

**CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ**

**Yo también anochezco**

Madrid: Ediciones Complutense, 2024.

**MIGUEL ÁNGEL RUBIO SÁNCHEZ**

I.E.S. DOCTOR ALARCÓN SANTÓN (LA RODA, ESPAÑA)

PREMIO COMPLUTENSE DE LITERATURA

CARMEN MARÍA LÓPEZ

**Yo también anochezco**



 EDICIONES  
COMPLUTENSE

En las ediciones primigenias, hubo un texto preliminar, encargo de abrir el hábeas poético, y se concebía el mismo como una suerte de poética, en la que se exponen los motivos fundamentales de la inspiración. Allí se concebía el hecho poemático a partir de los márgenes del silencio y la oscuridad, y también se sortea la necesidad de un caudal de vivencias con el que lidiar, con ese decurso de dos semánticas antagónicas, que se exigen para existir y explicarse. También queda arraigado en esa concepción la ambivalencia de la fuerza de la inteligencia, timoneando en el juego del claroscuro barroco, como alegoría del vivir y como afirmación asertiva de la condición humana. Allí el horadado en los márgenes del conocimiento no se plantea como



un deber cívico, sino como una necesidad personal de conciencia.

El punto neurálgico, digamos isotópico del texto poético, estriba en el sentido paradójico, dicotómico y subsidiario que existe entre la luz y el dolor (oscuridad). Se trata de un sistema de exigencias que se definen y construyen por oposición, pero que en el delineado del poema adquieren nuevas virtualidades y reformulaciones.

Así, desde el eco de “El don de la ebriedad”, de Claudio Rodríguez, donde la inspiración se manifiesta, en un deslinde metafísico, como la luz que ahoga el laberinto de las sombras y, por ende, del silencio, para orientarse hacia un punto de desasosiego en el que los conceptos se tornan inestables. Por ello, ahora la inspiración no trae exactamente la luz, sino un tipo de vivencia que se enmaraña con la sombra, aleutando en un juego de subsistencia y resiliencia poética.

De este modo, ahora subyace, en el nervado isotópico, otra disquisición que aproxima a Carmen a los parámetros de Rafael Escobar, en *Cerca de la herida*. Nos referimos a la fuerza de la inteligencia como un motor que ilumina las oquedades que el conocimiento tenía vedadas. Sin embargo, ahora, se erige con una nueva virulencia que revelan las imágenes poéticas, en pro de testimoniar que esa luz fragua otra oscuridad, la del dolor y sus marañas espinosas en el terreno del conocimiento. La fuerza de una inteligencia que derroca sombras trae consigo y parejo el dolor terreno y metafísico existencial, al erigir y retratar a la poetisa en ese rol de médium que timonea entre esos dos mundos, el espiritual y el terreno.

Otro de los puntos a reseñar sería el de esas quasi imágenes visionarias, o más concretamente una suerte de imaginería poética que revela esos momentos álgidos de anagnórisis del conocimiento. Esos motivos se desarrollan con un léxico que rezuma desgarró y que da cuenta de los ejes de pivotaje que la inteligencia, sobre la base de vivencias, y que planea entre el socorrido dolor y su superación (estoicismo). Todo ello lo hace a través del exorcismo de la escritura con el timón de la inteligencia, creando una mística de un nuevo gusto y raigambre.

A todo ello en este primer poema habría que añadir el regusto por la intertextualidad de género con la “invocatio”, de preceptistas y autores de corte clásico. En este caso se invoca a las musas de la postmodernidad, a los conceptos de divinidades que habitan en la reformulación de la semántica extensional y unívoca de las palabras y su vapuleado en la realidad.

“Pero que bella trampa” es un poema de una sutileza preclara. El artificio poroso, que lleva a este texto a la cúspide de su creación, estriba en un *carpe diem* de trazado especular, con raigambre en el mismo barroco o en los artificios de la postmodernidad, que también le son afines. No hay nostalgia del pretérito, ni de los yoes soterrados en las costuras de la memoria, ni tampoco se pregonó aquella máxima que decía que cualquier tiempo pasado fue mejor.

