

Karen Villeda

Nuevas formas expresivas

Elsa Cross

Karen Villeda publicó su primer libro a los veinte años, y desde entonces ha publicado más, ha obtenido varios premios, y tiene otros libros inéditos. Su libro más reciente, *Babia*, obtuvo el primer premio de poesía de la revista *Punto de Partida* en 2008 y está publicado justamente por Ediciones de Punto de Partida, de Difusión Cultural de la UNAM. Pero quiero referirme también al libro anterior de Karen, *Tesaurus*, que apareció en 2010 bajo el sello de Conaculta, en la colección Tierra Adentro.

Abiertos a una lectura múltiple, los dos libros afirman una poética propia, muy original, y al mismo tiempo acorde con la poesía que se empieza a perfilar en este siglo. No es una poesía que pueda encerrarse ni en una definición ni en una corriente, porque tiene una multiplicidad de expresiones cuyo rumbo sería imposible tratar de precisar ahora. Lo que se pone de manifiesto es el momento de una gran transición, a la que me quiero referir, antes de hablar de los libros de Karen.

En el paso del siglo XIX al siglo XX la poesía sufrió una transformación radical, que no se había dado en los tres siglos anteriores, pues desde el Siglo de Oro hasta los comienzos del Modernismo, con todos los cambios temáticos y de tono que pudiera haber habido en un lapso tan largo, la poesía conservó la misma fisonomía, por decirlo así: la rima, la métrica y los acentos regulares. Todo eso se fue perdiendo desde fines del siglo XIX, para dar lugar a una poesía hecha en verso libre, con su ritmo y sus cadencias; pero sin la tiranía de la versificación. En lugares de nuestra provincia, e incluso aquí, hay mucha gente que a estas alturas nunca se ha dado cuenta de que eso sucedió y al oír hablar de poesía sigue pensando en Amado Nervo.

Tan radical o más que éste puede llegar a ser el cambio que está ocurriendo ahora, entre el siglo XX y el XXI, cuyo derrotero y posibilidades de desarrollo son ilimitados, frente a lo que empieza a desplegarse a partir de la movilidad y la versatilidad de los recursos mediáticos. Por lo pronto, entre algunos rasgos inmediatamente observables de ese cambio, puede señalarse la ruptura de un discurso poético continuo, de una dicción regular —casi diría, normal—, de un universo referencial previsible, así como la incorporación no sólo de una intertextualidad libre, sino de elementos extraliterarios.

Pero con todos los cambios que queremos, el desarrollo de la poesía parecería haberse dado con más lentitud en el curso del siglo XX, que el de las artes visuales y la música, que desde muy pronto sufrieron cambios extremos, como se puede observar de estas referencias ya muy sabidas: *La consagración de la primavera* de Igor Stravinski, se estrenó en 1915, y la famosa acuarela de Kandinsky, primera obra reconocida de arte abstracto, data de 1910 —aunque tenía ya antecedentes de pintura abstracta en la propia Rusia, aun de años anteriores. En la música se fueron perdiendo la melodía, el ritmo, e incluso el tono. La música atonal es quizás equivalente al arte abstracto, en el que la pintura perdió, a su vez, la expresión figurativa de las formas reconocibles, para dejar en su lugar un lienzo sólo con colores o texturas, o quizás un solo trazo o un lienzo en blanco.

Más tímida, la poesía se ha tomado todo el siglo para ir dejando atrás sus herramientas tradicionales. Aunque Apollinaire utilizó el término “surrealismo” en 1917, siete años antes del manifiesto de Breton, y hubo vanguardias radicales e imaginativas, en su momento fueron a veces más importantes

por su carácter experimental que por sus logros. Con excepción del impacto que tuvieron, por ejemplo, los principios —más que las obras— del surrealismo en autores tan distintos como Odysseas Elytis y Octavio Paz, muchas otras expresiones vanguardistas quedaron como intentos aislados, que no crearon una tendencia general, un *main stream*, como se diría en inglés.

