltar sus cautelas disfrazadas, algunos movimientos de orientación⁵. Ellos asoman de manera explícita:

Vivo eclipses
en este cuento de la vida
donde croan húmedas criaturas ("Dorado merlín", p. 59)

Estas intrusiones de un poder oculto, impulsos inexorables de la forma, tienen su razón de ser en la noción de gestación, que hemos dicho, ya no puede leerse exclusivamente en sentido biológico. La clave será el vientre, metáfora de la promesa poética, engarzado al libro:

... y al final del vientre
construyen un anillo de fuego
que estalla
como todos los fuegos. ("Al final del vientre", p. 15)

Río condensado
que riega esto de unimos
casi infinitamente
para terminar
en la expansión de mi vientre. ("Transformación de mi cuerpo", p. 18)

desplegar el interior de mi vientre

5 Es la función del resto del bestiario: "hormigas" (p. 77), "abejas" (p. 76), "lagartos" (p. 69), "leonas" (p. 72), "zorro" (p. 74), "perrito" (p. 76), "tigres" (p. 14), "serpientes" (pp. 20, 33, 52), "moscas" (p. 27), "jaguares" (p. 42), "lagartijas" (p. 51), "hipocampo" (p. 52), "sapos y culebras" (p. 55), "escorpión" (p. 55), "rata" (p. 57), "lobos" (p. 61), "caimanes" (p. 61), "leopardo" (p. 65).

y encontrar el reposo... ("El reposo del corazón", p. 21)

Agua anclada sobre la constelación de
mi vientre. ("Hija de Venus y Adonis", p. 55)

De manera análoga, los *signos* del vientre (es decir, la anunciación del poema) se dan la mano con los rastros culturales que le transfieren su debido sentido. Así, el contexto japonés (vía el haikú / hai-kai y el budismo Zen) se une a una mitología clásica (Zeus, Venus, Adonis, Safo) actualizada, tal vez, gracias a los anacronismos de Cavafis; Frida Kahlo (icono de la escritura feminista que ya tiende a Lugar Común) y Alejandra Pizarnik dialogan con El Bosco y Almodóvar. En el futuro es posible que Aleyda Quevedo se desprenda del acto de evocar, a medida que se apropie de lo mejor de esas producciones ajenas: la sabiduría es la que araña el anonimato. Por lo mismo, los signos naturales atraen más que las señas de una época o sus lecturas: "Amor / mano abierta / y luminosa que sacude"... ("Signo", p. 29). Permanente pesquisa, entonces:

De alguna manera
el sol y la lluvia en mis labios
me han permitido seguir creyendo
en los signos y en los ciegos... ("Desciframiento de los signos",
p. 57)

Los canales subterráneos
nos indican
que estamos jugando bajo el signo de
Orfeo... ("Tres cartas del tarot", p. 72)

Hasta que de pronto —digamos que esta inspección es por cortezas— se percibe el *hacerse* de la poesía en un rincón cualquiera del poema, que no es lo mismo que decir que todo poema sea poesía (dato falso, trampa para bobos). Son los momentos privilegiados del verbo, los que vienen a confirmar las predicciones: "Nada escapa en las tinieblas / ni siquiera el agua / con su brutal sapiencia" ("En las

tinieblas de la noche", p. 40). Perdura la sensación como un tatuaje en la tarde ("Desciframiento de los signos", p. 58) y allí queda el refugio de esta palabra:

Soy una de la mujeres
que vive
como cualquier insecto
que ama la noche y su fluorescencia... ("Dorado merlín), p. 59)

Y, por ello, en nuestra lectura uno de los poemas centrales indica, desde el título, la calidad de límite y atrevimiento de esta poética. En él se condensan los cuerpos amatorios y a través de ellos, en la "mezcla", son los poemas quienes se buscarán incesantemente:

1

Aparecen nuestros cuerpos
inmensos sobre
la generosa espuma

2

Cuando nuestros cuerpos fluyen
es como
el movimiento culminante de los ríos

3

Trabajando
intentando la luz
nuestros cuerpos
se mezclan

4

Nuestros cuerpos
están cargados
de aciertos y abismos. ("Cuatro poemas de aciertos y abismos",
pp. 53-54)

Este es el horizonte final de *La actitud del fuego*. Su autora tiene mucho camino por delante y, de hecho, muy auspicioso. El precipicio, aparte los nacionalismos literarios, está en las herencias no recomendables. Por eso Aleyda Quevedo, en honor a su apellido, ha de proponerse rozar ese punto donde el sol, allá lejos, inflama el lomo de un mar encrespado. Los vocablos dispuestos a sobrevivir.

University of Washington