La ejecución textual se cimienta sobre la descripción de un punto, *in illo tempore*, de un hipotético pasado, arropado no por el candor de la época a la que remiten los hechos, sino que se erige la idea de la percepción de alguien que en

aquel momento y ahora era consciente de la gravedad de las gestas que había que discernir en ese periplo de los días.

Se trata de muchachas que traducen a Virgilio, entre las que está nuestra poetisa, y que, sin embargo, son el bastión destinado a salvaguardar la percepción de una realidad quimérica. Este trasunto exige requerimientos ascéticos para saber percibir la verdad / belleza en los atributos de la carne estival y joven, que se mezcla con las imágenes de corte sacro. Todo ello está confeccionado con su regusto orientado al sufrimiento y otra serie y suerte de desvelos, que atacan con ateridos y grandilocuentes silencios.

La semántica que articula este quehacer poético estriba en el trenzado que se va dirimiendo entre el vivir, como trasunto existencial y metafísico, y la tabula rasa de la que se parte, en pro de ir nutriendo de vivencias los confines del alma para poder llegar a sentenciar el último verso.

Sobre el principio de perpleja modestia se afirma aquello de que no crecieron mucho más, ni en el orbe espiritual, ni en el humano. Sin embargo, como testimonio de ello, queda el ejercicio y formulado del poema, donde no hay una nostalgia concebida como tal, pero sí, como en *Los pobres desgraciados hijos de perra*, de Carlos Marzal, desde la visión del yo adulto se revisitan *diebus illis*, para constatar que somos la reformulación constante de yoes en tanto anohecemos. Por consiguiente, vivir consiste en envejecer y aceptarlo estoicamente; quien no se atiene a este requerimiento no podrá habitar la semántica de la palabra felicidad y horadar, a través de ella, en los nuevos veteados del conocimiento y sus disfunciones y abismos.

El poema “Eneida” es algo excepcional, sublime si cabe, donde el nervado fundamental del texto se dilucida a través de una aproximación cinematográfica hacia un tiempo incierto que no muere. No se desvanece ese circuito de vivencias, sino que resucita y se recrea, ahora, a través de una serie de planos de acercamiento a un fenómeno que se vuelve convergente, ya no sólo en los planos temporales, sino en los creativos.

Se trata de un proceso de descreación donde el yo, en un sentido proteico, se acerca al hallazgo de su definición en un circuito osmótico de la escritura con la traducción, de la ontología con la epistemología, de la “inventio” con la “dispositio” y la “elocutio”. Ese arte descreatorio, donde la traducción con su luz, que se difumina con la contextual, va ordenando el caos del problema de la aporía de la traducción. El fin es dotar al yo de un trasunto existencial, de una verdad donde la tibia luz deja entrever esa lucha por la vida y esas ansias estimulantes de quien crece bajo el lema de Aviano, dentro del orbe de *mens sana in corpore sano*.

Quien escribe algo como esto ya es un poeta de verdad. Parece, o bien esa es la sensación que lega al lector, que es como si estuviésemos visitando una pinacoteca de escenas que se van sucediendo. Por eso, más allá de los parámetros reseñados en la “dispositio” y en la “elocutio”, el texto está dotado de una “actio”, esto es, la dimensión performativa; es puro tejido vivo; las palabras se han exiliado

de su cementerio, el diccionario, para cobrar una nueva dimensión proyectiva. Este recurso lleva los *verbum* al comulgado con etapas diferentes del tiempo, en sentidos diferentes de creación, es decir, la de la traducción y la creación poética, como en Luis Alberto de Cuenca, que no distingue entre ambas, sino que habla de esa idea transtextual.

Además de esos resortes reseñados, subyacen, como idea de esa nebulosa existencial a dilucidar con la traducción / creación / identidad, la niebla de Unamuno, la inefabilidad e insuficiencia de la palabra poética (problemas propios de la mística), que se ven en duelo a la hora de trazar esa comunicación, alma a alma, que se persigue con esa vertiente pragmática...

