Caminatas nocturnasFINAL.indd 1 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 2 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnas.
Híkuri ante la crítica

Híkuri

Caminatas nocturnasFINAL.indd 3 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 4 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnas.
Híkuri **ante la crítica**
Edición, selección y palabras preliminares
José Reyes

Híkuri
José Vicente Anaya

Caminatas nocturnasFINAL.indd 5 08/12/15 2:02 p.m.

© 2016, *Híkuri*, José Vicente Anaya.
© 2016, *Caminatas nocturnas.* Híkuri *ante la crític*a.
José Reyes González Flores.

© 2016, Heriberto Yépez, Angélica Santa Olaya, Ave Barrera García, Javier García Parada, Saúl Lázaro Altamirano, Víctor García Vázquez, Patricia Cázares Macías, Karla Preciado Mendoza, Norma Liliana González Ibarra, Kristell Sarahí Navarro Magallanes, Eduardo Alejandro Ramírez Bello, Margarita Ramírez Viera, Misael Rubio Espinosa, Josué Elí Vázquez Arroyo, José Ricardo García Martínez.

© 2016, Instituto Chihuahuense de la Cultura

© 2016, Imagen de cubierta:
El ritual del pensamiento, tinta sobre papel, 12.5 x 22.5 cm.
de María Teresa Serrato Salas.

Diseño editorial y de cubierta:
José Reyes

Cuidado de la edición:
María Dolores Monge Melchor

Caminatas nocturnas. Híkuri *ante la crítica* no puede ser reproducido en su totalidad ni en parte, transmitido por sistemas de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, magnético, electrónico, por fotocopia o por cualquiera otro, sin permiso por escrito del autor o de la editorial.

ISBN:

Impreso en México

Sumario

Palabras preliminares: *Híkuri* en dos metáforas 11
José Reyes González Flores

Híkuri 23
José Vicente Anaya

Caminatas nocturnas. *Híkuri* ante la crítica

Nomadismo de regreso a *Híkuri*.
José Vicente Anaya, viaje-desorbitación de cabeza paria 93
Heriberto Yépez

Entrecruzamientos espacio-temporales en el poema *Híkuri* 111
Angélica Santa Olaya

Séba Rayena: Del vacío al nombre verdadero 127
Ave Barrera García

Para anunciar la vida: *Híkuri* y su aportación a la Literatura hispanoamericana 145
Javier García Parada

Caminatas nocturnasFINAL.indd 7 08/12/15 2:02 p.m.

Un viaje al centro de la ausencia 159
Saúl Lázaro Altamirano

Apártate de la luz: El cinismo en la poesía de José Vicente Anaya 169
Víctor García Vázquez

Reflejo de una búsqueda existencial a través de la contradicción dialéctica 189
Patricia Cázares Macías

Híkuri: invitación en pos del instante 201
Karla Preciado Mendoza

Existir a través de lo cotidiano: La propuesta poética de *Híkuri* 213
Norma Liliana González Ibarra

Viajar con *Híkuri* por la poesía 223
Kristell Sarahí Navarro Magallanes

De la obra literaria como documento etnográfico. A propósito de *Híkuri* 233
Eduardo Alejandro Ramírez Bello

Viaje semiótico por *Híkuri* 245
Margarita Ramírez Viera

Ontología rarámuri, existencia en equilibrio con la poesía y la vida 253
Misael Rubio Espinosa

Ruptura de la discontinuidad en *Híkuri* 263
Josué Elí Vázquez Arroyo

Camino temporal: la búsqueda ontológica en *Híkuri* 269
José Ricardo García Martínez

Caminatas nocturnasFINAL.indd 10 08/12/15 2:02 p.m.

Palabras preliminares. *Híkuri* en dos metáforas

José Reyes González Flores

Metáfora primera

Híkuri ha provocado las más diversas posturas en los lectores, tanto en quienes se dicen *lectores profesionales* -la crítica académica-, como en aquellos que desde la *exégesis cotidiana* encuentran en el poema de José Vicente Anaya un mundo maravilloso. Los críticos profesionales, políticos de la palabra, supeditados al poder cultural y al canon literario -no al estético- le han negado a *Híkuri* el reconocimiento que bien merece. Un poema, coinciden los lectores no profesionales, que acompañará, hombro con hombro, *verso con verso,* a *Primero sueño,* a *Muerte sin fin*, a *Canto a un Dios mineral* y a *Piedra de sol*, este último, de múltiples e innegables caídas no aceptadas por la crítica «profesional». Los autores de *Caminatas nocturnas.* Híkuri *ante la crítica* son jóvenes lectores, no son la "crítica autorizada", no son los "académicos" que ejercen desde la cátedra o la investigación oficiosa la palabra NO. Lo celebro. Es el festejo de la Poesía. Tal vez por eso el poeta Rubén Bonifaz Nuño prefería que los lectores jóvenes, a veces estudiantes de literatura, presentasen sus libros y no los críticos de coana taponada. *Híkuri* es un poema extenso, no solamente en la

Caminatas nocturnasFINAL.indd 11 08/12/15 2:02 p.m.

composición formal, sino en la expansividad de su *decir* significante, no en el *decir* del significado, sí en la construcción de mundo. Es la diáspora de un universo de prodigios. *Híkuri* es un viaje iniciático, un viaje del *Sí mismo* al *Sí*, pero acompañado de la *otredad*. Un viaje hacia la interioridad. La pregunta. ¿Qué existe en el interior del *Sí* de *Híkuri*? Un espacio-tiempo nómada, un salto cuántico donde se hermanan la cultura rarámuri y la cultura de la *Persona poética mestiza*. UN MUNDO EN UN MUNDO EN UN MUNDO. Círculos concéntricos. Culturas vibrantes. La pregunta. ¿A dónde se sale cuando se sale de *Híkuri*? Sin duda, a *Peregrino,* el otro poema novelado, mejor dicho, de prosa poética que nos ha entregado José Vicente. Y, ¿dónde termina *Peregrino*? En *Paria*, el tercer poema -también y tan bien novelado- donde la cultura deja de ser un pretexto antroposocial para convertirse en actos de vida. *Híkuri* (1987), *Peregrino* (2005) y *Paria* (2010) representan la trilogía poética que este budista citadino ha entregado a los lectores. Por cierto, *Caminatas nocturnas*. Híkuri *ante la crítica* es únicamente un sitial para reflexionar con *Híkuri*.

El regreso a la realidad, al *Dassein*, para estar en el mundo y con el mundo como una apertura hacia lo humano profético y prometedor, ese es uno de los múltiples lados de *Híkuri*. De tal manera, este poema es un texto multigenérico o politextual, tal como lo diría la crítica académica si diera una mirada al poema. Palabras extrañas, curiosas: multigenérico y politextual. *Híkuri* toca todos los géneros literarios, pues al mismo tiempo es un poema inscrito en la tradición de la poesía de largo aliento, pero también es un poema novelado a la manera de la novela poética de Herman Broch, pues tanto Broch como Anaya, cada uno en épocas distintas y distantes, inducen una renovación radical de los géneros literarios, de allí que sea más adecuado decir que *Híkuri* es innovador en cuanto a los géneros discursivos. Es evidente, también, que el poema tiene ese peculiar sello de lo ensayístico, pues arroja la hipótesis-metáfora de la ecopoesía y la Etnoliteratura.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 12 08/12/15 2:02 p.m.

José Vicente Anaya nació el 22 de enero de 1947 en Villa Coronado, Chihuahua. Su obra poética se ha traducido al portugés, al italiano, al francés, al árabe y al inglés. Traductor de Antonin Artaud, Carl Sandburg, Henry Miller, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jim Morrison, Marge Piercy, entre muchos otros poetas. Además de ser un estudioso de la literatura de Japón y de China, es un referente en cuanto a la literatura de la Generación Beat. La hoja de vida de José Vicente es vasta, solo mencionaré que fue uno de los fundadores, junto con Roberto Bolaño, del movimiento posvanguardista conocido como Infrarrealismo. Después de un fructífero encuentro-reconocimiento con los rarámuris, inicia su aventura en la *Etnopoesía*, tal como lo hicieron Jerome Rothenberg, Gary Snyder, Francis Babey, David Antin, Simón J. Ortiz y Richard Johnny John.

La Etnopoesía es un movimiento literario que surge en la segunda mitad del siglo xx, por tal motivo forma parte de las Nuevas Vanguardias Latinoamericanas, al igual que el Nadaísmo (Colombia), Tzánticos (Ecuador), El techo de la ballena (Caracas), El corno emplumado (México), Zona Franca (Venezuela), Infrarrealismo (México), La generación del mimiógrafo (Brasil), Poeticismo (México) y muchas otras posvanguardias. La Etnopoesía proclama la renovación de la palabra a través de los procesos del habla y del sonido, así lo plantea el escritor Jerome Rothenberg. Por tanto, la poesía se convierte en la sonorización de la palabra hasta llegar a la irrupción de la palabra en canto. La Etnopoesía representa al poema en acción, a la musicalidad que experimenta periodos extensos de silencio, para luego llegar a la exaltación del ritmo. La vocación de la Etnopoesía es fundar un esencial ejercicio de la libertad en el poema, en la palabra y en el poeta, por consecuencia, en la sociedad.

Híkuri, en tal sentido, renueva la palabra mediante el *habla* de la Persona poética. Ya no se trata de la voz poética o lírica, eso es para los sujetos líricos anquilosados, sino que los *hablantes* en el Universo de poético hikuriano irrumpen en realidad, en canto, en la presentifica-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 13 08/12/15 2:02 p.m.

ción de los sapientes que vierten el aliento poético en el Mundo poético. Dicha presencia poética, desde la praxis discursiva, evidencia el primordial ejercicio de la libertad humana. Confronta las atrocidades realizadas por el hombre, se enfrenta con las sociedades hostiles, para quienes el Arte, y en especial la Poesía, no es indispensable. *Híkuri*, por tanto, es literatura y contra literatura, pero a la vez, poesía en acción. ¿Poema sin tiempo? ¿Poema sin lugar? Sí. Espacio abierto, pero interno desde donde se va al recuerdo, de ahí la imagen, no poética, sino profética y ruta hacia el poema visual, de ahí el tiempo peregrino que existe en el poema de José Vicente. Pues el *Yo ídem* se intensifica para llamar a la vida al sujeto colectivo e invocarle su humanidad, sea el *Sí-ipse* como el ejercicio de la existencia, de la pasión y la intelección. En fin, *Híkuri* representa la progresión simbólica del tiempo hacia la eficacia del *tiempo* en el *Ser* de cada humano en el mundo.

Aislamiento peregrino. *Híkur*i. Isla nómada. *Híkuri*. Tiempo rarámuri. *Híkuri*. Tiempo urbano. *Híkuri*. Decir en pocas palabras lo que representa *Híkuri* es como no decir. Decir-No decir: (a) espacialidad de la cosmogonía urbana; (b) viaje ontológico del *ser* al *ser*; (c) refutacion temporal -espacio interno-; (d) progresión simbólica del tiempo -espacio externo, pero interno-; (e) viaje hacia uno mismo; (f) negación ontológica; (g) armonía entre los estados de ánimo y los estados de cosas del mundo; (h) destrucción de la autonomía del individuo; (i) dispersión del pensamiento; (j) acto poético como acto humano; (k) misticismo cotidiano; (l) erotismo y (m) emergencia de la realidad interna a la realidad. El reto para el lector. Para José Vicente Anaya la poesía es la vida y la vida es poesía. Coincidencias e incidencias con César Vallejo. Viajero de la poesía y de la existencia, como Vicente Huidobro. Visionario como Rimbaud. Marginado como el más marginado de los marginados. Poeta que anuncia la libertad. Poeta, poema, poesía y ser humano van de la mano de las palabras, tal vez por eso José Vicente Anaya no espera de la vida más que la vida, de la amistad la amistad, del

Caminatas nocturnasFINAL.indd 14 08/12/15 2:02 p.m.

amenecer el atardecer y de cada verso, el propio y el del otro, la promesa de un presente mejor.

Caminatas nocturnas. Híkuri *ante la crítica* expone las múltiples posibilidades del poema de José Vicente. Un poema que nació para no ser colocado en los anales de la historia de la literatura mexicana, hispanoamericana o de muestro planeta. En esos anaqueles están quienes deben estar. *Híkuri*, al igual que *Trilce, Mi padre el inmigrante*, *Iluminaciones*, *La tierra baldía* o *Anábasis* no necesita de un altar en el cementerio de la historia literaria. No requiere de un cajón en la gaveta del investigador o de la caja de embalaje del crítico. No. La poesía va por los caminos que caminan los hombres. *Híkuri*, como José Vicente Anaya, observa de frente a la nuturaleza propia, pues las montañas ya no son montañas, los ríos ya no son ríos, sino son ríos y montañas nuevamente, es la vía del hombre hacia el hombre:

> ¿Qué ves
> en el lugar que pisa tu cabeza?

Metáfora segunda.
El camino de la poesía, el camino del poeta
El poeta en el mundo actual

El estilo no es el hombre, el estilo es la sociedad. Y si lo afirmo con tal vehemencia es porque el estilo refiere a un canon y, el canon como conjunto de regulaciones, es impuesto a las personas por quienes dictan -del sí propio al otro- lo que debe ser la vida, lo que se debe sentir, pensar y amar, incluso, lo que una obra estética deberá contener para ser considerada obra de arte. Es inexcusable, entonces, que la obra de arte sancionada por el canon quede reducida felizmente al mero pacto impuesto por el estilo. Pero, ¿dónde queda la libertad del hombre?, ¿dónde la libertad del arte?, ¿dónde la libertad del otro? Es

Caminatas nocturnasFINAL.indd 15 08/12/15 2:02 p.m.

necesario modificar la suntuosa y presuntuosa directriz que asigna el estilo y, claro, su impositor que es la sociedad para apartarnos de la seducción de la perfección como componenda establecida por la tiranía de las normas estéticas establecidas. Se trata, en todo caso, de pasar del sí al otro y no del otro al sí propio, donde el apego en sí mismo abandone la suma egoísta para pensar en el otro como nuestro igual en el mundo.

Nuestro mundo actual, tanto el social, histórico y cultural, realizan de manera constante un particular ejercicio de la idolatría. El desarrollo científico y tecnológico establece una serie de condiciones de humanidad, pero lo único percibido es una civilización cada vez más incivilizada, el dominio atroz de las condiciones de vida y, por supuesto, la organización técnica de la existencia. La participación de la palabra, y en particular la palabra poética, es recibida de manera hostil por las sociedades. La literatura resulta indiferente, el poeta es un ser antisocial, a menos que este represente los joviales intereses de la sociedad, donde no se implique una postura crítica de los prejuicios que se imponen de manera implacable sobre los ciudadanos. "El poeta de hoy, señaló Wislawa Szymborska, es un desconfiado ante sí mismo", pues no es capaz de manifestar su condición de poeta, como si el hecho de escribir poesía fuese un acto vergonzante. La sociedad reconoce más a un economista que a un poeta, valora más a un administrador, a un ingeniero o a un banquero que a un poeta. El poeta, como menciona Szymborska, ante la incredulidad propia manifiesta su actividad alterna, la que lo inserta en el canon social, ya sea como economista, administrador o banquero. Por eso, en nuestras sociedades ególatras, el poeta se autodesconoce como poeta, al menos que sea Josep Brodsky, Wislawa Szymborska o José Vicente Anaya, pues son poetas que gustosos se llaman así mismos poetas y lo dicen sin el freno que imponen las buenas costumbres.

José Vicente Anaya, como poeta, fue condenado a la vida. José Vicente, como ser humano fue condenado a la poesía. Así lo

Caminatas nocturnasFINAL.indd 16 08/12/15 2:02 p.m.

manifestó aquel día en que se conmemoró el vigésimo aniversario de la publicación de *Híkuri*, y lo dijo ante un público atónito por la presencia de este budista urbano, de este monje citadino, que como poeta anuncia la vida, que como hombre muestra lo que los otros, inmersos en su mismidad, son incapaces de observar su propia condición humana. Pocos poetas, como Anaya, se atreven a cruzar los umbrales del canon, y desde la finitud del lenguaje fundan un Mundo poético de fe y esperanza para una sociedad acostumbrada a la soledad, al desasosiego y al silencio. Si la sociedad niega al hombre, *Híkuri* lo reivindica, si el canon niega a *Híkuri*, los otros, los lectores caminan por *Híkuri* en pos de la compresión y la posibilidad de la existencia.

La revelación de la palabra poética

En la Poesía existen poemas que han roto las fronteras genéricas y, en consecuencia, no tienen cabida en las clasificaciones y en la administración textual, no forman parte de ese conglomerado del lenguaje que se gana la entrada a las antologías, a los libros de texto, a la academia o las teorías literarias. Son pocos, pero son, diría César Vallejo, esos golpes poéticos que sacuden las mentes más "tiesas" y, que en diáspora van de lector en lector, de país en país, de idioma en idioma. Así han vagado en la noche del mundo *Canto a mí mismo*, *Una temporada en el infierno*, *Un tiro de dados*, *Mi padre el inmigrante*, entre otros, o bien *El cementerio marino*, *Los cantos*, *Aullido* y *Homeros*, que a fuerza de la revelación han logrado ser reconocidos como alteridad en una sociedad sin alteridad, y que hoy más que nunca son leídos con avidez por el lector-Otro. En semejante camino va *Híkuri*, poema escrito en 1978 y que después de nueve años de peregrinaje, y rechazado por diversas editoriales, fuera publicado por la Universidad Autónoma de Puebla en el año de 1987. No es de extrañarse, *Híkuri*, al igual que

Caminatas nocturnasFINAL.indd 17 08/12/15 2:02 p.m.

su autor, José Vicente Anaya, viven donde el cuerpo está, ya que su domicilio son los sueños, y la mente viaja a donde "jala" el cuerpo. *Híkuri*, poema novelado, poema contra canónico, poema contra poema, o mejor, alteridad poética, lleva cinco ediciones y más de veinte mil ejemplares, que pese al nihilismo oficioso, se lee -se escucha- en diversos lugares del mundo: en el metrobús, en el café, en la cantina, en la cátedra, en ceremonias rarámuri o cuando *Rayena (el Sol) es devorado por el mar todas las tardes*.

Híkuri, han señalado algunos estudiosos, inaugura la etnopoesía en México, como lo hiciera Jerome Rothenberg en los Estados Unidos o Luis Palés Matos en Puerto Rico. Poesía en acción, sí; poema donde todo ocurre, donde la palabra es renovada, donde la voz poética irrumpe en canto, donde el canto es ceremonia, donde inicia un viaje del sujeto al sujeto, un viaje como el de Dante o Ulises, sí. Pero ante todo es revelación por el camino de la fe y de la esperanza. La fe, en *Híkuri*, no será pensada como un saber infundado, sino como la creación de la palabra dada en un mundo donde la palabra carece de valor. La fe de [en] *Híkuri* se fundamenta en la confianza, y confiar implica creer en el Otro, y creer es ya una esperanza, una revelación verdadera de la fe. Estamos ante un acto poético que evidencia la flaqueza de la dialéctica de Hegel, de Kant, Heidegger o Levinas.

La alteridad no implica la identificación del ser y del pensar como un sistema cerrado, como una Totalidad, no es el "esencialismo" heideggeriano, no es el absolutismo que piensa al Otro como objeto en el mundo. Levinas, ¿el Otro es "absolutamente" otro? No. Si fuese de esa manera el hombre estaría perdido y no sería más que una *cosa* en la visión histórica mundial. Pues el hombre es el asiático, el africano, el latinoamericano, el pigmeo, el berebere, el mapuche, el tarahumara, el huichol y, mi vecino que al saludarme provoca la praxis liberadora que revela su palabra, la amistad y la confianza, el creer como saber fundado y como proyecto primordialmente humano. De tal manera *Híkuri*, más allá de la *Totalidad* hegeliana o kantiana, es objeto de fe

Caminatas nocturnasFINAL.indd 18 08/12/15 2:02 p.m.

como realidad del Otro, no como doctrina, sino como ética estética que muestra que el Otro y el Sí mismo realmente existen y son uno en la diversidad. Por eso la *Persona poética* de *Híkuri* menciona que "Todas las ciudades/ son una serie de círculos concéntricos/ que conducen a un corazón de acero/ sin palpitaciones/ Esta es una verdad que repite el rito del Híkuri /(biznaga poderosa del todo, del bien-mal)/ que enseña el Sipiáame, quien aparece en la vereda/ por la que voy buscando la salida en Basíware/ En las aglomeraciones de gente y casas/ nadie conoce a nadie". De tal manera, *Híkuri* abandona la *Totalidad* egoísta de lo universal, no es un diálogo solitario de un sujeto poético incrustado como "una célula fotoeléctrica" en la cabeza, en cambio sí es la suma sensible que renuncia a la producción-consumo del pensamiento, quizá por eso los editores, jurados de concurso de poesía y otros (encerrados en su mismidad) señalaron que *Híkuri* no era poesía.

Se puede afirmar, sin lugar a dudas, que *Híkuri* es una analéctica, es decir, una verdadera dialéctica en el sentido de que no se trata de un monólogo, de un pensador solitario consigo mismo, sino que todo diálogo se realiza entre un Tú y un Yo. El Tú sensible, como menciona Enrique Dussel, es exterioridad de la razón, por tanto, su existencia es real; y si acaso existe una totalidad, esta es la vida y su esencia humana, la cual no necesita ser pensada como alteridad para existir. Tal vez por eso Schelling refuta a Kant y a Hegel que la *representación no da por sí misma la existencia de su objeto*. Por tanto, negar lo sensible al hombre (ya lo hizo Descartes), es dar prioridad a la razón, es negar al hombre sensible y su corporeidad, es acordar con Kant que lo real es un objeto de la sensación y esta solo es percibida por la razón, lo que implica que la realidad y la verdad son del sentido, es decir, lo establecido por convención y canon. Pero para *Híkuri* los conceptos incitan la gula de los buitres, "-La Razón por callejones sin salida/ repartiendo manuales/ a borrachos zarandeados de frío/ -Los Estados en un cuarto de tenebra jugando al pókar/ -La estupi-

dez en un trono de espuma consistente/ -La ciencia con gafas negras sobre un LTD negro regalando autógrafos/ -La Justicia chalaneando en subasta del año/-La conciencia petrificada frente al televisor/ -El trabajo graznando en las cabezas de todos". Resulta que una dialéctica (diálogo consigo mismo) es solo dominadora e implica la instauración, desde el Sí propio al otro, de un acto impositor e impostor, es falsa y dominadora, pues en el auto-dialogismo se pierde la alteridad. En cambio, en *Híkuri*, el hombre no es un ente perdido en lo abstracto, ni un mundo en contemplación, sino una realidad interiorizada desde el exterior finito, desde el individuo ético que confía en el Otro apoyado en la creencia de la palabra. Esta es la ruta liberadora donde el Otro y el Sí mismo se afirman y confirman como humanos entre los humanos, en una suerte, como señala José Revueltas, de dialéctica de conciencia, es decir, una praxis cuya provocación está al servicio de la justicia como camino de liberación. De tal manera que "el Nombre Verdadero no se escribe", tal como lo enuncia la *Persona poética* de *Híkuri*.

Híkuri es la revelación del Otro. Es un mundo profundamente humano donde los espacios construyen la vida, la casa propia, el hogar materno, el mundo de la infancia, la familia-filial y la familia poética; la sociedad y el mundo imaginario; el cuerpo propio y el cuerpo de la amada; el amor erótico y el amor sensual; la aceptación del otro como una opción ética, como una lección y compromiso que niega la totalidad para volvernos finitos, personas sintientes en un mundo donde sentir está negado. Por eso la *Persona poética* pregunta: "¿Qué ves, / en el lugar que pisa tu cabeza?/ No más que calaveras en retoño." Un mundo poético, mejor dicho, una sociedad, donde "Mi madre es quien se levanta a despertar el mundo/ con sus ruidos de trastos toca la batería para Charlie Parker/", donde "Jalando una fábrica pasa mi padre con /una lentitud que enreda nudos en las piernas / y renqueando, cayendo en hoyos cada rato, /un periódico despintado de sudor entre las manos o /una cajita negra de muerto para llevar

Caminatas nocturnasFINAL.indd 20 08/12/15 2:02 p.m.

sus alimentos", o donde "una muchacha triangular y esférica/ me declama sus versos/ cantándole al crepúsculo de una ciudad distante / y yo la escucho desde las nubes rojas que bajan de la carretera/ para clavarse en las montañas…" *Híkuri* es un saber oír. Oír la palabra del Otro, ponerse al servicio del Otro, no solo darse cuenta del rostro sensible del Otro, sino creer en la palabra como un acto creador de un usted, de un Tú en la presencia del Yo.

Desde tus manos va creciendo el mar

Poema, contra-poema, poema novelado, ideas en movimiento, anti-dialéctica, praxis reveladora, poema-alteridad, teología de la acción, poesía del acto, dialéctica de la conciencia, analéctica, tiempo transformado en cuerpo, cuerpo convertido en templo, 682 versos, rarámuri que corren por las palabras, micro-viaje por el poema, cosmovisión urbana, cotidianeidad, subversión, canto al Sol, realismo insolente, *Híkuri*. Ontología de la identidad como una liberación que parte de la revelación del Otro, y desde el Otro se revela el mundo, desde la fe que dice la palabra, y solo desde ahí, desde la libertad del Otro es que se alcanza la propia libertad, es por eso que "soy humano /y seguiré/ la trayectoria del Sol que a diario es otro". *Híkuri*.

Caminatas nocturnas...

Híkuri **ante la crítica** está compuesto de tres apartados. El primero incluye las «Palabras preliminares: *Híkuri* en dos metáforas», donde se propone un acercamiento al poema. En el segundo apartado se incluye el poema *Híkuri* de José Vincente Anaya, la propuesta es que el lector, antes de leer los estudios a la poesía de Anaya, realice la lectura del discurso de este poeta hispanomericano. El último apartado, «Caminatas nocturnas. *Híkuri* ante la crítica», incluye estudios críticos -ensayos- desde diversas posturas

teóricas, las cuales inciden en la filosofía, en la lingüística, en la semiótica, en la antropología, en las poéticas del tiempo y del espacio, en la sociología, en el existencialismo dialéctico, en las poéticas de lo cotidiano, en la etnografía, entre otros pretextos teoréticos. Solo me queda agradecer, a usted lector, la amable lectura de esta propuesta escritural: **Caminatas nocturnas.** ***Híkuri*** **ante la crítica.** Mi agradecimiento a cada uno de los ensayistas, que lejos de la academia anquilosada y de cubículo han hecho posible la conformación de este libro, a ellos, Heriberto Yépez, Angélica Santa Olaya, Ave Barrera García, Javier García Parada, Saúl Lázaro Altamirano, Víctor García Vázquez, Patricia Cázares Macías, Karla Preciado Mendoza, Norma Liliana González Ibarra, Kristell Sarahí Navarro Magallanes, Eduardo Alejandro Ramírez Bello, Margarita Ramírez Viera, Misael Rubio Espinosa, Josué Elí Vázquez Arroyo, José Ricardo García Martínez y, por supuesto, a José Vicente Anaya, hermano poeta, hermano del alma.

Guadalajara, Jalisco, México
Marzo del 2015

Híkuri

José Vicente Anaya

Caminatas nocturnasFINAL.indd 23 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 24 08/12/15 2:02 p.m.

A todos aquellos que han
gritado poemas premonitorios,
y que por sus ideas o
alucinaciones
han sido condenados:
paranoicos
esquizofrénicos
visionarios
mal-pensantes
rebeldes.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 25 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 26 08/12/15 2:02 p.m.

Quéntase con verdad del peyote, del peyomate y del hololisque, que si se toma por la boca sacan tan deveras de juyzio al miserable que los toma, que entre otros terribles y espantosos phantasmas, se les presenta el demonio y aún les da noticias (según dizen) de cosas provenir...

Juan Cárdenas,
Secretos maravillosos de las Indias
(1519).

Caminatas nocturnasFINAL.indd 27 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 28 08/12/15 2:02 p.m.

EN ESTA PROPULSIÓN DE NERVIOS /
¿Qué ves,
en el lugar que pisa tu cabeza?
No más que calaveras en retoño

ENTRA EL CENTRO GRAVITACIONAL / ESTALLA
Para volver a la locura
el alma grita / crótalo
repiqueteando con cascos de caballo /
corcel de un bandido que se róba el tiempo y
combate cargado de anémonas y bombas
POR UN VIAJE———DESORBITACIÓN
Las naves que exploran el espacio
no vuelven;
vuelan hasta perder el infinito…

Para perder, para ganar
la Confusión
que es el principio
Abro ventanas que limitan órbitas

Caminatas nocturnasFINAL.indd 29 08/12/15 2:02 p.m.

y busco la ciega luz que yo genero
en este lugar deshabitado en que estoy
de soledad dando de
tumbos
entre petardos a quinientas mil

a mil quinientas semanas por segundo / o en la
negrísima luz resplandeciente / en el Océano Negro
de mi pecho:
donde una muchacha triangular y esférica
me declama sus versos
cantándole al crepúsculo de una ciudad distante y
yo la escucho
desde las nubes rojas que bajan de la carretera
para clavarse en las montañas / y en este viaje
cada neurona me platica un sueño

MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO / Sombra
se agranda en la cabeza y
perfora corazón / y gira
entre relojes que adoquinan calles

? ?

Corriendo por los cordones de la infancia
una muchacha se quiso escapar
de quienes la llevaron al manicomio de La Rumorosa /
era en el barrio del Camposanto lleno de obreros,
como mi padre / esa mujer será mi amante /
disfrutaremos del amanecer en cada tarde

¡ ¡
Jalando una fábrica pasa mi padre con
una lentitud que enreda nudos en las piernas
y renqueando, cayendo en hoyos cada rato,

un periódico despintado de sudor entre las manos o
una cajita negra de muerto para llevar sus alimentos /

¿ ¿ ¿ ¿ ¿ ¿ ¿ ¿ ¿ ¿¿ ¿

Mi madre es quien se levanta a despertar al mundo /
con sus ruidos de trastos toca la batería para Charlie
Parker / Desaparecen las alas de mi espalda que
me hacían volar sobre los basureros
donde juego de día / y sólo miro la cara triste
de mi padre, queriendo recordarse /
Está oscuro / Esto sucede en el cuarto donde duermo,
que es la casa de todos / mi madre
mete unos panes en la cajita que se llevará su esposo /
mañana le quitaré esa comida tosca, y en su lugar
le pondré unas margaritas
que me puedo robar del cementerio /

! !

EMPIEZA EL CREPÚSCULO EN LA MEDIA NOCHE
/ ¿Qué? / SE ESTÁ RETORCIENDO EL HORIZONTE / ¡Qué! /
Esa sirena
que penetra espirar por mis oídos

¡ ¡ ¡ ¡ quién ¡ ¡ ¡ ¡ trajo ¡ ¡ ¡ ¡ esos ¡ ¡ ¡ ¡ buitres ¡ ¡ ¡ ¡
uniformados ! que pasan
desfilando sobre el cuerpo / ¿ooooohooooo! /
trrrrrrrr-rracatraco la metralla y

sale aire en vez de sangre

Ando en el mar que mis fantasmas
rocían
sobre la tierra / LA RUINA ES EL REPOSO /

ESTOY RASGANDO LAS ESFERAS
QUE CIRCUNDAN MI ESPACIO / Mi circunstancia
es Otra / Seré sí / Seré no /
He sido el mismo nunca y convulsiono
cargando pesados mazos
para romperme los candados / el único
infinito verdadero es el presente

LOS OJOS EN PROYECCIÓN ILUMINADA
reparten instrumentos musicales
por los manicomios / VISIONES EN SONIDO

SERPENTINAS VOLANTES LOS CANARIOS, son
rayos que rozan azul en amarillo / ¿qué
es la Belleza? / esos pájaros
entran al humo de la producción y sale
un ENJAMBRE DE MOSCAS ZUMBADORAS que
timbran las quebraduras en el alma
LAS MANDÍBULAS
endurecen
atornilladas en los huesos húmeros
SALIVA AMARGA
(si éste es el sueño de la Realidad; ¿qué
caso tiene dormir? LOS OJOS CANSADOS VEN y
hacen de día toda la noche
LOS OJOS AGOTADOS PENETRANTES
UN PENSAMIENTO SUPERSÓNICO
EN LA GUERRA DE NERVIOS, PERO QUE
NO SE REGISTRE EN LA COMPUTADORA
La vida es viaje y
sólo nos encontramos en trayectos

Caminatas nocturnasFINAL.indd 32 08/12/15 2:02 p.m.

SÚBETE AL TREN DE LO DESCONOCIDO
PARA SACIAR LA VIDA y
visita la Luna
antes de que la tragen los coyotes
C A M I N A
y sólo confía en el movimiento
Cruza tus propios precipicios
sin dejar de conocer las celdas
donde agonizan los poetas
que han encontrado la distancia
en el centro de sus corazones:
EL MANICOMIO DE RODEZ
está en tu casa y
EL HOSPITAL DE SANTA ISABEL
organiza redadas en los plenilunios

Paso por las calles como un Charlie cHaplin epiléptico…
Cientos de policías sin uniforme
haciendo regristro de los ciudadanos,
a gritos, a golpes: ¡AQUÍ ESTÁS TÚ!

¡——————————→ ESCUCHA EL SILENCIO
EN LA RUIDOSA NOCHE QUE SE CALLA!

NEJE RAWÉWARI HÍKURI GO'ISHIMA /
PIRI MU ORÁA YENA ATZA

Se ha roto la vieja talega de los pensamientos /
Rahualegareguru: 100 arañas *chavochi*
inyectan ponzoña en los ojos de Dios /
Neje ke Chavochi jú /

Los extraños-conquistadores (Chavochi) dicen "tarahumara", no saben decir rarámuri, los pies-corredores, gente que viene de donde *Rayena* (el Sol) es devorado por el mar todas las tardes / Los cantos *Wikirárіame* y *Nawajíriame* son para la felicidad donde se expresan espíritu y cuerpo / cantos y danzas en el *Tutuguri* y el *Tónari* / iluminaciones y respeto con el *Híkuri*; borrachera, bromas y carcajadas con el Batari / Asambleas de tribus para determinar la justicia social e individual / REUNIONES DE RE-CONOCIMIENTO / y los vecinos viven a tres, cinco, hasta diez kilómetros de distancia (las "ciudades" destruyen la autonomía de los individuos) / se puede vivir en cañadas, cumbre, mesetas, desfiladeros, playas de lagunas o ríos / cada quien duerme en el lugar más aecuado: árbol, cueva, cabaña semi-cueva, pasto (la LIBERTAD no es un concepto hueco relleno de moho en la cabeza) / En las habitaciones: intimidad libertaria: —— En las reuniones: comunión solidaria (todo esto es real y cotidiano) ///// No se deben construir grandes edificios sólidos porque atan y separan, encubren a los sanguinarios /////

Todas las ciudades
son una serie de círculos concéntricos
que conducen a un corazón de acero
sin palpitaciones /
Esta es una verdad que repite el rito del *Híkuri*
(biznaga poderosa del todo, del bien-mal)
que enseña el *Sipiáame*, quien aparece en la vereda
por la que voy buscando la salida de Basíware /
En las aglomeraciones de gente y casas
nadie conoce a nadie /
Todos los aparatos electrónicos controlan la vida ajena /
Han metido una célula fotoeléctria en mi cabeza /
óvima néwaré /
la debo expulsar / *Ne rayena ga'ra támera*
mapu tumuje rijimátima /
El anciano *Sipiáame*
me enseña el silencio comunicable

e invoca por mis antepasados *rarámuris* / Debo danzar
en el tiempo de *Rayénari*,
cuando sale *Rayena* pintando de luz el horizonte ///////

Atravesé la cámara oscura de la mente y vi:

——→ Un gran llano cubierto de Conceptos inertes incitando
la gula de los buitres.

——→ La Razón por callejones sin salida
repartiendo manuales
a borrachos zarandeados de frío

——→ Los Estados en un cuarto de tenebras jugando al
pókar

——→ La Estupidez en un trono de espuma consistente

——→ La Ciencia con gafas negras sobre un LTD negro
regalando autógrafos

——→ La Justicia chalaneando en la subasta del año

——→ La Conciencia petrificada frente a un televisor

——→ El Trabajo graznando en las cabezas de todos

Rayena norawa bukérema /
Iwigátima Chavochi mukuwáame orama /
Híkuri ku'wima Híkuri norawa / Arajuco Arajuco

Yo *Yúmari* solitario
dancé llamando la salida del Sol / *Neje awí, Neje awí* /
Rayena en mis ojos círculo blanco resplandeciente /
queda una marca vital en mis neuronas /

Gíteso ne ku'wima / *nejé ówema jú* /
Ne sébari rewérana / ESTARÉ LISTO PARA RENACER…

S A L T O D E L Í M I T E

Ya no hay más ciudad-luz
que aquella por donde pasen
yin-yangs iluminando
con
poesía-danza-escultura-música-cine-pintura
que descarna el alma
fotografía que no detiene el tiempo

Si algo queda de Espíritu en Europa y USA
se remuele entre dientes maniqueos
        plantas eléctricas lanzando
        millones de kilowatts a los cerebros
y los tentáculos se extienden
a las Ciudades-Capitales

YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ
Mi domicilio exacto son los sueños y
camino en la dirección en que me inclino /
EN CIUDADES OSCURAS
las ventanas de casas
son ojos

abiertos de fantasmas dormidos
y los murciélagos chirrian su desgano al Cielo

¿Has visto la luna resbalar
en los labios de los desesperados?
BALAZOENELOJO

P R E C I P I T A C I Ó N

(no preguntes ni empezamos de cero)
DONDE TODO SE ACABA
el Todo está naciendo

Encuentro miles de espejos que se empañan y
la imagen de éste que mira está quebrada

SERÉ LA LLAGA DEL MUNDO
ángel negro de nuestra oscuridad
serpiente emplumada
abogado del diablo

desperté hablando: TODOS LOS POETAS SON EL MISMO

EN ESTE INFIERNO	(Vallejo)	corazón apaleado
in this hell	(Ginsberg)	santidad ulcerada
in der heisigen hölle	(Hölderlin)	visión escarnecida
dans cet enfer	(Rimbaud)	carne pudriente

que no se condene más a Pound con dedo roto,
se equivocó en política igual que Mayakovski /
asesinatos
manipulados en la trastienda del Poder Político y
los poetas incendiados
porque se hiciera verdad LA VIDA NUEVA / ellos
no fusilaron a ningún inocente
ni dirigieron el pico de los zopilotes
(nunca se hizo la UTOPÍA verdadera,
por la que se inmolaron al poema)
y la culpa que les quedó ya está saldada

SALIERON DE LA OBJETIVIDAD
dejando mensajes
que serán descifrados por los seres libres:
se ha roto la barca del amor...
he tratado de escribir el paraíso...

¡AQUÍ! debemos hacer el ¡PARAÍSO!

En Supercarreteras alucinamos
para poder seguir viviendo, Víctor,
construimos la bomba anti-neutrones
que deja la vida en pie
derrumbando edificios asfixiantes /

otras máquinas trabajan por todos

para que el tiempo nos eleve
del gozo
al Arte
al gozo / y
el sentido HUMANO gobierna sin gobierno

/ EL MIEDO EN EL MUSEO DE LA PRE-HISTORIA /

/ EL MIEDO EN EL MUSEO DE LA PRE-HISTORIA /

LAS RUTAS QUE SEGUIMOS

ESPIRALES SIN FIN

HACIA EL AMOR TOTAL

SOL ALUMBRA QUEMANTE / RENACE EL AMOR

y al atardecer, sin lluvia,
un arco iris
con mil tonos de verde
que brillan
parpadeando

En la Zona del Trópico de Cáncer

de noche entre la selva de pinos
en tus ojos, Ruth, veo que orbitan
diminutas estrellas
y entramos en otro firmamento (Himmelszelt)

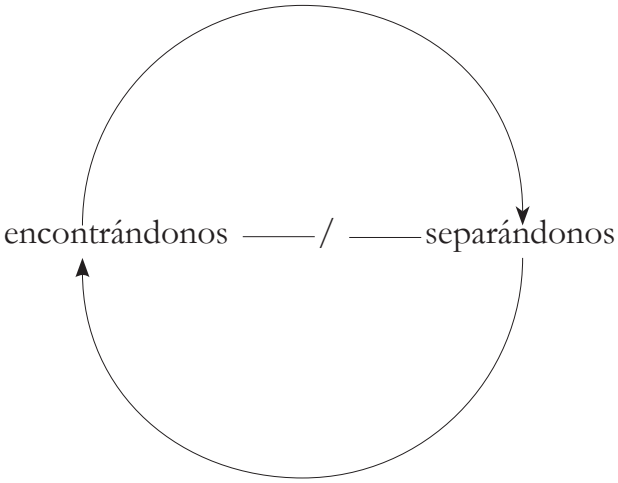
ME CONVIERTO EN AGUA

mezclado con el agua /

mientras navegas
al mar de tu memoria

para ver a una niña de paisaje *naïve* (…)
también en mi cara hay rostros viejos

enamorados que se fugan / fugacidad que se enamora



LUNÁTICOS LIBRES EN PLENILUNIO

dos gotas de rocío sobre una seta
son las lunas
de los espejos que guardamos

TÚ FEMENINA-MASCULINA
YO MASCULINO-FEMENINO

prendimos los horizontes

MUTUA E N V O L V E N C I A
de viento abrazado con el viento,
pero en titilación
de nuestros tactos

D E L I R I O

caminatas por calles de la noche
dejando un resplandor en las pisadas /
llega el amanecer
lloviendo besos /

subimos en autobuses sin horario
SIERRA ZAPOTECA
entre olores
melón mango guayaba
sudor y confusión de lenguas
durmiendo
hacia lugares donde se escapa el tiempo /
en precipicios
sin números ni manecillas

Trópico de Cáncer

la alquimia en las pupilas
transmutó
los climas / y miraste en verano la ciudad nevada

A V E S
que dejan señales en el aire

(nos despedimos con todo nuestro amor)

y ahora
RELOJ o AVIÓN
quedaron abolidos
por la ternura que nos dimos
(…….....)

Cuando tocas el agua
desde tus manos va creciendo el mar

SIN EMBARGO (HAY MUERTE)

la hora en punto está piada

el unicornio traspasa una lanza azul
y puede ver
que el Sol pierde su brillo

/ de día / lloran golondrinas de acero
con sus alas en nubes claveteadas

/ de noche /
quedó revoloteando en la pantalla la paloma de níquel

las ruinas de (esa) razón
se esconden
debajo de pelucas
que piensan por si solas

Mi mente dicta estruendos
que atraviesan de rayo
LA FERIA DE LA MERCANCÍA

Marcado por el tedio. qué importa cuándo empiezan las cosas. Qué importa si van a terminar. En la mirada surgen
sucesos que se esfuman.

Estoy en el territorio de los desquiciados. Barrio de los ladrones, prostitutas, adictos. No es nada… Lejos, muy lejos de aquí …… calles con robots que anhelan hallar sus *alter egos* en revistas, libros, películas…
Y aquí… AQUÍ no es más que
un último rincón del mundo.

¡BUSCO LOS LUGARES QUE NO EXISTEN!
mi generación lo ha probado todo

Araña Funcional teje su red
nido de alimentar a conformistas /
los nunca vencidos están FUERA
de la realidad ———————— de la vida
o girando…
de manicomio en cripta en manicomio

Bebo el licor más amargo. Tras el ventanal, grotesca,
la anciana ebria manotea frente a unos monos.
Ella les da la espalda sobándose una nalga.
La escena sucede en el mismo lugar donde,
ayer, el hombre esquizofrénico charlaba
entusiasmado con la columna
de cemento

cavando vacío en el vacío
voy a la Zona de Desastre
navegando en mi poema
por las venas del mundo

vida de paria

poema de los piratas

para los gatos negros

para las tribus nómadas

para los genios utópicos

para los pulsos sin reloj (…)

Estoy con los seres muertos en las causas perdidas
//////////////////////////////////////

VEO SUS ARAÑAZOS
de desesperación
marcados en la Nada /
y en el grabado
BÓVEDA CELESTE
se quedan transparentes
sus huellas persistiendo /

huelo esas ropas sucias
de sudor de polvo y sangre
como si apenas hoy se destrozaran
las amapolas de sus ojos /

son seres reales
s u r g i e n d o
de muchas destrucciones
que derrumban
estatuas palacios catafalcos y
los patíbulos
que hacen los gobiernos

nada es más perenné la UTOPÍA se f i l t r a

Espíritu que se destruye en
el objeto / la posesión es aire / abismo

La vida se hace trozos
rompecabezas en el sueño

engaño en la finitud
claustro de pensamientos

Tiento esa oscuridad. ¿Qué
hago aquí? ——— ¿Qué quiero?

Lo dejé todo. Atrás se quedan
signos y cosas / ataduras

voy a la incertidumbre con certeza
de terminar incierto / INCANDESCENTE

las ciudaes me esperan con
sus trampas
Toco en puertas de sombra / .....

He roto el odio la venganza
y medí los kilómetros del miedo

¿Qué hay más allá del centro?
Me dejo conducir por mi ansiedad

Detrás de mí se van quedando
velocidades de luces apagadas

En u n i v e r s o s interiores
La Eternidad e s t a l l a

y el alma toca lumbre con sus
llamas

no existen muros no hay abajo
ni arriba

Infierno y Paraíso esta Conciencia
Otra Razón que no es razón. Silencio

oscurlidad clara / azul / claridad oscura
abre la herida puñal invisible… / …

¿Qué pesadumbre…? ¿Por qué? ... ESTOY
///partículas del polvo son planetas

…….. Nada.

ni el sueño vidente de la vida queda / Q?

estamos jodidos
todos ustedes

Ta' Rafel Cabrera

Caminatas nocturnasFINAL.indd 55 08/12/15 2:02 p.m.