Éste es un momento diferente de aquél de los juegos de las vanguardias, y aunque son otras las formas de vida y las necesidades expresivas de los poetas jóvenes, tienen la misma necesidad de emprender nuevas búsquedas formales. Como ya mencioné, es muy difícil prever el rumbo que tomarán y la forma en que vayan a incorporar —se está haciendo ya en muchos lados— todos los recursos mediáticos con que ahora se cuenta, desde el lenguaje del chat y los mensajes de celular hasta los recursos audiovisuales de Internet, que están ya convirtiéndose en medios expresivos, y van a seguir modificando la forma conocida de la poesía. Y desde luego, no es sólo una transformación formal. Ésta apenas refleja la percepción distinta de la realidad —porque es una realidad también distinta—, lo diferente de las relaciones interpersonales, de los valores, de la forma de pensar el mundo y de vivirlo.

Es en esta búsqueda formal, que está en plena expansión, donde yo siento que se ubica la poesía de Karen Villeda, que es una poesía vuelta hacia las posibilidades de nuevas formas expresivas.

Su libro *Tesaurus*, de 2010, puede aludir en el título a lo que en inglés se ha llamado *thesaurus*, que es lo mismo que un diccionario de sinónimos para nosotros, y alude a esto; pero es mucho más. Hace, en principio, todo uso posible de signos y espa-

cios de puntuación y despliega un verdadero virtuosismo de discurso indirecto e impersonal. Sin embargo, hay en las entretelas del texto una historia de amor, o al menos la crónica de una relación. La primera parte, “Términos preferidos”, designa a las personas del poema como “Femenino” y “Masculinidad”. Leo algunos fragmentos:

En tus jornadas y *siempre* Lobreguez Femenino, *escucha detenidamente* (Auscultación inacabable) *Acompasamiento de una respiración*. Precepto de atabal *Oídos se instruyen* Apreciamiento de la rigidez del perfil, de la inflexión de la pupila PROXIMIDAD *Escucha a su espalda, esa rotura al inclinarse en un ángulo inadmisible* Escucha el traqueteo de las articulaciones *¿Cómo suenan las rodillas cuando oponen resistencia al desalmado hormigón?* Alguien suspira por ti: Es Masculinidad *La incertidumbre inhala*.

Al ser escuchado, este texto habrá perdido, en gran parte, las acotaciones que contiene, según esté escrito en letras redondas o itálicas, así como los distintos énfasis marcados por subrayados, paréntesis y mayúsculas. Nada de esto es, sin embargo, arbitrario. Hay una intención, y el texto se vuelve complejo, pues no es algo que se aprese fácilmente en una primera lectura. Leo otro fragmento:

Ambos (m, f) Aprenden la canción, imitan el trino Zorzal entona la balada, *tentativa que deslumbra* Su multitudinaria estirpe irrumpe en Dúplex La ventana trasiega altitudes El jardín de cristal *o la habitación reproduce sonidos de la opacidad y cantaletas*. el *blabla* de la reyerta, el *snif* de las invocaciones, el ¡plúm! de los cuerpos y esa palabra que *en ningún* Tiempo y Espacio traducen...

Un fragmento más, de la parte final:

Femenino presente el retiro. Incapacidad de acción. Planos de extravíos. Observa a Masculinidad empacar. Finge tristeza pero el hilillo de saliva evidencia la boca sin impresión. Se pinta los labios y le escribe con lápiz 2H —antes

de salir del Dúplex— un *Post-it* que pega en el refrigerador, al lado de los imanes fosforescentes de abecedario:

“Tú nunca sientes”.

En la última parte, el final de la pareja da lugar a una dicción normal, unitaria, antes desafiada y distorsionada por una enunciación delirante, acaso paralela a la relación entre Femenino y Masculinidad.

Con muchos juegos conceptuales, verbales y tipográficos, notas al pie, citas, fórmulas algebraicas, guiños intertextuales, definiciones, que se hacen y se deshacen, tal

como la relación misma, tema del libro, se hace, se rehace y se de hace, *Tesouro* fluye y en medio de todos esos elementos traza una historia, da una atmósfera. Quiero añadir que el carácter lúdico de la expresión poética de este libro de ninguna manera implica que su desarrollo haya quedado también sujeto al azar del juego; por el contrario, puede observarse que *Tesouro* tiene una estructura muy cuidadosa, que es lo que le da solidez.