Y el final, muy en consonancia con los tiempos en los que nos movemos, que tiene los resortes reivindicativos de un anuncio o una pancarta, con ese desasosiego premonitorio, para aseverar que nada muere del todo, que las humanidades siguen estando vivas y que de manera perenne han construido un trazo que cohesiona la existencia de seres llamados a nutrirse de palabras y a ofrendar, por otro lado, a sus lectores con ellas, al tiempo que hacen genuflexión / admiración frente a los moldes y grandeza de la clasicidad.

¿Qué decir del poema “Cóctel”? ¿Podríamos decir que se trata de un poema introspectivo intimista en el que la poetisa desnuda y retrata, con una sincera virulencia, su lado último, donde canta cómo hasta aquí la han traído el curso de los / sus días?

Aparentemente es un poema de trazado sencillo, pero, en realidad, siguiendo los preceptos de la poética de Rosillo, reúne ese vértigo del que se asoma desnudo al espejo para mostrarse sin ambages. También reúne ese regusto de Jaime Gil de Biedma, aceptándose e imprimiendo, de este modo, una definición sobre el yo que es circunstante por estar circunstanciado. Ya la elección a nivel de paradigma de la palabra Cóctel es un buen medio para sintonizar el texto con los cercos de la posmodernidad. La ejecución del mismo se solventa de manera eficiente, gracias a la desnudez retórica que posibilita una suerte de camino de irrupción hacia los confines del alma y su único altar.

Así queda retratado ese yo poético, como un ser que reúne en su sello identitario el rostro sensible y risueño, como herramienta de permeabilización con la que hallar una definición existencial en contextos potenciales, con el sufrimiento que trae parejo y acarrea una inteligencia que permite ir más allá de lo transido. Esto permite, por un lado, bosquejar así el dolor y, por otro lado, posibilita conocer con esa vehemencia y hondura, con la que ha sido premiada con estos dones malditos, para horadar en el alma de las cosas y descifrar su matemática interna. Después queda sufrir escuchando sus latidos.

El coctel eres es la poetisa, sobrepasando los límites de la vida terrena, deambulando por los itinerarios de esa vida espiritual, para la que siempre se ha estado preparando con sus requerimientos ascéticos. No se ha de minusvalorar, porque que de esa “pizca”, en el otro lado del espejo, ha de ver su magnitud

haciendo eco en la eternidad, donde comulgan paradigmáticamente todo lo caleidoscópico y hermenéutico.

En cuanto a “Los ojos de Virgilio”, se trata de un poema pura y hondamente asido a los ejes de la posmodernidad y sus continuaciones como trasfondo último de un eco. Más allá de la formalización descriptiva en la que se fundamenta el hecho poemático, queda el desdibujado identitario entre la referencialidad del yo poético y el objeto contemplado. ¿Quién está contemplando a quién?, ¿quién está analizando a quién?

Otro de los vectores, que subyace a nivel de “dispositio” —y que es un tópico recurrente en la poética de Carmen María López López—, es el hermanamiento, siguiendo la tónica de los sujetos en disolución, de un yo que se erige como portavoz de un nosotros, de una generación, de un colectivo que en su seno alberga el candor de la inocencia que va descubriendo el dolor del mundo, a través del horadado de la inteligencia en los fenómenos incompresibles de un mundo en descomposición.

También esas muchachas, con matices virginales, inmaculadas e idealistas, en un mundo máculo que se diluye transido de circunstancias, se apartan en este “aura mediocritas” y de las inquietudes e inquinas de la fauna social, que pulula por el mundo, y que con acceso a lo elemental se dan por saciados y fagocitados...