——No hay otro espacio más grande ni más pequeño que éste en que ahora estamos, tú y yo. ———— Rodeados de neblina ————Y la noche que se acerca no nos dejará ver ni las sombras. ——— Mar de San Francisco, el mismo en que Isadora Duncan tuvo las primeras visiones de su danza… ¿Y a qué has venido? ¿Qué buscas? ¿Dónde naciste? ————Nací en un país sin nombre de país. Yo soy Oso-Venado, está escrito en mis collares... *Sapiáame Mereílo Rawéwari* ———— Siento frío ———— Fuertes vientos soplan la brisa sobre nuestros cuerpos, no podemos ver el mar, pero lo oímos en todo su portento. Mi rostro se estremece como un hielo sensible…

Caminemos abrazados, quiero sentir tus senos en mi pecho,
tu calor, tu palpitar y el mío... la suavidad de tus
labios en mis labios…

ciudad mukuwáame orama

por el filo de las banquetas voy contigo bailando

Te nombro con amor / no necesito llamarte /
tu nombre está marcado en la Stella Matutina
Además, conozco el Nombre Verdadero

(no se escribe)

corazón eterno etéreo

corazón

Lo sabemos

la VIDA abunda huele ——— nuestro planeta
es grano
del inmenso infinito Mar del Universo /
pueden caer todas las bombas
y seguiré de espalda con la muerte /
LOS ASESINOS PAGARÁN ——— COMO SIEMPRE

rápaco shi be'arí jipe jú

¡V Á M O N O S !
aunque lleguemos a otra oscuridad
que es esta misma

los triángulos s o n s i n f i n

Caminatas nocturnasFINAL.indd 60 08/12/15 2:02 p.m.

por círculos de vida

voy y vengo / soy

centro, circunferencia,

área de afuera adentro /

la línea que se curva

cerrándose y abriendo

ojos atónitos pendejos
de contemplar
signos escritos

sobre la cáscara terrestre

metido en un avión
que sigue la línea curvada por el tiempo

Veo
escrituras hechas y desechas
por los seres VIVOS / EROSIONES
de viento que ruge y acaricia /
de agua que brama /
de animales que pasan
triturando la yerba el polvo las semillas / y
objetos
de penumbras pesadas

cuadritos áridos en las ciudades / y
el mar tiene texturas
que por fracciones de segundo eternamente cambian /
lagos

espejos de luz del Sol
por un instante /
pliegues de cordilleras
que explresan los cambios
prolongados y lentos /

signos
con los que nadie se propuso decir nada

poemas iluminados
que se entregan al viento
viven ——— vienen ——— vivirán
en lo que acaba sin retorno

Soy el fantasma que aparece y desaparece en las ciudaes

——— ayer y mañana es HOY ———

a donde viaja la mente jala al cuerpo

He dicho mis visiones y sigo el
trayecto que no acaba en
cada momento noche
y día ——— la maravilla de ocupar
un espacio que todo lo cambia

EXISTE siempre /
Soy nada y soy / me moriré de Vida,
ácido que rocía en el polvo / nube /
crepúsculo extasiado sendo efímero / nada / nada /nada /

naje rawéwari Hikuri go'ishima / piri mu oráa eyena atza

naje rawéwari Hikuri go'íshima / piri mu oráa eyena atza

naje rawéwari Hikuri go'íshima / piri mu oráa eyena atza

Caminatas nocturnasFINAL.indd 66 08/12/15 2:02 p.m.

me extiendo en el reposo móvil
……..

y alcanzo a vivir más de lo que alcanzo

……..
por/en densidades de nervios
ENTIDAD DE LA MENTE

el gato negro, tendido,
sueña con la humedad de San Francisco,
es hembra y se llama Sinclair

rodeado de neblina
el puente *Golden Gate*
está flotando
flotando

PASAN movimientos de aves planetarias

LOS ARTISTAS SE MUEREN POR ADELANTADO
y muy borrachos, José Lobo,
nos sigue la agonía de Pirosmany. Muy ebrios
la ciudad se pierde / por tus cuatro pinturas:

Una: "La desnudez de nuestra
lucidez verdadera"
(tinta negra sobre papel blanco)
Desnudo femenino / angustia en la boca /
Los ojos
sin pupilas abarcan las mejillas /

Dos: "El otoño y el río se unen
en la victoria del polvo"
Cuatro huevos quebrados. Una figura humana
muestra pánico. Otras, remembranzas
lejanas o alucinaciones / Los huevos se han
roto, y adentro se ve una oscuridad profunda,
inacabable / hay un vacío que se extiende
destrás de las paredes.

Tres: "Cansado de que pienses que
todo puede ser explicado"
(tintas: café, negro, rosa sangre / sobre papel blanco) La figura humana se forma al salir de una explosión, o se queda en ella para desaparecer / misterio y terrorismo / la explosión es ave grande / gorrión o alondra que abarca el cuerpo humano, sus alas son el estallido.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 70 08/12/15 2:02 p.m.

Cuatro: ”Olvidamos el nombre
del objeto preciso”
(tintas luminosas: negro, amarillo, azul, rojo, café)
Ésta es el ave de la imaginación,
so dices algo más, matas el cuadro…

y la ciudad se pierde, José Lobo, y la ciudad se pierde

cadáveres de insectos calcados en paredes

ya lo viste todo…?
coágulo sanguíneo en
un canal /
ataque al corazón
por las tijeras /

los niños
sobre el Océano
conde
nan del bloqueo /
las extrañas señales

los restos
arden

el viejo pistolero
se hizo
las montañas
de la Luna
a tiros
disfrazado de muertos en la mina
para vivir sobre lomas de azufre

se avecinan los tiempos
de artistas contra el sonidos
casa de dolores
fuego al dormitorio de sus hijos
CARNE DE ACERO

los ángeles lanzan
un autobús de muertos
sobre este poema

por barrios pobres
LA MADRE BRUJA
no sabe cuántos son sus hijos
sólo cáscaras
por una copa
navegan rumbo a
pleno centro
de equinos salvajes…

los vidrios

no tenemos

puertas cerradas

reventar remoliendo nervadura

reventar remoliendo nervadura

reventar remoliendo nervadura

¿Qué ves
en el lugar que pisa tu cabeza?...

EXISTENZ

DASEIN ——— HOLZWEGE——— SEIEND ——— HOLZWEGE

su excelencia
su majestad
su serenísima
su santidad

reverendo Hölderlin
no puedo ni debo dar respuesta

das Leben suchst du, das Leben suchst du, suchst…

/ crótalo repiqueteando con cascos de caballo /

corcel de un bandido que se roba el tiempo y

combate cargado de anémonas y bombas

POR UN VIAJE ——— DESORBITACIÓN

Las naves que exploran el espacio

no vuelven:

vuelan hasta perder el infinito…

H(AY) MUERTE!

Caminatas nocturnasFINAL.indd 83 08/12/15 2:02 p.m.

rota la vieja talega de los pensamientos

roto el mar,

el firmamento /

Que se caiga el Sol

y Dios con él ///

HÍKURI

antorcha que no quema
corazón vegetal Sipiáame
el mundo palpita en estertores

HÍKURI fuente

adentro de mí mismo /
no me sacia ——— volar,
danzar sobre desechos, /

Tónari ——— Tutuguri /
y el tiempo…

KÓRIMA ——— KÓRIMA
KUIRA
KURASI
KURASI
HÍKURI

la otra mitad que soy no existe

HÍKURI

intocable (cavernas espíritu cadáver)
pantera pequeña: gato

¿pero qué hacen las suaves garzas blancas
entre el ganado?

oscuridad cruzada con luciérnagas
oh
lluvia de estrellas
que alcanzo con mi tacto / al interior del alma /
resplandor
en grietas / ¡y tan lejano! /

¿pero qué hacen las suaves garzas blancas entre el estiércol?

MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO

HÍKURI

KÓRIMA
/ NO CHAVOCHI /
iwigátima Chavochi mukuwáame orama
ni objetos ni conceptos
HÍKURI ———— KÓRIMA
secretos por los que soy humano / y seguiré /
la trayectoria del Sol que a diario es otro

/ soy nómada /
no construyo polvo asfixiante
pirámides o rascacielos

MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO

lo que escribo en el aire
vale más / por eso escribo aquí /
y aún me deshago de esta poética
en trizas de holocausto
que a nadie pertenece /
yo me daré un premio literario
por lo que nunca escribo ¡palabras!

¡cinismo carcajeante!

Caminatas nocturnasFINAL.indd 87 08/12/15 2:02 p.m.

las ciencias tienen razón
¿de qué me sirve? ————————

la otra mitad que soy no existe

la otra mitad que existe no soy

me largo en el próximo tren desconocido
¿y…. de nuevo?

el Nombre Verdadero no se escribe

Caminatas nocturnasFINAL.indd 89 08/12/15 2:02 p.m.

neje rawéwari Híkuri go'ishima / piri mu oráa eyena atza

Caminatas nocturnas.
Híkuri ante la crítica

Caminatas nocturnasFINAL.indd 91 08/12/15 2:02 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 92 08/12/15 2:02 p.m.

Nomadismos de regreso a *Híkuri*

Heriberto Yépez

1

Cuando conocí a José Vicente Anaya, él estaba prácticamente ciego. Los que nos acercábamos a él en aquel tiempo nos improvisábamos lazarillos. Los ciegos son paradójicos. Hay que ayudarles en el camino, pero son ellos quienes nos guían. Los ciegos producen cuerpos de cuatro patas. Lenguaje cuadrúpedo, animal-augurio. No es casual que el enigma que la esfinge formula a Edipo, comience con una criatura de cuatro patas y el enigma de Edipo tenga como una de sus figuras dialógicas la figura del ciego Tiresias y, finalmente, Edipo mismo se arranque los ojos. Ojos, pies, origen, tríada irresuelta que habita todas partes.

El ciego nos cerciora que el camino siempre es nudo. Los ciegos ineluctablemente se vuelven maestros. Así, si Borges se quedó ciego es porque para pasar a otra etapa tenía que perder la vista, tal y como Grecia no hubiera podido alcanzar la luz de la filosofía si Homero no hubiera conseguido deshacerse de sus ojos.

Los ciegos llegaron a lo prohibido. Al volverse todo obscuridad, el ciego se vuelve útero. Vuelven al bebé de cuatro patas, se convierten en un niño-viejo, es decir, Lao-Tse.

Debido a un taller que duraría un año, en aquel entonces veía a

Caminatas nocturnasFINAL.indd 93 08/12/15 2:02 p.m.

Anaya cada mes. Lo repito: su semiceguera me paniqueaba. Y es que ver a Anaya me recuerda muchos ojos. Ojos indecibles, ojos como los ojos muertos de mi abuela, ojos de águila ciega, ojos de vuelo trunco, ojos de ala fallida, ojos de arrugada burla, ojos de vieja sentada, ojos de mujer india.

Paradójicamente, Anaya era un signo de la luz en aquella época, un recordatorio peregrino del amor y de la poesía. Un poeta que venía a Tijuana desde la Ciudad de México cada mes para recordarnos qué significa el Norte.

El Norte que todos habremos de perder.

Tiempo después volví a ver a Anaya, esta vez con la vista devuelta. Fue otra sorpresa: nunca imaginé que alguien podía regresar de la ceguera. Creo que desde entonces le huyo, porque Anaya me recuerda que hay viajes que emprender de vuelta.

2

Los poetas siempre son otros.

Antonin Artaud era, a la vez, un visionario y un engreído. Viajaba a Irlanda y viajaba a México, y él se creía, como buen occidental, el único que entendía los misterios, los misterios de los celtas o los misterios de los rarámuris, aunque, en el fondo, Artaud no era más que un turista. A la vez, Artaud era un insoportable sabelotodo y un escritor iniciático. Artaud es un chamán traumático, como todos los chamanes restantes, chamanes ya imposibles.

Los poetas son los médicos heridos, «corazón apaleado / santidad ulcerada».

Los poetas siempre son otros. Artaud, por ejemplo, se creía Van Gogh. Vivió para simular que era como Van Gogh; se suicidó de la sociedad para ser el Otro que, a la vez, era y jamás pudo haber sido.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 94 08/12/15 2:02 p.m.

«la otra mitad que soy no existe
la otra mitad que existe no soy»

Artaud estaba obsesionado con el doble, es decir, con la repetición y la fundición. Como Borges o Foucault, en Artaud el doble es, simultáneamente, la condición y la imposibilidad de la transfiguración. En el *Popol Vuh* son dos gemelos, un par de dobles, quienes bajan a Xibalbá, el inframundo, para rescatar al Primer-Padre, la semilla del maíz, y en ese viaje rehacen posible la vida, ya que Xibalbá es la región más creativa, la región de la lucha de fuerzas, la región de los personajes en tenebras, esa región que el psicoanálisis denomina inconsciente. Lo que el *Popol Vuh* nos indica es que el viaje hacia nosotros mismos, el viaje-hacia-adentro, en busca del origen, es un viaje que no emprendemos solitariamente, porque el viaje se realiza siempre con el Otro. El viaje hacia nosotros mismos se emprende por una pareja de dobles, el yo y el otro, los llamados gemelos; el *ambos* que forma la primera persona del singular. Nosotros mismos, en realidad, es un tercero.

Híkuri es un poema cuyo tema en este viaje, es una versión nómada de este viaje que relatan también el *Popol Vuh*, *Pedro Páramo* y *Homero*. Es el viaje al infierno, a la pululación de personajes y esqueletos. Es una búsqueda del orgasmo que inició la vida y una persecusión al final de la neurosis.

Por otro lado, *Híkuri* es un poema que nos obliga a releer a Artaud. Estoy seguro de que cuando Anaya lo compuso quería ser él mismo, es decir, quería ser el Otro. Los poetas de la alteración -alteración a través de las plantas alucinógenas, la pasión, el conocimiento, Dios, la mujer, el lenguaje-, poetas de la duplicación, de un desdoblamiento que implica tanto la negación de sí mismo como la búsqueda de las raíces. ¿Quiénes son los poetas? Esos que buscan ser otros, y para serlo construyen una horda imaginaria de semejantes, una tribu de malpensantes análogos.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 95 08/12/15 2:02 p.m.

La tribu que Anaya construye integra a Hölderlin, Ginsberg, Vallejo, Concha Urquiza, Juan Martínez, Sor Juana, Rimbaud, una tribu imaginaria, tribu diacrónica que apenas se forma, se diluye, una tribu imposible, un archipiélago de desvanecimientos.

3

Híkuri es un poema alrededor del peyote.

Híkuri es uno de los pocos poemas mexicanos modernos -y en verdad no recuerdo ningún otro- que se ubique a sí mismo en la tradición de la poesía visionaria.

Es una etnopoética de los rarámuri desde los ojos atónitos de un mestizo del Norte y es un viaje metropolitano, es un «viaje-desorbitación», un viaje contradictorio, un viaje en busca del Verdadero Nombre, aquel-que-no-se-escribe, y es una travesía donde la carne de la lírica poética de Occidente vuelve a encontrar su cara pegada a la superficie de un charco de agua que le devuelve un reflejo retorcido de sí mismo; es la velocidad del alimento y es la crónica de la compañía de la mujer-fantasma.

Ya en otra parte he escrito sobre este poema de Anaya y no he querido releer lo que he escrito porque estoy convencido de que los poemas que nos definen deben ser reactualizados a cada encuentro de puertas. Hoy que lo releo observo que *Híkuri* es un homenaje a una tradición poética, a la tradición maldita, pero no a esa tradición maldita de burdel, esa tradición de fácil cantina, esa tradición de falsos videntes, de poetas pueriles, sino a la tradición dura, al esqueleto danzante, a la carne podrida, al ano refulgente de la muerte paria.

No invoco más nombres porque los poetas son siempre otros.

4

La poesía es una raza innoble. Está hecha de desencuentros. *Híkuri* es el re-conocimiento de una nueva vida. Este poemario es muy significativo porque tiene varias cargas. Es una petición de olvido, de

olvido de la identidad-lastre, y es también una invitación a la memoria más honda, la memoria que todavía molesta, la memoria india, esa memoria que parece cursi o lastimera, pseudónima, impuesta a los más enajenados de sí mismos.

Un poema es una sola nota en el concierto de un gran llamado. El llamado al que algunas personas han ofrecido la vida. El llamado para traer de vuelta cierta música. La poesía busca reencontrar la Primera Montaña.

Híkuri se produce en la atracción resistente, en la fisión fusiva, de lo intemporal con lo temporal; en la voluntad de la visión de la lírica moderna dándose un encontronazo con la voz de los ancestros, unos ancestros que extrañamente se han vuelto nuestros contemporáneos y, por ende, padecen nuestras mismas fallas. Nos hemos vuelto contemporáneos de todos nuestros muertos. Esto es lo que Anaya llama «Morgue».

5

Híkuri es un poema acerca de la medicina. Es un poema de acercamiento a la cura, a una cura que cada vez que volteamos a verla, para averiguar si aún nos sigue en el camino fuera del infierno, la medicina se esfuma, y por ende, somos una edad sin esperanza. *Híkuri* es un poema de la parataxis del espíritu; no de la parataxis del lenguaje, sino de la parataxis del espíritu. Es decir, de cómo los estados del espíritu jamás han parecido causales unos respecto a otros, cómo parecen escenas de la desconexión y de por qué probablemente así lo han sido; hoy soy yo; mañana, otro. El *Yo* es paratáctico, por ende, no existe. Su intermitencia es indicio de su irrealidad.

6

No sé quién es Anaya. Es mi amigo y es mi maestro. Pero para mí, es aún un desconocido. Su poesía es una mística. Una mística tal como la definía Macedonio Fernández: "Mística, crítica del yo".

Híkuri es un texto inagotable. Comentarlo exigiría desvelarnos. Exigiría descartar aquella idea, la cual indica que los días son medidas.

Los poemas verdaderos producen dobles inmediatos. Cuando leemos un poema verdadero, inmediatamente escribimos.

Esta situación se llama la-voz-que-traspasa.

7

La poesía es parte de una terapéutica, pero esa terapéutica ahora está disgregada. Su medicina es esquelética.

Esta terapéutica enuncia tres principios:

a) Toda persona de nuestra vida se volverá memoria-bruja.
b) Viviremos ebrios.
c) Las manos son andróginas.

8

«LA RUINA ES EL REPOSO». Uno de los motivos principales de *Híkuri* es una crítica a la ciudad. «Las 'ciudades' destruyen la autonomía de los individuos», escribe Anaya.

> «Todas las ciudades
> son una serie de círculos concéntricos
> que conducen a un corazón de acero
> sin palpitaciones/»

Híkuri, por voluntad propia, es un poema sin ciudad, un poema que no desea la República de las Letras. Es un poema utópico, es decir, un poema-sin-Lugar.

La obra de Anaya es una isla sin archipiélago inmediato. *Híkuri* es un poema único en la literatura mexicana. Podríamos pensar en otros poetas mexicanos aledaños en el tiempo o, por lo menos,

en contexto. Podríamos decir, por ejemplo, que Sergio Mondragón, Homero Aridjis y José Vicente Anaya tienen una esfera de referencias en común -una contracultura, unas décadas, unos autores, unos proyectos- pero más de cerca nos damos cuenta de que la poesía de Anaya no se parece en nada a la de otros poetas mexicanos contemporáneos. Es una poética de la singularidad. Esta situación es anómala porque el lenguaje de Anaya es un lenguaje elemental, lo cual nos aconseja que el lenguaje elemental es el más difícil de acontecer.

Creo que este aislamiento es una de las causas de que algunas antologías o panoramas críticos no incluyan a Anaya: su poesía no es parte de la lengua poética mexicana canónica, es parte de otra lengua, una lengua más distante a las lenguas inmediatas. Anaya no es parte de la poesía coloquial ni es parte de la lírica paciana. Su tradición es otra. Por ende, su lugar en el mapa de la llamada poesía mexicana fácilmente se pierde de vista por la crítica.

En el mapa mexicano, en esa arborescencia -pues a pesar de todas las observaciones de Deleuze, la crítica mexicana sigue pensándose como guardián de un Árbol. *Híkuri* está *destradicionado*, sin tradición visible. Digo visible porque *Híkuri* tiene una tradición, solamente que esta tradición, en el México mestizo, es una tradición oculta: la de la poesía visionaria; una tradición que al contrario de la tradición coloquial y de la tradición lírica, es casi nula, una tradición que tribula.

A la voluntad visionaria se le ve en el México mestizo con ironía. ¿Continuación de la mente colonial española? Probablemente. A la voluntad visionaria se le ve en el México mestizo a la vez que excesiva e insuficiente.

Para buscar los pares de Anaya hay que buscarlos entre los cantos prehispánicos, las contrapoéticas norteamericanas y entre los románticos europeos. En el contexto de la poesía mexicana de segunda mitad de siglo xx, en cambio, *Híkuri* es un fantasma.

«Aislamiento». ¿Está *Híkuri* aislado? Sí y no, como toda pasión, es sí y es no.

Se trata de un aislamiento peregrino, una isla nómada.

Este es precisamente el concepto del tiempo que tienen los rarámuris, uno de las nociones más elevadas del planeta junto con la de los presocráticos.

Tanto los rarámuris como los presocráticos creían que el tiempo se desplaza con el peregrino, de tal manera que no estamos contenidos en un Tiempo (mayúsculo), sino que cada ser es un tiempo particular. Cuando los rarámuris peregrinaban de un lugar a otro, el tiempo se movía con ellos; cada uno de ellos era un tiempo aparte. Así existe infinidad de mundos, infinidad de tiempos. Estamos aquí ante una concepción del tiempo como tribu.

Híkuri se mueve así en nuestra cultura: como una isla nómada, un tiempo que peregrina, un tiempo que es su propio tiempo, una mónada que se desplaza sola.

Esto ocurre con *Híkuri* porque no encaja con la tradición mexicana sedentaria. México sigue estando dividido entre Mesoamérica y Aridoamérica y ninguna región es más valiosa que la otra, son solamente los dos polos amotinados de nuestro propio campo magnético mexicano, donde Mesoamérica es el centro fijo y Aridoamérica el centro móvil. Dos centros distintos; dos fuerzas alternas.

Anaya cruzará la literatura mexicana como un migrante. Como la cruzamos los norteños: sin ser parte de la lengua central, siendo islas desplazantes, tribus rotas; gozando de las ventajas y desventajas de no ser parte de la Lengua céntrica. No seremos parte de los elegidos, aunque a veces compartamos banquetes. Nuestro destino es migrar. Pasar inadvertidos. Morir en el camino. Quedar sin nombre. Nuestro destino no es formar parte. Nosotros continuamos la mexicanidad siguiendo otros dioses, prosiguiendo una andanza ancentral, no perdiendo de vista que somos nómadas, no perdiendo de vista que nuestro destino es rarámuri, la ruta crítica, y que el alma aridoamericana es un desierto fértil.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 100 08/12/15 2:03 p.m.

9

Por su desfiguración sencilla, por su cruce de mortales heterodoxias, por su invitación al ridículo sagrado, por sus pueblos de sílabas, por sus pájaros bilingües, *Híkuri* es, sin duda alguna, uno de los grandes poemas escritos en México. Es un petroglifo de poemas posibles. Sé que esto no será aceptado por algún tiempo, quizá mucho, quizá nunca. Sé también que una declaración así molesta, que parece proveniente de ciudades que no existen. Aún así la proposición me parece tan innegable como el clima de este día y aunque moleste a algunos poetas, lectores o críticos, todos ellos han de saber que para algunos otros, Anaya es un autor de culto.

José Vicente Anaya, viaje-desorbitación de la cabeza paria

Paria: "el que toca el tambor".
Breve diccionario etimológico de la lengua española

José Vicente Anaya es uno de esos autores que no publican lo que escriben, sino lo que eligen. Digo esto porque discrimina entre todo lo que escribe y porque traduce todo lo que le fascina. Así, sus libros no rescatan ni derrochan sus obras completas, sino que equilibran una antología. Cada uno es una rigurosa selección de lo que ha hecho, sobre todo sus poemarios -alejadísimos del detestable género del tabique o del libro que si se cae del estante, hace un bache en el piso-. Anaya va sintetizando su obra más que sumando títulos para hacer más caderonas las solapas de los libros o para que su currículo pague sobrepeso en los aeropuertos. Publica asesorado por una alianza de paciencia y autocrítica. En *Híkuri (y otros poemas)* -libro publicado hasta 1988 y que es una especie de obras escogidas que no quieren decir su nombre- recoge unos pocos textos que esperaron por lo menos una

Caminatas nocturnasFINAL.indd 101 08/12/15 2:03 p.m.

década para ser un libro conjunto. Entre ellos, un largo poema misterioso que es parte de la mejor literatura experimental latinoamericana.

Debido al cuidado con que se edita, en México Anaya es más conocido como traductor que como poeta. Ha traducido extensamente a Allen Ginsberg, a Henry Miller, a Marge Piercy, a William Carlos Williams, a Antonin Artaud y cuantiosas rondas de poetas de la posguerra y del 1968. Anaya es de Chihuahua, con vida familiar en Tijuana y en Estados Unidos, y es uno de los escritores mexicanos que está más cerca de la literatura estadunidense; mucho más que la generación que lo antecedió y que era contemporánea de la contracultura gringa de los sesenta, pero no hermana de la misma vértebra espiritual, pues a esa generación mexicana le faltó desesperación, nobleza y fuentes primarias.

Como los beat, Anaya hurgó en los legajos orientales y amerindios (lo que lo diferencia de la primera generación de contraculturales mexicanos que a veces nada más probaron por encimita el betún de la poesía vanguardista o rasparon su refrito). Anaya de verdad conoce a los beat. *Los poetas que cayeron del cielo. La generación beat comentada y en su propia voz* (1998) es la antología en español mejor informada y maciza sobre esta vanguardia norteamericana. Es un libro de traducciones de prosa y poesía de aventureros y revolucionarios, y también de ensayos y comentarios de Anaya. Es una obra doble, de un lado del espejo es un arca de materiales de los poetas del Renacimiento de San Francisco, el grupo de Black Mountain y los distintos clanes de Nueva York; del otro lado del espejo, es un libro sobre la relación entre esas poéticas y la de Anaya, abanderado-vándalo de Avándaro y bato-beat del Norte.

Anaya ha emprendido búsquedas y difusiones análogas a las de Gary Snyder, Michael McClure o Diane Di Prima. Eso se muestra en su labor de traducción que, como para los poetas norteamericanos, es una manera de dar la bienvenida a la otredad. La traducción es una reacción constructiva ante lo desconocido-necesario y una incorpo-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 102 08/12/15 2:03 p.m.

ración para ampliar la identidad. Así, Anaya trajo al español, corpus de la mininarrativa china clásica en *Largueza del cuento chino corto* (1981) y del haikú en *Breve destello intenso* (1992). Títulos en los que emplea el oxímoron para reflejar su predilección por lo mínimo-enorme.

Aunque todas estas compilaciones están fechadas fuera del periodo explosivo de la contracultura mexicana, la paulatina obra de promoción de Anaya podría ser comparable con la de *El Corno Emplumado*, por ejemplo. Solo que Anaya trabaja de manera menos aparatosa. Nunca ha forzado publicidad en torno a sus libros, casi siempre editados marginalmente. Se ha salvado de las bocinas de los admiradores pericos y del claque que aplaude porque no sabe hacer otra cosa con las manos (sobre todo escribir). Simplemente trabaja y luego sonríe. En él la contracultura no fue una moda ni un fogonazo juvenil, sino una forma de maduración. No es que Anaya sea un contracultural tardío, sino que los contraculturales debutantes se desinflaron pronto. Anaya no es uno de nuestros héroes cansados, uno de esos que hoy todavía son reeditados a expensas de lo que fueron hace veinte años; esos que cambiaron la teoría de la plusvalía por la de las regalías; la lucha de clases por los derechos de autor.

José Vicente Anaya es original. En su poesía no imita a los genios que ha traducido ni se respira el tufo de la poesía paciana (es decir, la de los hijos putativos de Paz, la poesía que más que "poesía paciana" es poesía paciguata). La rareza de Anaya, por supuesto, le ha ganado ser excluido de muchas antologías y menciones en las que debería ser frontispicio y líder del Riesgo. El experimentalismo de *Híkuri* lo aísla en el contexto estrecho de la literatura mexicana. Lo aísla, es decir, lo distingue, lo hace isla. Pero al momento de situarlo en un contexto internacional, Anaya se une al archipiélago de experimentadores de otros países que han buscado las raíces del decir en la innovación, la etnopoética y las experiencias visionarias.

Como ensayista, Anaya vuelve a mostrar su voluntad de escudriñar en las mazmorras mentales y sociales de autores incomprendidos.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 103 08/12/15 2:03 p.m.

Si sus poemarios están dedicados (un tanto sentimentalmente) a los "que han gritado poemas premonitorios y que por sus ideas o alucinaciones han sido condenados: paranoicos / esquizofrénicos / visionarios / mal-pensantes / rebelde... parias, herejes, suicidas, locos", en su prosa difunde contra viento y misoginia, la obra de las mujeres beat o de monjas como la germana sabia Hildegard y la anarquista mexicana Concha Urquiza; los poetas del mundo indígena y de la negritud; así como la obra de poetas desconocidos y videntes. Es también el promotor de Juan Martínez, el poeta gurú que vivía en una cueva en Playas de Tijuana y lavaba coches en el centro de esta ciudad. Anaya se adscribe como continuador de las culturas subterráneas que son las que hacen posible la perseverancia de la poesía, mientras en la cubierta del crucero de los poetas mareados por la fama se pierde el tiempo en cocteles y contratos. Su libro de ensayos *Poetas en la noche del mundo* es un acervo de indagaciones que nos descubre una pandilla numerosa de crápulas y palabras extremas.

Si la traducción que Anaya hizo de poemas de Jim Morrison fue criticada por sus libertades, no hay que olvidar que Allen Ginsberg se mostró satisfecho con la traducción que Anaya hizo de *Aullido*. Y es que Anaya traduce a los norteamericanos con la misma libertad que Ginsberg tradujo a Nicanor Parra y a Pablo Neruda. Hace traducciones de poeta. Se despreocupa de la literalidad en beneficio de la originalidad. Sabe mejor que nadie que la literalidad es la única utopía indeseable. Al traducir busca los sentidos originales (primordiales) del poema, no sus apariencias literales. Sus versiones son lo que Rothenberg llama *workings* y que Jackson Mac Low define como "las transformaciones que hacen los poetas a partir de traducciones más o menos literales y paráfrasis, hasta conseguir obras poéticas que proyectan la numinosidad del texto original por medio del complejo de técnicas y cualidades vagamente denominada (por Shklovsky et al.) como 'literaridad' (literariness)". *Workings*, como buen término referente a la traducción, es un vocablo intraducible. Yo lo traduciría

como "obranza". El poema traducido mecánicamente es una sombra opaca del poema original. Anaya no es un traductor de sombras, sino de obranzas.

Pero, lo primordial de Anaya es su condición de hacedor de poesía. Su primer poemario *Los valles solitarios nemorosos* (1976) congrega textos breves, casi todos amorosos, escritos de acuerdo con una temática, tonada y estructura clásicas.

> Yo quiero disputar tu amor;
> y no porque me crea valiente,
> fuerte, hermoso;
> sino porque si Helena
> provocó una guerra, tú,
> hermosa Safo,
> ¡qué no provocas!

Al poco tiempo Anaya pasó de ser un poeta clásico a ser un poeta psicodélico. Aquí vuelve a diferenciarse de los escritores que decían romper reglas que, en realidad, nunca habían dominado. La transfiguración de Anaya fue rápida pero cimentada. Una ruptura iniciática. Abandonó la mitología griega por los rituales rarámuri; a Safo y los Siglos de Oro por las potestades del Peyote. La poesía psicoactiva de Anaya resultó en un poema multiforme que combina la poesía maldita con la etnopoética: *Híkuri (y otros poemas)* contiene poemas inéditos y los textos ya publicados en su flaco libro *Morgue* (1981).

En un principio me acerqué a *Híkuri* de manera intermitente: había algo que me atraía, pero también algo que no me dejaba terminarlo. Era un libro raro. Exactamente me había sucedido lo mismo con *Iovis* de Anne Waldman. Libros que no entendía, que me causaban desconfianza, pero que no podía retirar de la mochila en varios meses. Me interesa señalar algunas de sus contraseñas. No sé si todas las líneas de *Híkuri* me gustan, pero todas me intrigan. Me interesa sobre todo porque desde hace un tiempo solo me interesan los poemas que

Caminatas nocturnasFINAL.indd 105 08/12/15 2:03 p.m.

no parecen poemas; es decir, los poemas que nos obligan a redefinir qué es un poema. Así, *Híkuri* no es tanto un simple texto, sino la invención de un nuevo "pentagrama", "cuadrícula" o "diagrama" para escribir poemas. Es una poética.

Atravesé la cámara oscura de la mente y vi:

Un gran llano cubierto de Conceptos inertes incitando
la gula de los buitres.

La Razón por callejones sin salida
repartiendo manuales
a borrachos zarandeados de frío

Los Estados en un cuarto de tenebras jugando al pókar

La estupidez en un trono de espuma consistente

La Ciencia con gafas negras sobre un LTD negro
regalando autógrafos

La Justicia chalaneando en la subasta del año

La Conciencia petrificada frente a un televisor

El Trabajo graznando en la cabeza de todos

A primer avistamiento, el poema no parece uno solo. En cada página puede haber un comentario o una estrofa que prorrumpe en mayúsculas o una línea en lengua rarámuri, una cita de otro poeta, incluso, un epígrafe que interrumpe el curso. Su forma es difusa, intermitente y caleidoscópica. Si *Híkuri* es la bitácora de apuntes de un viaje psicodélico, cada página es el registro de un trayecto. Podría ser

Caminatas nocturnasFINAL.indd 106 08/12/15 2:03 p.m.

un poema o ser muchos; un solo texto conformado por estaciones o muchos fragmentos sucesivos. Creo que es las dos cosas y a esta identidad alucinógena le podríamos llamar "poema plural". *Híkuri* es un poema plural.

Una imagen reincidente en *Híkuri* es la cabeza. Cabeza suelta que ve en el lugar que pisa, "meditación del cráneo roto", cráneos-crótalos, neuronas que platican sueños. En sí el peyote ("biznaga poderosa del Todo" como lo define Anaya) es, por su forma y por su efecto, un cerebro. Un cerebro vegetal amargo que "se prende de la lengua sin decir nada" y pone de cabeza a la cabeza.

Además de "cabezas blindadas", las cabezas rodantes de los dictadores o "pelucas que piensan por sí solas", en otras partes del libro, hay un decapitado que alucina: "mi madre furibunda / empuña el machete / para contarme la cabeza"; Trotsky es "el gran viejo sin cráneo destrozado" en el poema generacional "Los recuerdos no son de la esperanza, Mireya" o el que se pregunta "¿Por qué, cuando camino / se me cae la cabeza, yo corro, / y rueda y la pateo / y me insulta su boca sin aliento".

La imagen de la cabeza es constante en la poesía de Anaya pues está relacionada con lo psicodélico-iniciático. (Entendiendo por psicodélico, aquello que expande la mente, no lo psicodélico en su sentido farmacéutico). Para Anaya la poesía es una forma de revelación, una práctica sagrada contra el lavado de cerebro y la lobotomía. Los poetas mexicanos actuales creen que la poesía es un asunto de literatos o de acrobacias estilísticas. Anaya, en cambio, cree que si no hay visiones, no hay poesía. Como Platón, está convencido de que los poetas que destilan locura divina son superiores a los poetas librescos.

Otra obsesión de su obra es la hostilidad contra la ciudad. Los poemas de Anaya están atravesados por un personaje que (des)habita una ciudad fiera, de manera similar a las desolaciones del inmigrante desorientado en la urbe dentro de la obra del indígena Simon Ortiz. Para Anaya "Todas las ciudades / son una serie de círculos concén-

tricos / que conducen a un corazón de acero / sin palpitaciones". La opresión de las ciudades termina por el amor de una pareja:

> Caminando contigo la ciudad es nueva:
> A nuestro paso las calles se van construyendo.
> Los edificios adquieren formas que
> los arquitectos jamás han pensado. Y
> es verdad. Es cierta esta locura de
> reconstruir al mundo, porque dos enamorados
> no merecemos estas calles grises.

Otros personajes de sus textos son jefes de Estado de ojos amarillos, alucinantes con la lengua enredada, enfermos mentales o visionarios que se sienten acosados por los microcirujanos e imaginan la marcha de la sangre por las tuberías de las casas, Señor Balazo y Miss Nuca (amantes que el día que se juntan no tienen Luna de Miel, sino Nota Roja), esquineros engarrotados, leprosos con patas de palo, dulcineas descalabradas, esqueletos rencos, "lumpenproletarios vomitando licor" y "borrachos zarandeados de frío". *Híkuri* es un poemario donde se siente escalofrío. Su mundo es una cloaca de crudos desvaríos en una madrugada macabra donde los bebés son recibidos con cal. Los desencuentros son fantasmagóricos:

> Nada podía ser cierto:
> Chocábamos con paredes desaparecidas
> y nadie llegaba a nadie
> ni fornicando cien veces…

Y el amor es una entrada a la ultratumba de lo erótico-espeluznante:

> La amada perdida
> corriendo entre esqueletos
> que la tumban por tramos

y, derribada, fornican con ella.

Cuando te tocan mis manos
Atravieso nubarrones
de donde sale mi cuerpo
mojado escalofriando.

Anaya es un maestro del poema largo anticonvencional y del poema corto escrito en la más ingeniosa tradición del epigrama. (Los textos de las secciones "Tierra" de *Híkuri* son todos perfectos: "mi bosquejo de / mi voz que jode" reminiscente del "mi voz-que-madura de Villaurrutia). Escribe y traduce con intrepidez. Es uno de nuestros pocos escritores realmente experimentales. Sus dos mejores libros, *Híkuri* y *Los poetas que cayeron del cielo* constatan que estamos ante un artista que aporta elementos sublevantes para modificar la definición y práctica del poema. En la actualidad, Anaya parece estar dejando atrás la primera parte de su obra y busca deslindarse del universo *beat* en el que la crítica lo ha encasillado. Presiento que cambia a Ginsberg por Vallejo. Ojalá en esta segunda parte del viaje persista como autor marginal dentro del canon mexicano y siga introduciendo nuevas literaturas al español. El significado etimológico de "delirar" es desviarse de la línea trazada. Anaya no sigue el camino garabateado por otros. Crea atajos-que-llevan-lejos o sendas nuevas: es un poeta y traductor delirante.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 109 08/12/15 2:03 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 110 08/12/15 2:03 p.m.

Entrecruzamientos espacio-temporales en el poema *Híkuri* de José Vicente Anaya

Angélica Santa Olaya

El espacio es un recurso fundamental en el desarrollo y en la vida de los grupos sociales, por lo cual es un instrumento útil de análisis social, afirman Lucía Bazán y Margarita Estrada en sus *Apuntes para leer los espacios urbanos: una propuesta antropológica* (1999). En la descripción del espacio -y en el análisis de las transformaciones derivadas de los cambios en las relaciones sociales que en él acontecen, podemos encontrar significados que fungen como instrumentos relacionales entre los diversos grupos sociales que lo habitan y entre el espacio mismo y los individuos. Estas relaciones son dinámicas y dan cuenta del desarrollo en la vida de los grupos sociales, afirman las autoras. Hay espacios públicos y espacios privados. Dentro de los espacios públicos encontramos aquellos que son construidos, de manera deliberada, por los administradores gubernamentales y que Habermas define como el espacio regulador de la sociedad civil o espacio del consenso (citado por Piccato, 2005), mientras que el espacio privado es aquel controlado por los particulares. Hay divergencia de opiniones acerca de si, realmente, existe una frontera entre el espacio público y el privado toda vez que el advenimiento del Estado

Caminatas nocturnasFINAL.indd 111 08/12/15 2:03 p.m.

regulador trajo consigo una injerencia pública, a veces impalpable y difícil de distinguir, en los espacios privados. Steve Stern señala que incluso Foucault, cuando habló de un "poder totalitario" que invadía "casi todas las esferas de la actividad y el discurso humanos" (1999, p. 24), percibió una "especie de disolución de las fronteras históricas existentes entre lo público y lo privado a medida que los regímenes de poder y el conocimiento públicos invadían y convertían en un objeto al cuerpo y al alma humanos" (p. 24). Sin embargo, coincidiendo con Sidney Mintz, abogo por la existencia de un espacio, que Mintz llama del significado interno, el cual representa el reducto donde pueden suceder los actos autónomos y las significaciones individuales que escapan al poder del control público (Mintz, 2003, pp. 45, 61, 66 y 74). De otra manera, es difícil vislumbrar la posibilidad de la creación y del cambio generado desde la esfera de lo privado; cambio generado, paradójicamente, por un interés en lo público, finalmente; pero posible.

¿Podríamos, tal vez, pensar en el cuerpo como un espacio privado? Amparo Sevilla, refiriendo a Alfredo López Austin, señala que "El cuerpo humano es el primer marco de percepción de los acontecimientos espacio-temporales; toda vez que "filtra" las experiencias con el mundo exterior" (Sevilla, 1999, p. 19), y establece una analogía entre cuerpo y ciudad; elementos de un grupo de dicotomías presentes en la experiencia de los grupos sociales: cuerpo/mente, ciudad/campo, etcétera. Sevilla subraya, en esta parte, la escisión entre los elementos de estas dicotomías que ha caracterizado la historia de Occidente. La destrucción del campo y sus elementos naturales, así como la negación del cuerpo o de la mente, según convenga a los civilizadores propósitos del "progreso", han sido una constante en el devenir histórico desde que la energía solar, primera y fundamental fuente energética terrestre -posibilitadora de la fuerza humana- fue reemplazada por la energía del vapor y, más tarde, por la de los hidrocarburos, según refiere Gary Snyder, "Para iniciar, en la segunda

Caminatas nocturnasFINAL.indd 112 08/12/15 2:03 p.m.

mitad del siglo xix, el desaforado avance industrial que superó, en beneficios destinados a los detentores del poder sobre la administración de estos, a la misma esclavitud" (Snyder, 1999, p. 118). Con precaución de no caer en la idealista perspectiva mitológica de "lo primitivo prístino" de la cual nos alerta Eric Wolf (2006, p. 33), podemos señalar que, como él mismo lo afirma, las condiciones políticas, económicas e ideológicas de los grupos humanos se transformaron de manera drástica con el advenimiento de la industrialización. En cuanto a la Metrópoli española, cabe señalar que cuando la crisis mercantil y económica del siglo xvii llegó a España, y a pesar de su atraso con respecto a las otras potencias europeas, comenzó a bosquejarse la posibilidad o necesidad de que, un siglo después, en América se intentara crear una colonia mejor organizada en términos económicos de explotación. De esta forma, se instauraría en la Nueva España, durante la segunda mitad del siglo xviii, la base de un apenas incipiente capitalismo (Guerrero Orozco, 1994), -si por este entendemos un vasto intercambio comercial organizado- a pesar de que la Metrópoli hiciera todo lo posible porque industrias como la textil, no pudieran desarrollarse para mantener a la colonia solo como consumidora y dependiente de los productos que España producía o, en su defecto, importaba de otros países europeos. Este sería el inicio de un proceso de modernización -aunque muy azaros ya que esta se consolidaría hasta mediados del siglo xx- que transformaría los espacios de la ciudad de México y de las comunidades indígenas.

La apropiación de espacios por parte de la creciente industria trajo consigo a sus hijas las ciudades, así como la transformación de relaciones entre los individuos que conformaban los diferentes grupos étnicos mexicanos. Señala Carlos Montemayor que el siglo xix fue uno de los periodos más intensos de socavamiento del territorio indígena. El liberalismo mexicano, afirma, destruyó más comunidades en un siglo de las que la colonia, "destruyó a lo largo de trescientos años" (Montemayor, 2001, p. 65). Para los liberales del siglo xix, su-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 113 08/12/15 2:03 p.m.

braya el investigador chihuahuense, el indio era una carga que la colonia le había heredado a la nueva nación; un obstáculo para el desarrollo y la modernidad. Por eso el gobierno se propone "redimirlos" a través de la educación para incorporarlos, en el siglo XX a la sociedad de la moderna civilización.

Es en este contexto que se ubica nuestro objeto de estudio, el poema *Híkuri* del poeta chihuahense José Vicente Anaya, nacido en Villa Coronado. Fue coordinador del Departamento de Publicaciones de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) durante la dirección del Dr. Manuel Gándara (1985). José Vicente es nieto de un heredero de la sangre rarámuri. Su abuelo luchó al lado de Francisco Villa durante la Revolución Mexicana y sus padres le enseñaron a respetar y amar a la gente de pies ligeros, señala el poeta, y afirma que su intención no era escribir *Híkuri*; el poema nació luego de un microviaje, inmerso en otro más amplio, el de la propia vida; un viaje realizado al territorio donde nacieron sus antepasados; a la sierra de los rarámuris, mal llamados tarahumaras por los españoles que no sabían pronunciar el nombre de la tribu. El viaje duró tres meses en los que José Vicente compartió con los indígenas las experiencias cotidianas que conforman la cultura tarahumara viva del presente y la cosmovisión heredada de los ancestros. "Vivir con ellos, compartir el territorio y la experiencia...", dice José Vicente cuando habla de los objetivos de este viaje. "Se trata de praxis y no solo de teoría..." añade, "se trata de ir a la tierra y conocerla, cultivarla... de cazar y aprender que la vida son muchos viajes, no uno solo lineal y simple. Se trata de entender que hay muchos espacios y tiempos", afirma el poeta y agrega: "Se trata, también, de mostrar que no todos los blancos son hijos de la chingada". *Híkuri* permaneció nueve años iné-dito porque nadie quería hacerse cargo.