Babia es un título envidiable. Lo pienso cuando me doy cuenta de que es un lugar que en lo personal frecuento mucho. Me en-

Babia

Karen Villeda



canta estar “en Babia”. Para mí, Babia es un lugar de reposo de la mente, donde uno puede estar consigo mismo y desconectarse de todo lo demás; de toda presión, zumbido, multitud. Es un lugar de luz, con aire delgadísimo. Esto es lo que yo siento.

En el libro de Karen, Babia puede ser ese *nepantla*, donde uno no está ni aquí ni allá, pero también implica directamente el sitio geográfico real —hay incluso una fotografía del río—, cuya existencia yo desconocía: la comarca de Babia, en León, España, adonde los reyes iban de vacaciones y, por tanto, no hacían nada, y es de allí de donde viene la expresión de “estar en Babia”.

Pero Babia es en el texto “el nombre de la penumbra”, “una tierra agrietada”, un sitio donde “no hay hallazgos”, donde “Las voces concurren en elipsis. Nada está nom-

brado”. Babia es un “lugar volátil”, es donde “la nieve comienza una versión incompatible de la pasión”. “Babia es un muerto en el dorso de mi padre o ese niño”.

La descripción se amplía en uno de los poemas:

Espejismos de silencio, tierra jurada,
[fogonazo para la oquedad: Babia.
Una prisa de labios que se consagra en
[el umbral del tragaluz: Babia.
Una epilepsia de luz, la péndola
[profana la afonía.
Esta tierra se ensancha con el odio, el
[juramento sin nadie.

Alguna vez Iris y M. A. se volvieron deshechos a Babia, en la elocuencia de piernas y brazos. Alguna vez, retornaron al anonimato.

Como en *Tesouro*, los recursos expresivos, que en *Babia* residen más en el lenguaje mismo, describen, acotan y dejan ver, a veces a través de hendiduras, las historias subyacentes al poema. Nuevamente, aquí el lenguaje parecería depurarse al final, donde ocurre lo que podría llamar, tal vez impropriamente, el desenlace de un relato o correlato cuya tensión ha ido en aumento.

El lenguaje más desnudo es quizá la verdadera prueba de un poema, pues cuando es despojado de toda ornamentación, tome ésta la forma que sea, revela su fondo. Y es lo que encuentro al final de *Babia*. Más allá de las anteriores rupturas aparentes de la lógica y la sintaxis, hay también esa desnudez.

Cito el final de uno de los fragmentos últimos, que parecen recordar la imagen del padre:

Y, ¿si, en realidad, el corazón retumba porque no pudimos deshacernos de la noche y sus métodos?

Y el fragmento siguiente:

Mirando los objetos como si fueran míos y apropiando su faz de dureza (tus caireles de infancia), te guardo. Te guardo entre mis pupilas, ahí donde el periplo de sal conquistaba reinos y sacrificó a muchedumbres enteras en tu nombre. En Babia la rendición ha llegado a los pómulos.

Lágrimas y hebras de saliva, atmósfera húmeda de edades que nos sobreviven.

En estos dos libros, la búsqueda poética de Karen Villeda va acompañada de dos cosas muy importantes: inteligencia y sensibilidad. Tenemos una poesía en la que hay un manejo apto de los recursos formales y un fondo temático cuya solidez les da sentido y profundidad. Su mayor virtud es, para mí, que permiten constatar la pervivencia de la poesía, aun bajo un ropaje tan distinto y tan nuevo. Son libros que no se agotan en una lectura, y que permiten augurar para la poesía de Karen un brillante despliegue futuro. **U**

Karen Villeda, *Babia*, Dirección de Literatura / Difusión Cultural UNAM (Ediciones de Punto de Partida), México, 2011, 104 pp.



Mario M. Reyes, s/t, 2011