El tejido isotópico del texto se fragua en un delineado de semánticas abrazadas entre el orbe de la anatomía aplicada a las letras, como trasunto necesario para el conocimiento, y la contemplación extática del rostro de Virgilio, que arroja a la poetisa al vacío al que lleva el conocimiento... Es un poema de gravedad, que sienta las bases de una formación humanística: desde las letras conecta con la filosofía y con un discurso centrípeto con el arte y con las ciencias, como un tejido osmótico e imbricado, que es necesario para hallar un trasunto existencial propio y superar, así, las aristas de la amenaza nihilista. La inteligencia te lleva al abismo y a la espiritualidad al mismo tiempo, a contemplar para entender, a analizar y a ser contemplado para dudar de hasta de dónde venimos y mucho más a dónde acabaremos... “American Beauty” es un poema que le sirve a Carmen María López López para proclamar una ética a través de una estética, así como la defensa identitaria de su idealismo frente al carácter amorfo que adquieren el resto de los acontecimientos así contemplados y que, por descarte, quedan manifiestos en otros productos estéticos de calado ambivalente.

El punto discernidor de la “dispositio” estriba en el hallazgo de una explicación existencial, en concomitancias intertextuales con el delineado argumental de la película. No obstante, la osadía o pericia del texto estriba en acometer un eje de gravitación en torno a conceptos baladíes y llevarlos, posteriormente, a los dilemas de la poesía y, por tanto, de la verdad, sintonizando con los resortes de la filosofía platónica. Después, el yo poético emerge en escena, para despejar la nebulosa del artificio gravitatorio de la duda y sentenciar su asertividad, en pro de darle un centro y álgebra al plan de su existencia.

“*Tristia*” es un poema de arte gnómico, una expresión de teoría del conocimiento acerca de la poesía equiparada a la tristeza. Un sistema de ruptura de la mismidad, en pro de poseer un conocimiento panóptico del dolor reformulado de las otredades que, como nosotros, construyen el tejido identitario de nuestro ideario existencial. Obsérvese la intertextualidad con la obra *Tristia*, que son cinco libros de poesía elegíaca, en forma de 50 epístolas o cartas en dísticos elegíacos del poeta latino Publio Ovidio Nasón, compuestos al principio y durante los primeros años de su forzado destierro a orillas del mar Negro. Por todo ello, el poema se configura como un arte de preparación, una ascética para abrazar y comulgar con la tristeza, al formar parte de ella de gravitación.

“*Vulgaridad sagrada*” es un poema de estructura búmeran y confeccionado mediante el arte de un alineado contrapuesto. Desde el presente, se ejerce una reminiscencia / analepsis para catalogar el presente como un mundo distópico, en el que el yo poético no encuentra proyección en los productos inauténticos con los que el arte del deforme cine de hoy nos descultiva. Así vemos, como a título de crítica, el cine, en vez de alinearse con el sujeto, que ansia de la ficción como sistema de realización personal, se ha aliado con los moldes constreñidos de la sociedad, sus intersticios y sus vacíos identitarios. De ahí la dicotomía errante de hacer convivir, en paradójica simbiosis, lo vulgar y lo sagrado como sistema de referencia de un tiempo mercenario vacío de valores. Al menos, como referente de lucha, el sujeto se erige como dueño de un circuito de vivencias, en un pasado, en el que trilló y caminó sobre la autenticidad.

El poema “*No*” es un arte poética, que, partiendo de los fundamentos esencializados en el haiku, plantea una instrucción no sólo lingüística, sino moral, sobre cómo se ha de acometer el fraguado del texto poético. Hay, si así se puede llamar, un punto de anagnórisis o de inflexión, en el que el buceo en las galerías del alma hace que irrumpa el torrente creativo, el incendio mineral. El fin es aseverarnos que la profundidad del sentimiento trasciende los moldes del lenguaje, para afanarse en esa comunicación, alma a alma, que persigue el relámpago creativo.

Así que lo que en principio parecía que no era un poema, en realidad se erige como un itinerario ascético que lleva al encuentro místico con el hallazgo creativo. Allí se produce, a través del lenguaje y sus ramificaciones, la metamorfosis de los mundos, y se revelan así las turbias paradojas que hilvanan la realidad superpuesta y verdadera de la creación, sobre el curso cotidiano de los acontecimientos trascendentes y baladíes que motivan el acto creativo.