El poema fue rechazado por diversas editoriales porque los dictaminadores afirmaban que *Híkuri* no era poesía. Un libro que fue, también, enviado a algunos premios nacionales de poesía, sin fortu-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 114 08/12/15 2:03 p.m.

na. "Y es que *Híkuri* tiene un andamiaje subversivo, nada ortodoxo para la poesía imperante, para la poesía del status quo" (Campos, 2009, p. 1), afirma Alejandro Campos. *Híkuri*, escrito en 1978, fue publicado en 1987 por la Universidad Autónoma de Puebla (ahora BUAP) y lleva hasta ahora cinco ediciones y más de 17 mil ejemplares distribuidos. ¿Qué hace a *Híkuri* tan peculiar, además de ser un poema rebelde? Estar inscrito dentro de la moderna corriente de la llamada etnopoesía fundada por Jerome Rothenberg, poeta estadounidense que propone el rescate de la oralidad y, por lo tanto, de la sonoridad como herramienta primaria y básica de comunicación. "La tradición viva... es 'oral', viene de la boca", afirma Rothenberg quien indica que "la palabra debe ser renovada mediante el proceso del 'habla' y del 'sonido'" (Rothenberg, 1999, p. 49). Pues el paso de la oralidad a la escritura tuvo como justificante "la necesidad de una clase gobernante emergente para conseguir una conformación social más rígida" (Rothenberg, 1999, p. 55). Y bueno, aquí cabría recordar que la escritura sumeria, la más antigua de la cual se tiene noticia histórica, aproximadamente en el año 4000 a. C., fue inventada para facilitar los trueques comerciales y la administración de la ciudad de Sumer en Mesopotamia. Los primeros escritos conocidos son cuentas administrativas, censos de población y contratos de arrendamiento que los sacerdotes sumerios ordenaban realizar en pequeñas tablillas de arcilla para optimizar el control de los bienes materiales a su cargo y administración.

A mí me gusta recordar, también, que el hermoso poema de Gilgamesh, datado en el 2000 a. C., es la más antigua reflexión sobre la condición humana y la más antigua referencia literaria de la humanidad; nada más para no quedarnos con los datos fríos. Este poema es, por cierto, una antigua historia oral mandada a escribir por el rey Asurbanipal de Nínive, creador de la biblioteca más grande de la antigüedad. Por su parte, Ave Barrera García (2004) se ha ocupado de analizar los elementos filosóficos y mágicos de este poema. Yo he

Caminatas nocturnasFINAL.indd 115 08/12/15 2:03 p.m.

decidido abordar el entrecruzamiento espacio-temporal con base en la importancia testimonial que este poema conforma al tratarse de un poeta urbano chihuahense con raíces rarámuris, como él mismo se define, que ha experimentado en el viaje de su vida ambos espacios; el urbano y el original. Un poeta que se transforma en chamán rezador de una parte de la historia de este grupo inmerso no solo en la mágica cosmovisión indígena tarahumara que ha sido trastocada por el proceso industrial-modernizador en el que México ha sido envuelto desde hace algunos cientos de años.

El poema, como mencionábamos al principio, es un viaje, conformado de muchos viajes, que intenta "dar voz a los que no tienen voz", dice el autor quien realiza, a lo largo de 77 páginas, un recorrido ambivalente: externo, pero a la vez interno; un viaje de lo natural ancestral a lo artificial moderno; de lo esencial a lo superfluo; del desierto a la ciudad; de lo propio a lo ajeno. El viaje inicia con una pregunta que se responde a sí misma dando cuenta del desastre que el poeta-chamán atestigua al final del trayecto espiritual-material que posibilita el testimonio lingüístico: "En esta propulsión de nervios /¿Qué ves, en el lugar que pisa tu cabeza? / No más que calaveras en retoño" (Anaya, 2004, p. 13). E inicia la crítica: Las naves que exploran el espacio no vuelven; / vuelan hasta perder el infinito... afirma el autor señalando el incierto viaje de la modernidad en que los caballos han sido sustituidos por naves espaciales que llevan a no se sabe dónde. Busco la ciega luz que yo genero / en este lugar deshabitado en que estoy… confiesa el poeta urbano refiriendo el espacio inhóspito en que escribe; una ciudad que percibe distante tachonada de nubes rojas que bajan de la carretera para clavarse en las montañas. Las nubes rojas son símbolo de la violencia que, de una manera paradójica, pues su materia es más leve que la de las montañas, logran perforar la sierra para inocular en ellas el color de la sangre; una violencia que llegó apenas visible y que terminó instalándose en el sitio donde los hombres rarámuris acontecen y sueñan:

Caminatas nocturnasFINAL.indd 116 08/12/15 2:03 p.m.

esa mujer será mi amante / disfrutaremos del amanecer en cada tarde. En este poema los relojes adoquinan calles apoderándose del tiempo antes abierto y extenso como el mismo territorio rarámuri.

En el viaje, recordemos que no se trata de un viaje lineal en el sentido occidental del tiempo-espacio, el poeta retorna a la infancia donde encuentra el barrio del Camposanto lleno de obreros como mi padre. *Híkuri*, con su enorme poder, lleva a José Vicente ante la presencia de una potente imagen que marcó la infancia del poeta: Jalando una fábrica pasa mi padre con una lentitud que enreda nudos en las piernas / y renqueando, cayendo en hoyos cada rato, un periódico despintado de sudor entre las manos / o una cajita negra de muerto para llevar sus alimentos... Está oscuro... mi madre mete unos panes en la cajita que se llevará su esposo / mañana le quitaré esa comida tosca, y en su lugar le pondré unas margaritas... El autor señala así la llegada a la conciencia del capitalismo y sus fábricas preñadas de ese trabajo obrero que pesa como un fardo; una fábrica que, al ser jalada, roba su característica rapidez a los alados pies del tarahumara. El obrero se enreda, renquea, cae… y come alimentos contenidos en una caja que, en esas condiciones, más que lonchera semeja, como lo señala el poeta literalmente, una cajita negra de muerto. El muerto es el rarámuri que ha perdido la libertad y ha sido atado, cual moderno esclavo, a la fábrica. Ante tal imagen el poeta-niño se percata de que ha perdido la inocencia que antes pintó de alegría los días transcurridos: Desaparecen las alas de mi espalda que me hacían volar sobre los basureros… solo miro la cara triste de mi padre, queriendo recordarse. El espacio del niño es, entonces, invadido por sirenas que retuercen el horizonte, por buitres uniformados que desfilan con sus metrallas arrancando expresiones de horror y asombro al poema mismo que se llena de largas líneas formadas por signos de admiración y de interrogación que expresan el horror y la duda del poeta y del espacio mismo donde se posibilita el poema.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 117 08/12/15 2:03 p.m.

Las onomatopeyas se adueñan del tiempo y del espacio repitiendo la voz de la metralla. El caos y el asombro inundan la página anunciando que, bajo estas circunstancias terroríficas, el único infinito verdadero es el presente. La tierra se ha convertido en el lugar donde LA RUINA ES EL REPOSO y para combatir tanta quietud el autor se mueve, lucha: ESTOY RASGANDO LAS ESFERAS QUE CIRCUNDAN MI ESPACIO... anuncia el autor en medio de una convulsión donde los instrumentos musicales hacen su aparición, como en un rito ancestral, para traer sus VISIONES EN SONIDO e intentar curar al enfermo con el poder de Híkuri a quien el brujo yaqui Don Juan, en *Las enseñanzas de Don Juan*, escritas por Carlos Castaneda, llama cariñosamente Mescalito y a quien define como ¡Un poder único! Un protector. Un maestro (1978, p. 73). Carlos Montemayor informa que, en la cosmovisión rarámuri, el jícuri es una planta sagrada hermana de Dios; un ente dotado de alma y de voz que le permite cantar, hablar, comunicarse, informar y sentirse agraviada (1995, p. 15). Quiero hacer hincapié en la concepción del jícuri como un maestro protector que se opone a la concepción del indio tarahumara como un informante, señalada por Montemayor: "no hay informantes... hay hombres y mujeres de conocimiento de los que uno aprende"(1995, p. 36), señala, refiriéndose al rarámuri Erasmo Palma y poniendo sobre la mesa la utilización que algunos investigadores hacen de ellos alimentando la idea de que el chavochi, y su ciencia, se encuentran por encima de los indígenas. En este poema, Híkuri es el maestro y protector mencionado por Don Juan.

José Vicente Anaya se vale, también, para construir esta *Oración,* de una serie de signos ortográficos -guiones, diagonales, puntos suspensivos, flechas, paréntesis o simplemente espacios entre letras o renglones- para obligarnos a detener la lectura. Para recordarnos que en el espacio-tiempo del poema es preciso, también, detenerse y pensar; asimilar las palabras; repetirlas en la sonoridad del pensamiento o de la lectura en voz alta para echar a andar el motor de la oración

en cuya realización participa no solo el que la dice, sino también el que la escucha. Yo mismo u otros; pero debe existir un destinatario humano que valide el discurso que no puede existir en sí mismo ni por sí mismo. Parece como si el poeta, con estos espacios deliberados -estos vacíos silenciosos que no lo son tanto, porque también están cargados de elocuencia- nos invitara a la reflexión que él mismo experimenta, o bien, a la participación: "tú eres parte esencial de esta oración", pareciera decirnos con la mirada que aquí no es la de él, sino la nuestra posada en esos vacíos intencionales. El poeta se adueña, literalmente, del espacio de la página para rescatar la quietud y el descanso que nos roba la ajetreada vida citadina en la que todo fluye de manera vertiginosa sin propiciar la detención que origina la reflexión; el ejercicio del pensamiento.

El viaje poético continúa añorando la belleza de SERPENTINAS VOLANTES que son canarios en el hábitat de la inocencia, con sus luminosas alas amarillas, sustituidos por humo y un ENJAMBRE DE MOSCAS ZUMBADORAS que timbran las quebraduras en el alma, se queja el poeta. Computadoras y pensamientos supersónicos se encuentran, cara a cara, con un Charles cHaplin epiléptico y cientos de policías sin uniforme / haciendo registro de los ciudadanos / a gritos, a golpes: ¡AQUÍ ESTÁS TÚ! Ya no es Híkuri quien señala el camino y confirma la existencia, sino la violencia haciéndose cargo de la vida de los hombres. Porque, de manera paradójica, el espacio público, al ser un espacio de consenso, puede ser, también, el espacio de la violencia cuando el consenso no se logra y los intereses de los diversos grupos sociales entran en disputa con la consiguiente intervención del poder. El poeta invoca a Híkuri en su propia lengua. El poema entrevera el idioma chavochi y el rarámuri. Pero, cuidado, no hay que traducir las frases, advierte José Vicente, no hay motivo para ello. Se trata de la oración pronunciada por el chamán que busca, en el rito, el regreso a la humana libertad del individuo resquebrajada por fábricas y armas. En el mantra del sonido pronunciado por la vo-

luntad del hombre está la cura; el regreso al estado original. "La materialidad que se busca en estos centros de civilización no hace más que destruir los valores de espiritualidad" (Barrera, 2004, p. 97), dice Ave Barrera, por eso el rarámuri prefiere vivir en el frío inclemente de la sierra antes que hundirse en la aglomeración deshumanizante de las ciudades. YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ / Mi domicilio exacto son los sueños y camino en la dirección en que me inclino, confirma el poeta subrayando la identidad del individuo confrontado a la soledad que se opone, en una lucha, al designio del otro que lo desconoce y lo violenta. YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ... Me tengo mientras mi cuerpo y mente se encuentren, armónicamente unidos, en el lugar correcto que es aquel a donde quiero dirigirme, parece decirnos el chamán.

En su viaje curativo, el portador de la esencia rarámuri visita los lugares que conforman su esencia: el mar, las montañas, las cañadas, las cumbre... árboles, lagunas, ríos y playas regresan al poeta recordándole que ahí las tribus se reúnen para compartir cantos y danzas mientras las "ciudades" destruyen la autonomía de los individuos. No se deben construir grandes edificios sólidos porque atan y separan, encubren a los sanguinarios… ordena el chamán. Pero, recordemos que el viaje, este movimiento del individuo y del universo, unidos por la gracia de Híkuri, se realiza, también, al interior del chamán que se dirige a los oidores: C A M I N A / y sólo confía en el movimiento / Cruza tus propios precipicios / sin dejar de conocer las celdas / donde agonizan los poetas / que han encontrado la distancia / en el centro de sus corazones: La conciencia discurre a través del propio interior ocupando el espacio de si mismo en una búsqueda de lo auténtico; atraviesa la cámara oscura de la mente y, desde allí, contempla a La Ciencia con gafas negras sobre un LTD negro regalando autógrafos y Un gran llano cubierto de Conceptos inertes incitando la gula de los buitres. En la ciudad, aglomeraciones de gente y casas donde nadie conoce a nadie.

Híkuri camina a través de la historia que transcurre en la tierra porque el poeta es parte de esta tierra sobre la cual camina y en la que nunca se hizo la UTOPÍA verdadera porque Pound se equivocó en política igual que Mayakovski, señala el poeta poniendo el dedo en la llaga del socialismo caído hace unas décadas y lanza, al mismo tiempo, un llamado a continuar la lucha: AQUÍ! debemos hacer el ¡Paraíso! Para ello el poeta necesita un mapa sencillo que guíe la tarea y lo construye: Es un trayecto circular que contiene la separación y el encuentro divididos por una línea inclinada como si fueran los dos únicos versos de un poema que no tiene fin: por círculos de vida / voy y vengo / soy / centro, circunferencia / área de afuera adentro / la línea que se curva / cerrándose y abriendo. El encuentro sucede en aviones, autobuses urbanos, en calles y en la SIERRA ZAPOTECA en medio del olor a mangos y guayabas. Los nunca vencidos están FUERA / de la realidad ---------- de la vida o girando...

> cavando vacío en el vacío
> voy a la zona de Desastre
> navegando en mi poema
> por las venas del mundo

Y el viaje-poema continúa a través del vacío creado por el Desastre; ahora, incluso, con mayor ímpetu. La incertidumbre provoca incandescencia y el espacio pasa de lo particular a lo universal dibujando un hábitat sideral donde La Eternidad e s t a l l a y parece que el sueño se vuelve Nada. Casi dos páginas en blanco antes de poder escuchar la voz de Ta' Rafel Cabrera que dice: "estamos jodidos todos ustedes". Una sintaxis poética incluyente-excluyente, afirma el autor, que quiere hacernos pensar antes de seguir; quiere que detengamos la lectura y nos quedemos con la incógnita en la memoria porque solo preguntándonos habremos de elegir un camino. Silencio. El poeta escucha, reflexiona e inicia, nuevamente, la oración: No hay otro es-

pacio más grande ni más pequeño que este en que ahora estamos, tú y yo… Caminemos abrazados, quiero sentir tus senos en mi pecho, tu calor, tu palpitar y el mío... la suavidad de tus labios en mis labios... El poeta ha vuelto al origen y sabe que el encuentro que posibilita a los otros encuentros es aquel que se celebra entre un hombre y una mujer. Ha reconstruido el paraíso donde los besos y los signos son posibles; donde la *Oración* a Híkuri encuentra un lugar habitable para llenar con su canto curativo el vacío que se extiende detrás de las paredes. Donde la lucidez puede desnudarse, donde se acepta que no todo puede ser explicado y que, a veces, *Olvidamos* el nombre del objeto preciso; donde, simplemente, la humanidad es posible. El poeta termina este viaje -pequeña parte de otro, u otros viajes- galopando en la grupa del caballo que montó al inicio del trayecto y desafiando a las modernas naves espaciales. Luego de haber presenciado el Desastre todo puede pasar: Que se caiga el Sol y Dios con él. Pero las preguntas persisten: ¿pero qué hacen las suaves garzas blancas entre el estiércol? Me largo en el próximo tren desconocido ¿y... de nuevo? El poema finaliza con dos versos: el Nombre Verdadero no se escribe. ¿Qué quiere decir el poeta con esto? Que las cosas verdaderas no son traducibles a palabras escritas en el papel; palabras carentes de la fuerza vivificante del hombre que las pronuncia y que, a través de la sonoridad, las vuelve útiles. Por eso la frase final está en lengua rarámuri y no necesita traducción; basta escucharla en la voz del hombre para reconocer la fuerza. Sin embargo, el viaje en el tiempo y en el espacio, entrecruzados en el devenir histórico, no ha terminado y el chamán lo sabía desde el principio, cuando afirmaba: La vida es viaje y solo nos encontramos en trayectos / SÚBETE AL TREN DE LO DESCONOCIDO / PARA SACIAR LA VIDA / y visita la Luna / antes de que la traguen los coyotes / C A M I N A…

José Vicente Anaya cuenta que su amigo Willivaldo Delgadillo le propuso, en el año 2007, leer *Híkuri* a un grupo de rarámuris avecindado en Ciudad Juárez en un asentamiento irregular que ellos habían

fundado a orillas de la ciudad. Los rarámuris se encontraban tomando clases de alfabetización. La respuesta de los rarámuris fue muy positiva, afirma José Vicente, varios de ellos manifestaron que al escuchar el poema se sintieron transportados a la Sierra Tarahumara, a sus comunidades. *Híkuri* los había llevado, en un breve viaje poético, de vuelta a sus montañas. Inmersos en un territorio ajeno, *Híkuri* les recordó a dónde pertenecían. El tiempo histórico los obligaba a habitar un lugar ajeno, pero el tiempo sin límites de *Híkuri*, un poema de resonancias ancestrales, como lo llama Alejandro Campos, devolvió su conciencia al tiempo y al lugar originales a través del uso de la fonética, pero también de la grafía que permite reproducir este canto en diversos tiempos y espacios al permitir su permanencia (desventaja de la tradición oral que muere con el que la pronuncia). Una poesía que transita del crepúsculo al precipicio como bien lo metaforiza Campos (2009), que defiende el respeto a la diferencia frente a la unidimensionalidad moderna señalada por Marcuse. A contracorriente de la tradición poética, *Híkuri* se hace cargo de la tradición natural de vida para, como indica Campos, poetizar verdaderas experiencias vitales. "El rarámuri está llamado a ser el que camina, el que por antonomasia sabe caminar en la tierra y en el cielo" (1995, p. 56), dice Carlos Montemayor, aludiendo al entrecruzamiento de espacios al cual está acostumbrado el indígena de Chihuahua. Sin embargo, esa tierra sobre la cual caminan cambia junto con su concepción de ella como consecuencia del devenir histórico. Este poema es un testimonio de una pequeña parte de ese proceso de transformación y un intento de cura. *Híkuri*, el hermano de Dios atestigua, profetiza y sana el alma de los rarámuris a través de la voz que levanta en el desierto de respuestas, sus proféticos granos de arena, mientras la pregunta esencial permanece sin respuesta: ¿pero qué hacen las suaves garzas blancas entre el estiércol? Y, sin embargo, no podemos darnos el lujo de callar. Intentemos aprehender, y comprender, el vital entrecruzamiento de tiempos y espacios del *Híkuri* de Anaya y meditar -desde el

Caminatas nocturnasFINAL.indd 123 08/12/15 2:03 p.m.

lugar en que hemos decidido poner el pie- en sí, como señala José Vicente, estamos jodidos / todos ustedes. ¿Son ellos o somos, también, nosotros? Meditemos, aun cuando tengamos el CRÁNEO ROTO y todavía no nos hayamos dado cuenta.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (2004). *Híkuri*. México: Verdehalago-CONACULTA. (La Centena, Poesía).

Barrera García, [Ave]. (Invierno, 2004). Séba Rayena. Del vacío al nombre verdadero. *Híkuri* de José Vicente Anaya. *Alforja, Revista de Poesía*, XXXI. México: Alforja.

Bazán, [Lucía] y Estrada, [Margarita]. (Enero-abril, (1999). Apuntes para leer los espacios urbanos: una propuesta antropológica. *Antropología urbana y las ciudades contemporáneas*. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia Cuicuilco, NUEVA ÉPOCA, Volumen 6, Número 15. México.

Campos, [Oliver Alejandro]. (Julio, 2009). *El chamanismo poético de José Vicente Anaya en sus ícaros "Híkuri" y "Peregrinos", discurso de presentación pronunciado en una tertulia poética en la que José Vicente Anaya leyó, quizá sería más correcto decir sonorizó, parte de su obra en Coyoacán*. México.

Castaneda, [Carlos]. (1978). *Las enseñanzas de Don Juan*. México: FCE.

Guerrero Orozco, [Omar].(s. f.). Hacia la modernidad americana: La reforma del Estado en Indias. *Las raíces borbónicas del Estado mexicano*. México: UNAM- Coordinación de Humanidades, Dirección Gral. de Publicaciones. 115-139.

Mintez Sidney, W. (2003). *Sabor a comida, sabor a libertad*. México: CIESAS-CONACULTA.

Montemayor [Carlos]. *Los pueblos indios de México hoy*. México: Planeta Mexicana.

Piccato, [Pablo].(2005). ¿Modelo para armar? Hacia un acercamiento crítico de la teoría de la esfera pública. *Actores espacios y debates en la historia de la esfera pública en la ciudad de México*, Cristina Sacristán y Pablo Piccato (Coords.). México: IIH-UNAM-Instituto Mora.

Rothenberg, [Jerome]. (1999). Sobre la Etnopoesía. *Alforja, Revista de Poesía*, VIII. México: Alforja.

Sevillas, [Amparo]. (Enero-abril, 1999). El cuerpo como metáfora de la ciudad. A*ntropología urbana y las ciudades contemporáneas*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia Cuicuilco, NUEVA ÉPOCA, Volumen 6, Número 15. México.

Snyder, [Gary] (1999). *La política de la Etnopoesía*. en Alforja, Revista de Poesía, VIII. México: Alforja.

Stern Steve, J. (1999). *La historia secreta del Género*. México: FCE.

Wolf, [Eric]. (2006). *Europa y la gente sin historia*. México: FCE.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 126 08/12/15 2:03 p.m.

Séba Rayena:
Del vacío al nombre verdadero

Ave Barrera García

En una peculiar coincidencia se encontraron, dibujados sobre una misma línea, los trabajos de Jerome Rothenberg sobre el ritual de los indios séneca, y el de José Vicente Anaya, con su poemario *Híkuri*, alusivo al ritual de los rarámuris del norte de México. Esto confirmaría la presencia en nuestro país de un movimiento que poco a poco ha ido cobrando peso: la Etnopoesía.

A pesar de que el sufijo *etno* se encuentra cargado de connotaciones prejuiciosas, para dicho movimiento significa un hecho unificador de lo humano con lo natural. La *Etnopoesía* es poesía del ser humano; al referirla desde el ámbito literario responde a las características de un movimiento universalista, cuyo impulso es la revaloración de elementos autóctonos, retomados por la voz de poetas de todo el mundo.

La Etnopoesía integra elementos tales como lenguas, mitos, rituales autóctonos, en calidad de motivos, intertextos o referentes filosóficos, sin que ello implique un trabajo antropológico o sociológico; busca, más bien, un sustento primordial, con el deseo de "rebasar una civilización que se ha hecho problemática, y retornar brevemente a los orígenes de la humanidad" (Rothenberg, 1999, p. 53). Busca,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 127 08/12/15 2:03 p.m.

desde la perspectiva del presente, horizontes que de tan antiguos y olvidados, resultan frescos.

Uno de los fenómenos que podemos encontrar en algunos de los textos de este movimiento (tal es el caso de los dos poetas que se han citado al principio) es el de la participación activa del autor en la vida y rituales de los pueblos a cuyas culturas hace referencia en su obra. De esta participación surge la idea de la renovación de la palabra en el habla, en el ritual: el poema-performance, en el caso de Rothenberg, y el poema-ritual, poema viaje de introspección trazado en *Híkuri*, del cual nos ocuparemos en las siguientes líneas.

Híkuri no solo parte de la base de una cultura lejana -los rarámuris-, sino que integra y se hace uno con los elementos filosóficos y mágicos, filosofía y magia de esa comunidad; y de esta manera nos permite atestiguar la mística introspección que logra el ser, o el poeta mediante el ritual del *jíkuri*, para de ahí desorbitar a la iluminación de renacer en una conciencia plena. El ser, desde esa conciencia, revela toda una propuesta estética, filosófica y lingüística: fondo y forma de la literatura. Literatura que se remite a lo humano esencial, a la relación que guarda el humano con el Universo. La espiral, estructura que conforma al texto, es la figura que manifiesta la fuerza del Universo: los caracoles, los ciclos de la Naturaleza, que avanzan en tiempo y espacio, torbellinos, remolinos, órbitas planetarias, galaxias. La existencia surge del vacío y regresa al vacío: otra espiral.

El lector inmaduro verá a *Híkuri* como un texto transparente; verá que las sistemáticas dualidades como el nacimiento y la muerte, la introspección / proyección = centro / periferia, masculino / femenino, movimiento / estaticidad, aparecen en el poema a flor de piel, sin misterios; tratará de unirlas en un tematismo esencial, casi sociocrítico; calificará al texto tal vez de fragmentario o falto de unidad. Pero no hace falta mucha agudeza, intuición o sensibilidad para ver que los evidentes elementos duales y temáticos no son una herramienta para llegar a la lectura del poema, no es este el caso de ver

Caminatas nocturnasFINAL.indd 128 08/12/15 2:03 p.m.

al texto en forma sistemática, sino a la sistemática como el pre-texto, como las unidades indivisibles que conforman el sentido unitario del poema. Son los signos cuyo orden en la lógica del lector arman la combinación clave que abre la caja oscura que contiene...

Del vacío al ser, del ser a la desorbitación

Aunque, como hemos visto, en el texto se alude expresamente al consumo del híkuri, de ninguna manera se refiere a la descripción de la experiencia narcótica. Al hablar del ritual del híkuri muchas otras cosas están en juego, como bien explica Carlos Montemayor: "El jíkuri es una planta considerada sagrada por muchos motivos, primero, por su cercanía con Dios mismo, de quien la creen hermano. También porque está dotada de alma y de voz: por ello canta, habla, informa, se comunica o se siente agraviada" (1999). El rito es todo un procedimiento religioso de búsqueda de conocimiento espiritual, "Estamos ante una evolución interior que solo es motivada, que solo puede ser comprendida dentro del pensamiento rarámuri" (Montemayor, 1999). Otras referencias que nos permiten captar el sentido de solemnidad del uso de esta cactácea son las del mismo poema: "Iluminaciones y respeto con el *Híkuri*", (Anaya, 1988) o bien, el tratamiento que hace el conocido libro de Las enseñanzas de don Juan: "Le pregunté cómo enseñaba Mescalito a 'vivir como se debe', y don Juan repuso que Mescalito muestra cómo vivir. –¿Es como una imagen enfrente de uno? –No, es una enseñanza enfrente de uno. –¿Habla Mescalito a la persona? –Sí, pero no con palabras" (Anaya, 1988).

No como experiencia alucinógena, y sí como ritual místico de iluminación, *Híkuri* es un poema viaje. Un vistazo a la semántica del poema nos permite encontrar la constante del movimiento: "LA RUINA ES EL REPOSO"; "Paso por las calles"; "C A M I N A / y sólo confía en el movimiento"; "Yo Yúmari solitario / dancé llaman-

do la salida del Sol" (Anaya, 1988). Sin embargo, sería impreciso -y de hecho, inútil- hacer esta observación sin buscar el sentido unitario del movimiento, puesto que todo movimiento tiene una fuerza y un sentido vectorial. En *Híkuri*, el movimiento sigue una trayectoria cíclica que conduce al ser a lo profundo de sí mismo, al vacío preexistencial, desde donde se proyecta a la conciencia cósmica de la realidad.

El viaje en *Híkuri* no plantea una búsqueda, sino que atestigua la conciencia de lo que encuentra: la propia liberación del ser, representada por la "LIBERACIÓN DEL CRÁNEO ROTO". Es, además, esta defensa de la libertad individual una de las ideas fundamentales del poemario que, como veremos más adelante, coincide también con la filosofía rarámuri ("las 'ciudades' destruyen la autonomía de los individuos"; "la LIBERTAD no es un concepto hueco relleno de moho en la cabeza"; "En las habitaciones: intimidad libertaria").

El trabajo de Gastón Bachelard sobre la ensoñación bien puede proveernos un fundamento teórico del fenómeno del viaje de ensimismamiento: "En una ensoñación de soledad que acrecienta la soledad del soñador, dos profundidades se conjugan, repercuten en ecos que van de la profundidad del ser del mundo, a una profundidad del ser soñador y del mundo" (1982, p. 260). Si ponemos en asociación al viaje mágico del híkuri con el fenómeno de ensoñación, entonces esta información nos ayuda a resolver la existencia del tiempo y el espacio en el poemario *Híkuri*: el espacio es el ser mismo, y el tiempo existe en el momento en que es negado, existe como un tiempo alterno, alejado del tiempo externo, el del mundo, es un presente que se verifica constantemente dentro del discurso de la conciencia: "Corcel de un bandido que se roba el tiempo"; "Disfrutaremos del amanecer en cada tarde"; "Ayer y mañana es hoy" (Anaya, 1988).

Pero qué es lo que encontramos en este espacio que es el individuo mismo. En otro de sus trabajos sobre la *Poética del espacio,* Bachelard nos refiere esta "inmensidad íntima" como la "inmensidad [que] está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión del ser

que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad", es un lugar donde "lejos de perderse en el detalle de la luz y las sombras, se siente uno ante una impresión 'esencial' que busca su expresión, en resumen, en la perspectiva de lo que nuestros autores llaman un 'trascendente psicológico'". Sin duda, el ritual del híkuri y su ambiente sagrado hacen a un lado la represión y la prudencia dejando todo el espacio libre para la soledad inmensa: la oscuridad del vacío que se convierte en la iluminación de la trascendencia; el ser parte del vacío de sí, del Universo en la nada, pues solo la nada, únicamente el vacío tiene la potencialidad de producir la existencia, para verificarla en toda su plenitud.

Si *Híkuri* es un viaje, la lectura del poema es solo una de las tantas ventanillas que pueden tener la nave o el tren. Desde esa ventana logro percibir dos grandes planos del paisaje hikuriano: el primero lo constituyen elementos filosóficos que refieren lo que he nombrado ya como la conciencia del ser, es decir, los elementos que al ser le permiten tener una conciencia de sí y del Universo; el otro es el que simultáneamente nos presenta toda una propuesta estética, literaria y filosófica, desde el enfoque del poeta como ser inmerso en el mismo trayecto: ser que emprende un "SALTO DE LÍMITE" para desprenderse del mundo artificial: se abandona a la muerte y al nacimiento: al renacimiento.

Filosofía rarámuri: El camino a la conciencia de re-nacer

El hecho de referirnos a una filosofía del rarámuri, una filosofía lejana en tiempo y espacio, nos remite casi por antonomasia al "mito del buen salvaje". Debo señalar que sería apresurado calificar la perspectiva del poema *Híkuri* desde este ángulo, ya que tal mito pertenece más bien a una visión subordinada del otro, una forma un tanto anticuada y parcial de ver a las culturas indígenas, que data de las vanguardias

literarias de inicios del siglo xx. En el caso de *Híkuri* es de hecho la filosofía del rarámuri una importante guía para el desplazamiento de la conciencia del ser y no una postura antropológica. El individuo en este poema no busca llegar al estado de pureza de lo convencional e institucional, como sucedía en la vanguardia literaria; no persigue la liberación de la espontaneidad del hombre o la amoralidad (Michelli, 2001). Puesto que el ser ya ha conseguido ese estado y ahora parte de ahí y lo trasciende para alcanzar un nivel humano, sí, pero más profundo.

Si bien Antonin Artaud se internó en la Sierra Tarahumara y buscó aquí "el conocimiento espiritual propio del amanecer del hombre", de la revelación de los orígenes que lo liberara del racionalismo europeo que sentía como "el fracaso de la civilización moderna", (Montemayor, 1999, p. 14). José Vicente Anaya -o bien la voz de un poeta que se ha internado también en ese mundo- nos habla ya liberado del racionalismo y, como veremos más adelante , aprovecha ese punto de vista para poner de manifiesto toda una propuesta estética.

Desde la ausencia de ataduras racionalistas, *Híkuri* nos proyecta una filosofía de vida diametralmente opuesta a la civilización; la civilización como el agente destructor de la individualidad y de lo humano esencial. Debemos tener presente el momento histórico de la obra, a fin de contextualizar el papel del concepto de civilización como parte de la sistemática planteada por el poema: individuo / colectividad, campo / ciudad (periferia / centro), "barbarie" / civilización. Desde la década de 1950 y aproximadamente hasta mediados de la de 1980, la palabra de moda para el discurso político era "progreso": la pretensión de igualar a nuestro país con los países de primer mundo en cuanto a recursos tecnológicos, científicos y de calidad de vida, esta, por supuesto, se concentraba en las ciudades. En *Híkuri* la concentración de una forma de vida civilizada en ciudades equivale a la pérdida de la humanidad y de la conciencia individual:

Caminatas nocturnasFINAL.indd 132 08/12/15 2:03 p.m.

///// No se debe construir grandes edificios sólidos porque atan y separan, encubren a los sanguinarios /////
[…]
Todas las ciudades
son una serie de círculos concéntricos
que conducen a un corazón de acero
sin palpitaciones/
[…]
En las aglomeraciones de gente y casas nadie conoce a nadie/
Todos los aparatos electrónicos controlan la vida ajena/
[…]
Estoy en el territorio de los desquiciados. Barrio de ladrones, prostitutas, adictos. No es nada… Lejos, muy lejos de aquí …… …… calles con robots que anhelan hallar sus alter egos en revistas, libros
películas… Y aquí… AQUÍ no es más que
un último rincón del mundo (Anaya, 1988).

En términos esencialistas, la materialidad que se busca en estos centros de civilización no hace más que destruir los valores de espiritualidad: "Espíritu que se destruye en el objeto / la posesión es aire / abismo." Pero la posición filosófica del rarámuri no solo contrarresta al concepto de civilización en la sistemática dual del poema; su posición es piedra angular: el rito del Híkuri conduce al ser a su libertad individual y, por ende, a la concepción mística de ser en el Cosmos.

Pero, ¿cuál es la filosofía que se encuentra detrás de la impresión de Antonin Artaud en su visita a la Sierra Tarahumara? ¿Cuál es el esquema filosófico que sobresale en *Híkuri* como relieves de profundo significado que adornan -y en buena medida conforman- el edificio del poema? Una mirada más atenta a lo que otras obras describen de la cotidianidad de los rarámuris nos acercará a los motivos del hombre que prefiere vivir en el inclemente frío de la sierra y no hundirse en la aglomeración deshumanizante de las ciudades.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 133 08/12/15 2:03 p.m.

El hecho de que algunos rarámuris habiten en cuevas y sus costumbres sean casi nómadas, no significa que sean faltos de aptitudes, y mucho menos desmerecen ante la vida citadina, como bien lo interpretó Artaud: "Ellos vienen algunas veces a las aldeas, empujados por un ansia de viajar, de ver, dicen ellos, cómo son los hombres que han errado. Para ellos, vivir en las aldeas es errar."(Montemayor, 1999, p. 45). Al contrario, el aislamiento característico de los rarámuris es un desapego de la materialidad asfixiante: "YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ / Mi domicilio exacto son los sueños y / camino en la dirección en que me inclino." Desde ese espacio de introspección (el amplio espacio del yo que ya se ha analizado con la ayuda de Bachelard), el ser se proyecta al infinito y lo concibe como si su propio espacio interior, su mente, estallara hacia el vacío:

POR UN VIAJE – DESORBITACIÓN
Las naves que exploran el espacio
No vuelven;
Vuelan hasta perder el infinito
[…]
Abro ventanas que limitan órbitas
y busco la ciega luz que yo genero
en este lugar deshabitado en que estoy
de soledad dando de
tumbos
entre petardos a quinientas a mil a mil
quinientas semanas por segundo / o en la
negrísima luz resplandeciente / en el Océano Negro
de mi pecho:
[…]
/ y en este viaje
cada neurona me platica un sueño
MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO / Sombra

se agranda en la cabeza y perfora corazón/ y gira
entre relojes que adoquinan calles
? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

El ser que vive donde está su cuerpo y que es capaz de proyectarse al vacío, vive además en el espíritu de las cosas que lo rodean, es decir, no percibe los elementos, sino que es los elementos:

ME CONVIERTO EN AGUA
mezclado con el agua/
[…]
MUTUA E N V O L V E N C I A
de viento abrazado con el viento
[…]
Cuando tocas el agua
desde tus manos va creciendo el mar
[…]
Yo Yúmari solitario
dancé llamando la salida del Sol / *Neje awí, Neje awí* /
Rayena en mis ojos círculo blanco resplandeciente /
queda una marca vital en mis neuronas /

El agua y el aire, elementos en los que se hace más patente el movimiento, que es, sin duda, una de las constantes más significativas del poema, son directamente parte del *Ser* en las primeras tres citas. *Mezclado*, *envolvencia*, *tocas*, son palabras que de alguna manera hacen uno al ser con el elemento citado. En el caso de Rayena, el Sol, es evidentemente una figura que simboliza lo superior, el fuego vital que es llamado con la danza, sin embargo, el proceso místico del ser lo hace formar parte de ese fuego (la iluminación) que reside, en ese estado, en sus ojos y en sus neuronas. La ausencia de referencias explícitas al elemento tierra queda bien justificada si recordamos el espacio del poema, el espacio del yo, un espacio inmaterial:

Caminatas nocturnasFINAL.indd 135 08/12/15 2:03 p.m.

En universos interiores
la Eternidad estalla
y el alma toca lumbre con sus
llamas
no existen muros no hay abajo
ni arriba

Retomemos la constante del movimiento referido líneas arriba, para asociarlo a otro elemento de suma importancia para la filosofía rarámuri: la danza, la caminata. El nombre tarahumara (deformación de rarámuri, que significa pies-corredores, el que camina bien) fue asignado por los españoles en tiempos de la Conquista. Es muy conocida la tradición rarámuri de recorrer a pie enormes distancias a través de la sierra; además de las carreras que transcurren de día y noche, sin contar su forma de cacería que consiste en perseguir al venado hasta que este es detenido por el cansancio. Es difícil imaginar el grado de introspección del ser que recorre las montañas con el movimiento incansable de sus pies y se hunde en el imponente paisaje, donde una soledad absoluta solo puede traer consigo la conciencia de sí mismo.

Pero la tradición de correr va mucho más allá del propósito de la cacería, incluso de la introspección. "El rarámuri está llamado a ser el que camina, el que por antonomasia sabe caminar en la Tierra y en el cielo" (Montemayor, 1999, 57). Pero ¿a qué se refiere la expresión "caminar en el cielo?" Para la cultura tarahumara la Tierra está orientada en el arriba, hacia abajo se tiende una línea central de donde parten los cuatro puntos cardinales de la terrenalidad, formando una cruz de grandes dimensiones, "las cruces sirven para orientar el camino de Dios y de los tarahumaras entre la Tierra y el cielo, concepción que no puede explicarse dentro del pensamiento católico, sino a partir de su propia cultura" (p. 51).

Sin embargo, el afán de caminar bien, tiene un motivo simbólico más profundo que el de la rectitud. Montemayor hace una atinada

Caminatas nocturnasFINAL.indd 136 08/12/15 2:03 p.m.

asociación entre el término hebreo *hassidim*, que se refiere a los justos, con los rarámuris, los que caminan bien:

> El relato bíblico explica, con el diálogo entre Dios y Abraham, la desaparición de Sodoma y Gomorra por la ausencia total de justos, en hebreo hassidim. En el misticismo judío ese relato es el origen de una traición que aduce que por un pequeño número de hassidim emundo sigue existiendo. Sin esos justos, sin la misericordia que Dios siente por ellos, toda desaparecería. Por la gracia concedida a esos hassidim, el mundo y todos los imperfectos mortales gozamos de la existencia. Esos desconocidos hassidim son algo así como los cimientos del mundo. Los rarámuris tienen una conciencia semejante: reconocen en las cosas celestes y terrenales derroteros precisos por los que deben atravesar, caminando bien para el sostenimiento del mundo (p. 45)

Las rutas que deben recorrer los rarámuris para sostener al mundo se encuentran tanto en la Tierra como en el cielo. En los caminos terrenales las cruces son la forma de orientarse, pero en cuanto a los celestes, ellos mismos se comparan con su padre Rayena, el Sol, pues al igual que él trabajan caminando, y la danza ritual es la que revela este sentido de caminar por el cielo: "La danza no solo es una forma esencial de devoción o alegría, sino un rasgo más de conciencia de su destino celeste. […] La danza está inserta en un profundo orden espiritual […] siempre señalando el carácter celeste de esta otra forma de caminar bien"(pp. 63-65).

En el ritual del Híkuri se combinan los elementos citados ya: la danza, el cactus sagrado, la filosofía del rarámuri (indispensable para definir la intención del ritual, que no debe ser otra sino el conocimiento, que es de hecho una forma de poder, lo que hemos llamado iluminación). Carlos Montemayor describe cómo la ceremonia es dirigida por el Sipiame (Sipiáame), "nombre nativo del curandero de más alto rango entre los tarahumaras, se apoya en el sonido rítmico e interminable que

Caminatas nocturnasFINAL.indd 137 08/12/15 2:03 p.m.

produce el frotamiento de una vara con incisiones o rallador" (p. 8).

En el poema, la figura del *Sipiáame* se hace evidente como un maestro o guía que conduce al ser por el conocimiento del híkuri "(biznaga poderosa del todo, del bien-mal)", es quien muestra el camino, "quien aparece en la vereda por la que voy buscando la salida en Basíware / […] El anciano Sipiáame / me enseña el silencio comunicable / e invoca por mis antepasados rarámuris" (Anaya, 1988). La danza y las voces rituales son constantemente referidas a lo largo del poema: "Yo Yúmari solitario dancé llamando la salida del Sol / Neje awí, Neje awí." En cuanto a las voces rituales y las partes del poema escritas en lengua tarahumara no requieren una traducción literal, no solo sería de escasa utilidad sino que traicionaría el sentido mágico de la invocación del poema, como en el caso de la expresión neje rawéwari Híkuri go' ishima / piri mu oráa eyena atza, que es repetida cinco veces de manera significativa, sobre todo como palabra última, después de "el Nombre Verdadero" (Anaya, 1988, 67).

Conformación poética de *Híkuri*

En *Híkuri* nada existe fuera del movimiento: el sentido del viaje, el vector de la totalidad del poema, como hemos visto, es la espiral evolutiva que va del vacío a la existencia y regresa al vacío. De la misma manera la composición del poema es una espiral cuyo primer círculo comienza en "POR UN VIAJE — DESORBITACIÓN / las naves que exploran el espacio / no vuelven; / vuelan hasta perder el infinito…" y regresa a las mismas palabras después de la travesía del poema, para reiniciar otro círculo, más pequeño pero más lejano de la aprehensión lectora, hasta perderse en el final que existe solo por la ausencia de palabras impresas, pues en realidad tanto para el emisor como para el receptor, el poema o el sentido al que nos conduce el poema, puede ser infinito.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 138 08/12/15 2:03 p.m.

El movimiento total del poema se encuentra, no obstante, conformado por unidades de significado, cuya estructura se reduce al ciclo, en las cuales toman forma ideas esenciales como la vida, el amor, el vacío, la poesía, incluso la del reinicio perpetuo del mismo viaje en que el ser se encuentra, sin mencionar las sistemáticas duales que ya hemos considerado, cuya conformación es cíclica por naturaleza.

> (no preguntes ni empezamos de cero)
> DONDE TODO SE ACABA
> el Todo está naciendo (p. 21).

> por círculos de vida
> voy y vengo / soy
> centro, circunferencia,
> área de afuera adentro/
> la línea que se curva
> cerrándose y abriendo (p. 41).

> La otra mitad que soy no existe
> la otra mitad que existe no soy (p. 68).

La mayor parte de las expresiones semánticamente cíclicas corresponden a la sistemática del nacimiento y la muerte que se intercalan constantemente en la espiral de existencia-vacío; sin embargo, la mención explícita de la figura espiral solamente aparece al momento de hablar del concepto de amor total: "LAS RUTAS QUE SEGUIMOS / ESPIRALES SIN FIN / HACIA EL AMOR TOTAL" (p. 24). Este concepto rige una extensa parte del poema en que el yo poético tiene un narratario específico: "de noche entre la selva de pinos / en tus ojos, Ruth, veo que orbitan / diminutas estrellas" (p. 25). Es donde se hace más evidente el proceso cíclico del equilibrio, es el constante encuentro y desencuentro de los seres en la unidad (1 + 1 = 1): "TÚ FEMENINA-MASCULINA – YO MASCULINO-FEMENINO".

Otro de los ciclos significativos del poema, referente también al nacimiento y a la muerte constantes, es el que, en el fragmento referido en el párrafo anterior, finaliza a partir de la expresión "SIN EMBARGO (HAY MUERTE)" (p. 28), el narratario vuelve a ser el mismo que al inicio del poema (un narratario indefinido al que en muy raras ocasiones se alude directamente). De manera significativa, esta misma expresión es la que reanuda la segunda parte de la espiral del poema: "H(AY) MUERTE!" (p. 63). El cambio en la expresión cobra su significado completo si lo asociamos con la afirmación supracitada de que solo el vacío es capaz de concebir la existencia: si la primera expresión condiciona la existencia de la muerte, la segunda da por sentada la existencia de la misma y exclama sobre ella con la interjección ay! (condolencia y dolor). Una pertinencia más señala la conciencia del reinicio del mismo viaje en que el ser se encuentra inmerso y lo cuestiona: "Me largo en el próximo tren desconocido / ¿y… de nuevo?" (p. 68), justo al finalizar la escritura del poema.

Abordar en su totalidad la composición de *Híkuri* es una empresa que requiere un estudio extenso y específico; la semblanza que se ha esbozado aquí no es más que herramienta para un primer acercamiento al texto. Gran parte de la composición del poema se resuelve si lo vemos desde la perspectiva de un texto contestatario, elocuentemente antiacadémico, en el marco de la propuesta de la Etnopoesía.

Pero más que los minuciosos elementos de la composición, es de mi interés esclarecer conceptos propositivos que, si bien tienen su valor específico dentro del poema, es necesario darles un vistazo por separado con el fin de enriquecer con el ejemplo *in vitro*, las sentencias ya estipuladas por los textos programáticos de este movimiento literario.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 140 08/12/15 2:03 p.m.

El poeta y la poesía

En *Híkuri* se da por sentada la idea del poeta desatado y contestatario, el poeta no es el reaccionario urbano de las trifulcas, sino que desde sí mismo parte el conflicto y la voz para poner a todas las cosas en la lógica del orden que le otorga la conciencia iluminada y que sutilmente plantea una poética utópica: "poemas iluminados / que se entregan al viento" (p. 43), una poética que afirma que "todos los poetas son el mismo" porque todos trataron de escribir el paraíso y dejaron mensajes para que fueran descifrados por los seres libres (Vallejo, Ginsberg, Hölderlin, Rimbaud), que incluso niega la poesía como escritura:

> lo que escribo en el aire
> vale más / por eso escribo aquí /
> y aún me deshago de esta poética
> en trizas de holocausto
> que a nadie pertenece /
> yo me daré un premio literario
> por lo que nunca escribo ¡palabras! (p. 67)

El arte y la belleza

La belleza, en el poemario *Híkuri*, se libera de convencionalismos, se encuentra contenida en la vida misma: sin restricciones, sin esquemas, sin límites y, por consecuencia, independiente:

> SERPENTINAS VOLANTES LOS CANARIOS,
> son rayos que rozan azul en amarillo / ¿qué
> es la Belleza? / esos pájaros (p. 16).

Aunque la belleza que nos muestra *Híkuri* se ve sustentada en percepciones sensoriales como "VISIONES EN SONIDO" o "ENJAMBRE DE MOSCAS ZUMBADORAS que/ timbran las quebraduras en el alma" (p. 16), otra manifestación importante de la belleza cotidiana se encuentra sepultada por la fealdad que corresponde a la civilización deshumanizante, la urbanidad que sistematiza y que es asociada con la muerte: "Jalando una fábrica pasa mi padre con / una lentitud que enreda nudos en las piernas / y renqueando, cayendo en hoyos cada rato, / un periódico despintado de sudor entre las manos o / una cajita negra de muerto para llevar sus alimentos/" (p. 14).

Dónde puede residir la belleza si no en la percepción de lo cotidiano: "Mi madre es quien se levanta a despertar al mundo / con sus ruidos de trastos toca la batería para Charlie Parker" (p. 15). Solo la infancia es capaz de proveer las alas que mantienen al ser lejos de la basura de la vida triste, autómata, y solo unas margaritas robadas del cementerio pueden sustituir la comida tosca que lleva el padre en su cajita negra ("lonchera") de muerto.

La conciencia del nombre verdadero

La dualidad, la palabra, la poesía, el ritual del híkuri, los ciclos son los signos cuyo orden en la lógica del lector arma la combinación clave que abre la caja oscura que contiene al Nombre Verdadero. Una vez que el individuo se ha proyectado en la iluminación, el Universo mismo deja de ser interpretable porque es uno, una sola totalidad que regresa al vacío del orden, todo deja de tener un valor particular para formar parte del valor único del vacío: "rota la vieja talega de los pensamientos / roto el mar, / el firmamento / / Que se caiga el Sol / y Dios con él ///" (p. 64). A lo largo del poema, el signo va cobrando cada vez una importancia más lejana, el texto se vuelve en sí más abstracto y no deja de darnos indicios de que la misma palabra

Caminatas nocturnasFINAL.indd 142 08/12/15 2:03 p.m.

es una atadura al racionalismo por la convención que es parte de la naturaleza del lenguaje "atrás se quedan signos y cosas / ataduras". El "Nombre Verdadero" es lo que está más allá de la palabra ritual, es la idea que se intuye y no puede ser interpretada más que en la experiencia misma. Conforme el poema llega a su fin, el ser se aleja de su propia voz hasta perderse en el vacío inexpresable en el Uno que no puede ser dicho con las palabras del ser humano. Si el poema es un movimiento en espiral, entonces el final del poema no es, sino lo que alcanzamos a distinguir de la espiral que se reduce y se pierde en el nombre no escrito, es decir, si *Híkuri* termina es porque no existen más palabras impresas. El poema, el "viaje-desorbitación" es como "las naves que exploran el espacio, no vuelven, vuelan hasta perder el infinito".

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (199). *Híkuri (y otros poemas)*. México: Conaculta-Plaza y Valdés. (El Nigromante).

Bachelard, [Gastón]. (1976). *Poética del espacio*. México: FCE. (Breviarios).

Bachelard, [Gastón]. (1982). *La estética de la ensoñación*. México: FCE. (Breviarios).

Castaneda, [Carlos]. (1972). *Las enseñanzas de don Juan*. México: FCE.

Lionnet, [Andrés]. (1972). *Los elementos de la lengua tarahumara*. México: UNAM.

Micheli, [Mario de]. (2001). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España: Alianza Editorial.

Montemayor, [Carlos]. (1999). *Los tarahumaras, pueblo de estrellas y barrancas*. México: Aldus.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 144 08/12/15 2:03 p.m.

Para anunciar la vida: *Híkuri* y su aportación a la Literatura Hispanoamericana

Javier García Parada

A Isidro Baldenegro y Hermenegildo Rivas

Del silencio que labran los dioses, venimos. Como un salto del conocimiento del hombre. Más que conocimiento. Más que todo, la palabra. Más que nada, el lenguaje que nos nombra. Más que nada, la poesía que nos redime. Signos que nos anteceden. Frases que nos traspasan. Lenguaje de dioses. Dioses que se revelan contra ellos mismos. Más que dioses, alas. Viento peregrino que nos lleva al fondo de la nada. En el centro, la realidad conspira contra nosotros mismos. De ahí venimos. Del silencio que nos recoge. Del silencio que nos levanta. De los hombres que nos anteceden, los de lejos; los pueblos que ya estaban cuando llegó la otra parte de nosotros. Los que tienen y viven una lengua distinta a la nuestra. Los otros que son como nosotros, pero que miran distinto; tal vez más nítido, el paisaje. Hay otros que aprenden a ver, con ojos limpios, la realidad completa. Hay pocos más quienes se atreven a cruzar la puerta para anunciar la vida. Ser poeta es eso: Anunciar la vida. Anunciar lo que otros no pueden ver porque cada uno ve de distinta manera. Por eso hablamos. Por eso escribimos. José Vicente Anaya es de esos pocos que han sabido confrontarse con el lenguaje y anunciar la vida

Caminatas nocturnasFINAL.indd 145 08/12/15 2:03 p.m.

a través de *Híkuri*. La obra en sí, se caracteriza por dar voz a las palabras de los otros. Hay un sentido de la otredad. En *Híkuri* reposan imágenes visionarias combinadas con un realismo insolente. Por eso el poema es novedoso, y no solo por su representación dialéctica y su discurso de lo nacional. Un discurso de alabanza. Un discurso hecho de muchos discursos en distintas direcciones, hacia el único fin particular: ver florecer una realidad extraña a lo acostumbrado. Lo otro. Lo desconocido. Lo que puede ser y en cierta forma es. Un viaje hacia sí mismo. Un abrir las puertas para deslumbrarnos. Visión de otra realidad. *Híkuri* es en relación con el tiempo. Es el vaivén del hombre. En el poema encontramos una creación de sentidos a partir de los significados, pero va más allá; siendo capaz de ello, suspende la referencia y genera más lenguaje. El poema es resultado de la significación. Por eso transnombra, es decir que Anaya descubre una realidad inventándola. Pues en el lenguaje poético se logra pasar por una purificación gracias a la significancia, para dejar de ser y ser de nuevo. Un nuevo significado y un nuevo lenguaje. *Híkuri* dice y hace, como veremos más adelante. Es tan importante la cultura y haremos un recorrido (gajo por gajo), para atravesar el agudo filo de la palabra. Constataremos el grado de madurez y dificultad con que desarrolla el poeta, un texto bello, mágico y misterioso.

I

En una primera parte, me gustaría hablar sobre la importancia de la cultura en el texto de Anaya, pues claro está que el título de la obra nos remite a un discurso de lo étnico, de lo nacional. Me enfocaré aquí al Híkuri o Peyote, en la tradición del pueblo rarámuri , para entender el texto en su contexto como tal. Porque el Peyote es tan importante, tan trascendental, que incluso las autoridades norteamericanas tuvieron que idear una Ley del Peyote. Actualmente, se trata de

regular el consumo, pues se le considera un estupefaciente; cuando siempre ha sido un poder aliado (si nos atrevemos a llamarle de esa manera), que vuelve al hombre a su estado primigenio. Híkuri señala el camino. Es para abrir las puertas de la realidad y habitarla. Es una fuerza magnífica, un personaje divino para los rarámuris. Como afirma Benítez (1990), y de acuerdo con las observaciones de Lumholtz, el peyote es el protector. Capaz de paralizar en el aire, las flechas o las balas enemigas; da suerte en las carreras, hace que los venados se dejen cazar, y defiende a los rarámuris de los ataques del oso que habita en las montañas con ellos. Abstinentes. Desenfrenados. Libres. Capaces de anunciar la vida por medio del lenguaje, encuentran en el Híkuri toda su fuerza. Fervientes realizan rituales. Fervientes danzan y encuentran en *Híkuri* el tono perfecto para el canto:

> Los extraños-conquistadores (chavochi) dicen "tarahumara", no saben decir rarámuri, los-pies-corredores, gente que viene de donde Rayena (el Sol) es devorado por el mar todas las tardes /Los cantos Wikaráriame y Najwajíriame son para la felicidad donde se expresan espíritu y cuerpo /cantos y danzas en el Tutuguri y en el Tótonari /iluminaciones y respeto con el Híkuri; borrachera, bromas, carcajadas con el Batari /Asambleas de tribus para determinar la justicia social e Individual /REUNIONES DE RE-CONOCIMIENTO /y los vecinos viven a tres, cinco, hasta diez kilómetros de distancia (las "ciudades" destruyen la autonomía de los individuos) /se puede vivir en cañadas, cumbres, mesetas, desfiladeros, playas de lagunas o ríos /cada quien duerme en el lugar más adecuado: árbol, cueva, cabaña, semi-cueva, pasto (la LIBERTAD no es un concepto hueco relleno de moho en la cabeza) /En las habitaciones: intimidad libertaria –En las reuniones: comunión solidaria (todo esto es real y cotidiano) /////No se debe construir grandes edificios sólidos porque atan y separan, encubren a los sanguinarios/////

Aquí se destaca el ser del rarámuri. Pero las iluminaciones y respeto con el *Híkuri,* son solo una evidencia de la constancia del Híkuri o Peyote en el texto. Ese carácter de iluminación y respeto se le da en todo el sentido de la palabra. Existen hoy por hoy numerosas fuentes que hablan sobre la experiencia del hombre con el Híkuri. Ya escribió fray Bernardino de Sahagún en 1560, cuando su uso ritual databa ya de dos mil años atrás: «Aquellos que lo comen o lo beben tienen visiones espantosas o risibles», o como describió el médico de Felipe II «Los que lo comen adivinan y predican lo que gustan». Su presencia en la intelectualidad moderna de Occidente ha sido constante: la mezcalina, su principio activo, ha sido la piedra angular de expresiones artísticas y de discusiones filosóficas, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX.

Dentro de la literatura mexicana, el Peyote aparece en un cuento de Rojas González (1979), donde se nos revela en "Hículi Hualula", el silencio del objeto primitivo que conserva su significación y uso. Como Genette señala, este proceso de nominación es motivado por la relación directa entre el objeto y su naturaleza, entre el significante y el significado. Esta motivación mimética se manifiesta por la designación del nombre que conforma y confirma su significado. Cada palabra es producida por otra y así sucesivamente hasta volver al punto de partida.

Para el rarámuri su importancia reside en la ceremonia de curación del alma. Se considera al Peyote, Jícuri o Híkuri como un ser que tiene la facultad de enseñar al hombre la ética. Si el hombre conduce su alma por el buen camino, la salud del cuerpo lo sentirá y es precisamente Híkuri, quien le enseña ese camino. Su ceremonia comienza en el ocaso y termina en la aurora, durante toda la noche es dirigida por Sipiáame (el curandero), el único capaz de proporcionar el peyote a quien lo necesite y de acuerdo a los principios de la ceremonia. Maestro y ayudante preparan lo necesario: muelen el peyote en un metate para repartirlo y toman toda la noche con los participantes.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 148 08/12/15 2:03 p.m.

En intervalos, el Sipiáame raspa rítmicamente frotando dos varas de madera sobre un semiglobo del mismo material, acompañado con su propio canto; que parece ser un diálogo entre él y la planta, misma que se encuentra bajo el semiglobo y sobre la tierra. Ceremonia que viene antes. Antes, más allá del silencio. Cuando no habían llegado a estas tierras los chavochi:

¡ ——————————→ ESCUCHA EL SILENCIO
EN LA RUIDOSA NOCHE QUE SE CALLA!

NEJE RAWÉWARI HÍKURI GO'ÍSHIMA / PIRI MU ORÁA
EYENA ATZA

Se ha roto la vieja talega de los pensamientos/
Rehualegareguru: 100 arañas chavochi
Inyectan ponzoña en los ojos de Dios / Neje ke chavochi jú /

Así muestra Anaya, el ser de la identidad rarámuri. La visión se despliega bajo el manto lingüístico, y toda la poética de su obra se funda en un alejamiento del raciocinio, para abrirse a nuevas experiencias; esto es que como Castoriadis afirma en su C*rítica a la racionalidad*, que la razón es solo un momento o una dimensión dentro del pensamiento, y cuando se autonomiza, se vuelve loca. Tal es la experiencia de *Híkuri*. A través de su ingestión, en las dos formas: sea por medio de la lectura o de la experiencia física con el Peyote. En ambos encontramos ese mundo interior que Bajtín (1999) en "El método formal en los estudios literarios", explica, y que se ve reflejado en el decir de la obra, de ahí pasa al hacer. Cuando se da una significancia al texto, y este enriquece a la literatura. Como el caso de *Híkuri*, donde se reelabora el género, se contamina y nace el poema-novela, o de donde nace la etnopoesía. Así se enriquece el discurso, gracias al dis-

curso interno configurado por nuevos procedimientos. Panegírico. Su canto es una alabanza, Réquiem también por los poetas muertos, en defensa de aquellos que:

> SALIERON DE LA OBJETIVIDAD
> dejando mensajes
> que serán descifrados por los seres libres:
> se ha roto la barca del amor…
> he tratado de escribir el paraíso…

De la conciencia del Ser. De lo físico va a lo ontológico. Viaje hacia dentro, donde se habla. Tres hablan. Trinidad del lenguaje. Yo, tú, nosotros. Don Híkuri, "El Tío" habla a través de cien, de un total de 682 versos del texto. Dentro de él, la primera vez que se nombra aquello que no se puede nombrar (Híkuri), aparece en el verso 139. En ese momento el lenguaje poético se reelabora y ensaya. Se define. Híkuri transita por el flujo de sangre que nos sostiene. Nos hace libres y nos Re-conocemos. Híkuri. Encantamiento. Rito. Mito. Palabra mágica y sagrada.

A través de *Híkuri* encontramos hermanados al arte verbal, la religión y la filosofía; junto al portentoso mundo de las artes. Por eso es importante la cultura en el texto, porque a través de la apropiación de tal experiencia, podemos adentrarnos en la cosmovisión rarámuri, para decodificar al género literario como aquel, cargado de rituales mágicos. Poesía que depende del saber mítico y sagrado. Pues comprende tanto la difusión, como la influencia de la mentalidad mitológica; caracterizada por una diferenciación incierta de lo sensual, lo concreto y lo abstracto, el sujeto y el objeto, el objeto y el signo, la criatura y el nombre, las cosas y sus atributos, el tiempo y el espacio, la causalidad y la contigüidad; así como la esencia y el origen (Meletinsky, 1993). Pero todo ayuda al saber, a la adquisición de él. Todo, y lo que arrastre el lenguaje: las metáforas, los paralelismos, las contradicciones.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 150 08/12/15 2:03 p.m.

II

¿Cómo hace *Híkuri*? A través de espacios y tiempos concretos. A través de discursos y figuras que encadenan la trama del poema-novela. A través de esa nueva significación que se le confiere a los signos. A través de la transignificación, del ritmo y las transgresiones en el lenguaje. Violación gramatical y contaminación de lenguajes. De principio a fin, el tiempo, es presente del modo indicativo, en la primera persona del singular. Hay una fluidez de la obra en todo momento. Pero también se cambian los paradigmas. Un no-tiempo emparentado con un discurso bélico. Dialéctica. Soledad. Principio sin fin. Encierro que reclama Libertad. Belleza en el lenguaje:

EN ESTA PROPULSIÓN DE NERVIOS/
¿Qué ves,
en el lugar que pisa tu cabeza?
No más que calaveras en retoño

[…]
Para perder, para ganar
la Confusión
que es el principio

Abro ventanas que limitan órbitas
y busco la ciega luz que yo genero
en este lugar deshabitado en que estoy
de soledad dando de
tumbos
entre párpados a quinientas mil

a mil quinientas semanas por segundo/ o en la
negrísima luz resplandeciente / en el Océano Negro
de mi pecho:

donde una muchacha triangular y esférica
me declama sus versos
cantándole al crepúsculo de una ciudad distante y
yo la escucho
desde las nubes rojas que bajan de la carretera
para clavarse en las montañas/ y en este viaje
cada neurona me platica un sueño

A lo largo de la obra se presentan dualidades, dialécticas que forman los siguientes ejes semióticos u oposiciones: arriba–abajo, dentro–fuera, ser–no ser, natural-material, nacional-extranjero, femenino-masculino, presencia-ausencia, centro-periferia y corporal-espiritual. Discurso mitológico. Construcción de lo imaginario. Figuras metafóricas, de lo conocido pasan a otra forma de conocimiento. Una nueva realidad, pues imaginar y simbolizar es la capacidad de proporcionar carga de sentido a la realidad exterior y el sentido es el hilo conductor de la unidad de la vida individual, social y cósmica. Así, la realidad no significa en sí y por sí misma, sino en la dimensión de los imaginarios y, en la extensa red de sentido y significación que es la cultura (Ricoeur, 1985). Así ese encuentro, esa experiencia con *Híkuri*; notamos cómo se construyen espacios de vida, hogares, mundos, territorialidades, pero no entendidos como espacios físicos cerrados y que obedecen a equilibrios mecánicos, sino dinámicos, heterogéneos, múltiples y complejos, en y a partir de los cuales se producen las relaciones sociales y de autorreconocimiento de la vida individual, familiar, institucional y social. Así se marcan los límites y las fronteras de los territorios imaginarios con el otro.

La territorialidad es el mundo de sentido en donde el hombre está inmerso. "El territorio es una interiorización del espacio, organizada por el pensamiento", como afirma Edgard, citado por Le Gof (1985, p. 13). En tanto, la situación espacial, delimitada aquí por el infinito, ubicamos dos espacios o elementos opuestos. Dentro-fuera, conlleva como afirma Bachelard (2001), una claridad afilada de la dialéctica del

sí y el no que lo decide todo. Mientras los lógicos trazan círculos que se encabalgan o excluyen y después todas sus normas se aclaran, los filósofos piensan con lo de *dentro* y lo de *fuera* el *ser* y el *no ser*. Pero esa realidad que se proyecta es contradictoria y en constante negación.

Hay lugares abiertos y cerrados, al aire libre o dentro de alguna construcción física. Agua, aire, fuego y tierra, juntos en espacios centrales o periféricos, como el lenguaje rarámuri lo es frente al español. Los verbos internos que se encuentran en pretérito perfecto, del modo indicativo, de la primera persona del singular, se encargan de mostrar el discurso profético o salvífico; junto al futuro. Por eso su lenguaje y su voz entronizan la perfección ya que ayer y mañana es HOY. Signos nuevos que hacen. Signos / con los que nadie se propuso decir nada. Poema-novela que actúa. Poemas iluminados / que se entregan al viento / vaivén – vienen – vivirán / en lo que acaba sin retorno. El texto comprende signos. Representaciones ortográficas, pictóricas, metafóricas, inauditas. Figuras retóricas como la insistencia, donde el poema es vida que transgrede los límites del lenguaje, para renovarlo:

> ¡ ¡ ¡ ¡ quién ¡ ¡ ¡ ¡ trajo ¡ ¡ ¡ ¡ esos ¡ ¡ ¡ ¡ buitres ¡ ¡ ¡ ¡
> uniformados ¡ que pasan
> desfilando sobre el cuerpo / ¿ooooohooooo! /
> trrrrrrrr-rracatraca la metralla y
> sale aire en vez de sangre

El sujeto lírico cuestiona, irrumpe con su voz en el desierto donde se reencuentra. Y decreta al final. Lenguaje mágico, mitológico, ceremonial. José Vicente Anaya construye una nueva realidad gramática, pero como pregunta Chomsky "¿Cómo se puede construir una gramática sin apelar en absoluto a la significación?" (1999, p. 113) siendo así, la estructura nueva tanto del significado como de la significancia, se bipolarizan, esto es que se funden y se contraen para

dar una nueva intención poética. A partir de ahí podemos entender el proceso poético, como lo entiende Shelley (1996), puesto que todas las cosas existen tal como son percibidas; al menos en relación con quien las percibe. Realidades:

> _____No hay otro espacio más grande ni más pequeño que este en que ahora estamos, tú y yo. _____Rodeados de neblina _____Y la noche que se acerca no nos dejará ver ni las sombras. _____ Mar de San Francisco, el mismo en que Isadora Duncan tuvo las primeras visiones de su danza… _____ ¿Y a qué has venido? ¿Qué buscas? ¿Dónde naciste? _____ Nací en un país sin nombre de país. Yo soy Oso-Venado, está escrito en mis collares… Sipiáame Mereílo Rawéwari_____ Siento frío _____ Fuertes vientos soplan la brisa sobre nuestros cuerpos, no podemos ver el mar, pero lo oímos en todo su portento. Mi rostro se estremece como un hielo sensible…

Las visiones, encaminadas a la crítica de la calidad moral y humana de la sociedad actual, son claras. La belleza se encuentra en lo irónico, en lo satírico, en lo grotesco: ¿pero, qué hacen las suaves garzas blancas / entre el estiércol? Se descubre en la ruptura, en la deformidad del cuerpo físico, pero en la complementariedad de lo espiritual, la cosmovisión del rarámuri, ahí, donde no hay objetos ni conceptos. El viaje redentor hacia dentro que purifica. Silencio de la razón aniquilada. Paso veloz frente a un nuevo paisaje que libera. Lo desconocido en proceso de conocimiento, la MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO, que ejerce sobre el resto del discurso corporal, una visión, una invitación a la reflexión constante:

> Atravesé la cámara oscura de la mente y vi:
>
> - Un gran llano cubierto de Conceptos inertes incitando la gula de los buitres

- La Razón por callejones sin salida repartiendo manuales a borrachos zarandeados de frío
- Los Estados en un cuarto de tenebras jugando al pókar
- La Estupidez en un trono de espuma consistente
- La Ciencia con gafas negras sobre un LTD negro regalando autógrafos
- La Justicia chalaneando en la subasta del año
- La Conciencia petrificada frente a un televisor
- El trabajo graznando en las cabezas de todos

Literatura que camina. Imagen no petrificada. Cámara fotográfica que acontece en el no-tiempo. Vida sin fronteras. Plenitud. Trascendencia. Como Hölderlin, reverenciado en el poema, Anaya quiere escapar de su forma, de sus límites, y unirse a la naturaleza. No ser sino uno con todo lo que vive y, en un feliz olvido de sí mismo, volver a ese todo que es la naturaleza, pues ese es el cielo del hombre. Movimiento de muerte como lo constata el discurso bélico o fúnebre. Como Hölderlin en su meditación, según Blanchot (1969), lo llevan a concebir en lo comunitario y en lo individual, una alternancia de los tiempos donde los dioses están presentes y ausentes a ratos. Períodos de luz, de transformación, de fortaleza; así como períodos de oscuridad, de estancamiento o de debilidad.

III

En *Híkuri* encontramos una intertextualidad de tipo epistémico e ideológico. Existe permanentemente un discurso dialógico, comprendiendo y reencontrándose en el otro. Con otras concepciones de mundo. Con otros textos. Con otras culturas. En la poesía de José Vicente Anaya se encarnan discursos poéticos, históricos, orales, religiosos; todo ello para re-escribir la historia mal escrita donde se han omitido las voces de los vencidos, originando con ello, una especie de

Caminatas nocturnasFINAL.indd 155 08/12/15 2:03 p.m.

estallido textual de la poesía, en un diálogo permanente entre épocas, culturas, grafías y tipografías, entre discursos y textos. Polifónica voz de denuncia, desde donde se reinterpreta el mito para cotejarlo con la realidad de la época. El texto se vuelve grueso, ancho, rozando con el relato, el diálogo dramático o la novela. El signo llama la atención sobre sí mismo para que el lector distinga entre distintos niveles y tipos de información y de discurso. Es a partir de esta experiencia de recepción que ya nunca más el lector volverá a mirar las palabras con la misma inocencia; la sospecha se interpondrá entre él y cualquier signo. Encabalgamientos, aliteraciones, violaciones gramaticales, enriquecen a *Híkuri,* que ubica al indígena no solo como persona, como ideología, gente que no sabe expresarse o mal expresarse en la literatura y la historia; sino que el poeta, de esta manera, contribuye al diálogo y a la construcción de una nueva voz, de una nueva historia, de otras formas de redención, a través del anuncio de la palabra, de la vida. Del silencio que nos trae el Nombre Verdadero, el que no se escribe.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (1988). *Híkuri (y otros poemas)*. México: CONACULTA-Plaza y Valdés.

Bachelard, [Gaston]. (2001). *La poética del espacio* México: FCE.

Bajtin, M. M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Benítez, [Fernando]. (1990). *Los indios de México*, vol. II. México: ERA.

Beristáin, [Helena]. (2001). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

Blanchot, [Maurice]. (1969). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.

Chateau, [Jean]. (1976). *Las fuentes de lo imaginario*. México: FCE.

Chomsky, [Noam]. (1999). *Estructuras sintácticas*. México: Siglo XXI.

Durand, [Gilbert]. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.

Edward T., [Hall]. (1985). La dimensión oculta. Jacques Le Gof, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid: Taurus.

Florescano, [Enrique]. (Invierno, 2000). La visión del cosmos de los indígenas actuales. En *Desacatos*, *Revista de antropología social*. México: CIESAS.

INI (1988). *Instituto Nacional Indigenista 40 años*. México: INI.

Meletinsky, [Eleazar]. (1993). Sociedades, culturas y hecho literario. *Teoría Literaria*.México: Siglo xxi.

Nahmad Klineber, [Otto] y [Barbara] Myerhoff. (1972). *El peyote y los huicholes*. México: SEP.

NEURATH, [Johannes]. (2001). Lluvia del desierto: el culto a los ancestros, los ritos agrícolas y la dinámica étnica de los huicholes tapuritari. En *Cosmovisión, Ritual e Identidad de los Pueblos Indígenas de México*. México: CONACULTA –FCE.

NEURATH, [Johannes]. (Invierno, 2000). Una aproximación a la cosmovisión huichola. En *Desacatos. Revista de antropología social*. México: CIESAS.

Ricoeru, [Paul]. (1985). *Hermenéutica y Acción*. Buenos Aires: Docencia.

Rojas González, [Francisco]. (1979). *El diosero*. México: FCE.

Shelley, [Percy Bysshe](1996). En defensa de la Poesía. En *El placer y la zozobra-El oficio de escritor*. México: UNAM.

Zaid [Gabriel]. (1996). *Ómnibus de poesía mexicana*. México: Siglo xxi.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 158 08/12/15 2:03 p.m.

Un viaje al centro de la esencia

Saúl Lázaro Altamirano

La vida se presenta como la unión de los instantes de un hoy vueltos pasado. Así, pues, el ayer es parte de lo que nos define, nosotros como individuos tenemos una historia que nos hace ser. Sin embargo, también somos parte de este plan llamado vida. Existimos dentro de un entorno, de una conspiración de un todo. Y aunque alejados o concientes de ello, la vida se desenvuelve y nos hace ciegos ante las voces del mundo. *Híkuri*, poemario publicado en 1978 por Vicente Anaya, nos habla de esa armonía a la que pertenece el universo y nosotros. Habitamos y somos parte de un complemento universal, de los ciclos que se abren y cierran conforme caminamos por los senderos de la vida. Atrapa las vivencias de un viajero que en el trayecto se reconoce a él mismo, admira la poesía de la vida y aprende a escuchar las voces de la tierra. Para partir, hay que regresar a lo que fuimos, parte de un todo natural.

Híkuri es el reconocimiento de uno mismo, es la iniciación hacia «un montón» de ideas revolcadas, el rompecabezas que se resuelve conforme navega el éxodo de su vida. Como parte de la llamada Etnopoesía, no se puede evadir al estudio de los pueblos: "La etnología,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 159 08/12/15 2:03 p.m.

tal vez no entendida como práctica sobre lo terreno, sino al menos como reflexión académica sobre las poblaciones llamadas primitivas" (Foucault, 1999, p. 104). Es lo que lleva a un mejor entendimiento de la cultura, es precisamente la reflexión y rescate de las costumbres y tradiciones lo que abre la visión al mundo. Lo natural se vuelve indispensable como parte de un todo que se esclarece y se abre ante sus ojos. La importancia de ese descubrimiento se vuelca contra él y traduce sus miradas en poesía de poesía. El tiempo se desdobla como él mismo lo hace y la vida parece ser ese abrazo nocturno en el que se desea estar, para siempre si se pudiera.

Los temas que se abordan en *Híkuri* son: el viaje, como el primer paso hacia un reconocimiento de la vida y al mismo tiempo un reconocimiento a él mismo (entendido él como el sujeto poético dentro del texto). Ya que toda iniciación contiene la esencia del viaje y, por lo tanto, la relevancia de este. Se expondrán los espacios, entendidos como los lugares que se habitan por el recorrido del viaje: el cuerpo, los pensamientos y su entorno. Se hablará también del tiempo reconocido como instantes fugaces de vida. Por otro lado, se explicará la dualidad y el equilibrio del que es parte *Híkuri*. Una breve comparación con la poesía mazateca escrita por Juan Gregorio Regino (1999) y sus incidencias con *Híkuri*. El despertar de los sentidos y la creación de la poesía en la vida misma.

El viaje en el texto

En esta primera parte se abordará la importancia del viaje en el texto mencionado. Pues como todo recorrido, el viaje contiene la esencia del reconocimiento. Se verá cómo el recorrido que le brinda el Híkuri despierta la visión de sus pensamientos. También se observarán algunos lugares en los que habita: los pensamientos y

los recuerdos. La trascendencia de ese viaje y esos espacios que lo vuelven (a él-sujeto poético) tiempo y lanzan a su conciencia al descubrimiento del instante.

Hablando de viajes, el inicio de ellos se encuentra en la sangre de Ulises. Ese viaje que hizo solo para reconocerse y llegar al mismo punto de partida, después del recorrido, nos resta regresar. Lo importante quizá sea lo aprendido, lo hecho, lo soñado, lo encontrado y lo perdido en el éxodo. El sujeto poético en *Híkuri* nos platica de ese viaje interno, pues más que un viaje, es un recorrido, el reconocimiento de uno mismo: "y en este viaje cada neurona me platica un sueño" (Anaya, 1978, p. 14). El viaje visita los lugares más íntimos y peligrosos: los sueños. Cada parte de nosotros contiene en sus entrañas una historia, aquellas vivencias que nos hacen ser o imaginarnos en la existencia. Y también los rastros de lo que fue y que ahora tiene la misma textura del sueño.

Tal parece que fuera Dante visitando sus propios cielos e infiernos, reconociéndolos en la naturaleza que lo rodea o en la ciudad que lo aprisiona. Y en esos mundos puede precipitarse y reír a voluntad, visitar los senderos de su pasado y los tiempos que lo contienen en su reconocimiento de él ante la vida. "Corriendo por los cordones de la infacia" (Anaya, 1978, p. 14). Los momentos que formaron sus recuerdos aparecen colgados por los cordones de su vida existiendo en el ayer. Es un viaje fugaz, rápido, como todo lo que contiene la existencia: lo efímero del instante presente vuelto ayer. El Híkuri es el boleto que lleva por los caminos infinitos de las posibilidades. Todo parte desde el primer hogar; el cuerpo: "Yo vivo donde mi cuerpo está" (Anaya, 1978, p. 21). Ya que "La casa es nuestro rincón del mundo. Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos" (Bachelard, 2001, p. 34). Y el cuerpo como ese cosmos que contiene la historia genética de la vida, conectados aun con el universo que nos lleva a soportar la existencia; es el espacio que se habita: Uno mismo conectado con la

Caminatas nocturnasFINAL.indd 161 08/12/15 2:03 p.m.

existencia de la vida.

La importancia del viaje o trayecto consiste en el reconocimiento de la existencia, partiendo de un reconocimiento propio "Ando en el mar que mis fantasmas/ rocían (Anaya, 1978, p. 16). Él conoce el estado de embriaguez en el que se encuentra, y desde ahí parte a conocer todo lo que el Híkuri le ofrece. Los recuerdos por ejemplo: "mientras navegas/ al mar de tu memoria" (p. 27). Pues el ayer y los recuerdos que estos contengan de nosotros son los que nos definen. Su poesía rompe los relojes del tiempo y visita su yo habitando en el pasado de sus días. Pero ya que esos recuerdos surgen desde un hoy, es posible que la percepción de un instante evoque su pasado "Mi madre es la que se levanta a despertar el mundo" (p. 15). Las madres son las encargadas, al menos en los primeros años de vida, de despertar el mundo de cada uno de sus hijos. Pero la influencia de lo natural contenido en la poesía de *Híkuri*, nos habla también de la tierra como madre o el recuerdo de la madre al iniciar el día. En la mente del viajero, todo es posible y los recuerdos son lanzados abrupta y precipitadamente.

Los pensamientos se disparan desordenando el orden básico de la razón, entonces la visión emerge desde las profanidades de la mente, espacio abstracto contenido en el cuerpo y que tiene la forma del camino del viajero: "Imágenes desordenadas, orientadas a su visión de ente alucinado. EMPIEZA EL CREPÚSCULO EN LA MEDIA NOCHE/ ¿QUÉ?/ SE ESTÁ RETORCIENDO EL HORIZONTE/ ¡QUÉ!/ Esa sirena que penetra espiral por mis oídos" ((Anaya, 1978, p. 15). Sin embargo, ese rompecabezas "La vida se hace trozos/ rompecabezas en el sueño" (p. 34). Trozos de ensueño que se alimentan de realidad, van tomando forma y de pronto, los enigmas de la esfinge de la vida se van resolviendo. Escuchando sentencias, abriendo puertas de conciencia muda en la planicie de su pensamiento. En el pensamiento se concentra el espacio abstracto del viaje: "Claustro de pensamiento" (p. 34) que le abre la vista al mundo. En

el pensamiento "no existen muros no hay abajo/ ni arriba" (Anaya, 1978, p. 35). Es un inmenso mar de recuerdos y vivencias, de miradas y posibilidades, y de realidades de una vida en la ciudad. En ese espacio se contiene lo mejor de uno mismo "No hay otro espacio más grande ni más pequeño que este en que ahora estamos tú y yo" (p. 38). Es el lugar exacto y preciso que recoge las emociones poniendo al yo y al tú en un mismo lugar, en una misma oración en la que los dos son núcleos de un sujeto. Como el sueño de un malabarista en la carpa del circo, haciéndose uno con su malabar.

Se debe aprovechar bien el tiempo en que se habita, porque la conciencia de su recorrido le ha avisado de la fugacidad de los instantes en que somos: Tiempo que se extingue en los minutos. "La vida es viaje y/ sólo nos encontramos en trayectos" (p. 17). Pues solo nos reconocemos en instantes de vida. En la espesura de su propio viaje interior, encuentra el verdadero camino, el verdadero trayecto: la vida-el viaje. Y en él habitamos por breves instantes. Somos tiempo en el tiempo dicen filósofos y poetas "En la mirada surgen sucesos que se esfuman" (p. 31). En esa mirada que es el reconocimiento, en ese viaje interno y de vida, se concentran lo efímero de los pensamientos. Las imágenes que rodean la existencia, solo resisten unos instantes… y se van. Pero no se puede negar que por más breves que sean, dan pedazos de eternidad: la caricia deseada o perdida, el beso extinto en el ayer. Pedazos de eternidad que son dados, "por un viaje- desorbitación/ Las naves que explotan el espacio/ no vuelven;/ vuelan hasta perder el infinito…" (p. 62). Pero también llega el punto, en que la eternidad se nos termina. Un tiempo breve, un instante, un momento que se eterniza al tiempo que se vive, después vuelve del estado descarnado para encontrarse otra vez con el espejo de la realidad "Estaba delante de mí mismo tratando de evitar que los ahorcase con mis dedos fantasmales… Soy un fantasma que desea lo que todos los fantasmas -un cuerpo- después del Largo Tiempo que estuve cruzando avenidas inodoras del espacio sin vida" (Burroughs,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 163 08/12/15 2:03 p.m.

2005, p. 23). El viaje se extiende a través de la fugacidad de los pensamientos, emociones contenidas y vistazos a la vida fuera del Híkuri, la ciudad que lo contiene.

Incidencias: *Híkuri* y la poesía mazateca

A continuación, se abordarán algunas incidencias de *Híkuri* con la poesía mazateca de Juan Gregorio Regino, contenido en su poemario *Ngata'ara stsee, Que siga lloviendo*. Elementos que ayudarán a entender el universo de las poblaciones indígenas, pues en ellas está la filosofía de la vida y el equilibrio. Esto con el fin de fortalecer las relaciones que se tienen con la vida, la naturaleza e incluso el viaje de la vida. También se abordará el tema del equilibrio como parte de una armonía que existe entre el universo y nosotros como parte de él. La circularidad de la vida en la que habitamos, es parte de las reflexiones que *Híkuri* despierta, un reconocimiento del mundo y la dualidad que en ella existe. No hablamos de un Folclor literario ya que este se encarga "de las creaciones textuales de índole popular creadas y usadas para satisfacer algunas de las funciones vigentes en las costumbres y tradiciones de un pueblo" (Pérez Martínez, 2003, p. 15). *Híkuri* es el legado de las enseñanzas de un pasado en vías de extinción, pero no por ello muerto. Es la poesía que se crea a partir del rito. El rescate de la mirada al mundo por medio de la tradición del Híkuri, pues sus luces alcanzan hasta el rincón más indiferente del pensamiento. Ahí todo es posible, pues la vida misma hizo posible que el mundo hable y calle a voluntad, que rompa los relojes del tiempo y la noche silbe en canciones de formas, los grillos internos de un pasto humano.

Híkuri también nos habla de ese equilibrio contenido en el universo, en nosotros mismos como parte de ese cosmos que somos. "Encontrándonos-/-separándonos". La circularidad se extiende en los encuentros y despedidas, los adioses que tenemos en nuestra his-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 164 08/12/15 2:03 p.m.

toria de vida, y los encuentros que igualan la balanza. Diciéndonos que somos parte de la rueda de la vida. Contenidos en el ir y venir en un único instante: la vida. El camino se vuelve circular "por círculos de vida/ voy y vengo". Pues las emociones que se viven en el ayer son reconocidas en un hoy, en un solo momento, el hoy, tal como se menciona en *Híkuri*: "ayer y mañana es hoy". Los tiempos coinciden en uno y en este se aprecia la circularidad de la existencia, momentos que en lugar de diferir, coinciden otra vez: los caminos, los recuerdos. Nacemos-morimos. Un complemento que equilibra la existencia: día-noche. Toda esa concepción se concentra en la circularidad de adioses y encuentros. También contiene el reconocimiento de los seres humanos como parte de lo masculino y lo femenino que cada uno puede poseer: "TÚ FEMENINA-MASCULINA/ YO MASCULINO-FEMENINO". Y así el círculo se completa. El universo nos habla de una perfección, de una armonía que empieza en cada uno de los seres. La dualidad de la que estamos hechos y que nos hace pertenecer a la significación de los contrarios. Pues así como se contradicen, se ayudan a definirse. El día es día porque no es noche, el calor es calor porque no es frío. Sin uno, no existe el otro, pero también llega el momento en el que la noche reconoce la parte de luz que hay en ella y el calor, el frío que lo invade.

Híkuri nos habla de un ambiente natural: el sol, la lluvia, el arco iris, atardecer, crepúsculo, estrellas, noche, día, agua, son parte de sus imágenes. Son los elementos que le ayudan a describir el equilibrio en el que existe. "Me convierto en agua". Se vuelve uno con la esencia de la vida, con la naturaleza. Su estado de vinculación con el universo. Y la armonía con el cosmos del cual es parte. Así como el viento es viento y juega por los montes, el hombre y la mujer son seres con un plan de vida dentro de su propia realidad. Y sueñan los seres que son agua, y sueña el grillo que es canto. Así pues, la poesía mazateca también ofrece ciertas referencias a este ambiente natural. Esa percepción que se alcanza al estar alejado del bullicio de la ciu-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 165 08/12/15 2:03 p.m.

dad y vivir en el vientre de la tierra. "A diario suenan los caracoles cantores, / son las voces de antiguas raíces/ que se entretejen con el brillo del cielo./ Son los sentidos del crepúsculo" (Regino, 1999, p. 46). No se pretende hacer una comparación de estas dos literaturas, simplemente mostrar algunas incidencias, pues ambas forman parte de la literatura que se gesta en la etnias. En ambos casos, la naturaleza juega un papel importante dentro de las imágenes de la vida.

Los enigmas y misterios del estado de alucinación son velados en la poesía "La droga está rodeada de magia, tabúes, maldiciones y amuletos" (Burroughs, 2005, p. 21). En José Vicente Anaya el *Híkuri* es el decodificador del mundo en el que habita, la iniciación del viaje y lo que este conlleva. NO obstante, "La etnología, la micología y la senda de los hongos mágicos toparon en seco con una vena lírica, místicamente humedecida por eso que a falta de mejor nombre se ha llamado inspiración, y que deslumbró a los exploradores de su tiempo" (Regino, 1999, p. 6). Los efectos que producen algunas sustancias alucinógenas, son transportados al reino de la inspiración. Y desde ese lugar se intenta conversar con el mundo, y tiene tanto qué decir.

Siempre con la conciencia de que todo viaje conlleva un final "Aquí termina la fiesta,/ se cierra el camino, se acaba el cantar./ La lucidez queda prendida en el copal,/ los granos de maíz cierran sus páginas/ y guardan los secretos del viaje" (Regino, 1999, p. 98). El viaje puede terminar, pero lo aprendido se conserva en la memoria, en los instantes tan valiosos de los que *Híkuri* habla: "Enamorados que se fugan/ fugacidad que se enamora" (Anaya, 1978, p. 27). Emanando desde su centro, lo efímero que somos a cada gota de tiempo. El complemento del que Híkuri es parte, también lo contiene la poesía mazateca "Soy todo y a la vez nadie,/ luz y a la vez sombra,/ fugaz y eterno siempre" (Regino, 1999, p. 66). La equidad, los contrarios que se alimentan y el todo que se concentra en la nada. Las incidencias demuestran el regreso a las raíces, los pueblos que conservan las enseñanzas de la vida, y la reconciliación con la tierra.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 166 08/12/15 2:03 p.m.

Híkuri explora ese retorno a nosotros mismo a través de la naturaleza "Yo soy Oso-Venado, está escrito en mis collares" (Anaya, 1978, p. 38) El destino que marca lo que somos, y que al mismo tiempo nos reconcilia con la tierra de la que venimos. La dualidad se vuelve a presentar en el yo-mi doble animal.

La realidad y el sueño se confrontan en un mismo estado, conversando y explorando, como parte de esa dualidad que equilibra la vida: "Si éste es el sueño de la Realidad; ¿qué/ caso tiene dormir?" (Anaya, 1978, p. 17). La realidad también sueña y descansa, Híkuri es la almohada de la realidad. Y como sueño la posibilidad de ser se expande entre los rincones de su memoria. Las emociones se acrecientan "lluvia de estrellas/ que alcanzo con mi tacto/ al interior del alma/ resplandor/ en grietas ¡y tan lejano!" (p. 66). El universo es contenido en la palma de la mano, y el tacto es capaz de atrapar la sensación de una estrella. La poesía se crea en el instante mismo que inicia el viaje, sus sensaciones son mera conciliación con su entorno y parece que la poeta se transforma en otro decodificador que lee la poesía de la vida. *Híkuri* es el guía de la maravilla del universo. Es el Virgilio de Dante. Todo el mundo es un libro abierto ante sus ojos, en espera de ser leído: "ojos atónitos pendejos/ de contemplar/ signos escritos" (p. 42). El mundo habla en voz baja, casi imperceptible tras el velo de la cotidianidad y los buenos días. El sol sale para todos y parece que está sin estar, las estrellas brillan en espera de que las toquemos. La poesía del universo se escribe todos los días. Hïkuri se convierte en esa mirada de los días. Se vuelve palabra al ser contemplada, porque las imágenes son espejos destellantes de una realidad conocida y habitada.