“*Relectura/balbuceo/borrador 2*” es un texto simbiótico, isotópico e intertextual con la doctrina anteriormente expuesta en otros textos del corpus. Conecta con la verdad hallada en el haiku y sus exigencias preceptivas para que un artefacto textual se convierta en poema. La relectura lo emparenta con la fenomenología y la crítica literaria, pero esta vez nos lleva a un acercamiento más personal, en donde quedan manifiestos los rudimentos y exigencias del arte poética desde la perspectiva del yo poético. Crea una especie de arte poética

inversa, donde traslada los fundamentos preceptivos a un campo personal, para que los valores de la humildad y de la sinceridad sean los que abanderen la creación. El hilo de ceniza, una voz de ceniza, remiten directamente a nuestra entidad ontológica caduca condenada a la inexistencia y la pregunta ardiendo en la garganta remite a un territorio dubitativo y gnómico que exige la ascética de la conquista del verbo, donde antes que la poesía del *Mythos* está el *Logos* que lo ha de fundamentar.

“La fiebre y la vida”. El poema, ya desde el mismo título, se articula como una disposición dicotómica de la disyuntiva vital que la vida encierra en su esencia. Hay un punto meridiano, de anagnórisis, entre la fiebre y la vida. Así en el pretérito queda aprehendido el sabor, instaurado en una candidez que se diluye de manera prematura, de la fiebre emparentada con el ejercicio del hedonismo que le es propio y consustancial a esa edad.

Así, cuando surge el descubrimiento de lo oculto, queda como certeza aquella máxima que dice que a la vuelta del placer está el principio del dolor o la desolación de la quimera, para erigir como testimonio de este tiempo actual la incertidumbre de las interrogantes inquisiciones en el sentido de Borges, con tramoya existencial, el insomnio y la distopía personal que adviene cuando se descubre que el mundo no era esa reluciente madrugada, hecha para compartir, y queda sobre todas las cosas el poso de una conciencia maltrecha por las certezas advenidas y definitivas.

“Relectura/balbuceo/borrador 3.” Poema de modulación intertextual, donde queda evidente el juego de la literatura, ya que esta, frente al discurso de la historia, no cuenta las cosas como fueron, sino como podrían haber sido. Por eso sigue resonando la iconografía intertextual, pero ahora los ejes de simetría sufren variación y el contexto del que se nutre la creación podría haber sido otro y es otro.

“Monomaquia”. Se trata de un poema óntico en el que el sujeto, en esa peripecia existencial, halla una de las certezas de su centro. Surgen, de nuevo, como en Borges las inquisiciones para dilucidar el exilio que ha experimentado de la vida –expresada metonímicamente en la alegría–, en la metamorfosis a la que estamos condenados a experimentar, en ese tránsito, en el que se adquiere conciencia de nuestro camino inexorable hacia los abismos de la muerte.

Queda, entonces, la juventud como un periodo en el que el hedonismo y el vitalismo obligan a vivir incesantemente, pero después, en la madurez, advienen las inquisiciones, las preguntas mientras la vida se reformula para tornarse en otra cosa. Hay un punto de anagnórisis, en el que le devuelve los envites a la vida misma en la propia formulación de las preguntas retóricas y se erige, así, como victorioso el yo poético para testimoniar que habitó poéticamente esta tierra, de todos y de nadie, en pro de que quede latente que el milagro de la creación, como quien horada en la estructura mágica del devenir, se gestó como punto señero. Aparecen, intertextualmente, los referentes del ideario poético y el legado que le



han dejado en esas preguntas ya reseñadas.