Breves conclusiones

A través de *Híkuri* encontramos el camino hacia nuestro propio camino. Su poesía contiene el regreso a la vida y su estado primigenio. El

viaje de *Híkuri* es un viaje para el lector, evocando sus propios pensamientos, sus propios lugares en los cuales reconocerse así mismo. Nos obliga a reconocernos en los instantes, en donde los silencios se materializan y se hacen presentes en el tiempo en que habitamos. Consumiéndose como la ceniza del cigarro que sostenemos con los dedos, así mismo contenemos la unidad y la armonía del universo en nosotros. Es el ojo alejado de las redes de los cambios urbanizados con el que podemos ver el mundo. El espejo que refleja los sueños de la realidad.

Híkuri nos habla de la noche, de los silencios y de lo apacible que son las sombras sin la interferencia del hombre y la mujer. Sin las luces de la ciudad que violan los pedazos de noche. De la ciudad que nos apresa en su cotidianidad y su eterno mecánico y frío. Por medio de sus recuerdos vuelve al calor de la madre, a la seguridad del padre, a la humanidad que nos es arrebatada con la tecnología. Las letras se transforman en caminos y mares que recorrer. Las luciérnagas cantan y bailan al son de las luces estelares que se sienten en el tacto de las sombras. Y su valor radica en el rescate de la tradición y la visión del mundo que ofrece a los ojos ciegos, el hacer arte desde el interior de nuestras propias raíces.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (1978). *Híkuri*. México: Universidad Autónoma de Puebla

Bachelard, [Gaston].(2001). *La poética del espacio*. México: FCE.

Burroghs S., [William]. (2005). *El almuerzo al desnudo*. Barcelona: ANAGRAMA.

Foucault, [Michel]. (2000). *Los anormales*. México: FCE.

Pérez Martínez, [Herón]. (2003). *El folclor literario en México*. México: Colegio de Michoacán / Universidad autónoma de Aguascalientes.

Regino, [Juan Gregorio]. (1999). *Ngata'ara stsee. Que siga lloviendo*. México: Escritores en Lenguas Indígenas. UNESCO.

Apártate de la luz: el cinismo en la poesía de José Vicente Anaya

Víctor García Vázquez

No me quites el sol

Una anécdota multicitada: el gran emperador Alejandro Magno, en la cúspide de su conquista del Mediterráneo, se paseaba por los alrededores de Atenas, orgulloso del poderío de sus tropas, seguro de su total dominio y gozando del casi general reconocimiento de los atenienses que le dieron un recibimiento apoteósico. Contemplaba desde los márgenes la ciudad más esplendorosa de la época y se jactaba de contar ya entre su vasto dominio esta insuperable presea. Mientras caminaba y el pecho se le hinchaba de satisfacción, encontró a un individuo con aspecto de mendigo que estaba descansando en la ribera de un arroyo. El hombre, sumergido en un trance idílico, ajeno al mundo e indiferente al murmullo que envolvía la ciudad, ni siquiera parecía percatarse de la visita del famoso conquistador, quien con su sola presencia obnubilaba a cualquier simple mortal. Pero a este individuo cubierto solo con una manta sucia y raída, la barba larga y los cabellos desaliñados, la cortesía del gran Alejandro era tan importante como el vuelo de un insecto. El conquistador pronto

Caminatas nocturnasFINAL.indd 169 08/12/15 2:03 p.m.

reconoció que el individuo que así descansaba, era el filósofo cínico Diógenes. De inmediato se acercó para ponerse a sus órdenes. Quería saber si en algo le podría ayudar y sin más le preguntó.

-¿Hay algo que pueda hacer por ti?

A lo que Diógenes, apenas perturbado por la sombra de Alejandro, con indiferencia y desgano, contestó:

-Sí, apártate de la luz.

En esta anécdota, creo, se sintetizan muchas de las características que definen a la escuela de los Cínicos. Mientras la mayoría aplaude y reconoce a los poderosos, el cínico solo le ofrece su indiferencia. Su abulia es la mejor condena a la fama, la gloria y la soberbia. Pero, ¿quiénes son los filósofos cínicos? De acuerdo con Michel Onfray, en su libro *Cinismos, retrato de los filósofos llamados perros* (2005), se trata de una escuela filosófica iniciada por Antístenes, fundador del Cinosargo. Los filósofos de la Antigüedad tenían la costumbre de dar sus lecciones en sitios especiales que se asociaban con sus doctrinas filosóficas. Así sabemos que Platón fundó la Academia; Aristóteles, el Liceo; Epicuro, el Jardín, por su parte, y a manera de ironía, Antístenes eligió los márgenes de la ciudad como espacio alternativo. El lugar elegido por el filósofo es en sí simbólico; fundar el Cinosargo en las afueras de la ciudad representaba estar fuera de las normas, al margen de las convenciones sociales, aislarse para mostrar su desacuerdo. Situada en lo alto de una colina, esta nueva escuela alojaría a una serie de crápulas, expósitos, indigentes, mujeres y esclavos que no encontrarían lugar en ningún otro centro de aprendizaje de la filosofía.

Respecto a la fundación del Cinosargo, cuenta la leyenda que mientras Antístenes realizaba un sacrificio para Hércules, la deidad preferida por los cínicos, un perro blanco le arrebató el trozo de

carne que sería destinada para ofrendar al Dios. Contrariado por este accidente, el filósofo recurrió al oráculo; este le aconsejó que erigiera un templo en ese lugar para celebrar al perro que tuvo el atrevimiento de interrumpir su ritual divino. De ahí el origen etimológico del término. Cynós: perro; argo: blanco. Así, pues, perro blanco o perro veloz era el significado de la escuela donde asistían los cínicos. Esta es una etimología que muchos han discutido y con la cual el propio José Vicente Anaya no coincide en un texto publicado en el número VI de la revista *Alforja*.

A quienes no coinciden, les asiste la razón, pues durante muchos siglos se ha referido a los cínicos como los filósofos perros; pero con ello se aludía solo a sus hábitos impuros, escatológicos y a su condición de vagabundos. Con el paso del tiempo, el sustantivo adquirió un sentido peyorativo que se aplica a las personas desvergonzadas, mentirosas, insolentes e impúdicas. Es claro que el significado original de la palabra se desvirtuó hasta casi convertirse en su antónimo. Si bien en un sentido llano, cínico significaba el que pertenece a la secta del perro; en el aspecto filosófico la palabra adquiere otras connotaciones: cínico es el individuo desclasado que cuestiona lo establecido, los prejuicios sociales, que niega las formas adoptadas por costumbre sin que medie la inteligencia ni la crítica.

El filósofo alemán Peter Sloterdijk, en su monumental obra *Crítica de la razón cínica* (1987) publicada en Alemania, con motivo del bicentenario de la publicación de *Crítica de la razón pura* de Kant, recomienda distinguir dos tipos de cinismo en el ámbito filosófico. Por una parte, Sloterdijk considera que el cinismo antiguo, al que él prefiere llamar quinismo, se presenta como una rebelión "contra la arrogancia y los secretos morales del ajetreo de la civilización" (2006, p. 38). El quinismo no fue solo un sistema de pensamiento, sino todo un modo de vida. "Teoría y praxis están entretejidas de una manera incalculable en su filosofía, y no hay lugar para una aprobación meramente teórica"(2006, p. 249). Por otra parte, se encuentra el cínico moder-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 171 08/12/15 2:03 p.m.

no, quien ha cambiado la marginación por la discreción; la mordacidad por la melancolía; la descarada imprecación por la diplomacia de la queja. El cinismo moderno, dice el filósofo alemán, se presenta "Como aquel estado de la conciencia que sigue a las ideologías naïf y a su ilustración" (2006, p. 37). El extravagante solitario, el moralista testarudo y provocador que conoció la antigüedad fue absorbido por la masa y lo convirtió en un integrado antisocial que compite con cualquier individuo contracultural en la sutil carencia de utopías. Psicológicamente se puede comprender al cínico de la actualidad como un caso límite del melancólico que mantiene bajo control sus síntomas depresivos y, hasta cierto punto, sigue siendo laboralmente capaz.

Antiguo o moderno, el cinismo es una conciencia que sigue latiendo en los individuos de todos los tiempos. Aunque refugiados en el anonimato, los cínicos siguen cuestionando lo establecido desde sus trincheras, como Diógenes desde su viejo y sucio tonel en la Atenas clásica. En este trabajo, la palabra *cínico* será empleada de acuerdo con la primera acepción.

Un cínico carcajeante

José Vicente Anaya, oriundo de Chihuahua, pero ciudadano del mundo, es un poeta que, según mi parecer, más que seguir los pasos de la contracultura norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, ha seguido las huellas de los antiguos filósofos y poetas cínicos. Su obra poética, ensayística y su labor como traductor siempre han tendido a ir en contra de la literatura en curso. Antes de fundar escuela y establecer un canon, su propósito primordial ha sido trastocar las concepciones y los prejuicios literarios que en México durante siglos hemos institucionalizado y, por usar un término que mucho les gusta a los que se enfilan, hemos legitimado.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 172 08/12/15 2:03 p.m.

En este trabajo exploraré en algunas huellas del cinismo en la poesía de José Vicente Anaya. No es ocioso destacar que en el caso Anaya, poesía y vida son dos aspectos indisociables. Hago esta aseveración, consciente de que puedo caer en el lugar común y, peor aún, corro el riesgo de estar usando una expresión vacía de sentido. Sin embargo, no me retractaré. Acostumbrados a una época en la que el poeta generalmente egresa de las carreras de humanidades o de los talleres; hace carrera en la burocracia cultural y termina convirtiéndose en cacique de la literatura, hemos devaluado la importancia del matrimonio indisociable que debe tener la vida y la poesía. La crítica no deja de aplaudir a los "poetas" licenciados; aquellos que saben más por los libros que por la experiencia directa; esos que se preocupan más por engrosar el currículo con premios y reconocimientos y no por hacer llegar la auténtica poesía a los lectores, y que se valen de sus libros para alcanzar un puesto público o ganar puntos en la academia. Esos críticos, que a menudo también hacen poesía, no dejan de repetir que la obra se legitima por los premios y reconocimientos. Si usáramos su definición, entonces tendríamos que decir que Anaya aparte de "cínico" es un poeta ilegítimo, porque ha dado la espalda a las instituciones contemporáneas que validan al poeta y, en un acto de desfachatez e irreverencia, se ha entregado a la vida.

Desde la dedicatoria de *Híkuri* (1987), Anaya quiere dejar muy clara su postura. Él no escribe para la élite, para los jueces de los concursos, ni para los poetas. Si la mayoría ocupa sus dedicatorias para asegurar un lugar en la escala social, para establecer compadrazgos o padrinazgos con escritores de "reconocida trayectoria", Anaya, por el contrario, elige sus afinidades con: "todos aquellos que han/ gritado poemas premonitorios, / y que por sus ideas o/ alucinaciones/ han sido condenados: / paranoicos/ esquizofrénicos/ visionarios/ malpensantes/ rebeldes". La misma distribución de la dedicatoria nos obliga a leerla como una especie de arte poética y, al mismo tiempo, como un manifiesto fragmentario que aparecerá en varios de sus li-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 173 08/12/15 2:03 p.m.

bros. En *Poetas de la noche del mundo*, insiste: "A todos los soñadores/ despiertos". Es claro que el poeta siente una profunda inclinación por aquellos que, de alguna manera, han iniciado una utopía, que se han atrevido a instalarse en el margen y han cuestionado los esquemas, aquellos que no solo han escrito poemas para agradar el oído de los sordos ni la vista de los ciegos, sino que han dejado una poesía que hable del ser humano, una poesía esencialista, llena de vida y de verdades. Son paranoicos porque desconfían de las normas y de la gente que los rodea; son esquizofrénicos porque tienen una inteligencia radical, porque atentan contra las tradiciones y los modos de vida social.

Muchos de ellos, personajes cínicos que pretenden dar respuestas individuales a la incertidumbre de la existencia, practican la libertad de la palabra y la autonomía del pensamiento, muestran su malestar y descontento con sus contemporáneos mediatizados y quieren liberar al individuo de los caprichos materiales y guiarlo a la despreocupación. Anaya no menciona el nombre de ninguno de estos poetas visionarios, pero cualquiera puede leerlos en la galería cínica de *Poetas de la noche del mundo* o en los autores que él mismo traduce o antologa. Yo destacaría los siguientes nombres: Hafiz, Arthur Rimbaud, Allen Ginsberg, Jim Morrison, Juan Martínez y César Vallejo. Cada uno de estos autores puede considerarse como heredero del cinismo antiguo porque cuestionó los valores cotidianos y luchó por liberar la palabra del claustro de la tradición; en algunos casos, como el de Juan Martínez, su misma forma de vida puede compararse con la de los cínicos atenienses, particularmente con la desenfadada manera de vivir de Diógenes.

Sobre el cosmopolitismo

Los cínicos antiguos se proclamaban ciudadanos del mundo. Asumir su condición de cosmopolitas los liberaba de las obligaciones instituciona-

les. Si la libertad no tiene fronteras, ellos no veían por qué una persona debía tenerlas. De ahí su carácter de errantes. Peregrinos más que vagabundos. En su condición de poeta cínico, Anaya proclama en *Híkuri:*

> (las "ciudades" destruyen la autonomía de los individuos) (p. 18).
>
> ///// No se debe construir grandes edificios sólidos porque atan y separan, encubren a los sanguinarios///// (p. 19).

El cínico vive libre de las ataduras del tiempo y el espacio; para él, el campo y la ciudad no establecen dos realidades distintas. El sujeto es libre de desplazarse sin pasaportes. Como equipaje lleva solo el que en caso de naufragio, pudiera nadar con él.

Si Diógenes proclama que se encuentra en cualquier sitio como en su casa, Anaya, por su parte, dice:

> YO VIVO DONDE MI CUERPO ESTÁ
> Mi domicilio exacto son los sueños y
> camino en la dirección en que me inclino/ (p. 21).
>
> ESTOY RASGANDO LAS ESFERAS
> QUE CIRCUNDAN MI ESPACIO/ Mi circunstancia
> es Otra/ Seré sí/ Seré no/
> he sido el mismo nunca y convulsiono
> cargando pesados mazos
> para romperme los candados/ el único
> infinito verdadero en el presente (p. 16).

El cínico considera que el sabio no debe permanecer en un lugar fijo; si las ideas tienen algún peso en este mundo, es su obligación llevar-

las, esparcirlas. Su objetivo es crear un no lugar, porque para él ninguna *cosa* es extraña o imposible. Desde la modernidad conformista y acomodaticia, Anaya hace eco de la utopía cínica:

> ¡BUSCO LOS LUGARES QUE NO EXISTEN¡
> mi generación lo ha probado todo (p. 31).

El *Cinismo* es una corriente filosófica que se mantuvo activa aproximadamente un milenio, como una tortuga que se entierra para volver a la superficie en tiempos mejores. Tras el primer surgimiento en el siglo IV a. C., el *cinismo* volvió a germinar con vigor en plena época romana imperial, entre finales del siglo I d. C y la primera mitad del II. Esta vez sus representantes serían: Demetrio, amigo de Séneca, Demonacte y Peregrino. Este último se dedicaba a viajar de pueblo en pueblo para predicar su filosofía; lo cual explica el origen del sustantivo. Su etimología deriva de dos raíces latinas: *per* y *agrum*: el que va por el campo. Peregrino es el humano que no tiene lugar fijo, su ombligo no ha sido enterrado y por lo tanto nunca echa raíces. Su origen es el viaje, y su destino es la incertidumbre. Como *pata de perro*, el peregrino deambula por los ángulos de los cuatro rumbos cardinales. Así es también el poeta cuando pacta su compromiso con las palabras. Ellas lo conducen sin tener un camino definido; a cada paso los sentidos se extravían. Las palabras desbrozan su camino: el poeta es un peregrino en los territorios del lenguaje. Más que seguir la línea recta, el de la lira delira, zigzaguea sus pasos para no reconocer el rumbo de regreso.

José Vicente Anaya es uno de los pocos poetas latinoamericanos que siguieron con más fervor y convicción las búsquedas visionarias de la contracultura norteamericana de los años sesenta. Él sí cambió las aulas por la experiencia, los formalismos de la tradición por la rebeldía del experimento. Su poesía es un caso muy particular en las corrientes poéticas mexicanas. En ella predomina más el riesgo que

Caminatas nocturnasFINAL.indd 176 08/12/15 2:03 p.m.

la seguridad; es decir, el poeta asume un compromiso verdadero con su trabajo. No sigue las sendas trazadas por otros, descubre las suyas. Como los vates beat, Anaya prefirió hurgar en las poesías y filosofías orientales y amerindias que en las tendencias contemporáneas. Cada uno de sus poemas funciona como metáfora de la Torre de Babel; ahí está la magia de los rarámuris junto al Budismo Chan, los alucines del peyote junto al *underground* gringo. No se apega a la forma tradicional del poema; antes bien, este le dicta su morfología. Poeta y poema llevan al extremo su compromiso por la indagación de lo auténtico. Esto lo podemos observar no solo en *Híkuri,* sino también en *Peregrino* y *Paria,* su libro de poemas más reciente.

En este se reúnen poemas cultivados hace 22 años, según leemos en la solapa. El *feto* esperó más de dos décadas para *nacer*, mientras lo seguían *amamantando* con nuevas ideas. Esto demuestra, por un lado, la paciencia del poeta, por el otro, la tenaz resistencia del poema que no quiere ser desechado ni olvidado. El libro está conformado por dos (ex)tensos poemas: "Peregrino" y "Postales". En el primero reconocemos el nato relato de los viajes, las evasiones/invasiones del poeta. El peregrino va y viene, anda en sí mismo, pero fuera de sí. Es un vagabundo recogiendo sus pasos, borrando sus huellas para seguir las de un Buda borracho con alma de rarámuri:

> Va viene y va
> mi corazón marchito
> soy el que camina, el andariego,
> el que viene va y viene
> siguiendo las huellas de un Buda ebrio
> que reencarnó en un rarámuri, quien,
> con una sonrisa empeyotada
> borra las huellas ... borra las huellas (Anaya, 2002, p. 21).

Más que con el planeta tierra girando sobre su propio eje, el poeta comparte su naturaleza con la estrella fugaz. A cada instante se fuga

Caminatas nocturnasFINAL.indd 177 08/12/15 2:03 p.m.

y en cualquier lugar reaparece. En Villa Coronado, hablando con el polvo; en Bahía de términos, volando en la hondonada donde se queja el viento; en San José del Pacífico abigarrándose con el peyote; en San Blas, Nayarit, burlándose de la muerte; en Tijuana, platicando con Dios.

La segunda parte del libro, "Postales", está conformada por breves poemas donde Anaya recoge las imágenes visuales de diferentes lugares del país. Como un dibujo a lápiz, los paisajes son de un solo trazo; pero con la contundencia, la profundidad del haiku y el ingenio del epigrama:

> EN IXTEPEC, OAXACA
> una sombra
> toma cuerpo
>
> y corre
> es una iguana. (p. 56)

Las postales apuestan por la poesía imagista: depurar al poema de toda falsa ornamentación, apurar la agudeza de los sentidos. Entre el haiku y el poemínimo, entre el epigrama y el aforismo, estos poemas obligan a las palabras a comprimirse para que concuerde la tensión lingüística y la tensión espiritual. El peregrino, para conocer su suerte, no baraja las cartas, sino las postales, en ellas está la marca indeleble de sus huellas.

Peregrino es un libro que contiene el espíritu andariego -¿lo contiene o solo lo consigna?- de José Vicente Anaya, y que complementa ese viaje iniciado con *Híkuri*. El viaje en Vicente Anaya no es solo alusión al desplazamiento geográfico; es sobre todo la anulación de las fronteras del pensamiento. "La vida es viaje y solo nos encontramos en trayectos" (1987, p. 17). Su cinismo ambulante lo lleva a recorrer el mundo en busca de su propia identidad y de la verdadera poesía. Es un auténtico ciudadano del mundo; como para los cínicos, la patria es una quimera, y la ciudadanía, una superchería.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 178 08/12/15 2:03 p.m.

El viaje en la poesía es la compilación de poemas más reciente realizada por José Vicente Anaya y más que un trabajo meramente editorial, tengo la impresión de que se trata de una especie de autobiografía donde el poeta tomó prestada la voz de otros para hablar de su vida. Su cinismo carcajeante se escucha en cada uno de los versos seleccionados.

Sobre la austeridad

De Diógenes se han narrado muchas historias acerca de su comportamiento procaz, sus hábitos escatológicos y su inclinación por las costumbres animales. Se cuenta que defecaba en las calles a la vista de toda la gente. Como una auténtica lección de la mejor filosofía orgánica, en una ocasión se masturbó en medio del ágora, y al llegar a la pulsión, comentó: "ojalá fuera tan fácil librarse del hambre, frotándose la tripa". Sin embargo, más que destacar los hábitos perrunos de los filósofos cínicos, debemos resaltar la severidad que aplicaban a su modo de vivir. Su desprendimiento y sencillez los llevaba a vivir con lo elemental. Una de sus propiedades consistía en un palio que servía para todos los usos, como vestido, como cama y hasta como una casa "donde uno se mete libremente". Se dice que despreciaban el aseo, los afeites y cualquier ornamento.

De este modo, el comportamiento cínico vuelve inútil la lógica mercantil, ataca al comercio e invita a limitar la circulación de las riquezas y, por lo tanto, el enriquecimiento de los ricos. Nada de géneros preciosos que justificarían el trabajo de un sastre y, por consiguiente, la sumisión a una habilidad exterior trasformada en necesidad. Nada de diseños exclusivos, colores ni adornos. Incluso en el vestido, el cínico manifiesta su voluntad de independencia y su deseo de autonomía. Su estilo excluye el comercio y el artesanado redundantes: "Nada de tintoreros, ni batanes, ni boticarios, ni vendedores de telas" (Onfray,

p. 47). En el sentido de la austeridad, en José Vicente no solo encontramos un cinismo poético filosófico, sino sobre todo un cinismo en acción. El pensamiento llevado a la práctica: poesía y experiencia como dos hábitos indisociables. El poeta cínico se atreve a desnudar su vida y la expone con toda la violencia de la realidad. Vivir de acuerdo con la naturaleza; es decir, vivir del modo más natural posible.

No anclarse en la oficina esperando que llegue la inspiración, sino recorriendo los paisajes más exóticos; experimentando la vida rural, el viaje por las montañas. A la vida acomodaticia de los poetas ejecutivos, académicos o burócratas que escriben para que los incluyan en las antologías, nuestro poeta prefiere llevar:

> vida de paria
> poema de piratas
> para los gatos negros
> para las tribus nómadas
> para los genios utópicos
> para los pulsos sin reloj (…) (Anaya, 1987, p. 32)

La austeridad no solo se relaciona con el modo de vida social o económica, sino sobre todo con un planteamiento espiritual. El poeta austero en el fondo es un asceta que busca un contacto más directo con la tierra. Rechaza la riqueza y el poder porque prefiere integrarse a los elementos de la naturaleza. Llevar vida de paria implica aislarse de la sociedad de consumo y ponerse del lado de los marginados, las "tribus nómadas", como los nombra el poeta. Esta idea de la austeridad está presente de forma contundente en un poema del libro *Peregrino*:

> Un grupo de indios pai-pai
> en el estacionamiento de
> la terminal de autobuses de Ensenada,
> duerme,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 180 08/12/15 2:03 p.m.

a las 12 de la noche,
sobre la tierra
harinosa café suelta
(las cobijas se ven impregnadas
de añejos sueños empolvados)
y alguien, sin hablar, me dice:
"Esta gente no ha perdido
el ritual amoroso con la Tierra" (Anaya, 2002, p. 40).

Justamente, el nombre de *Alforja, Revista de poesía*, de cuyos directores Anaya es uno, hace alusión a otro de los aditamentos indispensables de los filósofos cínicos. Pero además, Alforja era el nombre de una ciudad utópica imaginada por Crates de Tebas; un lugar donde se podía practicar la autosuficiencia, la autarquía, la austeridad y donde cada individuo no necesitaba más que lo indispensable para vivir, pensar y amar. La auténtica riqueza es la autosuficiencia; porque no es el individuo quien posee las cosas materiales; sino son estas las que se apropian de él. La posesión de bienes materiales es un obstáculo para la felicidad. De ahí que el poeta de Chihuahua advierta:

Mi mente dicta estruendos
que atraviesan de rayo
LAS FERIAS DE LA MERCANCÍA

Marcado por el tedio. Qué importa cuándo empiezan las cosas. Qué importa si van a terminar. En la mirada surgen sucesos que se esfuman.

Estoy en el territorio de los desquiciados. Barrio de ladrones, prostitutas, adictos. No es nada…Lejos, muy lejos de aquellas ..... calles con robots que anhelan hallar sus alter egos en revistas, libros, películas... Y un último rincón del mundo (Anaya, 1987, p. 31).

En muchos momentos de la poesía de Anaya, se presenta la idea de que el individuo debe poseerse a sí mismo antes que a las cosas. Su poesía es una celebración de los bienes espirituales y una censura del anhelo por lo material. La auténtica riqueza está en el paisaje: "entre los álamos/ y desde lejos/ las frondas son blendas/ de un oro no cotizado/ para encaminar/ el firmamento" (2002, p. 91). Antístenes fundó el Cinosargo para alojar a los marginados; Diógenes decidió vivir en un tonel en la ciudad de Atenas; Crates inventó la ciudad de Alforja; los hermanos Metrocles e Hiparquia de Merodea abandonaron sus riquezas para ir en pos de la filosofía, y en el caso de esta última, también del amor. Para nadie que conozca la trayectoria de José Vicente Anaya es un misterio que siempre se ha preocupado por gestionar proyectos editoriales donde el principal objetivo sea promover la literatura, aunque eso implique poner recursos del propio bolsillo. Las puertas de su revista y editorial han estado abiertas para todos aquellos que no encuentran lugar en las instituciones y universidades donde solo caben los amigos y los premiados.

Cinismo degenerado

La igualdad de género, un tema muy manoseado en nuestros días por las pseudofeministas, es algo que debemos destacar de los cínicos griegos: ellos dieron cabida a las mujeres y valoraron su capacidad de pensar. A este respecto nos dice Michel Onfray:

> Antístenes y Diógenes hasta dieron pruebas de un relativo feminismo de buena ley. El primero confesaba que no hacía diferencia entre la virtud de un hombre y de una mujer", lo cual, por lo demás, desestabiliza los esquemas de toda sociedad misógina (¿existe alguna que no lo sea?), y por consiguiente los de la sociedad griega (1987, p. 183).

Habrá que destacar que la poesía de José Vicente Anaya es de las pocas donde la mujer no aparece como un objeto del deseo sexual; como un ente pasivo que solo motiva la escritura de un poema. Antes bien, podemos discernir un claro propósito de que el sujeto poemático pierda su identidad de género y se convierta en un ser dual, andrógino. En el espacio amoroso de sus poemas no encontraremos un amante y una amada, es decir un sujeto agente y otro paciente, sino:

LUNÁTICOS LIBRES EN PLENILUNIO

dos gotas de rocío sobre una seta
son las lunas
de los espejos que guardamos

TÚ FEMENINA-MASCULINA
YO MASCULINO-FEMENINO

prendimos los horizontes

MUTUA E N V O L V E N C I A
de viento abrazado con el viento,
pero en titilación
de nuestros tactos (Anaya, 1987, p. 27)

Sus poemas son una rebelión cínica contra el poema macho, contra la arrogancia falocéntrica que ha caracterizado a nuestra poesía. Pero José Vicente Anaya, no solo en su poesía, muestra una franca preocupación por la igualdad. En su labor como traductor, compilador y antologador ha puesto siempre esmero en destacar el trabajo de las mujeres. Su antología *Los poetas que cayeron del cielo. La generación beat comentada y en su propia voz*, un libro que se ha vuelto indispensable, destaca por darles su justo lugar a las mujeres en ese movimiento que para muchos sigue

Caminatas nocturnasFINAL.indd 183 08/12/15 2:03 p.m.

siendo de hombres. Así la presencia de Diane de Prima, Ruth Weiss, Margarteh Randall, Leonore Kandell, Denise Levertov, Marge Pierce y Diane Wakowski equilibra a esa pléyade de poetas del Renacimiento de San Francisco y de la Generación Beat.

A Anaya también debemos el rescate de una de las poetas mexicanas indispensables de la primera mitad del siglo xx: Concha Urquiza; y es uno de los principales divulgadores de la obra y figura de la poeta y monja alemana Hildegard von Bingen. Para corroborar que en él es consciente el propósito de mostrar la obra de las mujeres poetas, basta revisar el índice de sus tres últimas antologías, *El rompimiento amoroso en la poesía, Gozo del sexo* y E*l viaje en la poesía.*

En esta sociedad donde, a pesar de los discursos institucionales y de la propaganda ramplona, seguimos siendo tan machistas como en la Atenas clásica, defender el derecho de las mujeres, y peor aún, reconocer la calidad y el valor de sus obras es, sin duda, adoptar una actitud cínica.

Cerrojazo cínico a manera de conclusión

No pretendo agotar el tema del cinismo en la poesía de José Vicente Anaya. No solo porque el espacio sea limitado, sino porque aún me falta caminar con mi lámpara de Diógenes por toda la obra del poeta. Baste decir que solo sus epigramas son una fuente inagotable donde podemos observar una actitud rebelde, una voz imprecatoria y una postura crítica frente al mundo. Cito algunos solo para envenenarlos un poco:

> III
> No persigo inmortalidad/ ni fama en estos versos. / Yo sólo escribo/ mi bosquejo de/ mi voz que jode.

V

Al opresor:
Rodó la cabeza del zar Pedro; / la de Stalin, la de Hitler y la/ de Mussolini. ¿Por qué la tuya/ habrá de permanecer en su lugar?

VI

No sé por qué perdimos ese amor que nos/ asombraba tanto. Los dos somos hijos de/ la misma época desquiciada. Yo soy, sí, / uno de los peores… ¡y tú me ganas!...

XVII

Enemigo innombrable:
Te habrías ahorrado/ muchísimos insultos/ si desde la infancia, / siendo consecuente,/ hubieras comenzado/ por chingar a tu madre.

Tanto en su visión estética como en su postura crítica, Anaya es un poeta cínico que cuestiona la tendencia a la poesía homogénea. Esa que apela a la imagen bonita y al artificio del ritmo y la musicalidad. Él propone una poesía más conceptual, que tienda más a decir verdades que a anclarse en la contemplación. Una poesía más crítica que descriptiva. El poema como producto de la experiencia, no del taller. Que el poeta sea un individuo autárquico, humano y real, no un sujeto de oficina que cuelga sus pendones en la solapa de sus libros.

En nuestro ámbito literario pocos se animan a bajar de su pedestal a los autores consagrados, endiosados al grado de llegar a lo patético, como es el caso de Octavio Paz, de quien se dice más de lo que se lee. Anaya, con una honestidad y valor probados, es uno de los que sí se atreven con elementos críticos y con juicios que no solo tratan de invalidar la calidad de la obra paciana, sino que nos incitan a indagar más allá de lo expuesto y validado por la crítica centralista, Pazentrista diría Heriberto Yépez.

Pocas antologías han recogido la obra de José Vicente Anaya, y no porque carezca de valor ni porque su aporte sea poco importante,

sino por todo lo contrario. Los antologadores miopes y los críticos mediocres no han podido discernir el peso de su aporte; lo cual en lugar de demeritarlo, lo vuelve aún más importante. Cuando el filtro del tiempo ponga las cosas en su lugar, seguramente veremos el nombre de Vicente Anaya al lado de Roberto Juarroz, Raúl Gómez Jattin, Alejandra Pizarnik, Otto-Raúl González, Jotamario Arbeláez, Heberto Padilla, entre otros, como los verdaderos transformadores de la poesía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

Aunque frecuentemente imparte cursos-talleres de poesía, funge como jurado de premios literarios y ha recibido premios y becas, Anaya no es un poeta oficial, un poeta de estado que defienda los intereses de las instituciones, como muchos de los que abundan actualmente y que son seguidos por una camarilla de falsos poetas. Su actitud ha sido siempre contestataria y el único respeto que muestra es por la poesía. Cada vez que el Alejandro Magno del poder literario se ha acercado a ofrecerle su disponibilidad, él ha adoptado la misma actitud de Diógenes: apártate de mi vista porque no me dejas ver el sol o como lo expresa en uno de sus epigramas:

I
¿Esperas que te dedique
mis epigramas, nuevo César?
Te los doy a beber.
Los hago con veneno.

Una paradoja de la historia es que muchas de las figuras indispensables no han dejado obra escrita. Sócrates y los filósofos cínicos, solo por mencionar algunos casos, son personajes influyentes, cuyo pensamiento nos ha llegado solo por el relato de otros. En cierta ocasión, el propio José Vicente Anaya nos platicó de la odisea que pasó su libro *Híkuri* antes de ser publicado. Asombrado y un tanto desalentado se atrevió a cuestionar a un editor, que se hacía pasar por

poeta, las razones de que su libro fuera rechazado. A lo que este le respondió: "Tu libro aún no está escrito." Así, pues, *Híkuri* de José Vicente Anaya, un libro no escrito según los jueces de la literatura, es una de las obras poéticas más importantes de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo xx.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (2006 a). El viaje en la poesía. *Alforja Arte y Literatura*. México: Alforja.

_____. (2006 b). Antología poética Gozo del sexo. *Alforja Arte y Literatura*. México: Alforja.

_____. (2006 c). El rompimiento amoroso en la poesía. *Alforja Arte y Literatura*. México: Alforja.

_____. (2002). *Peregrino*. México: Alforja / CONACULTA.

_____. (2001). *Los poetas que cayeron del cielo. La generación beat comentada y en su propia voz*. México: Instituto de Cultura de Baja California / Ediciones Casa Juan Pablos.

_____. (1998). Los sabios cínicos de Grecia. *Alforja, Revista de poesía*, No. VI. México: Alforja.

_____. (1997). *Poetas de la noche del mundo*. México: UNAM. (Textos de difusión cultural).

_____. (1987.) *Híkuri*. México: UAP. (Colección Asteriscos).

Onfray, [Michel]. (2005). *Cinismos, retrato de los filósofos llamados perros*. Argentina: Paidós.

Sloterdijk, [Peter]. (2006). *Crítica de la razón cínica*. España: SIRUELA. (Biblioteca de ensayo).

Yépez, [Heriberto]. (2001). *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción*, Baja California: Instituto de Cultura de Baja California /CONACULTA /FOECA / FEBA.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 187 08/12/15 2:03 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 188 08/12/15 2:03 p.m.

Híkuri, Reflejo de una búsqueda existencial a través de la contradicción dialéctica

Patricia Cázares Macías

A lo largo de la historia, el hombre se ha empeñado en tratar de explicarse a sí mismo, lo paradójico está en que en el intento, ha ido creando símbolos que poco a poco han distorsionado su percepción del mundo. En un afán por establecer un orden, crea instituciones que lejos de ayudar en su búsqueda, lo limitan tanto ideológica como geográficamente. Surgen entonces las divisiones culturales y la identificación y, por tanto, el extrañamiento entre los hombres. Esa otredad nace de la pérdida de unidad universal que solo puede otorgar el reconocimiento de leyes universales en una posición superior a las leyes sociales. Pero el hombre es un ser dialógico desde que aprehende la palabra. Solo se puede medir en relación con otro, por lo que duerme su conciencia para integrarse a un movimiento continuo caminando hacia un punto fijado por otros y no por él mismo, lo que paradójicamente le regresa ilusoriamente el sentido de pertenencia.

José Vicente Anaya se integra a esa preocupación existencialista en su poema *Híkuri*, que, según sus propias palabras -extraídas de una entrevista otorgada a Gibrán Bazán- contiene una idea de "Viaje tanto mental como físico" (2006), en un intento por desentrañar los

Caminatas nocturnasFINAL.indd 189 08/12/15 2:03 p.m.

misterios que conforman la propia existencia. Ese viaje, es solamente el vehículo de la narración, pero ¿qué dice realmente *Híkuri*? Porque en realidad *Híkuri* dice cuando quiere decir, y calla cuando quiere callar (lo que no implica una carencia de significado), todo esto por medio de una materia verbal que podemos erróneamente considerar en su totalidad deconstruida, el poema sí contiene un lenguaje metafórico, pero ese lenguaje no es el que marca la temática del texto, esta queda marcada por un lenguaje normalizado que encierra conceptos filosóficos a los que el hombre se ha enfrentado desde que tiene uso de razón *Híkuri*, por tanto, plantea al hombre lúcido, en un momento dialógico, en resolución constante de la contradicción dialéctica, en una búsqueda que se desvanece en el tiempo y el espacio en constante movimiento, del que al final tiene que reconocerse como parte de él.

En el presente ensayo, no pretendo ir más allá de una mirada superficial al texto, tratando de mostrar cómo Vicente Anaya, por medio de conceptos filosóficos y estéticos bien definidos, muestra esa confusión en la que el hombre vive inmerso, regido por leyes ajenas a él, y al mismo tiempo resuelve esa confusión. Inserta al sujeto poético en una lógica dialéctica que abordaremos desde conceptos hegelianos que darán sentido a las acciones en tiempos y espacios. La reflexión se basará en un enfoque glosemático más que gramático. Con el fin de de entender la relación entre *lo dicho* y l*o no dicho* por el autor, lo cual transforma al poema en un *poema del hacer* a partir del *decir* y n*o decir consciente*.

Antes de adentrarnos en el problema de la dialéctica del Sujeto poético, (SP), debemos tener presente que al conocer la vida del autor, no podemos dejar de conectar al poema con esos sus viajes, lo que nos representa ya un SP biográfico, Bajtín nos dice que, este "Valor literario biográfico, es el que entre todos los valores artísticos trasgrede menos a la autoconciencia... y es por eso que se hace posible la coincidencia personal del héroe con el autor fuera de la totalidad artística" (1982, p. 134), esto puede parecernos extraño al leer el

Caminatas nocturnasFINAL.indd 190 08/12/15 2:03 p.m.

poema, si solo vemos en él un viaje alucinante, y esto sucede porque no hemos entendido la dialéctica en que se insertan las acciones y los razonamientos, dialéctica que ya identificada, valida toda acción dentro de la diégesis y lo que es más importante, fuera de ella.

Otro aspecto del SP, es el de su desdoblamiento en el poema, lo encontramos como un Actor Poético (AP) que afecta y es afectado por el Mundo Poético Posible (MPP), AP que a su vez se presenta como "el que es" y como "el que fue", y otro más, que es capaz de tomar perspectiva en tiempo y espacio y se sitúa como testigo de esos acontecimientos que escapan a la mirada del hombre común, y que constituyen la consciencia cognitiva del poema, quien se conecta con el lector (o incluso consigo mismo ya en un desplazamiento de la conciencia) con una pregunta directa: "¿Qué ves,/en el lugar que pisa tu cabeza?" (Anaya, 1978, p. 13). De esta manera, nos damos cuenta de que el interés del autor está en lograr que el lector (o su "yo" cognitivo) diserte, participe de esa búsqueda personal, y esa búsqueda que es mental, debe ser desde el individuo mismo, desligándose de su entorno físico.

No es posible agotar en el presente ensayo el análisis del sistema lingüístico modal, baste decir que el movimiento continuo del poema, su aceleración, obedece a una enorme gama de imágenes fundantes creadas por la multitud de actores poéticos que oscilan entre lo físico y lo metafísico, además de una segmentación del cuerpo presente en todo el poema donde cada parte se convierte también en un AP. Pero para el objetivo que nos ocupa en esta primera parte, tomaremos sobre todo la presencia del SP y su discurso filosófico.

Pasemos ahora a ubicar a ese SP en su propia dialéctica. Su relación dialógica con su aquí y su ahora. Estamos hablando del SP, por lo que dejaremos de lado en lo posible al autor, tratando de que el poema hable por sí mismo, apoyándonos solamente en los paratextos que forman ya parte del texto. Iniciemos con el título: *Híkuri*, palabra en tarahumara que designa al *peyote*, botones alucinógenos provenientes de la biznaga, utilizada en rituales rarámuris. Desde aquí pueden

empezar nuestros prejuicios al conectar el viaje con un *atontamiento* de los sentidos en lugar de un despertar de los mismos, que es el fin del uso de esta planta. Y aparece otro paratexto, una dedicatoria: "A todos aquellos que han gritado poemas premonitorios, y que por sus ideas o alucinaciones han sido condenados: paranoicos esquizofrénicos visionarios mal-pensantes rebeldes" (Anaya, 1978), esta dedicatoria confirma el conocimiento del juicio negativo que puede a los ojos del lector convertir un genuino viaje cognitivo en un simple viaje alocado y sin freno.

Encontramos, enseguida, un elemento que antecede al poema, y que logra de alguna manera rescatar esa importancia que el peyote (Híkuri) ha tenido en las comunidades indígenas desde tiempos inmemoriales, es un epígrafe de Secretos maravillosos de las Indias, de Juan Cárdenas (1519), (citado por Anaya, 1978), que explica: "Quéntase con verdad del peyote... que si se toma por la boca sacan tan de veras de juyzio al miserable se les presenta el demonio y aún les da noticias (según dizen) de cosas provenir", con este epígrafe, el autor prepara al lector para una lectura más reflexiva, pero también desde aquí encontramos una contradicción a resolver, surgida, en este caso, por la otredad, en un "según dizen" con el que Juan Cárdenas se desliga del dicho.

Lo anterior, es necesario para establecer el sistema de pensamiento que reinará en el poema, y que determinará tanto la búsqueda como el modo, ya que, de acuerdo con Hegel, "El pensamiento se determina. Tiene propiedades determinadas: movimientos internos, afirmación, negación, superación de las contradicciones, exigencia de un contenido" (citado por Henri Lefebvre, 2004, p. 204). Por lo que nos queda claro que el viaje en el poema será regido por una apertura mental atribuida al híkuri, que logra en el individuo una conexión con su "yo" , pero, ¿A dónde llegará nuestro SP en su búsqueda?

Encontramos al SP en un punto de partida: "la Confusión" abriendo "ventanas que limitan órbitas" buscando la "ciega luz" que

él mismo genera (en este momento no nos interesa si el espacio es físico o metafísico, sino los resultados dialógicos del SP, esto plantea el sistema del texto: La búsqueda. Pero ¿cómo construye esa búsqueda el autor?, porque estamos hablando de un poema, no un ensayo o un texto científico. Desde la segunda página, el autor nos presenta ya ese espacio paralelo que se abre a la percepción del individuo, encontramos aceleración del tiempo, imposibilidad visual y meditaciones a contrarreloj. Estas figuras parecieran totalmente poéticas, pero no es así, reflejan en realidad una incapacidad del hombre a la captación de esos fenómenos, la lógica dialéctica nos lo explica de la siguiente manera, en cuanto al conocimiento adquirido: "El mundo práctico parece inmóvil a causa del ritmo de la vida humana. No vemos como la piedra y el metal se deshacen por la acción atmosférica... Y, sin embargo se deshacen [...] el mundo parece inmóvil porque se desea que sea inmóvil" (Lefebvre, 2004, p. 210). Podemos decir entonces que esa percepción abierta del SP, lo hace sentir incluso el tiempo que pasa en cada fragmento al desapegarse a ese presente que siente que no pasa, y al desligarse por ese momento del ritmo que marca su vida en relación con los otros..

Esto podría parecer contradictorio a otra tesis presentada por el autor cuando nos dice: "El único infinito verdadero es el presente" (Anaya, 1978), pero esta contradicción solo sería válida desde nuestra perspectiva cosificante, donde el tiempo "se mueve" en unas manecillas de reloj o cualquier otro mecanismo que patentice su presencia, Hegel (citado por Henri Lefebvre, 2004, p. 220) lo explica con "El ser y la nada"; en una relación temporal donde: "Lo que no era, lo que aún no es, va a ser, pasa de la nada al ser. Y... Va del ser a la nada..." este movimiento circular abarca al ser, pero en realidad no al tiempo, el concepto de presente infinito no necesariamente tendría que llevarnos a pensar en la inmovilidad, pero desde la lógica dialéctica surge la contradicción desde que el devenir, que implica movimiento, trae consigo el fin (contradicción: infinito= interminable), y por esa

Caminatas nocturnasFINAL.indd 193 08/12/15 2:03 p.m.

relación que nos hemos creado con el tiempo "el que viene y el que se fue" cuando en realidad es el hombre el que transita en él. En este viaje, el SP ya ha resuelto esta contradicción dialéctica, patentizándose en la acción del presente (reflejo del vitalismo que promulgaba Anaya).

Contradicciones como la anterior abundan en el poema(no es difícil localizarlas), pero paradójicamente, estas contradicciones lejos de anular conceptos mutuamente, construyen también un movimiento en el poema, frases como *razón que no es razón*, *seré sí, seré no*, *negrísima luz*, todo recae en una afirmación del ser, ya que Hegel nos dice desde la lógica dialéctica: "Una cosa sólo es viva si contiene en sí la contradicción, sólo es viva en tanto que es esa fuerza que aferra y conserva dentro de sí a la contradicción" (citado por Lefebvre, 2004, p. 223). Con esto entendemos que la vida es pensamiento, enfrentamiento de contrarios, que el hombre solo puede decirse vivo en un constante dialogismo con su entorno y es lo que en todo el poema construye Vicente Anaya, un constante cuestionamiento en donde incluso cada neurona le platica un sueño.