“Teatro” es un poema cargado de simbología barroca y con puntos de interconexión en la misma. Su delineado es óntico y en cierta manera se bosqueja una predestinación existencial, que lleva al sujeto a metamorfosear la alegría, que es inherente a la etapa identitaria en la que se halla, ya que, por exigencias de la trama, se torna manifiesta en el territorio fronterizo a esta “*tristia*”, que es sustancial en esta etapa de madurez. Frente a esa disposición del ánimo, sólo cabe, siguiendo los designios de la lucha, tomar las riendas del actante en la tramoya, revelarse escénicamente en el gran teatro de la vida y que vuelva a asir con fruición los ejes por donde discurre la existencia. Es otro modo de llegar a la alegría por el dolor.

En “Dados”, el yo poético sigue redundando en el exilio que ha sufrido de la vida en esta etapa de madurez, donde se exige el tesón y la lucha como medio para mantenerse en el juego, así como la osadía. En este caso habla como portavoz de una generación alineada, por simetría temporal, que ha experimentado este destierro en el devenir del juego. Surge así el reto de afrontar los envites y sobreponerse al curso del destino, manteniéndole el pulso a la vida en el territorio del juego.

“*Carmen perpetuum*” parte de un juego con su propia onomástica y con la concepción de que las *Metamorfosis*, como trasunto existencial, no habrían sido divididas en libros si no hubiesen requerido de varios papiros, por motivos emparentados con su extensión. El poema se articula como una especie de proyección y duelo entre la realidad y el deseo. Aparece el mundo onírico para introducir una especie de paraíso perdido, con las traducciones en las clases de latín como elemento de anclaje textual, para hablar de un mundo en el que todavía no se había experimentado el sufrimiento y los resortes que contextualmente lo han erigido como un centro vital. Ese mundo retrotraído de los sueños, cual Rubén Darío, sirve como refugio existencial para guarecerse de la realidad, pero ahí también entra en juego el terreno de la fantasía a través de la literatura, que, como hemos dicho, cuenta las cosas no como fueron, sino como podrían haber sido. En realidad, con esos procedimientos pone de relieve todas las adversidades que, en el presente, ha tenido que sortear el yo para erigirse con un nombre y unas conquistas, frente a la distopia de las exigencias contextuales. Queda latente la incertidumbre que hay tras tanto esfuerzo y las certezas que se erigen en el punto actual como trama de la vida. El poema se erige con vocación deconstructiva sobre la realidad onírica que previamente se ha establecido. Al final, en el tránsito presente, se sigue llamando Carmen y responde a su discurso identitario, donde queda latiendo la verdad de que no volverá a ser joven. Hay una necesidad de sobreponerse y de reinventarse.

En “Relectura/baluceo/borrador 4”, desde el circuito deconstructivo en torno a la onomástica, afirma que podría haber sido barro. Se erige nuevamente su identidad y es que el barro es como la arcilla y esto está emparentado con *La Biblia* y la capacidad creativa. El elemento telúrico sirve como constructor del *verbum* y



con las palabras se cimienta la identidad. Es un relato de la humildad, de la forja desde los elementos primigenios hasta los existenciales.

“Alabanza” es un texto poético que versa temáticamente sobre una lisonja, porque tiene la virtud de tratar de ganar la voluntad de un lector cómplice en el ejercicio de manifestación del arte poética. Se trata, por ende, de un arte poética con requerimientos ascéticos para circundar la herida y habitar el dolor. Sólo así se puede ejecutar un canto sincero y ese es el que la poetisa estima y valora.

Dentro del apartado “Los ojos de los muertos”, hallamos el texto “Cuchillo sea la noche”. Se trata de un poema premonitorio acerca del *tempus fugit*, aunque interconectado a la isotopía dinámica de la luz que declina, consumida en el arte de vivir. El texto se erige sobre una estructura dicotómica en torno a la polaridad entre la luz y la oscuridad. Concibe la luz como un momento extinto que ya ardió en otro punto del tiempo, al cual desde el presente vuelve al eje de los recuerdos, para sentir la certeza de que, desde ese mundo lumínico, tuvo que acometer el viaje hacia la oscuridad, en pro de erigirse con la voz que hoy la nombra. Es necesario habitar el dolor para hablar de y habitar la alegría de vivir y del sentimiento de la luz. La noche está emparentada, nuevamente, con el arte de habitar cerca de la herida, para que las certezas se muestren vislumbres.