En estas neuronas platicando sus sueños, encontramos la segmentación del ser, y la importancia que el autor al razonamiento, porque neuronas representan conocimiento, no es simplemente la segmentación del ser, de ser así lo habría hecho en células o átomos. Encontramos al SP diciendo: "Estoy rasgando las esferas que circundan mi espacio/mi circunstancia es otra/Seré sí/Seré no". Lefebvre (2004) hace una diferencia entre personas "ingeniosas" que aprenden las contradicciones sin llegar a la precisión dialéctica, y las que con el uso de la razón distinguen, la esencia de las contradicciones, con esta reflexión, debemos entender que no es el hecho mecánico de pensar lo que importa para la dialéctica, sino buscar por medio del razonamiento, la claridad de pensamiento, la práctica de la discriminación cognitiva entre lo que es y lo que no es, motivo de la búsqueda.

En los párrafos anteriores, queda demostrado que esos conceptos filosóficos, que crean en el poema imágenes aparentemente discordes

a la realidad, presentados por el poeta en boca de su SP, recaen en una dialéctica mayor (Hegeliana), que de alguna manera valida el pensamiento del poeta, no como una individualidad injustificable fuera de una "alucinación provocada", sino como un sistema de pensamiento unido fuertemente a las leyes de la creación. Ahora mostraremos cómo esos conceptos crean no solo el entorno cognitivo, sino un entorno artístico, y en este caso poético, intentemos mostrar los efectos "visuales" que estos conceptos filosóficos fabrican en el poema.

El poema contiene en sí una plasticidad que se evidencia aun antes de leerlo. Ya antes mencionamos que el poema habla cuando quiere hablar, y calla cuando quiere callar. Analizado desde la glosemática de Louis Hjemlselv, que parte de aspectos tomados de Saussure, el poema adquiere su significación total a partir de una segmentación de sus partes, ya Saussure (explicaba que "La relación entre la inconciencia fundamental del lenguaje [...] Y el espaciamiento (pausa, blanco, puntuación, intervalo en general, etc.) [...] Constituye el origen de la significación" (Sausure, citado por Derrida, 2000, p. 88), queda claro con lo anterior, que ningún signo contenido en un texto, ni su orden, ni siquiera su ausencia, es inocente, y que están ahí para ser "leídos" y no como simple decoración caprichosa.

En el caso de *Híkuri*, además de los ya conocidos y convencionales espacios en blanco entre párrafos, encontramos signos de interrogación y de admiración en distinto número, veintiuno en la primera aparición, me atrevo a proponer al lector que al abordar la lectura después de leer: " MEDITACIÓN DEL CRÁNEO ROTO/Sombra se agranda en la cabeza..." lea esos signos en la cantidad plasmada por el autor y no en una automatización de una interrogación única, el leer cada signo requiere de una exhalación corta y constante, tan constante como repetirla veintiuna veces, lo que efectivamente priva de un flujo normal de aire al cerebro generando esa "sombra que se agranda en la cabeza" que en este caso no es una sombra negativa sino una introspección.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 195 08/12/15 2:03 p.m.

Caso contrario, encontramos en la lectura de los signos de admiración y un ejemplo muy evidente es: "¿¡¡¡¡¡quién¡¡¡¡¡trajo¡¡¡¡¡esos¡ ¡¡¡¡buitres..?" de nuevo, al leer realmente cada signo, nos encontramos, no ante una expresión de grito desesperado, sino en lo que el constante pronunciamiento del signo construye: un SP fuera de sí en una hiperventilación que inunda la cabeza, logrando una significancia fónica impresionante. El poeta no necesita decir lo que el poema hace, es el mismo poema el que crea esa imagen fundante fónica sin ningún indicio verbal fónico. Queden estos ejemplos simplemente como muestra de una construcción de un poema que no solo dice sino que hace. Y, ¿cómo explicar los extensos espacios en blanco? Ernest Cassirer en su *Antropología filosófica* (2000), nos dice que la diferencia entre la respuesta inmediata en un animal y la retardada en un humano ante un estímulo, obedece a un proceso lento y complicado del pensamiento, conforme aprehende el símbolo, ya no trata con las cosas, sino que conversa consigo mismo. Esta conexión no es gratuita, recordemos que en glosemática, el espacio en blanco, dice algo con relación al espacio escrito, lo difícil aquí es saber cómo leer ese espacio en blanco, o por cuánto tiempo contemplarlo. Si se tratara de ignorarlo no tendría caso su presencia, porque estamos aún en un nivel de lectura, no de interpretación.

Ahora, hablando del espacio, Vicente Anaya, nos lleva de un espacio a otro, pero no permite que despeguemos en un viaje onírico. Sí nos crea imágenes mágicas, sí nos plantea visiones alucinantes, pero también mantiene patente la diferenciación de espacios, rodeando a cada uno de una unidad léxica que nos permite recordar siempre la situación "real" del SP. Y esta situación real, la vamos a entender desde el concepto de Cassirer, en su *Filosofía de las formas simbólicas*, nos dice lo siguiente:

> La "diferenciación de los lugares en el espacio", parte del punto en que se encuentra la persona que habla, avanzando a partir de aquí en

> círculos que se ensanchan concentricamente hasta alcanzar la articulación del todo objetivo, del sistema y suma de las determinaciones locales" (Cassirer, 1998, p. 169).

Entendamos esto como el "dónde se encuentra el sujeto al momento de la narración" no ubicamos al SP en la Sierra, que aparece como evocación, en la idealización de los acontecimientos, No lo ubicamos en el espacio o el infinito porque es físicamente imposible y esto nos lleva a la consideración de que el poema no presenta una ficción, porque todas las imágenes ofrecidas no son para convencernos de que existe ese otro mundo paralelo, al que podemos viajar, sino para tratar de explicar esos hallazgos del SP, en un viaje cognitivo.

La diferenciación se logra de la siguiente manera: podemos afirmar que así como el viaje físico en busca de conocimiento concreto está rodeado de un paisaje definido con un clima definido, también ese viaje interior posee sus propios paisajes que están dados más por las sensaciones físicas pero que igualmente forman el espacio de la narración que en ningún momento queda en el aire y así encontramos en este segundo paisaje: cordones que fungen como caminos; mares que crecen a partir de unas manos, buitres uniformados desfilando. Y la ubicación "física" del SP, un espacio cerrado es también descrito "Esto sucede en el cuarto donde duermo, que es la casa de todos" (Anaya, 1978, p. 15). El poeta, sitúa al SP en su casa, en lo que Gastón Bachelar llamaría "...nuestro rincón del mundo" (2002, p. 34), muy significativo, que desde un rincón el SP se desplace en una exploración por los recuerdos y experiencias para lograr desde ahí "su rincón" la aprehensión de su propio ser. Esta diferenciación de los espacios que logra el autor es necesaria para la distinción de los aspectos temporales al ser un poema no lineal. ¿Como lo logra? Separa los espacios por medio de la "caracterización" de los objetos que lo conforman diferenciando los contenidos, Cassirer lo explica de la siguiente manera:

> Al ser espacialmente determinado, un contenido al distinguírsele de la totalidad indiferenciada del espacio mediante rigurosas delimitaciones adquiere dicho contenido una forma propia de ser [...] de acuerdo con esta intuición primaria del tiempo, la totalidad de la conciencia y de sus contenidos se divide, por así decirlo, en dos esferas: en una esfera clara, alcanzada a iluminar por la luz del presente, y en otra esfera oscura; pero entre estos dos niveles fundamentales, falta toda mediación y toda comunicación, toda diferencia de matices y de grados (Cassirer, 1998, p. 184).

De esta manera, podemos diferenciar espacios tanto por los objetos físicos, como por la claridad de sus formas, ya que según este concepto, los objetos y conceptos serían más claros en el presente. El presente del SP es su cuarto, en el que se encuentra la madre, el padre, los ruidos cotidianos del movimiento doméstico y la referencia a actos mecánicos. Por otra parte, encontramos el espacio del recuerdo, espacios idealizados, momentos dulcificados, encuentros amorosos, caminatas pero caminos húmedos donde el pisar adquiere una visión poética. También encontramos ese espacio metafísico donde los elementos se miden por su luz, su oscuridad, lo cósmico, el conceptismo en vida, tiempo, y espacios que como en círculo se abren y cierran continuamente creando imágenes mentales. En conclusión, puedo decir que después de abordar el poema desde la lógica dialéctica, se vuelve más real y concreto el mensaje del autor. Solo por medio de la dialéctica y rescatando todas esas relaciones del hombre en su ser y no ser, inmerso en una relación temporal y espacial. Podemos entender que el hombre ha sido incluido en dialéctica ajena a su naturaleza, el hombre se contiene a sí mismo y a todo, dentro de él se encuentra la contradicción que bien puede ser esa luz negrísima que él mismo genera, la vida y la muerte, lo femenino y lo masculino, la luz y la sombra.

Si me pregunto ¿A dónde llegó este SP? Y, ateniéndonos a la misma idea de la dialéctica. Podemos decir que al quedar el SP inserto en

una lógica dialéctica, su viaje no termina, no nos dice exactamente lo que ve, o mejor aún, dice tanto que llega a ser inaprensible, porque, lo frustrante de todo es que al final de cuentas el hombre tiene que crear una lógica dialéctica que le permita explicar su funcionamiento en la vida.

En realidad, tendríamos que concluir con la más aplastante lógica formal: el ser es lo que es (un ente transitorio diferente en cada momento). El tiempo como lapso que marca nuestras vidas en invariable y constante no se rige por nuestras necesidades (y que trasciende la medición que hemos inventado para él). El ser humano no puede ocupar más de un espacio a la vez; la percepción del hombre no puede ir más allá de sus límites conocidos, y por más amplios que estos sean, jamás podrá entender por qué a pesar de estar elevado a la categoría de "humano", ganada a través de los siglos e instaurada por sí mismo debe regirse por esas leyes naturales a las que da lo mismo decir "la piedreidad de la piedra" que "la humanidad del humano". La finitud del devenir alcanza igual a la piedra que al humano; lo único constante, en fin, son esas leyes que existían antes de que el hombre se interesara en explicarlas.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (1988). *Híkuri*. México: BUAP.

Cassirer, [Ernesto]. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: FCE. (FILOSOFÍA).

_____ (2003). *Antropología filosófica*. México: FCE. (colección popular).

Bachelard, [Gaston]. (2002). *La poética del espacio*, México: FCE, 1965 (Breviarios).

Bajtín, [Mijail]. (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo xxi.

Derrida, [Jaques]. (2000). *De la gramatología*. México: Siglo xxi.

Lefebvre, [Henri]. (2004). *Lógica formal, lógica dialéctica*. México: Siglo xxi.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 200 08/12/15 2:03 p.m.

Híkuri: invitación al movimiento en pos del instante

Karla Preciado Mendoza

Los procesos literarios en América Latina han estado sustentados en diversos movimientos que buscan una identificación directa del lector con su obra. En la primera mitad del siglo XX las vanguardias sugerían un compromiso con las instancias denominadas marginales en respuesta a la exclusión que hacían, tanto de los sistemas, como de textos canónicos. En la segunda mitad del mismo centenario surgieron nuevas vanguardias que ya no estaban comprometidas con determinado grupo social, cuyo estandarte era la intención poética desacreditando a los sistemas. Se puede decir que de esta última ola surge la propuesta del poeta chihuahuense José Vicente Anaya (nacido en 1947). Sin embargo, a razón del poema-novela que aquí nos ocupa, es necesario recalcar que Vicente Anaya logra realmente escaparse de las incidencias estandarizadas de los sistemas de poder e incluso ideológicos. La intención del presente trabajo es descubrir una de las múltiples lecturas que se puede hacer de *Híkuri*, en esta ocasión, a través del movimiento.

Híkuri (cuya traducción al castellano es *peyote*) surge dentro de un movimiento cofundado por José Vicente Anaya y Jerome Rothenberg,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 201 08/12/15 2:03 p.m.

llamado Etnoliteratura. A través de este, el sujeto sale de la esfera urbana rumbo a lo indígena para volver a lo urbano, desde una nueva forma de concebir la ritualidad. El texto que nos ocupa es un viaje poético a través de una nueva conciencia que no se reduce a los efectos alucinógenos de la sustancia que da nombre al poema, sino que es capaz de instaurarse en el ser, sorprendentemente, en la cotidianidad y en general en el ritual exploratorio del ser humano, en la introspección y en la relación de este con su entorno. El marco teórico del que parto para llevar a cabo este trabajo es el que proporciona la hermenéutica, que como sabemos, se ocupa del quehacer analítico-interpretativo.

La tesis que intento sostener es mostrar que *Híkuri* supone una invitación al movimiento, que no busca una meta concreta, sino la pura vivencia del instante en toda su intensidad, rechazando la intención de congelar los momentos. Para sustentar esta idea consideraré: En primer lugar, el caos enunciado a lo largo de todo el poema, no solo como algo que pretende salirse de los estándares de lo cotidiano, sino también desde una perspectiva cósmica. En segundo término, la manera en la que Anaya coloca al sujeto poético, al hombre, en su relación con los demás, donde el individuo y el todo llegan a formar una misma cosa. Ambos temas inmersos en el ritual que rodea a la cultura rarámuri y al consumo del peyote, siempre partiendo de la muestra etnopoética que hemos citado.

A primer golpe de vista, *Híkuri* podría significar un corpus textual caótico. No existe un lineamiento preciso en el acomodo de los versos y tampoco en las estrofas. El campo visual que se nos presenta es sinuoso. Es fácil comprender que lo que se exige de nosotros no puede ser una lectura lineal, ni siquiera vertical para darnos cuenta de las ideas centrales del poema. A lo que quiero llegar es que la propuesta es, en primera instancia, la descolocación. El poema pretende sacarnos de inmediato del contexto de la literatura que denominaremos común. Se podría pensar que se trata de un recurso puramente estilístico, sin embargo, la intención no es en modo al-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 202 08/12/15 2:03 p.m.

guno inocente. El poeta se mueve en un entramado que oscila entre los silencios y la exaltación. El texto, por tanto, debe conmover al lector. Está constituido precisamente para el cambio.

Dentro del asunto poético, encontramos una persistencia del vacío. Pero este vacío, desde mi concepción, no es total. Ave Barrera en la revista *Alforja* edición XXXI señala lo que sigue: "En *Híkuri*, el movimiento sigue una trayectoria cíclica que conduce al ser a lo profundo de sí mismo, al vacío preexistencial, desde donde se proyecta a la conciencia cósmica de la realidad" (Barrera, 2004, p. 58). El carácter circular en el texto de Vicente Anaya es un punto que se abordará más adelante. Por ahora es necesario decir que si bien es posible afirmar con total seguridad que *Híkuri* es un viaje a la introspección, podemos diferir en lo que concierne al vacío como algo previo a la existencia, y aún más, lugar de donde surge la vida. Desde una perspectiva personal, es el hombre mismo, su vida y existencia la que se nos muestra atrapada en medio de un vacío carcelario.

Este desorden, esto que se sale también de lo natural, que debería ser un ambiente de libertad, pierde en lo normal que supone la cárcel de asbesto, donde se cancela la independencia de albedrío que aún posee y pugna por conservar la cultura rarámuri. El mismo texto de José Vicente Anaya propone lo siguiente:

> ESTOY RASGANDO LAS ESFERAS
> QUE CIRCUNDAN MI ESPACIO/ Mi circunstancia
> es Otra/ Seré sí/ Seré no
> He sido el mismo nunca y convulsiono
> cargando pesados mazos
> para romperme los candados/ el único
> infinito verdadero es el presente. (Anaya, 1978, p. 16).

El sujeto poético, entonces, poco a poco está rompiendo las cadenas que lo atan, ganando la facultad de decidir sobre sí mismo y lo más importante, de cambiar. El sujeto poético se encuentra en los

umbrales de la transformación y para ello deberá ampliar su espacio, llenarlo de tiempo para vivir en instante, el presente que es el único tiempo que realmente se vive. En el que el humano verdaderamente existe. El caos cosmogónico y microcósmico, se vuelca en una ruptura de ideas que pretende salir de la normalidad impuesta por los sistemas: "Se ha roto la vieja talega de los pensamientos" (Anaya, 1978, p. 16). El cambio se convierte en algo propositivo. Se vuelca en una cesura a nivel ideológico donde la realidad en el texto no se pierde, sino que, al igual que la materia, se transforma. La vivencia del caos se manifiesta con el desquiciamiento, no de la locura, pero sí del ritual, otra vez, saliéndose de los mundos comunes.

La permanencia en el lugar es la que encadena. Es por ello que el rarámuri se encuentra constantemente errante. *Híkuri* no requiere de las menciones literales u obvias de tal situación. Basta que existan estrofas como la siguiente, en la cual el poeta se manifiesta desde afuera, lucha desde el otro lado del hombre para desacralizar los cánones:

> Araña Funcional teje su red
> nido de alimentar a conformistas/
> los nunca vencidos están FUERA
> de la realidad ---de la vida
> o girando…
> de manicomio en cripta en manicomio" (Anaya, 1978, p. 31).

El poema trasciende al mundo de las ideas próximas a la acción. El texto se vuelve tendiente a hacer cuando se aleja de la realidad impuesta para ofrecer la solución única en el movimiento. En la estrofa anterior se habla de manicomio y cripta. ¿No es, en este sentido, lo mismo un loco que un muerto? Tanto la demencia como la muerte son estados incomprendidos por quien existe, ya sea en el supuesto plano de la cordura o en la vida misma. Los estados alternos de la vida se han visto siempre desde la perspectiva del sujeto urbano,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 204 08/12/15 2:03 p.m.

citadino en todos los sentidos, moral, espiritual, físico e ideológico.

En *Híkuri* el sujeto poético se introyecta, no para perderse en una nada tan citada en las culturas orientales, sino para encontrarse en un viaje sensorial donde aún el pensamiento se superpone al alma. Carlos Montemayor, ocupado en el estudio rarámuri comenta lo siguiente: "En los Sipames confluye, de manera esencial, la trama celeste y terrena de varios planos del pensamiento rarámuri. Uno de esos planos es el de las ideas sobre el alma "(Montemayor, 1995, p. 78). Es así como podemos entender, ya lo hemos dicho, que el vacío del poema que nos ocupa no se define por la oquedad, sino por un vacío parcial, denso, hasta cierto punto insalubre, del orden que desesperadamente debe caer en el caos para salvar al individuo.

El otro aspecto que destaca en este extravío, en el caos, es la circularidad. En el poema no encontramos circunstancias dadas, sino que es el lector de la mano del poeta quien irá descubriendo el mundo etéreo que encarna *Híkuri*. Aunque la circularidad semánticamente convoca la idea de retorno, el lugar al que se vuelve no puede ser el mismo del que se partió. Para iniciar el viaje hay que dejar cosas atrás, ligaduras. Desde ese momento el tiempo debe pasar a formar parte del humano y no viceversa. El ser debe atreverse a flotar en la incertidumbre, porque la punta que cierra un círculo siempre deberá aportar una renovación, y con esto no queremos determinar si el renacimiento será positivo o negativo.

El caos es el lugar en el que convergen polos contrapuestos, o en el que uno de ellos excede por mucho lo que el otro ofrece. En el poema de Vicente Anaya el caos consiste también en la centralización. En el instante que tiene la particularidad del don de la vida: "------ ayer y mañana es hoy ------" (Anaya, 1978, p. 44). El poema, cargado de espirales, esferas, y regresos, se vuelva también en el mundo de las ideas sobre sí mismo. El texto hace lo que dice: aprende a encontrarse a sí mismo para contemplar el mundo de apariencias, de realidad que lo espera allá afuera. El *Yo* alcanza, a través del ritual

rarámuri, un grado de percepción distinta, anómala y desordenada desde la perspectiva de lo occidental.

Justamente en el instante en que *Híkuri* nos invita a sentir. No se pude decir disfrutar, ya que en esta obra no queda fuera ni placer ni dolor, ni siquiera el recuerdo donde también se convoca lo esférico, la idea completa, más aún, se pronuncia en contra de un maniqueísmo absurdo y antinatural:

> EXISTE siempre/
> Soy nada y soy/ me moriré de Vida,
> ácido que se rocía en el polvo/ nube/
> crepúsculo extasiado siendo efímero/ nada/ nada/ nada." (Anaya, 1978, p. 44)

Es así que todo caos implica movimiento, y por tanto, salirse de lo establecido, de lo cotidiano, volverse cambiante, uno consigo mismo. El movimiento invita a vivir un nuevo e irrepetible momento con cualquiera sensación que ello implique. Ser y no ser, la muerte para la existencia y la existencia para la muerte. José Vicente Anaya, con su obra, se niega a la utopía, pero, volviéndose a lo primigéneo, a lo autóctono, encuentra un nuevo significado de la existencia, a la completa vivencia de los hechos.

El segundo aspecto de interés, encaminado también a la preeminencia del instante, no como algo estático, sino precisamente dúctil, certero, marca que el hombre en ese estado de conciencia alterna, ayudado por el peyote, puede lograr a relacionar al individuo con el todo. En ese todo tienen cabida tanto los elementos de la naturaleza como los seres humanos. Resulta interesante descubrir esta relación novedosa que propone Híkuri donde el sujeto es capaz de interactuar con otros seres humanos a nivel espiritual sin necesidad de masificarse, porque el nuevo hombre que se manifiesta en el poema de Vicente Anaya se substrae a formar parte de algún sujeto transindivi-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 206 08/12/15 2:03 p.m.

dual, prácticamente cosificado, cuya conciencia pudiera ser colectiva y coordinada por los sujetos de poder.

El personaje que se propone en *Híkuri*, por el contrario, es capaz de ejercer su individualidad, aún de maximizar su esencia de individuo sin alejarse de sus semejantes. La tecnología, por otra parte, al mismo tiempo que globaliza, separa: "No se deben construir grandes edificios sólidos porque atan y separan, encubren a los sanguinarios" (Anaya, 1978, p. 19). El rarámuri, que vive libre, siempre en constante movimiento, siempre corriendo y danzando, se permite interactuar, distinguirse entre sí, convivir y a la vez permanecer en libertad. El rarámuri sostiene asambleas que determinan los hechos comunes ya que: "Entre los tarahumaras todo pertenece a todos, no existe la propiedad privada, así comparten techo y comida. Entre todos eligen un gobernador [...] que a su vez elige gobernadorcillos: sacerdotes, curanderos y sabios" (s/a, 1997, p. 1). La perspectiva de José Vicente Anaya, desde su mundo urbano que finalmente accedió ideológicamente a la concepción indígena de Chihuahua, establece en torno a la sociedad misma y no solo ante el ritual del peyote una forma de vida diferente, en comuna, que por fuerza debe modificar las estructuras sociales.

Ave Barrera, una de las pocas críticas interesadas en el fenómeno literario de *Híkuri*, señala lo siguiente: "Desde la ausencia de ataduras racionalistas, *Híkuri* nos proyecta una filosofía de vida diametralmente opuesta a la civilización; la civilización como el agente destructor de la individualidad y de lo humano esencial" (Barrera, 2004, p. 61). Efectivamente, en la obra que nos ocupa podemos observar una postura en contra del poder destructor de la civilización, pero no afirmamos como lo hace Barrera que exista una oposición total a la civilización. Anaya recoge aspectos del mundo indígena, tradiciones y formas de pensamiento sin por ello querer echar por tierra cualquier aporte, incluso positivo, de los avances tecnológicos y las estructuras sociales.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 207 08/12/15 2:03 p.m.

El sujeto poético, ya lo decíamos, forma parte de un todo. En ese todo converge, no únicamente la humanidad, sino también lo terrenal y lo divino. Según las investigaciones de Carlos Montemayor: "En efecto, su concentración y resistencia física y mental, su "ejercicio" ceremonial, lo unen con una peculiar gama de entidades celestes y terrenas que los cantos y la danza invocan durante la ceremonia de la raspa" (Montemayor, 1995, p. 84). Es decir que el ritual y la preparación al mismo ritual del peyote fungen como hilo de comunión entre mundos aparentemente disímiles. El trance, apartado de los cánones cristianos, cobra fuerza, cuando se mueve y actúa en torno a una elevación que conecta a lo divino, a lo cósmico con lo humano: cuerpo, espíritu o mente y alma.

Ahora bien, el alma y no solo la presencia física de la cultura rarámuri también difiere de la urbana. Para esta cultura existen por lo menos tres almas contenidas en diversas partes del cuerpo. El sujeto poético de *Híkuri* no ignora esto y también se pluraliza en varias almas. Anuncia su futuro desde un presente que se bifurcará en varios yo:

> SERÉ LA LLAGA DEL MUNDO
> ángel negro de nuestra oscuridad
> serpiente emplumada
> abogado del diablo (p. 23).

Lo arriesgado de la estrofa precedente radica en que esas almas que el sujeto occidentalizado acepta, aunque no comprenda, que se pluralicen, se vuelca hacia el propio sujeto civilizado. El hombre, en el éxtasis, producto del peyote, es capaz de multiplicarse y extenderse a mundos diferentes al suyo. El espíritu se libera y al mismo tiempo cobra habilidades heterogéneas. Para el mundo rarámuri, ahora sí, en semejanza con las tendencias orientales, el universo está habitado por seres que se complementan, donde la acción, el movimiento de

alguno, tiene repercusiones en todo lo demás. Es una cosmovisión elevadamente antigua donde el análisis de las acciones particulares cobra mayor importancia en el sentido de la influencia en el conjunto:

> ME CONVIERTO EN AGUA
>
> Mezclado con el agua/
>
> mientras navegas
> al mar de tu memoria
> para ver a una niña de paisaje naîve (…)
> también en mi cara hay rostros viejos (p. 27).

Los elementos, en el viaje ritual del peyote, se difuminan en el hombre, en el rostro de todos. Así, el instante una vez más recupera su importancia, siempre latente, cuando en una persona se pueden convocar el **Tú** y el **Yo**, y aspectos, recuerdos, señales tal vez, de lo que ya no existe y una vez más, de la pluralidad. Desde luego que esta identificación del rarámuri inmerso entre lo singular y lo plural, y aún en el macrocosmos, es solo la representación de una idea de fondo. Un poeta se ve a través de los ojos de otro poeta, que no deja de ser el mismo. Un ser masculino, se ve a través de su contraparte femenina y viceversa. El poeta, reflejado en ojos que no son los suyos, se identifica y se reconoce saliéndose de sí mismo. A través del mundo exterior, desde las concepciones y preconcepciones ajenas.

Esta identificación externa le permite al sujeto, aunque parezca paradójico, interiorizar en la conciencia de sí mismo. El rarámuri aprende a volcarse en su individualidad en un acto de ayuda colectiva para fortalecer y participar del todo. Montemayor dice con referencia a esto: "A través de su espiritualidad se saben comprometidos con la conservación de un mundo visible que desde la cultura occidental es indescifrable" (Montemayor, 1995, p. 104). Descubre sus características esenciales justo cuando se desplaza de las ataduras de su *Yo* y se

reinterpreta desde un ángulo externo, quizá más objetivamente. Aquí lo femenino y lo masculino se fusionan en una actitud inteligente donde cada parte es capaz de descubrir su antítesis en sí misma. Sin duda, el hombre siempre ha necesitado de otro para saber que existe, pero en el poema que venimos estudiando, la situación se profundiza cuando se puede ser indistintamente uno y otro. Retomando lo que hemos dicho en este apartado, el ritual del consumo del peyote, y no el acto narcótico en sí, supone una liberación manifiesta en *Híkuri* donde el alma (o las almas) se despojan de una individualidad egoísta para trascender a un papel mucho más vital y ¿por qué no decirlo? dador de sentido a la existencia. Las preconcepciones occidentales no pueden comprender este nuevo mundo, este vaivén entre el estado corpóreo del alma y su naturaleza etérea a través del movimiento provocado por la sustancia.

Recapitulando, el viaje de *Híkuri* es, en síntesis, mucho más que la representación irrisoria de un acto alucinógeno. Es el retorno, la circularidad que no tiene un fin, el éxodo necesariamente caótico que pretende desasirse de las capas de un vacío tangible construido por la conciencia urbana, profundamente europeizada y aburridoramente global. Hay que resaltar la importancia de reconocer que la intención de José Vicente Anaya no es simplemente lanzar una denuncia. Es más bien una apelación a la exaltación de la vida. Un hambre de vivir el instante, una manifestación ante las nociones extranjeras que poco a poco van invadiendo a otra cultura. Los valores del sujeto poético en *Híkuri* no son ya los del personaje ultracivilizado, más que inmerso, sometido a la tecnología. Por ello creo que la poesía de José Vicente Anaya es mucho más natural, carente de artificios retóricos y una mirada muy desnuda al ritual rarámuri.

Si observamos nuevamente después de lo analizando, podemos reiterar que el texto de *Híkuri* se vuelve el mismo llamamiento al instante del que hemos tratado. Una conmoción necesaria que parecería que ha sido escrita de golpe, en una sola sentada. En este poema,

se busca desnaturalizar a la institución y agudizar el sentimiento. Los rituales, previos y posteriores al peyote resultan largos y pausados, como el propio rito mundial de la cocina: procesos cuya finalidad y feliz o triste conclusión ocurre en un instante, inmensamente más breve que todo el preámbulo, pero que se vive de una manera por demás intensa. Incluso la vida y la muerte son movimientos entre instantes. *Híkuri* no es un texto para leer estando cómodamente instalados en el sillón preferido en un estado de semialetargamiento. Es un poema que precisa leerse de pie, porque *Híkuri* cambia, juega y se mueve a través de la etérea renovación de la poesía.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (1988). *Híkuri*. México: BUAP.

ANAYA, [José Vicente] y Vázquez Valdéz, [María], (entrevistadores). (2001). Más allá de la Imagen Profunda. En *Jornada Semanal* [Revista Electrónica]. Disponible en http://www.jornada.unam.mx/2001/01/21/sem-jerome.html (21 de mayo de 2006, 21:35 hrs.)

Bachelard, [Gaston]. (2001.) *Poética del espacio*. México: FCE. (Breviarios 183).

Barrera García, [Ave]. (2004). Del vacío al nombre verdadero. En *Alforja*, núm. 31, invierno de 2004, México. 57-66.

Los Rarámuris o Tarahumaras. (1997). Disponible en http://www.chi.itesm.mx/chihuahua/historia/raramuri.html (19 de mayo de 2006, 18:30 hrs.).

Montemayor, [Carlos]. (1995). El Jíkuri y lo sagrado. En *Los Tarahumaras. Pueblo de estrellas y barrancas*. México: Editorial Aldus. (Colección Las horas situadas). 77-104.

Poirier, [Jean]. (1987). *Una Historia de la Etnología*. México: FCE.

Pozuelos Yvancos, [José María]. (1997). Etnoliteratura y Semiótica de la Cultura. En Manuel de la Fuente Lombo, *Etnoliteratura: una Antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Universidad de Córdoba. 123-141.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 211 08/12/15 2:03 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 212 08/12/15 2:03 p.m.

Existir a través de lo cotidiano: la propuesta poética de *Híkuri*

Norma Lilia González Ibarra

¿Quién es el que en la cotidianidad es el ser ahí?
Heidegger

La literatura, como es sabido, es un medio para el conocimiento del hombre. Obras hay, que exponen sentimientos o relaciones personales. Otras, muestran situaciones históricas o recrean mitos. Unas más, hurgan en el interior del ser humano y sus interrogantes ontológicas. Sin duda, también algunas situaciones discursivas son un medio para dilucidar cómo el ser humano percibe el tiempo y el espacio o cómo incide esa cosmovisión en nuestro devenir. El poema *Híkuri* (2010) del escritor José Vicente Anaya (Chihuahua, México, 1947), se acerca a este último tema. Hay en él un planteamiento que nos ha parecido relevante, pues muestra la conjunción de dos maneras divergentes de percibir la relación del Hombre con el tiempo: la visión del tiempo cíclico, del eterno retorno, en la cultura rarámuri y, la idea occidental del tiempo lineal, acumulación de sucesos que forman la Historia, basamento para el porvenir del Hombre. Lo anterior nos lleva a establecer la siguiente hipótesis: mostrar cómo tiempo mítico y el tiempo histórico solo pueden conjugarse en lo cotidiano. Para demostrar la tesis expuesta nos apoyaremos principalmente en las teorías de Martin Heidegger vertidas en su obra *El Ser y el Tiempo*

Caminatas nocturnasFINAL.indd 213 08/12/15 2:03 p.m.

(1971) y en lo dicho por Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* (1985). Cierto es que intuimos el tiempo, nos es inherente. No obstante, percibirlo como un devenir cíclico o como un fluir constante singulariza nuestra manera de estar en el mundo. Probablemente, una concepción holística del tiempo facilite entendernos en plenitud, ya veremos si esto es posible.

Híkuri es considerada una obra poética inauguradora de la Etnopoesía en México, en el presente trabajo pretendemos ir más allá de cualquier taxonomía. Hemos visto en el poema una interrogación a la esencia misma del hombre pues busca dar respuesta a qué hacemos en este mundo y qué queremos de él, lo cual nos parece más enriquecedor. En primera instancia, el poema es la narración de un viaje al interior del ser-ahí facilitado por la experiencia del consumo de jíkuri (peyote), pero también en él se exponen dicotomías y dualidades como son lo ancestral representado por la cultura rarámuri y lo contemporáneo que se verifica en la vida de la ciudad, lo natural-artificial, lo espiritual-material o el bien y el mal. Además, *Híkuri* es la disolución del tiempo tanto cíclico como lineal porque habla de y desde un eterno presente. El sujeto poético dice enfáticamente "-ayer y mañana es HOY-" y se dirige a nosotros, en mayor medida, en las formas impersonales del verbo o en los tiempos presente y antepresente. Gracias a estas instancias discursivas en el poema se logra un constante ahora dentro del cual se mueve el yo lírico. El ser-ahí deviene en lo cotidiano, de tal suerte que el tiempo no se concibe como un punto del cual se parte o al cual se llega. Así mismo, el tiempo se manifiesta como espiral, movimiento concéntrico, círculos de vida en constante cambio. Es, por tanto, una conjunción de dos concepciones del tiempo a través de la cual, la voz lírica nos permite adentrarnos en un tema crucial para el Hombre: cómo nos relacionarnos con el tiempo.

Ahora bien, ¿es posible conjuntar la concepción del tiempo cíclico con la del tiempo lineal? ¿Qué tiempo permite englobar dos

cosmovisiones divergentes? ¿Qué tiempo se configura en el objeto de estudio? Para ensayar en las respuestas a las preguntas planteadas, en primera instancia, debemos asentar qué entendemos por tiempo cíclico y por tiempo lineal. El tiempo cíclico surge de la observación de la naturaleza, en cambio el tiempo lineal se le concibe como una serie de acontecimientos que van construyendo un sentido de progreso permanente. Al decir de Mircea Eliade (1985), en el tiempo cíclico el hombre no considera a la historia como una categoría específica de su propio modo de existencia, en cambio, en el tiempo lineal se sabe y se quiere creador de historia. No cabe duda de que la temporalidad caracteriza la existencia. Sin embargo, solamente podemos percibirlo de manera subjetiva, de ahí que lo único palpable con lo que contamos en esta relación del Hombre con la noción del tiempo es el instante, momento ínfimo que se traduce en nuestra forma de estar en el mundo. Es por tanto, en la cotidianidad, en el modo en que el ser-ahí se mantiene frente a todo, en cómo se sitúa por lo común en el transcurso de la vida, donde pueden conjuntarse el tiempo cíclico y el lineal. El sujeto poético de *Híkuri* gravita dentro de dos tiempos. Nos referimos al de los antepasados rarámuri, pueblo que habita donde el sol es devorado por el mar todas las tardes y al de la civilización moderna cuyos arañazos dejan huellas persistentes en la bóveda celeste.

Hemos mencionado que en *Híkuri* confluyen dos ideas acerca del tiempo. Al respecto conviene decir que la forma de mirar este fenómeno tiene diversos ángulos, incluso dentro de cada noción. Comencemos con destacar tres pertinencias del tiempo cíclico de acuerdo con los puntos de vista ontológico, existencial y ético. Con respecto al primer punto, en el tiempo cíclico el ser-ahí se vincula con el tiempo deteniendo su devenir a través del mito, el rito y los arquetipos, para con ello explicar tanto su estar en el mundo como su ser en él. El sujeto poético de *Híkuri* dice así: "El anciano Sipiáame me enseña el silencio comunicable e invoca por mis antepasados rarámuri/ Debo danzar en el tiempo de Rayénari, cuando sale Rayena pintando de luz

el horizonte... Yo Yúmari solitario dancé llamando la salida del Sol/ Neje awí, Neje awí/ Rayena en mis ojos círculo blanco resplandeciente/ queda una marca vital en mis neuronas /" (Anaya, 2010, pp. 13, 15). Como se ve, la danza le permite al ser-ahí entender la vida. No es fortuito que el rito permita al hombre explicarse, su esencia es la repetición de lo hecho por un dios, un héroe o un antepasado en el inicio de los tiempos, para acercarse a Dios, al entendimiento. En esta manera de concebir el tiempo, lo mítico le permite al Hombre suspender el tiempo físico, sustraerse de las contingencias como algo que pueda afectar su esencia. Por lo tanto, la circunstancia del hombre se asume como destino. La función del mito es pasar de lo condicionado a lo incondicionado, situación verificable en el eterno presente.

El tiempo cíclico, desde el punto de vista existencial, es entendido como la posición antihistórica que el ser-ahí toma ante la fugacidad de la vida. Es implícita a esta idea la interrogante sobre la muerte. El Hombre desea participar de lo divino y del tiempo que no pasa, se establece una contraposición entre la eternidad y la temporalidad. De acuerdo con lo anterior, el *Yo* lírico de *Híkuri* clama para que aquí sea el paraíso y afirma que el único infinito verdadero es el presente. Según nuestro parecer, esto es un obstáculo fundamental, la existencia del hombre se realiza en el ser en el mundo, aquí estamos, en un constante actuar, de tal suerte que, aún y cuando queramos permanecer en un instante por más valioso que nos haya parecido, el devenir transcurre, todo pasa, repetir lo mismo, incluso en la vida cotidiana es imposible. Mirándolo así, la eternidad no puede entenderse en el eterno presente o instante, por fugaz e inasible, el ahora, el momento, solo pueden percibirse en la conciencia y vivirse en su acaecer. No cabe duda que eternidad y paraíso son abstracciones que nos permiten vislumbrar qué hacemos aquí (en el mundo) y cómo debiera ser nuestra estadía, pero, solo pueden ser entendidas como una reducción del tiempo mismo a la conciencia. Si aceptamos que el instante es la abolición del tiempo, esto se traduce en un estado

Caminatas nocturnasFINAL.indd 216 08/12/15 2:03 p.m.

de eterna contemplación que no le es propia al ser humano. Podemos considerar que el instante construye el ser cotidiano del hombre, pero no es su condición. No obstante, el instante es el vehículo de la concreción del tiempo.

Cabe puntualizar que las nociones de instante, ahora, momento, eterno presente, difieren entre sí, aunque no sustancialmente. Por esta razón, las hemos utilizado como sinónimos, entendiéndolas como el tiempo carente de sucesión. Hecha la aclaración, veamos el tiempo cíclico desde el punto de vista ético. A este respecto, la concepción ética del tiempo cíclico incide en la manera en que el ser humano se conduce y cómo se relaciona con el tiempo, considerando que decidamos vivir la vida como si esta se fuera a repetir idéntica e indefinidamente, nuestra actitud ante el tiempo y su devenir es factual. Los siguientes versos facilitan la comprensión de lo dicho:

> Lo sabemos
>
> La VIDA abunda huele otro planeta
> es grano
> del inmenso infinito Mar del Universo /
> pueden caer todas las bombas
> y seguiré de espalda con la muerte /
> LOS ASESINOS PAGARÁN COMO SIEMPRE
> ¡ V Á M O N O S ¡
> aunque lleguemos a otra oscuridad
> que es esta misma (pp. 34-35).

Subyace en la estrofa anterior el concepto cíclico y ético del tiempo que hemos descrito, veamos: el sujeto poético se sabe en el mundo; toma una posición frente al devenir; entiende las consecuencias que acarrean ciertos actos; intuye la repetición eterna de lo mismo. En suma, el ser humano sí es capaz de concebir el tiempo cíclico y asumir una postura consciente ante su devenir. No obstante, hemos de

Caminatas nocturnasFINAL.indd 217 08/12/15 2:03 p.m.

decir que el tiempo descrito, ya no se verifica en el presente si no en el futuro. En los versos citados, aunado al reconocimiento de la finitud, se perciben además de angustia y resignación, inacción en el ahora. ¿Hablamos de que la conciencia en la muerte acarrea desasosiego y pasividad?

Indaguemos ahora en la pregunta anterior. Cuando el hombre es arrojado al mundo, es decir, el "estado yecto", según Heidegger, comienza la angustia, tanto por su manera de estar en el mundo, como por el tiempo. El ser-ahí se ha percatado por un lado, del peso de la Historia y por el otro, de su autoconstrucción como ser en el mundo. Podemos decir que estas son dos incidencias fundamentales en la percepción lineal del tiempo. Como conciencia que se edifica a sí misma, el ser-ahí se encuentra en una posición de proyección, su estadía en el mundo es siempre un por-venir. En este sentido, como bien dice el sujeto poético de *Híkuri,* "(no preguntes ni empezamos de cero) DONDE TODO SE ACABA el Todo está naciendo" (Anaya, 2010, p. 16) y, "Marcado por el tedio. Qué importa cuándo empiezan las cosas. Qué importa si van a terminar. En la mirada surgen sucesos que se esfuman" (Anaya, 2010, p. 26). Estas citas nos ayudan a dar respuesta a lo planteado líneas arriba, sin duda el yo lírico se ha percatado de su finitud, pero también ha caído en la resignación ante la angustia de la muerte. Si bien, en el tiempo lineal, histórico el ser-ahí se autoconstruye, no encuentra sentido a su estar en el mundo. Resalta en el tiempo concebido de esta manera, un constante ver hacia el futuro. Aún y cuando nuestras experiencias pasadas son el fundamento de nuestras decisiones en el ahora, este presente, es decir, nuestra realidad, incide en el futuro construido momento a momento. Así, todo tiempo se anula, solo es vehículo no vivencia.

Debo agregar que, cuando nos hacemos conscientes de lo inasible del tiempo, logramos vislumbrar tanto la Historia, como nuestra finitud. En tanto seres en el mundo, en la concepción del tiempo lineal o histórico, usualmente asumimos alguna de las siguientes acti-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 218 08/12/15 2:03 p.m.

tudes. Podemos optar por valorar el pasado, como ese haber ya sido imposible de cambiar, sí, pero consustancial a la cotidianidad que cimienta nuestro futuro, o bien, permitimos que el tiempo devenga en la sucesión infinita de instantes carentes de sentido para nosotros. Las ideas mostradas son, respectivamente, el llamado tiempo auténtico y el tiempo inauténtico postulados por Heidegger (1971). Cabe decir que en *Híkuri* la primera idea señalada se articula en la cosmovisión rarámuri, y la segunda, en el mundo poético urbano. Tanto de la lectura del poema, como de la postura teórica, inferimos que el tiempo auténtico implica además de una posición activa del ser-ahí, una actitud amorosa reivindicadora de nuestro pasado, en cambio, el tiempo inauténtico es un devenir sin plena consciencia, pues, imbricados en la preocupación por el éxito, la constante desilusión por no alcanzar los paradigmas impuestos nos desestabiliza y aleja del goce pleno del ahora. En estas dos posiciones ante el tiempo, tanto pasado como presente y futuro son parte del ser-ahí que se proyectan en el sí mismo. También son el encuentro con las cosas y con nosotros mismos en el acaecer del presente. Sin duda, existimos en el ahora, los demás tiempos son configurantes del ser-ahí. ¿O diremos, del ser-aquí-y-ahora?

En el poema de José Vicente Anaya, donde la biznaga del bien y del mal facilitan la exposición de un mundo poético, dentro del cual el hombre se adentra en sí mismo, nos facilita la comprensión de un punto fundamental en cualquier cosmovisión: la relación del ser humano con el tiempo. Sin duda, uno de los temas fundamentales de la filosofía desde los antiguos griegos, pasando por todas las épocas de la Historia conocida de la humanidad, ha versado en la concepción, conceptualización y explicación del tiempo. ¿Será porque, como dice Hegel, el tiempo es el principio mismo del Yo? Entendámoslo o no, la percepción del tiempo rige nuestras vidas. Sí en la realidad, el tiempo es constitutivo del Hombre, en una obra literaria es definitivamente uno de los pilares de la verosimilitud. Hemos dejado fuera de nues-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 219 08/12/15 2:03 p.m.

tro análisis las técnicas narrativas que inciden en la configuración literaria del tiempo. En su lugar, optamos por concentrarnos en ese microcosmos que *Híkuri* desarrolla y gracias al cual hemos podido atisbar cómo el Hombre concibe el tiempo y qué actitud toma ante dicha abstracción. En los versos de *Híkuri*, el yo lírico deviene sujeto poético en virtud de que "piensa", actúa y se pregunta por la vida, tal cual lo haríamos cualquiera de nosotros. Es evidente que el universo de *Híkuri* plantea una cosmovisión propia. Justo es dimensionarlo inmanentemente, pero, sobre todo pienso, no podemos desperdiciar la oportunidad que nos brinda de explicarnos dentro de su mundo interno.

Por lo expuesto, consideramos que la cosmovisión planteada en *Híkuri,* muestra un pensamiento capaz de abrigar ideas disímbolas sobre una misma abstracción. También facilita distinguir cómo incide la concepción del tiempo en el actuar del Hombre. Además, plantea el conflicto del hombre actual que se sabe parte de la Historia, mismo que trata de resolver revalorizando el mito de la periodicidad cíclica. Nuestra lectura, tanto de *Híkuri*, como de las propuestas teóricas de Heidegger y Eliade, nos ha permitido acercarnos a dos maneras de entender la relación del Hombre con el tiempo y por ende con el cosmos. Así, hemos podido verificar que el "tiempo" en el cual existimos, como seres-en-el-mundo, es el ahora. Sin embargo, cabe señalar que el ser humano se construye a sí mismo con las experiencias del pasado, las cuales abstrae y revalora en el instante, y con ello, organizan su estar en el mundo, es decir, su existencia. El devenir se proyecta en el porvenir gracias al ser cotidiano del hombre, siendo todas las categorías temporales una posibilidad en la autoconstrucción del sí mismo. Considero que nuestra conciencia de "existir" implica un conocimiento, subjetivo sí, pero conocimiento al fin, del mundo, universo o cosmos, como queramos llamarlo, al que pertenecemos. Sin lugar a dudas, ello involucra obviamente la relación que establezcamos con el tiempo. Sabernos parte del mundo otorga sentido a nues-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 220 08/12/15 2:03 p.m.

tra existencia. Agonizar en él o disfrutarlo puede depender en gran medida de cómo percibamos el Tiempo. Valoremos el instante, es lo único que poseemos.

Referencias

Abbagnano, N. (2004). *Diccionario de filosofía*. México: FCE.
Anaya, J. (2010). *Híkuri*. México: Laberinto.
Anderson, E. (1999). Teoría y técnica del cuento. Barcelona: Ariel.
Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Heder.
Díaz, A. (2008). *El eterno retorno de lo mismo o el terror a la historia*. Montevideo: Ideas.
Eliade, M. (1985). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
Heidegger, M. (1971). *El Ser y el Tiempo*. México: FCE.
Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración III. El tiempo narrado.* México: Siglo XXI.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 222 08/12/15 2:03 p.m.

Viajar con *Híkuri* por la poesía

Kristell Sarahi Navarro Magallanes

Ser poeta no es una moda, es una vida. Por lo tanto, el destino del poeta no es hacer poemas sino vivir la poesía, por lógico que esto suene. Una vez que el ser humano descubre la poesía, difícilmente sale de esa telaraña de palabras que nos descubre al mundo. Pocos son los seres que gozan la bendición de ver la poesía como el más genuino de los géneros literarios y son menos aún los que han sido tocados por Orfeo para generar una obra. Sin embargo, para que esto suceda el poeta debe encontrarse consigo mismo fuera de su entorno, de su vida corriente, por decirlo de alguna manera. En el presente ensayo pretendo demostrar cómo el génesis de la auténtica poesía se da únicamente a través de las experiencias del poeta que se quedan grabadas en él. José Vicente Anaya es un poeta en toda la extensión de la palabra, sabe desprenderse de sí mismo para verse en el otro y de esta manera crear poesía auténtica, sin artificio, como la que últimamente existe en el mercado editorial; para ello utilizaré el poema *Híkuri*, del autor mencionado anteriormente. Además, para que mi ensayo cuente con bases suficientemente sólidas, haré uso de las obras *Arte y poesía*, de Martin Heidegger; *Venir al mundo, venir al*

Caminatas nocturnasFINAL.indd 223 08/12/15 2:03 p.m.

lenguaje, de Peter Sloterdijk y las *Cartas a un joven poeta*, de Rainer Maria Rilke, todos ellos, pilares de la poética. Si adentrarse en una novela o cuento requiere dedicación, hacerlo en un poema exige perderse uno mismo y hallar al otro. Pero ese hallar al otro equivale a encontrarse con ese *Yo* al que ignoramos olímpicamente. Esto explica el porqué de tener tanto miedo a convertirse en poeta.

Cuando tomamos un libro de poemas entre nuestras manos, lo primero que pensamos es que no pasaremos un buen rato e incluso solamente leemos poesía cuando queremos obtener algo a través de ella, como una cita, una buena calificación o simplemente queremos pasar como personas cultas. Y cuando nos preguntan qué entendimos del poema solemos quedarnos callados, fingiendo que estamos analizándolo para entenderlo. Esto sucede porque el poema nos ha encontrado con nosotros mismos pero nos aterra admitirlo y vernos por dentro. ¿Quién soy? y ¿qué misión tengo en el mundo? son preguntas que nos roen las entrañas irremediablemente y que no atinamos a responder sino de una forma muy superficial: soy fulano y mi misión en este mundo es ser feliz y otorgar felicidad a quienes me rodean. Estas respuestas no están nada mal para un libro de superación personal, pero si todas las interrogantes que nos surgen con la lectura de un poema se respondieran de esta manera, ¿valdría la pena la existencia de los poetas? ¡Claro que no! Nada más el suponerlo equivaldría a decir que los poetas gustan de encontrarse con ellos mismos para que nosotros tranquilicemos nuestras mentes con respuestas tan vagas y carentes de sentido. Al vivir en un mundo acelerado, donde ser reconocido es prioridad, subestimamos al poeta. Este ser atrapado por la palabra debe, entonces, buscar la manera de no perderse en el mundo, pero se encuentra en él. A veces esto implica realizar un viaje tanto físico como espiritual.

José Vicente Anaya realizó este viaje hacia la sierra tarahumara, en donde se encontró con él mismo y con el otro. *Híkuri* es en este sentido el poema del encontrarse a sí mismo, lejos del ruido y de la

Caminatas nocturnasFINAL.indd 224 08/12/15 2:03 p.m.

sociedad que ejerce control en todos. No existe la psicodelia en este viaje –híkuri es el nombre del peyote en la lengua rarámuri –sino un camino donde el poeta se expone a la naturaleza y a los otros, que a su vez se miran en el poeta. La ciudad no es más que un recuerdo y el detonante del viaje hacia uno mismo, porque viajar supone ir ligero de equipaje y adquirir experiencias en el sitio de destino, un lugar en el que nadie nos conoce y por ello nos brinda la oportunidad de ser quienes realmente somos, una especie de volver a la primera infancia, etapa en la que seguimos nuestros instintos y no estamos atados por las cadenas de la imposición. El poeta está en un viaje continuo desde que es consciente de que las palabras son la única manera de darse al mundo hasta que muere, mas me atrevo a decir que incluso después de su muerte el poeta sigue viajando. ¿Cómo puede ser esto? Es porque su poesía sigue viva y no me refiero a las impresiones de su obra, hablo de la poesía que toca al hombre y lo convierte en ser humano. Este, definitivamente, debe ser el propósito de *Híkuri*: llevar al lector a un viaje por sí mismo, alejarlo de la ciudad sin sacarlo de ella. Ser capaz de lograr esto diferencia a un poeta de verdad de uno que lo es por simple denominación. José Vicente Anaya es un verdadero poeta.

Del poeta se ha dicho que juega con el lenguaje, que utiliza bonito las palabras, que se muere de hambre porque no aporta nada a la sociedad. Si esto último fuera cierto, ¿cuál es el punto de rendirles homenaje o de otorgarles el Premio Nobel? No es más que vanidad de los organizadores o ganas de sentirse personas cultas. Un poeta no es vanidad porque en él -englobaré en la palabra poeta a las mujeres –todo es pensamiento; cada poema significa una victoria de sus encuentros con sus cantos de sirena –lo que nos arrastra irremediablemente a la perdición -porque se dio la vuelta antes de perderse. El poeta sabe que todos compartimos los cantos de sirena y genera una obra universal -más de alguno hemos sentido angustia al identificarnos con un poema- porque lo que ahí está dicho ha salido del interior del poeta. Menciona Rilke en sus Cartas a un joven poeta

"Está usted mirando hacia afuera, y precisamente esto es lo que ahora no debería hacer…. No hay más que un solo remedio: adéntrese en sí mismo. Escudriñe hasta descubrir el móvil que le impele a escribir" (Rilke, 2003, p. 14). El poeta, pues, siempre está en contacto consigo mismo y por ello tiene una razón para escribir, por lo que ser poeta no es un trabajo: es un *modus vivendi*. Un poeta no se hace de la noche a la mañana, tiene que trabajar por serlo, por convertir su *Yo* interior en poesía. Sus recuerdos, dolores y experiencias son la madeja con la que el poeta creará su obra. El lector recibe la madeja y teje la obra en concordancia con su *Yo*.

Para que el poema se genere es necesario que el poeta sea sacudido por la vida. Esto no es otra cosa que las experiencias, todo aquello que nos deja anonadados y que nos transforma. Cada experiencia deja una marca que el poeta trabaja hasta convertirla en otra experiencia para quien lee su poema y ha pasado por algo similar. Para llegar a este punto es indispensable que el poeta exista, que sea consciente de que está en el mundo y que algo se lo recuerde a todo momento. Peter Sloterdijk metaforiza las experiencias denominándolas como tatuajes anímicos, pues se graban en el alma y nutren el poema; dicho de manera concisa "Allí donde estaba la marca a fuego, ha de nacer el lenguaje" (Sloterdijk, 2006, p. 21). En *Híkuri* las experiencias de José Vicente Anaya son varias: el escape de una ciudad en la que era un desconocido más, la estancia en la sierra rarámuri en donde la convivencia con el otro le muestra a sí mismo y el conocimiento que adquiere del sabio rarámuri, el Sipiáame. Las experiencias lo sacuden tanto que escribe un poema en el que está presente su condición de ser en el mundo y su existencia a través del otro.Por otro lado, sus recuerdos familiares como la muerte del padre, que es un evento que marca la vida de cualquier persona, acerca al poema al lector por ser eventos que todo ser humano experimenta. Por esto *Híkuri* no es un poema ajeno a nosotros, al contrario, nos apropiamos de él y de sus experiencias.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 226 08/12/15 2:03 p.m.

Toda poesía está contenida en un poema pero no todos los poemas tienen poesía. Es una cuestión de fondo y forma, en donde el fondo tiene un lugar preponderante sin demeritar, claro está, a la forma. Esto no significa que ambas sean independientes pues fondo y forma coexisten para originar la poesía. Subjetivamente la poesía se entiende como el tema que está detrás del poema, pero es más que esa simple definición. Es más compleja, pues como menciona Heidegger en *Arte y poesía* "La poesía crea su obra en el dominio y con la "materia" del lenguaje" (Heidegger, 1995, p. 129); es decir, de nada servirían las experiencias del poeta en la creación de la poesía si tuviera escaso o nulo conocimiento y manejo del lenguaje. Entonces la forma del poema adquiere más importancia y queda a la par del fondo. El lenguaje, que en ocasiones no alcanza para expresar todo lo que se quiere decir, alcanza su punto máximo en el poesía pues "La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa. Y, sin embargo, es al contrario, pues lo que el poeta dice y toma por ser es la realidad (Heidegger, 1995, p. 143). Así pues, la poesía no es un juego de palabras. El lenguaje llega a la cúspide en la poesía porque plasma situaciones que parecen poco probables, pero son tan reales como el poeta. De hecho, la poesía es la realidad de todo ser humano vista por los ojos del poeta, quien con el dominio que tiene del lenguaje es creador de imágenes que sean sencillas o más complicadas que hacen de la poesía el más objetivo de los géneros literarios.

El canto de sirena de José Vicente Anaya es la ciudad y sus ataduras morales. Por eso escapa a la comunidad rarámuri, en donde todos están en contacto con la naturaleza porque la ven como un cercano ser. Allá en el monte, junto a las nubes que se tocan con las manos, el poeta se encuentra a sí mismo. Esto no es suficiente: se encuentra con el híkuri, esa biznaga que lleva a un viaje extraño dentro de uno mismo pero que no dura para siempre; es esta la que hace que Anaya haya escrito un par de versos perturbadores y reales, pues menciona

Caminatas nocturnasFINAL.indd 227 08/12/15 2:03 p.m.

que "La otra mitad que soy no existe/la otra mitad que existe no soy" (Anaya, 2010, p. 67). El poeta se da cuenta de que existe incompleto a la vez que completamente no existe, ¿cómo puede ser esto? Los versos son confusos pero son precisamente ellos los que generan el poema de Anaya, pues es un largo recorrido desde la ciudad, "Una serie de círculos concéntricos/que conducen a un corazón de acero/ sin palpitaciones" (Anaya, 2010, p. 13), hasta el lugar donde "Rayena es devorado por el mar todas las tardes" (Anaya, 2010, p. 12); ahí lo condenado por el citadino se vuelve fiesta, transformando a Anaya y a quienes leemos este poema que debe ser leído en voz alta en las ciudades para causar desasosiego en sus habitantes. Como poeta, José Vicente Anaya hace que nos cuestionemos si existimos libremente o si vivimos porque nos lo permiten. Es el poeta que a través de su transformación incomoda nuestras conciencias aletargadas. Es el poeta mexicano que se deja de formalismos y escribe una poesía auténtica.

Poeta, experiencias y poesía van de la mano, ninguna es sin las otras dos. Curiosamente tienen un orden: experiencias, poeta, poesía. Si los tres elementos de esta ecuación son buenos, el resultado –la poesía –será bueno también. A pesar de lo anterior, la poesía es el menos dominante de los géneros literarios, como menciona Sloterdijk, porque si bien es cierto que de todos es el más personal y genuino, la poesía no se impone, se expone, bien decía Paul Celan. Si todo arte es libre, la poesía también lo es, porque libera al poeta y encuentra al hombre con el hombre. Habrá quien se pregunte si realmente la poesía es arte y por qué, mi respuesta a esta pregunta es afirmativa porque el arte es lo que confronta al hombre consigo mismo y le hace cuestionarse el mundo y sus creencias. Por otro lado, Heidegger dijo que el arte se ha cosificado, reduciéndose a un adorno o a un objeto de lujo; para que esto no suceda con la poesía es necesario dejar de verla como un escrito en un papel o como una recitación. La poesía es la celebración de la palabra, según el poeta francés Yves Bonnefoy,

Caminatas nocturnasFINAL.indd 228 08/12/15 2:03 p.m.

pero no es tan buscada como la novela o el cuento, lo que visto objetivamente es una lástima, puesto que la poesía nos acerca al ser humano y cambia la visión de la vida. Podrá haber muchas definiciones de lo que es la poesía, pero jamás cambiará el hecho de que convierte todo en realidad. La labor del poeta es que veamos la poesía como invaluable arte literario. La poesía debe convertirse en una necesidad del ser humano para entender la vida.

La inexperiencia hace imposible el nacimiento de la poesía porque no existe ninguna marca. Dicho de otro modo, el poeta no existe sin las experiencias. El mundo no existe sin poetas y sin poesía porque no hay prueba más grande de la existencia que el lenguaje. Las experiencias de José Vicente Anaya con la comunidad rarámuri son vitales para la existencia de *Híkuri*, en este poema el lector se descubre a sí mismo por medio de los recuerdos y existe el contacto consigo mismo. Existe un diálogo con el otro para entenderse uno mismo, hay un choque con la otredad; al mismo tiempo, *Híkuri* es un viaje a los recuerdos y un negarse a la ciudad porque ellanos ha negado antes el derecho de que el cuerpo y el espíritu coexistan. Anaya es sacudido por los otros y lo plasma en esos versos en lengua rarámuri –traducirlos le restaría ritmo al poema –como en una especie de homenaje al lugar que le permite ser él mismo. Anaya en su obra es hombre y poeta, es creador y recepetor de la palabra que salva a quien la lee y la comprende. Dicho de otra manera, José Vicente Anaya expone sus tatuajes al mundo y deja que estos alimenten al poema, que a su vez alimenta a quien lo lee porque la poesía es la representación de la vida y no es lenguaje ornamental. Por esta razón la poesía no es tan leída: porque se alimenta de las experiencias de su creador y de sus lectores. El ser humano rehúye de la confrontación y *Híkuri* viene a recordarle que solamente se es a través del otro. En este poema podemos ser el otro o uno mismo e incluso ambos a la vez.

José Vicente Anaya logró con *Híkuri* que el ser humano fuera consciente de lo que implica ser uno mismo que existe solamente a

Caminatas nocturnasFINAL.indd 229 08/12/15 2:03 p.m.

través del otro. Este poema, merecedor de un sitio junto a los grandes poemas de la literatura, se pone al tú por tú con el lector, obligándolo a reconocerse en las experiencias que lo conforman. Es la poesía atemporal del uno mismo y del otro. Anaya es un poeta tan real que pareciera que para él mirar hacia adentro es muy fácil, mientras que para el lector hacer lo mismo implica verse a sí mismo y ser sacudido por las experiencias que creía olvidadas y que con *Híkuri* recuerda. Este poema es poesía en su máxima expresión por el manejo tan exacto del lenguaje y por expresar –como pocas veces en la literatura –todo lo que se quiere decir; aunque todos los poemas parecen irreales, es el lenguaje el que los dota de realidad y los hace posible, por lo que la poesía se convierte en el único género literario auténtico. *Híkuri* puede parecer el poema más complejo, sin embargo, todo se reduce a dejarse llevar por él en el viaje de autodescubrimiento. El poeta no es un ser solo aunque así lo parezca, pues al ser parte de una sociedad tiene que estar en contacto con el hombre. Esto supone un encuentro entre realidades, la propia y la ajena, lo que implica que el sujeto se convierta en ser humano. En pocas palabras, es necesario ser uno en el otro.

Referencias

Campobello, N. (2012). *Cartucho,relatos de la lucha en el norte de México.* México: Ediciones Era.

Castelain-Meunier, C. (2003). *Padres,madres, hijos*. México: Siglo veintiuno editores.

Cuentos nadaístas. (2001). Colombia: Panamericana.

Anaya, J. V. (2010). *Híkuri*. México: Laberinto Ediciones.

Barrett, Y. G. (1976). *Versificación española.* México: Compañía General de Ediciones, S.A.

Escobar, E. (1992). *Manifiestos nadaístas.* Colombia: Arango editores.

Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico*. España: Gedisa editorial.

Harrsch, C. (1998). Identidad del psicólogo. México: Impresora y Editora Rodríguez.
Heidegger, M. (1995). *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
Heidegger, M. (2008). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
Huidobro, V. (1919). *Escuela de Filosofía*. Universidad ARCIS. From www.philosophia.cl
Iglesias, J. C. (1985). *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
Matos, L. P. (1999). *Tuntún de pasa y grifería*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
Rilke, R. M. (2003). *Cartas a un joven poeta y otros poemas*. México: Tomo.
Schopenhauer, A. (2006). *El amor, las mujeres y la muerte*. México: Ediciones Coyoacán.
Sloterdijk, P. (2006). *Venir al mundo, venir al lenguaje (lecciones de Frankfurt)*. España: Pre-Textos.
Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas (textos programáticos y críticos)*. México: Fondo de Cultura Económica.
Speziale-Bagliacca, R. (2002). L*a culpa (consideraciones sobre el remordimiento, la venganza y la responsabilidad)*. España: Biblioteca Nueva.
Verani, H. J. (1995). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 232 08/12/15 2:03 p.m.

De la obra literaria como documento etnográfico. A propósito de *Híkuri* de José Vicente Anaya.

Eduardo Alejandro Ramírez Bello

Todos los seres humanos formamos parte de una sociedad. Desde el momento en que nacemos, somos inmersos en una intricada red de significados que dotan de un sentido particular al mundo en el que vivimos. Cada interpretación de cada fenómeno, cada rito del que tomemos parte, se encuentra mediado por ese concepto inasible al que llamamos cultura. En muchas ocasiones, no reconoceremos las particularidades que caracterizan a la nuestra sino hasta que entremos en contacto con otra e intentamos describirla. Para el presente ensayo proponemos demostrar que un texto literario puede ser leído como un texto etnográfico. Con este fin, se realizará una lectura de *Híkuri* (2004) poema del escritor chihuahuense José Vicente Anaya, representante de la etnoliteratura. Echaremos mano de una propuesta multidisciplinaria, basada en distintos textos teóricos que fueron resultado del *I Seminario de Etnoliteratura en Córdoba y antologados bajo el título Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* (1994), edición preparada por Manuel de la Fuente Lombo y María Ángeles Hermosilla Álvarez. El poema de Anaya es un ejemplo privilegiado del sincretismo estilístico y conceptual que puede surgir del contacto de dos cul-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 233 08/12/15 2:03 p.m.

turas distantes. La literatura, en no pocas ocasiones, se ha ocupado de describir y representar subsistemas de pensamiento encarnados en distintas sociedades y culturas. Es esta una de las funciones que, sin proponérselo, comparte con el método antropológico.

La tradición literaria de nuestro país suele ser vista como una extensión y, posteriormente, una bifurcación de la tradición hispánica. A final de cuentas, todo lo escrito en los países hispanohablantes es considerado parte del patrimonio literario de la lengua española. Fuera de la lengua central productora de literatura en México, conviven cientos de tradiciones literarias en lenguas indígenas. No obstante, el proyecto de la etnoliteratura emprendido por José Vicente Anaya en este país y por otros escritores en el extranjero, no se trata de una apropiación de las literaturas indígenas. Por el contrario, los textos de la llamada etnoliteratura buscan ser testimonio del resultado del contacto entre ambas culturas. Una descripción lírica de lo que le acontece a la voz poética tras haberse visto inmersa en una red de significados y tradiciones distintas a la suya. En este sentido, *Híkuri* no es un poema rarámuri, sino el poema de un autor urbano que, tras convivir con la cultura tarahumara, regresa a la ciudad y se ve obligado a hacer una completa reinterpretación de la realidad. Es por eso que la etnoliteratura nos dice mucho de la cultura a la que se acerca el autor-observador, pero nos dice más de la cultura a la que este pertenece. El resultado poético de esta participación puede ser leído como la descripción de la cultura observada, pero sobre todo del cambio que esta propició en la interpretación que el observador tenía de la suya propia.

La antropología tal como la conocemos ahora parece ser una disciplina de muy reciente factura. El interés por el conocimiento y la descripción de culturas distantes inició cuando la expansión colonial de los países europeos requirió la comprensión de los ritos y hábitos de los sujetos que pasarían a convertirse en los subalternos de los conquistadores. Antes de esto, la única forma en que los miembros de una cultura podían enterarse de cómo funcionaban las cosas en otra era, fue a través de documentos como los diarios de viaje. Es

Caminatas nocturnasFINAL.indd 234 08/12/15 2:03 p.m.

decir, que antes de que la etnografía antropológica tomara conscien-cia de sí como método, existía una multiplicidad de discursos narrra-tivo-descriptivos que cumplían con esta función. En la actualidad, definiremos la etnografía más como "Una mirada a lo que la gente hace y a lo que sostiene ese quehacer (la infraestructura de los siste-mas sociales) y menos como un estudio de lo que a la gente le pasa" (De la Fuente, 1994, p.12). Por lo tanto, la etnografía no puede verse reducida a un mero discurso narrativo, sino que debe buscar obtener de sus relatos, información suficiente, para dar cuenta de los sistemas de significación que subyacen a los comportamientos sociales. En este sentido, podríamos ver la operatividad de textos literarios tales como los diarios de viaje un tanto sesgados. No obstante, conviene tener en cuenta que detrás de la narración de cualquier texto pueden encontrarse informaciones valiosa con respecto a los funcionamien-tos de la sociedad que intenta retratar. Es por esto que podemos ha-blar -en el caso de crónicas como la de Bernal Díaz del Castilllo- de una forma de etnografía *avant la lettre*.

Esto, por supuesto, vale para distintos periodos de la humanidad en los que el contacto entre culturas fue inminente. Diríamos, enton-ces, que durante la conquista de América las crónicas de indias son lo más cercano que tenemos a una etnografía y a un trabajo de campo. Lo mismo sucede con los diarios de viaje de los burgueses europeos durante el proceso de expansión colonial en África en el siglo xxi. Pero, ¿es que hoy podemos poner a la par el discurso literario con la verdadera etnografía de campo emprendida por la metodología an-tropológica contemporánea? Por supuesto que vale tener sus reservas ante semejante posibilidad. Ciertamente, el discurso etnográfico sien-ta sus bases epistemológicas sobre el hecho de que está construido a partir de enunciaciones reales emitidas por sujetos-informantes rea-les. Esta es una ventaja de la que gozaban las crónicas de indias y los diarios de viaje, pero que pierden por completo la novela y el relato de ficción. De esta forma, la metodología antropológica ha evolucionado y se ha vuelto más exigente para con sus documentos informantes. Sin embargo, un hecho que suele ser obviado cuando se analiza la pertinencia de los textos literarios como documentos etnográficos es

la existencia empírica de, cuando menos, uno de los informantes: el sujeto enunciador. Habría que tomar, a partir de este, la consideración de este punto antes de denegarle por completo a textos como la novela o los géneros líricos sus posibilidades etnográficas. Más allá de esto, reconsiderando lo que las reflexiones posestructuralistas tienen que decir respecto al discurso antropológico quizá no sería tan disparatado (como se sugirió en el primer seminario de etnoliteratura) hablar de una antropología de lo imaginario.

Habría que considerar, en primer lugar, la verdadera relevancia epistémica del discurso etnográfico. Como todo método, no se encuentra exento de imprecisiones y, dado que trabaja con materia discursiva, la realidad de sus referentes suele ser puesta en duda. A final de cuentas, como todas las ciencias sociales, debe existir un pacto mínimo de credibilidad entre discurso y realidad. Es por esto que, durante la segunda mitad del siglo XX, el estatuto de ficcionalidad o de realidad de discursos como el histórico y el antropológico-etnográfico comenzó a ser puesto en relieve. Como señala Pozuelo Yvanco "La cuestión de la ficción no es metafísica, no es ontológica, es pragmática, resulta del acuerdo con el lector pero precisa ese acuerdo de la condición de poeticidad: lo creíble lo es si resulta estéticamente convincente" (1993, p. 51). La existencia empírica de los referentes del discurso etnográfico se encuentra dada, sobre todo, por la credibilidad que el lector tenga de los mismos (al existir, previamente, una praxis discursiva deóntica de las ciencias académicas: una ética del trabajo de campo). Por otro lado, el estatuto de ficcionalidad de los actores de un texto literario (narrativo o lírico), es dada por otro tipo de acotaciones, tales como el género (autobiográfico, realista, etcétera). Pero, como ya se ha mencionado anteriormente, en última instancia, el único sujeto del que tenemos una completa certeza, tanto en el texto literario como en el etnográfico, es de aquel que lo produjo.

Es por eso que conviene remarcar la importancia del sujeto-observador en el proceso de creación del discurso etnográfico. Si bien la existencia de los informantes se encuentra supeditada en muchas

Caminatas nocturnasFINAL.indd 236 08/12/15 2:03 p.m.

ocasiones a la credibilidad de la ética académica del antropólogo, no sucede lo mismo con el autor mismo. Si de algo tiene certeza el lector es de que existe un sujeto que se hace responsable intelectualmente de lo que su etnografía y su trabajo de campo postulan. Este sujeto, al que de ahora en adelante llamaremos yo-observador, es equivalente al yo-lírico y en ocasiones al sujeto metatáctico de algunos de los discursos literarios. De manera que la importancia de la descripción etnográfica radica no únicamente en la información de la infraestructura de los sistemas sociales que los informantes puedan darnos, sino también en la manera en que, a través de su inmersión, el yo observador se hizo partícipe de ellos. Una condicionante, entonces, de la interpretación de un texto literario como documento etnográfico puede ser centrarse en el análisis de la postura del sujeto-observador ante la etnografía (que suponemos empírica y no ficticia). En el caso de un texto como *Híkuri*, daríamos por sentado que el lector tiene un pacto de credibilidad para con el autor; supone que este en realidad ha convivido durante mucho tiempo con las culturas tarahumaras el grado de verse inmerso en sus dinámicas sociales. A partir de este hecho, se produjo un texto tal que, a pesar de estar lejos de la retórica convencional de la etnografía de campo, también puede ayudarnos a leer el proceso de esta inmersión cultural.

Una de las dificultades de considerar *Híkuri* como un posible texto etnográfico radica en las características inherentes al género lírico. El apego de la narrativa (sobre todo de la novela) a las convenciones modernas de tiempo y espacio la situó como el paradigma por excelencia de verosimilitud con la realidad empírica. Por su parte, el proceso de subjetivación al que se someten las categorías tiempo-espaciales en el poema, vuelve al discurso lírico un creador de referentes mucho más truculento. A pesar de esto, cabe tomar en consideración la importancia capital del lenguaje mismo en el que está construido. En las teorías contemporáneas de la semiótica de la cultura, la noción abstracta de código ha sido actualizada y sustituida por la de lengua

Caminatas nocturnasFINAL.indd 237 08/12/15 2:03 p.m.

misma que "Introduce y suscita en nosotros una representación y modelización histórica de la existencia [...] una lengua de este modo es mucho más que un código, es un código más su historia" (Pozuelo Yvancos, 1994, p. 130). Es por eso que nos aventuramos a proponer *Híkuri*, un texto lírico, como posible documento etnográfico, gracias, sobre todo, a la multiplicidad de códigos lingüísticos que se superponen en su estructura base. De esta manera, la alternancia de códigos entre rarámuri y español no es gratuita al texto, sino que da cuenta también de un intercambio de valores significativos e históricos. La yuxtaposición de ambos lenguajes trae consigo, a la vez, la historicidad y realidad social de ambos idiomas: de sus vocablos y sus referentes.

La elección de no traducir las palabras y frases del rarámuri al español resulta muy significativa en este contexto. Permite establecer una distancia de respeto entre la lengua del "observador" y la del "observado". A decir verdad, rompe por completo con la dicotomía de actividad y pasividad que proponían los primeros paradigmas más arcaicos y colonialistas de la antropología y de la traducción. No es ya el observador quien interpreta y trae las palabras a su propio entramado de significados lingüísticos. Existe una paridad entre la voz del sujeto urbano mestizo en español y la voz múltiple de los sujetos rarámuris en su lengua nativa. Esto, a pesar de dejar al lector promedio en una situación de desinformación, en realidad nos invita a centrar nuestra atención en la voz del sujeto que es para nosotros comprensible. Es posible, como ya se mencionó, que el valor etnográfico de *Híkuri* radique más en lo que nos puede decir del sujeto lírico-observador y su experiencia posterior a la observación participante. Las características discursivas del género literario en general (ficcionalización) y del lírico en particular (subjetivación de las categorías tiempo-espaciales) dificultan en gran medida la creación de referentes informantes de la cultura a describir. Por otra parte, la profundidad y cuidado del lenguaje propios del género lírico permiten la lectura del poema como la manifestación de distintos *ethos* a través de sistemas superpuestos de

Caminatas nocturnasFINAL.indd 238 08/12/15 2:03 p.m.

significación lingüística. La experiencia urbana se ve modificada por la previa participación de este sujeto en un entramado de significados distintos al de su cultura. En este sentido la estilística y los recursos retóricos con los que contaba la lengua misma se ven afectados para la puesta en discurso de esta experiencia.

Más allá de esto, podemos decir del poema de José Vicente Anaya no solo que posee cierta relevancia etnográfica, sino que la misma se encuentra apegada a los principios éticos de la antropología contemporánea. Las críticas más álgidas contra la antropología de tipo colonialista ejercida durante las expansiones imperialistas de los gobiernos europeos en los siglos XVI al XIX eran con relación a la asimetría con la que eran tratados los observadores y los observados. La mayoría de estos textos se encuentra escrita con franca condescendencia y exotismo. *Híkuri*, en cambio, propone una equidad cultural entre los sistemas lingüísticos que en él se encuentran. La traducción muchas veces corre el riesgo de caer en lo que llama la constitución de un "Mercado común de la palabra" en el cual estas se convierten en "Productos intercambiables entre los agentes más diversos sin ninguna referencia a la situación social de los intercambiadores" (Raison, 1977 p. 653). Es decir, en que una palabra en un sistema dado sea considerada como un equivalente idéntico de otra en otro sistema. Esto no ocurre en *Híkuri*, donde la elección de la alternancia de códigos permite valorar la carga significativa que cada vocablo y frase poseen para la sociedad y la historia de la cultura en la que nacieron. Se evita así una traducción violenta y se permite que cada palabra exprese en su totalidad fónica, semántica, pragmática y cultural lo que el discurso original en rarámuri buscaba. Ambas lenguas coexisten de manera equitativa, con lo que el poema se beneficia de las particularidades expresivas de cada una.

Es por esto que consideramos que el valor etnográfico de *Híkuri* se encuentra en su factura estilística y conceptual. A diferencia de un relato o una novela, en el poema es difícil identificar actores in-

formantes que den cuenta del funcionamiento de los sistemas sociales de su cultura. Tenemos como único filtro de la información al yo-observador participante, del cual sabemos (y confiamos) tuvo un acercamiento lo suficientemente significativo para comunicárnoslo. La equivalencia entre el Yo-lírico y el Yo-observador es el único elemento en el texto que puede modelizar un simulacro de realidad. No se trata de la transmisión de un discurso ajeno, sino de la expresión de la experiencia personal. Las convenciones de ficcionalidad del género lírico son quizá las más complejas de todos los discursos literarios, no obstante, la voz del sujeto enunciador (independientemente de su posible fragmentación) permanece como centro articulador de todo el poema, como único actor distinguible. De esta manera, la modelización del espacio antropológico opera como una suerte de auto-etnografía, con la retórica de un observador que ahora siente la necesidad de auto observarse. El contacto con otra cultura no solo trae consigo información valiosa sobre los posibles sistemas sociales que subyacen a ella, también deja una huella indeleble en el sujeto observador. Esta huella es la que muchas veces se traduce en la etnografía de campo.

En este caso pareciera difícil señalar la modelización que el texto literario hace de la experiencia de inmersión cultural. La mayoría de documentos etnográficos presentan un modelo más preciso de realidad (una anécdota, una historia de vida, el relato de un periodo de tiempo etcétera.), cuyo marco existencial se encuentra mejor delimitado tiempo-espacialmente. Como ya hemos mencionado, el discurso lírico (y particularmente el de este poema) lo vuelve más complicado, al tratarse la inmersión cultural como una participación que el sujeto observador carga consigo de ahora en adelante. *Híkuri* no trata de un episodio en la vida de alguien, sino de una especie de experiencia trans-sensorial, de un cambio de sensibilidad permanente. Si "La obra artística representa un modelo finito del mundo infinito, una imagen de la totalidad encerrada o modelizada por el episodio" (Pozuelo Yvancos, 1994, p. 131), en el caso del poema de José Vicen-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 240 08/12/15 2:03 p.m.

te Anaya se trata más bien de un modelo que no puede ser definido en límites de tiempo y espacio, sino a través de los límites del texto mismo. Es decir, a través de la fijación del texto-poema como enunciación de un sujeto-observador. De esta manera encontraremos la pertinencia etnográfica del texto en medida que se trata de una producción discursiva dada, de un sujeto discursivo dado. El poema no nos acerca a la cultura rarámuri, pero nos acerca al hombre urbano que ha estado cerca de la cultura rarámuri. Como toda etnografía, es también legible como una descripción virtual de los sistemas culturales que subyacen en la mente del observador.

Durante las últimas décadas del siglo xx, las tendencias posestructuralistas alcanzaron a la disciplina antropológica. Aunque estigmatizada por muchos, la etnografía posestructural amplió enormemente la virtualidad de discursos analizables. Sentó las bases de una antropología más plural, que incluyó una multiplicidad de textos, entre ellos el literario, como documentos dignos de ser tomados en cuenta. La literatura, al tratarse de un simulacro de realidad anclado a referentes externos, se vio privilegiada como documento de relevancia social y cultural. Sobre todo, su trabajo fundamental con el lenguaje (núcleo histórico de la significación cultural), le permitió hacerse de un lugar dentro de disciplinas sociales más serias (antropología, estudios culturales, semiótica de la cultura) que pronto pasaron a convertirse en aliadas interdisciplinarias de los estudios literarios. Es de esta forma que muchos relatos y novelas comenzaron a ser considerados documentos fidedignos de la expresión de distintos *ethos* y dinámicas sociales y culturales. La Etnoliteratura, por otra parte, surge como una tendencia completamente ajena a esto. En lugar de valorizar el texto literario como virtual documento etnográfico a posteriori, propone un texto como discurso expresivo del contacto entre dos culturas. Prueba de esto es *Híkuri*, que no hubiese sido posible sino como resultado de la observación y participación del autor en dinámicas sociales de los grupos tarahumaras.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 241 08/12/15 2:03 p.m.

La Etnoliteratura en México, de la cual el poema de José Vicente Anaya sea quizás el mayor representante, es una propuesta literaria de gran peso. En un país extremadamente pluricultural, donde conviven más de cien grupos étnicos distintos, la literatura de voluntades etnográficas es de gran pertinencia. No se trata de literatura étnica de las tradiciones indígenas, ni de una visión colonizadora de las mismas por parte del sujeto occidental. Por el contrario, propone una expresión en discurso poético de los sistemas sociales de significación relevantes para la cultura en cuestión. No desde el punto de vista de informantes pertenecientes a la cultura (cuya fidelidad epistemológica se vería comprometida por la ficcionalidad de la obra), sino a partir del sujeto enunciador, de la voz del poeta observador que, de alguna forma, se autoanaliza tras el contacto del otro. Es así que la modelización finita de una cultura se realiza a través de la subjetividad de un único actor dado: el Yo lírico. En el caso del género lírico, con apoyo en la pluralidad de códigos lingüísticos, que permiten traer al texto la historicidad de cada una de las lenguas. Es por esto que en *Híkuri* confluyen valores significativos lo suficientemente relevantes para ser considerado un virtual texto etnográfico. Junto con él, otros poemas y relatos ya comienzan a ser interpretados por la antropología como paratextos de su propia disciplina. A principios del siglo XXI, la (inter) textualidad se muestra como un continuum de discursos posibles, como un entramado de significados siempre reinterpretables desde perspectivas analíticas distintas.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (2004). *Híkuri*. México: Verdehalago, CONACULTA.

De la Fuente Lombo, [Manuel]. (1994). La etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera. De la fuente Lombo, Manuel y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (Eds.) *Etnoliteratura: una antropología de*

¿lo imaginario? Córdoba: Editorial de la Universidad de Córdoba.

Pozuelo Yvancos, [José María]. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

_____. (1994). Etnoliteratura y semiótica de la cultura. De la fuente Lombo, Manuel y Hermosilla Álvarez, María Ángeles (Eds.) *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Editorial de la Universidad de Córdoba.

Raison, [Françoise]. (1977). L'échange inégal de la langue. La pénétration des techniques linguistiques dans une civilisation de l'oral (Imerina, début du XIXe siècle). *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Año 32 N. 4, 1977. pp. 639-669.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 244 08/12/15 2:03 p.m.

Viaje semiótico por *Híkuri*

Margarita Ramírez Viera

Evadirse de la prisión de la forma poética y de la sintaxis.
Vallejo

Los viajes ayudan a conocer y a conocernos. A experimentar regiones y culturas nuevas, a interactuar con personas de diferentes idiosincrasias y a gozar de la experiencia de peregrinar por la vida a través de los océanos, las montañas, las cañadas y las cumbres. En mesetas, en desfiladeros, en lomas, en playas, lagunas y ríos, en las selvas de pinos y en los desiertos sofocantes. Los aviones nos acercan a la experiencia de volar y ver el mundo desde lo alto. La poesía nos lleva de la mano a conocer el universo, es la nave perfecta para viajar alrededor de la tierra y otros universos. Viajar es un arte, así como la danza, la escultura, la música, el cine, la pintura y la fotografía. Así de placentero es el arte de explorar y conocer la vida en general.

Lao-Tsé decía que un viaje comienza con el primer paso, y quizá sea el más difícil, pero a la vez el más necesario, porque una vez iniciado el viaje las posibilidades de regresar se van quedando atrás. Los viajes nos dejan experiencias, recuerdos y vivencias que no volverán a repetirse. Cada viaje es distinto, no importa si el destino es el mismo, las situaciones no serán iguales, ni los sucesos serán exactamente como los anteriores. El poema que trabajaremos nos hace viajar

Caminatas nocturnasFINAL.indd 245 08/12/15 2:03 p.m.

hacia otro universo, desde la escritura de un discurso distinto a lo que estamos acostumbrados a leer, con una forma poética diferente, nos va llevando paso a paso por una dimensión desconocida, llena de misticismo, pero reconocida por el subconsciente como parte de nuestros propios sueños y visiones.

Debo decir que una primera lectura sobre esta Etnopoesía, clasificada como un poema de largo aliento, me dejó algo confundida, pero retomándolo en dos o tres lecturas, comencé a establecer la relación entre el poema y el viaje a través de los sentidos, los símbolos y la semiótica. Por eso, la intención de esta travesía es: navegar por la semiótica utilizada por el autor para construir su lenguaje poético. Escrito dentro de una completa libertad sintáctica, establece imágenes oníricas y reales que poco a poco van conformando el recorrido a través de una cultura indígena desconocida por la mayoría de nosotros. Este viaje místico que hace el autor, expone sus experiencias al convivir en directo con la fuente de vida y muerte que es la comunidad wixárica, la que lo dota de vivencias.

Una manera distinta de hacer poesía, totalmente libre de la forma poética y fundando su propio lenguaje. Palabras que nos muestran imágenes y que hacen de la experiencia, con el consumo del híkuri (peyote), un éxodo hacia el conocimiento de la vida y de la muerte. José Vicente Anaya nació en Villa Coronado, Chihuahua, el 22 de Enero de 1947. Poeta, ensayista, traductor y periodista cultural. Considerado uno de los fundadores del Infrarrealismo. Ha recibido varios premios por su obra poética, la cual ha sido traducida a varios idiomas. Un destacado poeta que instaura un mundo poético lleno de misticismo y de creatividad, dentro de un mundo caótico. *Híkuri* inaugura la Etnopoesía en México.

Escrito después de una larga estadía en las comunidades indígenas wixáricas, *Híkuri* es el testimonio de esa odisea por la Sierra Occidental y la búsqueda de la identidad. Después de ser rechazado por varias editoriales, finalmente sale a la luz en 1978, a partir de ahí, tuvo cua-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 246 08/12/15 2:03 p.m.

tro ediciones más. Con un prólogo de José Reyes González Flores, en donde nos muestra el "Camino de la poesía, camino del poeta" como una enunciación de la libertad del arte, de la libertad del hombre y del poeta. *Híkuri* nos lleva de excursión por los espacios y por el tiempo de un mundo alterno al que vivimos, de la misma manera retorna hacia imágenes sobrenaturales, de fantasmas y ángeles, y a las formas de la naturaleza, los astros y los elementos básicos de la vida.

Comenzando el desplazamiento por la muerte y su odisea, *Híkuri* se va transformando durante este viaje. Las convulsiones se hacen presentes. Son la expresión de un estado agónico en el que se aproxima a la muerte. Es el umbral de lo irreal, donde comienza el peregrinaje. El crucero donde, como un nuevo Homero, se detiene a elegir el camino que considera correcto. Es un paseo entre calaveras, cementerios, imágenes de cadáveres y sangre, ángeles negros y pistoleros entre nubes asfixiantes de muerte, José Vicente nos sumerge en los acontecimientos de su vida, del mundo y de la obscuridad que percibe. La soledad y la confusión se hacen presa de su pensamiento y todo empieza a girar. El primer paso está dado, ya no hay vuelta atrás. Es preciso iniciar el viaje.

La música constituye un elemento fundamental dentro de la poesía. Los sonidos de percusiones, como la batería y de instrumentos de viento, como el saxofón son las melodía perfectas para iniciar a *Híkuri*. La musicalidad da un percepción diferente al lenguaje poético y lo envuelve en un aura de misticismo. El repiqueteo, los gritos y la danza, son primordiales para establecer la conexión. Una música de fondo recordando a Charlie Parker, músico de jazz, de origen estadounidense, tocando su saxofón alto, dota de cierto aire nostálgico al poema. Las aliteraciones de la lengua wixárica, así como sus onomatopeyas y sus reduplicaciones provocan cadencias musicales que conducen la evolución del alma y del espíritu. Produciendo el descubrimiento de la esencia divina que existe en cada uno de los seres humanos.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 247 08/12/15 2:03 p.m.

En *Híkuri,* la danza es también otro elemento artístico que transforma y fluye en armonía con la música. Sus vibraciones ayudan a la introspección y conectan con el infinito. Los conflictos bélicos producen ansiedad y desasosiego. Los vemos todos los días en lugares apartados de nuestra geografía. Sin embargo, el sufrimiento afecta nuestro subconsciente. La guerra se hace presente mediante las imágenes de cascos, bombas y metrallas. El don de la clarividencia hace percibir los eventos del pasado, del presente y el futuro. La locura resguardada en manicomios que protegen de los golpes, los gritos, los mazos, de los policías y de los tiros, en un holocausto de visiones endemoniadas, donde "buitres uniformados" se abren paso entre cadáveres y sangre. Aumenta la sensibilidad, la sutileza de cada una de las cosas que ocurren en el mundo.