Así, en “He mirado los ojos de los muertos”, hallamos un poema de fondo nihilista donde desde el entronque gnómico radiografía el panorama contextual, para dilucidar la conclusión del viaje de la vida, el nihilismo y el poso de miedo que queda tras esa percepción inexorable, cual tragedia, en el tiempo. El texto poético dilucida un itinerario que es necesario recorrer, para hoy poder descifrar el arte del tiempo a través de la poesía.

Con “Meditación en rojo”, el arte facto poético entronca con el itinerario de a la alegría por el dolor, pero esta vez se reafirma en la alegría. Comienza el periplo en esa oscuridad que tizna y decolora el arte de vivir, pero concluye diluyendo esas miserias existenciales, sabiéndose parte del torrente de la alegría. Se trata de un poema que modula la amargura existencial del anterior.

“Los seres degollados” es un poema que consta de dos momentos esenciales: en el primero de ellos se afirma que el arte de vivir es como una especie de desgaste que deja el corazón degollado; en el segundo de los tramos plasma una suerte de radiografía social / contextual de todo ese capítulo de medios seres, inauténticos, por los roles que desempeñan, zaheridos por la maldición de la tibieza de un mundo en caos, que son los que realmente despiertan la lástima de nuestra poetisa. No concibe que puedan existir esas realidades, que son las que degüellan su corazón y despiertan su conmisericordia.

“Kurt Cobain” es un texto interconectado temáticamente a “Cuchillo sea la noche”. El pretexto del ídolo caído le sirve para dilucidar las dos maneras de morir la vida: la de apagarte lentamente en el transcurso de los días, desengañándote paulatinamente, o bien, acabar de un golpe y para siempre con la vida, siendo el sujeto mismo la herramienta ejecutora de cuchillo sea la noche. No obstante, así se

crea un ídolo y surge la equiparación de planos entre llamarse Kurt Cobain y “cuchillo sea la noche”.

“Relectura/balbuceo/borrador 5” es un camino desde lejos y un pasadizo hondo que se traga el espesor de los adverbios. Reitera la idea de haber querido decir cuchillo sea la noche y ahora, además, dilucida cómo desfila por ese locus distópico por el que transita en la actualidad, donde las palabras, los adverbios, como elementos definitorios de los planos circunstanciales o contextuales, van perdiendo brillo y corporeidad, pero en el plano óptico lo demás va adquiriendo sinceridad y consecuencia.

“Todas esas tijeras de mi vida” se trata de un discurso poético que se articula en el planteamiento de dos realidades simétricas, dicotómicas y recíprocas, el útero y el ataúd, como complementarios simbióticos. De esa manera se es consciente del milagro que implica no ser / para ser y del ser / para dejar de ser. Se trata del milagro de la vida y de la necesidad inexorable de la muerte, siendo consciente del hecho prodigioso y del tiempo que nos queda hasta que advenga la parca. Se concibe ese trasunto como un duelo temporal que comienza en los márgenes del nihilismo y que recíprocamente vuelve a ellos.

Finalmente está “A los artistas muertos”, que es un texto que, en esa necesidad de crear tejido interconectivo, cierra con el título mismo del poema, como ejercicio de asunción de la madurez. Se crea una especie de mecanismo proyectivo, donde el yo poético aparece haciendo preguntas a una serie de referentes literarios, para asumir, posteriormente, que es esta etapa de madurez la que en realidad le está haciendo las preguntas a ella. Es un ejercicio en el arte del descreado, la contemplación y la asunción de los roles actuales del yo poético, desde su prisma intelectual, como un ejercicio de relatividad y de captación fenomenológica de la esencia que configura el capítulo de yoes que ha de vertebrar la personalidad en su devenir.