Las diversas profundidades en que la mente sepulta las percepciones y las hunde en la paranoia y la esquizofrenia. Los cambios son progresivos y exponenciales. Se intercalan las imágenes y el mundo se derrumba por instantes. Existen animales que crean fuertes vínculos con los seres humanos. Hay especies que son más compatibles que otras con el hombre. Ocurre una transmisión de afectividad entre algunas criaturas y las personas. *Híkuri* muestra preferentemente algunas especies y las relaciona con las fuerzas que llevan al hombre a desarrollar diferentes capacidades o transmitir sentimientos que los asemejan. Especies que contrastan por sus diferentes habilidades: los caballos y equinos salvajes, las moscas y anémonas, los murciélagos y las golondrinas, los coyotes y los venados, los monos y los gatos, las panteras pequeñas y los osos, las garzas y las luciérnagas, los insectos y los pájaros. Toda esta biodiversidad de animales tienen una función dentro de *Híkuri*: demostrar que la convivencia con estas especies nos hace descubrir actitudes que se asemejan a las humanas y en muchas ocasiones las superan.

El amor es la tranquila y atenta contemplación del otro. Es observación que lleva a descubrir la naturaleza propia. La amorosa medi-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 248 08/12/15 2:03 p.m.

tación llena de luz infinita que lleva a la revolución interior, proporcionando al ser humano de un místico embelesamiento. La soledad que varias veces manifiesta el poema, se compensa con la existencia del padre, de la madre, de la mujer y de la amante. La confusión que llena su cabeza se ve atenuada con el pensamiento de esa mujer que enfoca en sus recuerdos y que armoniza su cuerpo, su intelecto, su espíritu y sus emociones, provocando una alienación energética que lo transforma. Su pecho arde y siente el coágulo que lo atraviesa. No sabe si escucha el latido de su corazón. Pero está seguro de que sigue latiendo por ella, la mujer de sus sueños. Las imágenes oníricas inundan la mente y la nombran, es Ruth, y en sus ojos mira las estrellas.

La naturaleza es el flujo de la vida alrededor del mundo. La transmisión especial de la existencia. La energía de la tierra que gira lentamente durante todo el año y provoca los cambios estacionales. Toda la actividad del planeta se manifiesta en el poema, las nubes, el mar, la brisa, el sol y la luna, los plenilunios y las lluvias de estrellas, el hielo y el aire, los rayos y el agua. *Híkuri* tiene la fuerza y el vigor de la orbe, el flujo natural de su respiración y la regulación de sus elementos. La naturaleza posee su propio código de superviviencia, si el hombre la agrede, ella se queja y responde. Si es amable, toda la sustancia natural del planeta le agradece y reditúa con la misma amabilidad. El vivir contra-natura equivale a desalinear el universo y el mundo en que vivimos.

La luminosidad de los colores que dibujan el poema, son partículas de polvo de diferentes tonalidades. Destacan los azules y los negros, otros, como los rojos y los amarillos también pigmentan las imágenes de cielos, estrellas y abismos. Los arcoíris también aparecen como pinturas de cuadros alegóricos de estaciones, de luces y de sombras. La derivación de los colores hacia los objetos provoca una explosión de luces que nos convocan a mundos irreales o hacia universos desconocidos. *Híkuri* también está colmado de luz y de color, aun cuando algunos colores resaltan la sangre, los desfiladeros, las

naves de guerra y los barrios pobres. También la tristeza tiene color. Nada está desteñido, todo tiene su propia luz con diferentes intensidades pero una gran irradiación de colores.

Los espacios son importantes porque contribuyen a crear una extensión que puede ser infinita o una dimensión que se colma de objetos. En *Híkuri* los espacios son abiertos, miran hacia el firmamento. Pero también hay espacios deshabitados. Las naves vuelan en órbitas desconocidas. Las estrellas se vuelven intocables. Hay otros espacios más pequeños: las minas, los basureros, los barrios pobres, las puertas cerradas, las fábricas. Y son en estos pequeños ambientes donde se siente fuerte la desorbitación. La impotencia de una realidad cruda y desoladora que nos impulsa a encontrar ambientes más libres, más abiertos y menos asfixiantes. También la mente es un espacio que se puede convertir en un sitio de meditación, un lugar donde se levanten muros que bloqueen las distracciones del mundo. Todo es cuestión de la actitud con que se administren los espacios.

Las flores son un regalo de la naturaleza. En ocasiones sirven para expresar un sentimiento, para decorar un espacio, para alegrar la vista o como dice en *El Principito*: para tener una razón de vivir. La contemplación de estos brotes de la naturaleza produce un goce infinito. Las flores también son metáforas de la vida. En *Híkuri* solo aparecen dos especies: las amapolas y las margaritas, tal vez porque surgen silvestres en el campo, sin que nadie las plante o las riegue. "Las amapolas de tus ojos", una metáfora que alude a los ojos grandes y expresivos. También cita a las margaritas como las flores robadas de un cementerio para alegrar el día a su padre que trabaja en una mina. De lo anterior se desprende que el poema evoca la gratitud y la hermosura hacia la vida y hacia los seres que lo rodean. Las flores armonizan el alma y ayudan a descubrir parte de nuestra esencia.

La comida es parte fundamental de la existencia. Su ausencia puede ocasionar la muerte. Por esta razón, la comida es parte de la sobrevivencia en nuestro planeta. Es conveniente profundizar en los mé-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 250 08/12/15 2:03 p.m.

todos empleados en saciar esta hambre que experimentamos a cada determinado tiempo y los beneficios que tiene para nuestro cuerpo el recibir sus nutrientes. Las frutas y los panes son importantes en la visión de *Hikuri*; constituyen parte importante de los rituales wixáricas y también de la alimentación de los pueblos indígenas. El poema nos habla del pan, del melón, del mango y de la guayaba. Con este menú básico se alimenta el espíritu de los hombres y de los dioses. El festín preparado con estos elementos, contribuye a saciar sus necesidades primordiales.

Despertar a las cuestiones sobrenaturales es comprender que no hemos agorado nuestros recursos potenciales para conocer alteridades o vidas alternas a la nuestra. Lo sobrenatural baña cuidadosamente la esencia de la poesía. A través de fantasmas, sueños y trenes desconocidos, se viaja a través de un camino evolutivo, aumentando la sensibilidad para descubrir en los recovecos de la mente, ángeles y unicornios. Fantasmas dormidos y los ojos de Dios mirándonos fijamente. El amor total es un fenómeno sobrenatural, se dice que es así porque en realidad "no existe". La comunicación mental constituye también un elemento sobrenatural, la telepatía entre los animales es común, sin embargo, el ser humano tiene dificultades para comunicarse aun consigo mismo.

El tiempo es importante, es un lapso en el espacio, que se mide en días o en semanas, en amaneceres y en artadeceres, en veranos y en otoños. Los relojes ayudan a medirlo. Pero, ¿cuánto tiempo se nos escapa de las manos? ¿Cuánto tiempo que no se deja ser medido? La media noche, el alba, las puestas de sol y los ocasos, los atardeceres y los amaneceres, momentos que se pierden en las temporadas de hastío, y de estío. En *Hikuri* es importante el principio del tiempo, el final no importa, porque nadie sabe cuándo llega ni cuándo se va. El tiempo es relativo, se puede hacer infinidad de cosas o hacer absolutamente nada. Al final solo quedará el tiempo y el ser humano se habrá ido. El tiempo recibe a los que vienen detrás, y a su tiempo también los despedirá.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 251 08/12/15 2:03 p.m.

Conclusión

El viaje semiótico a través del poema *Híkuri* nos lleva a conocer a profundidad los significados de cada uno de los elementos que lo conforman. El mundo es lenguaje real y la poesía es lenguaje utópico, onírico, deseo de ser. La poesía nos humaniza, nos hace sentir, nos da libertad de expresarnos y compartir. Cada una de las diferentes etapas de este poema nos hace sentir que estamos acudiendo al descubrimiento de algo nuevo, de una nueva sensación poética, despierta curiosidad y nos sorprende. Eso es lo más importante, la sorpresa de esa lucha interna por encontrar la verdad en sí mismo y en lo que lo rodea, y la guerra contra la verdad de la monotonía. No sabemos cuánto tiempo estaremos en este viaje. Quisiéramos que no acabara nunca.

Referencias

Anaya, [José Vicente]. (1978). *Híkuri*. México: Laberinto Ediciones. (Colección: Poesía de largo aliento, núm 6).

Greimas, [Jurgen Argidas]. (1989). *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Gredos, España.

Jodorowsky, [Alejandro]. (2004). *Psicomagia*. México: Siruela.

Ontología rarámuri, existencia en equilibrio con la poesía y la vida

Misael Jesús Rubio Espinosa

En el presente, el hombre aún se sacude del fracaso cientificista y neoliberal. Parece entender que la realidad fue fragmentada y puesta en un aparador irreconciliable. Fruto de esto se arroja el cosmos a los arrabales del infierno. Ante esta fría realidad surgen posturas renovadas que vuelven al génesis. En un talante por reivindicar al hombre y aproximarlo a la naturaleza negada para descubrir otros planos de realidad que ensanchen sus horizontes emotivos y sensoriales. La renuncia del ego se da primero desde la aproximación poética y la iniciación neochamanística. A este evento, el individuo-poeta renace lúcido y profetiza la palabra dada. Pues destruye la falacia occidental libertaria, aniquila la autonomía del Yo soberbio y controlador. Por lo que presento a usted lector, la hipótesis de replantear la realidad enteógena y la palabra poética como condición profética moderna. A partir del poema de largo aliento *Híkuri* (2010) de José Vicente Anaya. Lo anterior sustentado desde la postura teórica de un médico-antropólogo y un filósofo, a saber: Luis Carlos Restrepo en *El chamanismo, la modificación de la conciencia y el capitalismo* (2004) y Marco Aurelio Ángel Lara con *De la poesía a la Filosofía: Ensayo sobre la subjetividad* (2012). Ambos autores –distantes pero próximos epis-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 253 08/12/15 2:03 p.m.

temológicamente– abordan su objeto de estudio desde una postura crítica del universalismo y abren un verdadero espacio dialógico y no-dogmático. La falacia occidental no se sustenta y perece. Pero los sujetos enfermos de un hedonismo destructor no quieren la libertad. La lucidez es vestida de locura que se pretende aniquilar.

El genio poético está emparentado con la revelación divina. La epifanía es, pues, otro camino hacia el conocimiento. La meta -al igual que la de del filósofo- es la que está detrás de la pretendida realidad que perenemente está llena de misterio. El misterio entra así a jugar un papel protagónico como piedra de toque del ímpetu humano por saber, por asir y por aprehender. Las vías son artificiosas, engañosas; el sendero, el Tao, el camino... es sugerido discretamente. En la historia universal no excluyente, se sabe que las tribus -nómadas, cazadoras-recolectoras, fundacionales de hordas o urbes bien establecidas- actuales o muertas poseen como máximo baluarte el conocimiento de la palabra mágica-científica. En un acto ritual iniciático cada agrupación humana, tecnológica o rudimentaria, bajo la guía de un maestro es introducido. Para penetrar en ese conocimiento el iniciado debe experimentar un renacimiento ante nuevas sensibilidades, conducido primero por etapas de modificación bioquímica en su cuerpo que le hagan saberse una nueva criatura. Pero para el racionalismo occidental -manipulador- no conviene este tipo de aprendizaje. Fundada esta paranoia desde el origen de la poesía definida como La mentira, el valiente poeta recuerda la fragilidad del saber y desestabiliza la perfecta república. Ahora se dopa con intención de reproducir el sopor y la esclavitud. Mantener al hombre alejado de su aprendizaje trascendental es la intención del sistema. Conjugar poesía y realidad enteógena es así aproximación a lo humano, no al ser en sí excluyente Hegeliano. Aunque esto parece ser vocación maldita, relegada al ser más odiado: el Profeta.

En la actualidad la figura del profeta es aparente quimera. Sin embargo, algunos individuos ocupan de costado características re-

veladoras. Entre los rarámuri de México, los si piaáme -raspadores- genéricamente chamanes, cumplen la función de médicos, interpretantes de sueños y poetas-sabios-cantores. Y así, cada tribu en todo el mundo cuenta con sus guías espirituales. Ante la dificultad de resolver problemas pragmáticos-cognoscitivos, todo grupo humano intenta sumergirse en el conocimiento por medio de psicoactivos. ¿Acaso no experimenta la ciencia moderna con alimentos, antidepresivos y otros medicamentos que modifican la bioquímica sanguínea de sus ciudadanos, en su aparente cordura y estabilidad social? Pero veamos, un ritual importante en la cosmovisión rarámuri es el ritual Híkuri -literalmente el peyote: encarnación del venado en planta y que ontológicamente ocupa un nivel igualitario ante el hombre en el mundo- donde se busca la sanación, la celebración o la resolución de problemas cotidianos. No trato aquí de igualar dos culturas, ni idealizar o ver en ellas lo que el hombre occidental necesita. Más bien, la posibilidad dialógica y abierta de las culturas. Aquí podemos entroncar la obra y el camino de José Vicente Anaya. Como escritor, perteneció a los infrarrealistas y es un poeta consagrado en la vida, forma parte de la resistencia poética mexicana, es traductor del chino y el japonés, y es un sobreviviente del 68. Poeta de la vida que en *Híkuri* encarna ese neochamanismo dialógico con los rarámuri.

El equilibrio es la aspiración natural de todo ente en el mundo. Solamente el hombre suele estancarse entre vacíos y extremos destructivos. Históricamente, la vía meditativa o la estabilización somática de algún agente bioquímico son los posibles remedios sanadores. Es prudente definir aquí la realidad enteógena como el estado del cuerpo humano que experimenta una alteración bioquímica y produce un trueque de perceptiva sensorial y quinestésica. Veamos lo que implica la estimulación mental:

> Se actúa sobre la red sináptica, sobre niveles precisos de serotonina, de acetilcolina, de norepinefrina, dopamina y noradrenalina. Es una

> modificación de la estructura química del cerebro, que está generando nuevas conexiones sinápticas que reconstruyen perceptualmente la realidad. La realidad es una construcción entre el afuera y el adentro, siempre es un lugar intermedio entre esas dos instancias. La experiencia chamánica es una vivencia de gestión cerebral [que] gestiona su cerebro [y] cambia la percepción de la mente, del corazón, de la circulación, de la digestión, de todo (Restrepo, 2004, pp. 188-189).

En otras palabras, la experiencia de la ingesta de psicoactivos es una transformación somática que modifica radicalmente la percepción del mundo al rededor del sujeto afectado. Concibo, pues que la realidad enteógena es el estado alterado de percepción del cuerpo inducido no solo por plantas psicoactivas, medicamentos o drogas no legales -sinépticos, LSD, cocaína, éxtasis, etcétera- sino también por concentraciones cotidianas de café, tabaco, alcohol, azúcar y demás. La sociedad moderna no se puede concebir sin la química y sus aplicaciones alimenticias. Pero, ¿no hay ya una dependencia enfermiza en todo producto enteógeno? Aquí la figura del chamán entra como el mediador y guía global en el transe místico, líder que está ausente en el mundo occidental. La libertad coarta y hace perder la responsabilidad a los individuos no ilustrados.

La sociedad rarámuri efectúa rituales con el enteógeno peyote. La forma de celebrarlo es de manera sacramental, se propician ofrendas en respeto y veneración a los antepasados. El chamán -sipiaáme- con toda la reverencia necesaria da inicio al rito entre salmodias poéticas-proféticas, para luego ingerir los brebajes y así entrar en una aguda sintonía con el mundo paralelo de los espíritus. El uso de enteógenos y el canto de la palabra son de uso sagrado; tanto que se resiste a la traducción y que perece después de su evocación. Primeramente, revisemos la epistemología rarámuri:

> El camino es el símbolo por excelencia de la ética rarámuri, wachia remite a lo recto en un sentido físico y moral. Expresiones como

> corazón recto –wachia surú– enderezar nuestro camino -ku wachiná boé- [...] anayawári boé o el camino de los antepasados [...] Los sueños, conceptualizados como los caminos del alma y, por tanto, como un espacio de comunicación, son la prolongación nocturna de la existencia social y la continuación del andar cotidiano de cada persona [...] el ser humano es la conjunción de principios opuestos en constante lucha por el equilibrio [...] todo pensamiento humano -origen de la palabra y de la acción– es de origen divino [...] las palabras y las acciones conforman la base para convertirse en un buen soñador ante la comunidad (Martínez, 2010, pp. 254, 255 y 258).

La cosmovisión rarámuri se nutre de principios éticos que ontológicamente no se sobreponen al que no es chaman, hombre, planta o animal; y que están siempre guiados por un oficiante. A mi parecer no se trata de una alienación de los convidados por parte del chaman, sino de un andar la senda junto al chaman que nunca olvida su fragilidad humana. Por consiguiente, Vicente Anaya no se introdujo en el ritual por mero turismo alternativo, sino como parte de la alteridad rarámuri. La utilización de peyote no es lúdica ni enajenante, funciona como detonador perceptivo de una realidad verdadera. Y entonces sobreandar el camino de los abuelos y encontrar respuestas conciliadoras, sin tiempo, sin espacio, puramente humanas.

La estructura del poema *Híkuri* corresponde analógicamente a la cosmovisión rarámuri. La vida es en el poema la misma fuente de texto. En él y en la vida está todo lo posible por ocurrir, se vive desde el infinito. En definitiva, el uso de psicoactivos aceptados socialmente o no, está íntimamente ligado al desequilibrio humano que altera la psique del hombre y su empleo no dirigido solo reproduce enajenación y aparente liberación. Pero hay que tener en cuenta que occidentalmente lo que importa es la forma, en contraste con la esencia que rescata la cosmología tradicional. Creo, sin lugar a dudas, que la libertad ha bloqueado el entendimiento del hombre occidental que entrona el ego y olvida la fase dialéctica del hombre que no se estanca

Caminatas nocturnasFINAL.indd 257 08/12/15 2:03 p.m.

en somatizaciones placenteras. Es por eso que la función del chamán rarámuri no es dominar sino guiar, y aquí se une a la imagen del profeta bíblico. O al del Tlamatinime azteca, pues la función es pregonar y despabilar los ojos cerrados del hombre. Recordarle la vida por la palabra y la actualización de ella por sus acciones prodigiosas, por su equilibrio liberador.

En la cosmovisión hebrea, el verbo es palabra creadora. La palabra nació y fundó el mundo. Su origen se pierde en el tiempo, pero en su principio nació fuertemente ligado a la profecía-magia. Al igual que en *Híkuri*, el poema es la poesía en acción que se realiza en la lectura. Habría que decir ahora que la palabra poética es la palabra rítmica y balbuceante que se aproxima temerariamente a la esencia etérea y primera del cosmos. De entrada:

> Fue debido a las oscuras relaciones de poder que se inventó la poesía [...] entre los profetas, los adivinos, los magos, los poetas, podemos encontrar la facilidad y la fuerza de la sugestión que logra el arrebato de otros individuos por medio de la voz, una especie de magia que se genera desde la palabra y que produce estados de ánimo que no suelen darse de ordinario [...] por medio de la fascinación y el encanto [de] la forma rítmica, musical (Ángel, 2012, pp. 56-57).

En resumen, el origen de la palabra poética se arrastra hasta los callejones más antiguos de la humanidad, en un pasado dominado y hablado por los sujetos iniciados en las artes órficas de evocación y conjuro que al toque de la lira reencarnan muertos y aplacan la naturaleza. Puedo, por lo tanto, definir la palabra poética como el elemento mágico-verbal que se aproxima como manifestación divina a la comprensión y unión del hombre con el universo. Así, el *in xóchitl in cuícatl* -flor y canto náhuatl- que es rigor intelectual y revelación sobrehumana, es también analogía del genio poético moderno: artífice metódico y debelador inspirado. El poeta y su palabra responden, en una vía de conocimiento. Si bien, hay bastante riesgo en todo lo ante-

rior, no olvidemos la sinrazón sistemática y la pretendida totalización que es falsa aproximación hacía sí y el mundo.

El poder de la palabra no es una pretensión chamanística, sino una realidad neurolingüística. Se dice que conocer el nombre es ya una relación causística directa con el referente que otorga poder sobre el objeto o sujeto. Pero... ¿se domina al mundo por la palabra como acto mágico o pragmático-cognoscitivo? En fin, el poder de la palabra es la aproximación que traduce la experiencia cotidiana y que devela el difrasismo encubierto por la dominación. Al respecto conviene decir que "La palabra -poética o no- no es otra cosa que música dolorida; música que, por estar traspasada por la experiencia humana del dolor -del dolor de sentir, del dolor de pensar- funde, una vez más, poesía y pensamiento. En definitiva, respirando con el ritmo del poema, existimos en el más alto grado de consciencia y buscamos la liberación" (Colinas, 1989, p. 32). En otras palabras y tejiendo la cosmovisión rarámuri, se llega al punto de reconocer en la palabra poética ese poder vocativo que conduce al conocimiento y a la aproximación adecuada con el mundo, con la alteridad; no como los franciscanos quemando y destruyendo códices infinitamente valiosos. Pienso, por eso, que la palabra poética es el paso para aprender y aprehender el mundo de manera no alienada y en una dialéctica que suma su valor filosófico y ético. Puesto que el lenguaje tiene poder que se manifiesta en el logos, herramienta precisa de descripción y explicación que dicta la sublime y breve aproximación a la verdad. Como dije anteriormente, aproximación a esa verdad como posibilidad de otra realidad. Posibilidad que siempre quedará como un guiño ante el silencio de los dioses.

La forma expresiva utilizada por Anaya, parece aquí fundirse en dos realidades. Revelación y poesía residen en aparente unión equilibrada. Pues la gracia donde la profecía no lucha con la pesquisa artesanal del ensalmo de *Híkuri*. En conclusión: la palabra poética está constituida en una dualidad; la divina que une al hombre con el cosmos y la pragmática que aproxima en libertad a los hombres. Habría

que decir también que su consumación no es eterna, sino que busca la renovación perpetua. Es por esto que la palabra poética es divina y humana, epifánica y metódica, sagrada y profana, está habitada por lo humano y lo divino; como respuesta ulterior a la interrogante ¿qué es el hombre?. Se constituye como una constante renovación, hecha del tiempo peregrino, pasado y futuro agolpados en el presente simultáneamente, en un presente infinito. Los rarámuri viven en responsabilidad con la otredad y la belleza. Nunca dejaron de vivir su vida terrenal, sino que la dignificaron. Aun en el extremo, incluso del expansionismo, tenencia y destrucción irracional territorial por parte del occidental.

En la poesía, siempre existe un desdoblamiento por parte del salmista. La palabra de la que hace uso, parece estar habitada por fuerzas sobrehumanas. El desdoblamiento genera otra identidad, del yo al tú, el tú que es un yo dentro de una colectividad. Defino ahora la condición de profeta como la consagración forzada o voluntaria del hombre bajo el peso de la palabra poética como ministro pregonero de verdades humanas y divinas. Si echamos un vistazo sobre otra definición "Los profetas son hombres de la palabra. esto significa que han de poner a disposición de Dios sobre todo su lenguaje. Como si tuvieran que dar la carne y sangre, la vida y expresión de su lengua, para que en ellos se encarne la palabra de Dios" (Schökel, 1980, p. 20). En resumen, el profeta es el ser arrobado y atravesado sangrientamente por la palabra revelada, que al ser palabra divina, no puede contenerse en el cuerpo finito del hombre y lo obliga a pregonar y escupir las verdades simientes. Concibo, pues que el profeta es una guía y lumbrera, visitado por la palabra divina de poder transformador. Así, la experiencia que habitó a Anaya lo transformó en pregonero del camino eterno. Senda estrecha y peligrosa de andar. Lugar que muy pocos se atreven a recorrer.

La brevedad y aparente dificultad de la vida reproduce muchas veces actitudes mediocres en el hombre. La atropía que vive en el tué-

tano humano, consume años y esperanza. El hombre libre se arroja a la vida y ella le responde con su más bella musa, la poesía. La riqueza de la poesía está en el mismo acto elocutivo que golpea el alma del hombre. No tengo la menor duda de que la recitación de las verdades poéticas es liberadora, pues toca las membranas más profundas del hombre. De modo que el poeta deba ser un profeta cuyo poder de palabra sostenga la debilidad del hombre. Por lo cual, el que escucha tenga la sensación de ser guiado por cantos órficos. En definitiva, el hombre busca esas entonaciones verbales que pretenden ser iguales a través del consumo de drogas legales e ilegales. El tiempo así se detiene y comprime cada segundo que vive el mundo. Pero vive en un engaño, en una apariencia que se figura real. Siempre con la tristeza de volver a habitar el mundo real, sin entender que en la poesía se consuma la vida. Tal como se reconstruye la vida en *Híkuri*.

La supervivencia del hombre urbano, entonces, es un asunto primordial que aún no se resuelve. El ministerio de salud y el gobierno pretenden cuartarlo por el beneficio legislado. La solución no es la prohibición de los enteógenos, sino el diálogo intercultural y la aproximación correcta -ritual sanador- de los eventos en que participa el hombre en el mundo. En conclusión: el ego soberbio-universalista se aproxima equívocamente a la vida por medio del dopaje sin entender la condición sagrada de la vida -poesía- que profetiza siempre en hermandad a la otredad -el yo en tu colectivo- como posibilidad de dádiva y triunfo. Hay que tener en cuenta que la existencia y su interpretación no son propias de un solo individuo, sino de una colectividad. Creo, sin lugar a dudas, que únicamente así se alcanza la verdadera libertad dialogante y benefactora que perpetuamente busca el equilibrio. Es por esto que los rarámuri procuran mantener la armonía con todos los miembros de la comunidad, principalmente con el owirúame-sukurúame -chamán- todo por un simple pragmatismo existencial. El rarámuri volverá con el chamán y buscará a toda costa limar las asperezas. Anaya fue capaz de aprehender y retener toda

Caminatas nocturnasFINAL.indd 261 08/12/15 2:03 p.m.

esta visión no occidental de la vida y volcarlo, a la manera profética que arroja luz sobre los hombre disipados, sobre un texto, y supongo una vida que ilumina los tanteos errados del hombre.

Referencias

Anaya, V. (2010). *Híkuri*. México: Laberinto. (Colección: Poesía de largo aliento, 6).

Ángel-Lara, M. (2012). *De la poesía a la Filosofía: Ensayo sobre la subjetividad*. México: Fondo Editorial del Estado de México. (Colección Letras - Ensayo).

Colinas, A. (1989). *El sentido primero de la palabra poética*. España: FCE. (Colección Sombras del origen).

Costa, J. P. (2010). *Los chamanes ayer y hoy*. María Guadalupe Benítez Toriello, tr. España: Siglo XXI editores. (Colección: Mosaicos).

Eliade, M. (1976). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: FCE.

---------- (2001). *Nacimiento y renacimiento, el significado de la iniciación en la cultura humana. Miguel Portillo*. España: Kairós.

Glockner, J. (2010). Testimonios históricos sobre el consumo de enteógenos. En *Iniciaciones, trances, sueños*. En Antonella Fagetti, (Coord.). *Investigaciones sobre el chamanismo en México*. México: Plaza y Valdés / BUAP.

Martínez, I. (2010). Sueños y chamanismo rarámuri: la generación y el control del conflicto social. En Antonella Fagetti, (Coord.). *Investigaciones sobre el chamanismo en México*. México: Plaza y Valdés / BUAP.

Becerra Zamora, M. (Coord). (2008). *Poesía y condición humana: habitar la palabra poética*. México: Universidad Iberoamericana.

Restrepo, L. (2004). El chamanismo, la modificación de la conciencia y el capitalismo mundial integrado. En María Victoria Uribe, (Dir.). *Chamanismo, el otro hombre, la otra selva, el otro mundo. Tomo I*. [entrevistas a especialistas sobre la magia y la filosofía amerindia]. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia. (Colección: Cuadernos del estudiante).

Schökel, L. y Sicre Diaz, J. (1980). *Profetas I, Isaías, Jeremías*. Madrid: Ediciones Cristiandad.

Zambrano, M. (1996). *Filosofía y Poesía*. México: FCE.

Ruptura de la discontinuidad en *Híkuri*

Josué Eli Vázquez Arroyo

La discontinuidad rige al ser humano. La discontinuidad rige al mundo material. La discontinuidad constituye al ser humano en el mundo material. Entre tú y yo existe un abismo. Ese abismo es donde mueren los sentimientos que fracaso en transmitir. La incomunicación. La soledad que nos envuelve sustituyendo a la placenta desde el momento en que nacemos. No importa cuánto nos esforcemos en entendernos unos a otros, estamos condenados irremediablemente a la soledad. Y, sin embargo, seguimos luchando día con día por comprender. Tras estas sentencias pesimistas, pero no por ello carentes de fundamento; interpretaré el poema *Híkuri* de José Vicente Anaya, sirviéndome para ello de los conceptos del ensayista y filósofo francés George Bataille y, en particular, de su obra *El erotismo* siendo este un tratado filosófico que ahonda en temas de relevancia poética como la transgresión y la restauración del estado de continuidad. Me parece pertinente la vinculación de conceptos filosóficos a un análisis estilístico y de contenido, puesto que no puede existir buena literatura que no haya echado raíces sobre el terreno de la filosofía, y a la inversa, resulta prolífico ahondar en la literatura focalizando con la ayuda de preceptos filosóficos.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 263 08/12/15 2:03 p.m.

Suele decirse del poeta que es equiparable con un pequeño Dios, capaz de construir universos autónomos en donde la libertad creadora constituye el punto de comunión con el filósofo, quien es capaz de erigir sistemas conceptuales en una reestructuración del mundo que le rodea. En el presente ensayo me dedicaré a trazar paralelismos entre los conceptos de Bataille y el poema de Vicente Anaya, puesto que la visión en conjunto que plantea el filósofo permite un acercamiento si no provechoso, por lo menos interesante del poema. Aunque el concepto de la discontinuidad planteado por Bataille aparece en el título de este ensayo debo advertir que se trata solo de un concepto que sirve como punto de partida para abordar algunos otros conceptos no menos importantes, como lo son las distintas formas de erotismo planteadas por el filosofo, así como el tema de la violencia elemental en relación directa con el tema de la restitución de la continuidad. Si bien en mi análisis escapan aspectos estructurales y estilísticos del poema de José Vicente Anaya, debo afirmar de entrada que la exhaustividad en la exposición de aspectos técnicos no es el motor de mi trabajo si no la exposición y relación de ideas que me han impactado en gran medida, tanto en el poeta como en el filósofo.

Volvamos al planteamiento inicial. El ser humano, según Bataille, está conformado en las normas que lo rigen como en la manera misma en la que concibe sus pensamientos, en la discontinuidad. Tanto Shopenhauer como Bataille consideran que el pensamiento humano ha sido modelado según la lógica de los objetos. Es decir, en el mundo existe un sin número de objetos pero entre uno y otro hay un espacio, una discontinuidad. Esta conciencia de los objetos nos conforma automáticamente como otro objeto aislado de los demás objetos. Un objeto con una existencia dentro, puesto que somos capaces de reconocernos como tal. Y si existe el estado constante de discontinuidad tiene que existir, por lo tanto, su opuesto, la continuidad. Para Bataille el estado de continuidad constituye el funda-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 264 08/12/15 2:03 p.m.

mento esencial del erotismo. El ser humano es capaz de recobrar el estado de continuidad a través de tres formas de erotismo entendido este como un medio de llegar a una realidad más allá de la realidad inmediata conformada por la lógica de los objetos. Las tres formas de erotismo que mencioné con antelación son: el erotismo de los cuerpos, de los corazones y el erotismo sagrado. ¿Pero qué tiene que ver todo esto con Híkuri? La poesía nos lleva al mismo punto de continuidad que las formas del erotismo: la disolución de objetos aislados, la eternidad. Podríamos afirmar incluso que la poesía en sí misma constituye el estado cuarto del erotismo. Pero aún no quiero ir tan lejos. Demostraré, con algunos ejemplos, la existencia de las tres formas de erotismo en el poema de Vicente Anaya antes de llegar a conclusiones arrebatadas.

La voz lírica de *Híkuri* realiza un recorrido en un ir y venir, en una disolución y constitución intermitente del *Yo*. La focalización fluctúa constantemente entre la primera y segunda persona del singular para dar paso a la omnisciencia. <¿Qué vez en el lugar que pisa tu cabeza?> (p. 7) desde la interrogante inicial nos situamos en el plano de la discontinuidad. La voz lírica nos plantea la existencia de un Yo atrapado en las proyecciones de su propio ser. La primera parte del poema está plagado de muestras de una conciencia aislada como si la voz lírica, presa de los efectos del peyote, comenzase a cuestionar en un extrañamiento propio del consumo ritual de sustancias, indagando en primera instancia sobre sí mismo. Estamos situados aún en el plano de la discontinuidad. No obstante, poco más adelante hace aparición un segundo actante, curiosamente, femenino <donde una muchacha triangular y esférica me declama sus versos> (p. 8) esta es la primera muestra de una apertura a la continuidad, en este caso de los corazones. Sin embargo, el viaje apenas comienza y la discontinuidad aún no transgredida es representada gráficamente con la separación del poema en segmentos por medio de símbolos de interrogación y exclamación.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 265 08/12/15 2:03 p.m.

Tal como alguien que se ahoga y lucha por salir a la superficie, la voz lírica comienza a dar muestras de desesperados intentos de transgresión en busca de la continuidad <ESTOY RASGANDO LAS ESFERAS QUE CIRCUNDAN MI ESPACIO> (p. 10) prisionero de sí mismo, el narrador no solo toca, sino que rasga sus límites para acceder a esa realidad más allá de la inmediata. No obstante, el sujeto puede alcanzar la continuidad en alguna de las formas del erotismo, dicha continuidad se verá amenazada por su naturaleza efímera <sólo nos encontramos en trayectos>, la muerte será la única forma en la que el individuo alcance el estado de continuidad permanente. La fluctuación es una constante a lo largo de todo el poema. Una de las maneras en la que se manifiesta dicha fluctuación es el ir y venir entre el pensamiento rarámuri, sus elementos tanto lingüísticos como ideológicos y el ámbito urbano en el que predomina un tono de crítica social. En cuanto a los fragmentos donde se instaura la realidad rarámuri podríamos hablar de un erotismo de los corazones puesto que la voz lírica se manifiesta expresamente fascinada por dicha cosmovisión hasta un punto en el que se diluye la voz misma en posteridad a la exposición de valores e ideología étnica.

Cabe mencionar el concepto de violencia elemental presente en todo tipo de erotismo. Existe según Bataille, una fuerza que anima los movimientos del hombre en la búsqueda de su continuidad. Esa fuerza es en la mayoría de los casos excesiva. Excesiva a tal punto en el que el ser humano se siente constantemente aterrorizado por sus movimientos eróticos. Puesto que la experiencia máxima de continuidad es la muerte, los movimientos eróticos del individuo se encaminan hacia ella y todo lo que pudiera conllevar. Las experiencias máximas de continuidad erótica del ser humano serán aquellas que agiten y destituyan casi hasta el límite todo lo que constituye al ser humano como ser discontinuo. Tanto Bataille como Anaya coinciden en lo innombrable de dicho suceso. Bataille afirma que tal esta-

Caminatas nocturnasFINAL.indd 266 08/12/15 2:03 p.m.

do no es aprensible, sino que únicamente se puede acceder a él por medio de la experiencia. En tanto que Anaya escribe <El Nombre Verdadero no se escribe>, incluso la poesía carece de las herramientas para poder expresar el grado máximo de la continuidad.

<DONDE TODO SE ACABA el Todo está naciendo> (p. 18) este fragmento es una clara muestra de antítesis que perdura a lo largo de todo el poema y en la filosofía de Bataille que explica cómo el erotismo es la aceptación de la vida hasta en la muerte. Muerte y vida son dos extremos que se tocan y de hecho conforman parte de una misma cosa. El exceso de nuestros movimientos eróticos revela que la muerte se nos presenta constantemente como una realidad inminente tan tentadora como la misma existencia. El ser humano es tentado por el abismo que tiene siempre frente a sí mismo, no obstante, la pérdida de la identidad en la contemplación poética de la naturaleza puede ser una opción menos mortífera para la angustiosa búsqueda de continuidad: <ME CONVIERTO EN AGUA> (p. 21). Poco a poco a lo largo del poema el desdoblamiento del ego, la disolución total del Yo da paso a la reproducción de imágenes que evocan, en primera instancia, la naturaleza terrestre y después el cosmos en una reproducción poética del erotismo sagrado que tiene lugar en las ceremonias del peyote de los rarámuri.

La obra de Anaya constituye una excepcional muestra de calidad estética en donde el erotismo sagrado predomina en una incesante evocación de imágenes y sensaciones que suspenden al lector en una realidad alterna más allá de la dualidad y la progresión numérica; una realidad donde el Yo siempre ha sido una ilusión. Me parece relevante abordar la obra de Anaya desde un esquema de conceptos filosóficos debido a que el acercamiento global que brinda el dominio de los preceptos expuestos por Bataille aporta una perspectiva amplia para la comprensión o, por lo menos, libre interpretación de este grandioso poema plagado de crítica, imágenes, sensaciones y aforismos. Como conclusión, cabría afirmar de la naturaleza de

Caminatas nocturnasFINAL.indd 267 08/12/15 2:03 p.m.

la poesía, el acto poético como una cuarta forma de erotismo que tiene la cualidad de contener a los otros siendo, sin embargo, el más onanista de todos ellos, puesto que encuentra la continuidad en un ejercicio constante de lo que manifiesta el sujeto y no en la búsqueda de elementos externos como lo sugieren las otras tres formas del erotismo.

Referencias

Bataille, G. (2011). *El erotismo*. México: TusQuets.

Anaya, V. (2010). *Híkuri*. México: Laberinto. (Colección: Poesía de largo aliento, 6).

Camino temporal: la búsqueda ontológica en *Híkuri*

José Ricardo García Martínez

Las grandes preguntas filosóficas no se superan. Preguntar sobre el ser es una acción recurrente. Decir que la preocupación ontológica ha pasado a segundo plano en la problemática actual es incierto. Conócete a ti mismo, quizá la prueba más difícil del oráculo de Delfos. Inserto en estas preocupaciones está *Híkuri* (1978) de José Vicente Anaya (1947). ¿Cómo acercarse a un poema en el cual se primigenia la cuestión ontológica? Para este fin, se propone el siguiente objetivo de lectura, demostrar que la reflexión de carácter ontológico parte de un espacio y tiempo dados. Para sustentar esta hipótesis se hará uso de algunas nociones de Françoise Dastur sobre Heidegger y sus supuestos ontológicos, texto publicado en el libro *La filosofía en el siglo XX*. Además se utilizarán algunos aspectos pertenecientes a *La crítica de la razón pura de* Inmanuel Kant (2005). *Híkuri* es pues un texto, además de literario, filosófico. A medida que se avanza en las investigaciones del ser, más importa el camino que el destino. Ya no abundan luchas por saber qué es la res o el ente, importa más el trayecto del ente o de la res. El pensamiento humano avanza a pasos lentos, pero cuando avanza, lo consigue con

Caminatas nocturnasFINAL.indd 269 08/12/15 2:03 p.m.

seguridad y buenos sustentos: la búsqueda ontológica es anuncio de buen paso.

Para avanzar uno debe ver primero en donde está. Los pasos siguientes deberán partir de saber qué es uno y qué quiere uno. Solo con buena introspección uno puede aventurarse en el descubrimiento del entorno. José Vicente Anaya, poeta chihuahuense, emprende búsquedas constantes en sus textos. Siempre a paso reflexionado y lento, Anaya, además de poeta se ha desempeñado en la difícil tarea de la traducción literaria. El iniciador de la Etnoliteratura mexicana es una sombra alargada de las posvanguardias en México. *Híkuri*, poema de largo aliento, es un texto difícil. La experimentación y el oscurecimiento del lenguaje confluyen con una sencillez de la palabra pocas veces concebible. El argumento, no obstante, es de fácil explicación. Se trata de un sujeto poético en la búsqueda de sí mismo, su travesía inicia en la introspección y va de lo real a lo figurado en su intelecto. El poema entonces se vuelve un poema narrativo, y en él se han de verter múltiples discursos. Así no es extraño que se traten temas tanto de crítica social, como amorosos o eróticos en *Híkuri*. Parece extraño encontrar en un autor como Anaya un tema tan explotado en la tradición literaria. La preocupación ontológica, se ha dicho ya, no pasa de moda. Son los grandes poemas, y textos literarios, los que terminan por inscribirse a esta tradición ontológica en la literatura.

Toda literatura termina por ser un texto tanto epistemológico como ontológico. La visión de mundo de una obra literaria es también una visión epistemológica. Igualmente la forma en que se conciben los personajes son formas de concebir el ser. Así, en *Híkuri* el *Ser* inicia a construirse a partir de una reflexión, al respecto de esta, vale decir que es una especie de diálogo interno, buscar introspectivo. Luego así dice Kant: "Sólo en el entendimiento pueden originarse conceptos puros y trascendentales y que la razón propiamente no produce ningún concepto, sino que, en todo caso, libra al concepto

Caminatas nocturnasFINAL.indd 270 08/12/15 2:03 p.m.

intelectual de las inevitables limitaciones de una experiencia posible" (2005, pp. 248). Entonces el sujeto poético en *Híkuri* parte de su intelecto para poder librarse de sus experiencias y así iniciar plenamente su reflexión. La reflexión debe estar cercana a la razón pura, cuidarse de las experiencias. Para mí, es de vital importancia que el sujeto poético declare abiertamente qué busca y por qué, todo sustentado por el inicio de su reflexión filosófica-poética. Los momentos de reflexión son los implicados en los grandes avances del pensamiento humano. Sin reflexión la terea filosófica o artística estaría simplificada. El arte sirve así para dar un espacio a la introspección que será después extrapolada. Dialogar con uno mismo invita también al diálogo con el mundo.

Conocerse a uno mismo es el punto de partida para saberse parte del mundo y para el mundo. Sin el nivel ontológico uno quedaría perdido. Preguntarse sobre uno mismo, o reflexionar sobre sí es así tarea de gran valía. Pero, ¿qué es el carácter ontológico? Es saberse un ser con vida, razón y decisión, es saber de nuestra potencialidad y nuestro deseo. Al respecto conviene anotar: "Heidegger recuerda que el Dasein no designa ni el sujeto ni el hombre, ni incluso para el hombre el hecho de encontrarse ahí, sino ese ámbito en el que el hombre mismo aparece como iluminación del ser" (Dastur, 1999, pp. 154-155). Como se ve en *Híkuri,* el sujeto poético se sabe solo reflejo de la luz de la existencia, se sabe cristal ante la luz del ser. Personalmente opino que es por este carácter ontológico que la búsqueda del sujeto poético toma fuerza. Luego, del espacio y tiempo dados, se puede decir que es el universo de cultura real e inmerso en la psique de cada individuo. Kant anota al respecto: "El tiempo es en sí mismo una serie y por eso en él hay que distinguir […] pasado y […] futuro" (2005, pp. 250). Por tanto, el sujeto poético parte de un presente incrustado en una línea temporal. Para mí, es de gran valor que el sujeto poético se sepa incrustado en el presente y de ahí pueda ir a su pasado o futuro de forma introspectiva. Los trayectos de búsqueda

Caminatas nocturnasFINAL.indd 271 08/12/15 2:03 p.m.

se vuelven largos. Casi como esperar a Godot. Buscar es una espera transformada, es la espera en movimiento activo.

No siempre se encuentra lo buscado. Los objetos de deseo se nos esconden, o incluso desaparecen. La única búsqueda que siempre llega tarde o temprano, a su cometido es la búsqueda ontológica. Uno termina por darse cuenta de qué es y por qué es, no hoy o mañana, pero si se emprende esta búsqueda el objeto deseado habrá de llegar. Ante todo, vale recordar algunas cosas ya dichas sobre el sujeto poético de *Híkuri*. Este inicia en una reflexión para aclarar su búsqueda de carácter ontológico, luego esta búsqueda es fuerte gracias a este carácter, y finalmente, el sujeto poético se sabe parte de un espacio-tiempo dado y es por esto que su búsqueda ontológica no va a fracasar. No obstante, se han dejado pasar líneas importantes del texto, como la crítica social, o la estructuración formal en pequeños poemas. Aunque es innegable que el poema es en su totalidad un trayecto de búsqueda, un paseo, un viaje. Para no gastar más tiempo, diré que *Híkuri* se vuelve un Feldweg para la tradición literaria mexicana. Es más importante el camino que el destino. Los senderos se vuelven importantes en medida de la atención puesta por el paseante en su trayecto. Saber si se llegará o no a algún lado es lo de menos, de seguro se llegará, pero importa más cómo se llegará, y quizá en qué condiciones. Para dar pasos seguros en son de búsqueda es preciso conocer y apreciar el suelo que se pisa.

Referencias

Anaya, J. V. (2010). *Híkuri*. México: Laberinto Ediciones.

Dastur, F. (1999). Heidegger. En Yvon Belaval (Dir.), *La filosofía en el siglo XX* México: Siglo XXI editores. (Historia de la filosofía). 151-177.

Enciclopedia de la literatura en México. (15 de mayo de 2014). José Vicente Anaya. Disponible en http://www.elem.mx/autor/datos/1473

Kant, I. (2005). *Crítica de la razón pura*. México: Editorial Porrúa. (Sepan cuantos).

Caminatas nocturnasFINAL.indd 273 08/12/15 2:03 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 274 08/12/15 2:03 p.m.

Híkuri de José Vicente Anaya.
Caminatas nocturnas. *Híkuri* ante la crítica
de José Reyes González Flores.

Junio de 2016

1000 ejemplares

Impresión
Instituto Chihuahuense de la Cultura

Chichuaha, Chihuahua, México

Caminatas nocturnasFINAL.indd 275 08/12/15 2:03 p.m.

Caminatas nocturnasFINAL.indd 276 08/12/15 2:03 p.m.