

2020-01-01

## Revelaciones

Claudia Lopez Zuleta  
*University of Texas at El Paso*

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.utep.edu/open\\_etd](https://scholarworks.utep.edu/open_etd)



Part of the [English Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Lopez Zuleta, Claudia, "Revelaciones" (2020). *Open Access Theses & Dissertations*. 2995.  
[https://scholarworks.utep.edu/open\\_etd/2995](https://scholarworks.utep.edu/open_etd/2995)

This is brought to you for free and open access by ScholarWorks@UTEP. It has been accepted for inclusion in Open Access Theses & Dissertations by an authorized administrator of ScholarWorks@UTEP. For more information, please contact [lweber@utep.edu](mailto:lweber@utep.edu).

REVELACIONES

CLAUDIA MILENA LÓPEZ ZULETA

Master's Program in Creative Writing

APPROVED:

---

Rosa Alcalá, Ph.D., Chair

---

Sasha Pimentel, M.F.A.

---

Aleyda Gutiérrez, Ph.D.

---

Stephen L. Crites, Jr., Ph.D.  
Dean of the Graduate School

Copyright ©

by

CLAUDIA MILENA LÓPEZ ZULETA

2020

## **DEDICATORIA**

A Axel, incondicional.

REVELACIONES

by

CLAUDIA MILENA LÓPEZ ZULETA

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of

The University of Texas at El Paso

in Partial Fulfillment

of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF FINE ARTS

Department of Creative Writing

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

May 2020

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi directora de tesis Dr. Rosa Alcalá por ayudarme a encontrar el génesis de este poemario.

A la Prof. Sasha Pimentel, Prof. Lex Williford, Dr. Andrea Cote, Dr. Aleyda Gutiérrez por su  
acompañamiento en mi proceso creativo.

A mis compañeros David Hiriart, Nicolás Rodríguez, David Bobis y Jonathan Ayala por sus  
comentarios y enseñanzas.

## ÍNDICE

DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTOS .....	v
ÍNDICE .....	vi
PREFACIO .....	ix
ARQUITECTURA DE UNA REVELACIÓN.....	ix
LA FOTOGRAFÍA Y LA MIRADA .....	x
ORIGEN Y RELACIÓN CON BARTHES.....	xii
LA PINTURA COMO TEXTURA.....	xviii
DOS VOCES .....	xx
SIMBOLISMO Y CONTRASTE.....	xxii
PERSONAJES-RETRATOS .....	xxv
ÁLBUMES.....	xxvii
LA BÚSQUEDA DEL PUNCTUM.....	xxxiv
BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	xxxvi
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA .....	xxxvii
REVELACIONES .....	1
I ÁLBUM.....	2
EN LA BUHARDILLA .....	3
ANTONIO.....	4
EN UNA MONTAÑA .....	6
ACUARELA .....	7
NIÑO .....	8

EN LA BANCA DE UN PARQUE.....	9
EN UNA CALLE.....	10
LA FUGA DE UN DESEO .....	12
EN LA VENTANA DE LA BUHARDILLA .....	14
II ÁLBUM.....	15
POSTAL ARIZONA.....	16
PORTARRETRATO.....	17
NO QUERÍA RECORDAR.....	18
EL FONDO ERA EL MAR .....	28
VICENTE .....	32
EL OCTAVO PISO.....	34
DETRÁS DE LA PUERTA DEL 202.....	36
PHILIP.....	37
EL SELLO.....	42
III ÁLBUM.....	43
ALBERTO.....	44
METÁFORAS NUESTRAS .....	46
SÁBANAS .....	47
AGUA .....	49
EN LA PARED DE NUESTRA CASA .....	50
PALABRAS Y FRACTURAS .....	51
IRA.....	53
DESESPERACIÓN .....	54



EN LA VENTANA QUEBRADA.....	55
EN LA PUERTA DE LA CASA.....	56
IV ÁLBUM.....	57
ALREDEDOR DE SU CASA BLANCA.....	58
DESPERTAR EN ÉL.....	64
LA SED.....	67
DESEO.....	68
OJOS.....	69
NEGATIVOS.....	70
V ÁLBUM.....	71
CUATRO FOTOGRAFÍAS AL TROTAR.....	72
PAULA.....	74
ARENA.....	78
PATRICK.....	80
ENTRADA.....	82
FRANK.....	83
CAÍDA.....	84
A BLANCO Y NEGRO.....	85
DOS REFLEJOS.....	86
VITA.....	87

## PREFACIO

### ARQUITECTURA DE UNA REVELACIÓN

#### I

#### GENERALIDADES

*Revelaciones* es una propuesta de apropiación poética a partir de la fotografía análoga. Su objetivo principal es explorar y representar las posibilidades del lenguaje fotográfico al poético a partir de la *mirada*: una voz lírica y en prosa que presenta personajes, recuerdos, focaliza lugares, atmósferas. El efecto de la *mirada* sobre la memoria o la sensación ante una experiencia es la consecuencia de buscar una verdad, una revelación.

La estructura del libro está dividida en álbumes temáticos que giran alrededor de cinco motivos: I Introduce la *mirada* en un espacio concreto, integra distintos personajes que se encuentran al frente de un lago, en un bar, adentro de una casa; II Por medio de una postal y la metáfora de un tren entran los efectos del recuerdo en la memoria; III Refleja un fragmento de la historia de dos personajes así como la fractura de su relación desde la voz poética de la mujer; IV A través de la metáfora del tiempo recrea el ideal amoroso desde el deseo; V Muestra el anhelo de reconstrucción interna por parte de la voz de la mujer, introduce personajes con pérdidas.

## II

### LA FOTOGRAFÍA Y LA MIRADA

El fotógrafo invidente Evgen Bavcar representa su visión del mundo visible a través del invisible. El sentido que incorpora en su fotografía es el tacto, una concepción estética que agrega textura al sujeto que desea fotografiar. La composición de sus fotografías inicia como una “imagen mental” (Duarte) previa que después materializa: “Yo fotografío lo que imagino, digamos que soy un poco como Don Quijote. Los originales están en mi cabeza. Se trata de la creación de una imagen mental, y de la huella física que mejor corresponde al trabajo de lo que es imaginado...” (Duarte).

En el lenguaje de *Revelaciones* predomina el sentido visual. Es el recurso que más se apropia de la fotografía para crear una mirada interna -la voz lírica- y externa -la prosa-. A partir de esta perspectiva se movilizan sensaciones, recuerdos, personajes, lugares y atmósferas donde el lente de la cámara fotográfica se proyecta a través del lenguaje poético. Esta forma de *mirar* no sólo se conforma con retratar, ubicar el paisaje o a los sujetos dentro del papel sino que intenta evocar una *mirada* de las sensaciones y de los personajes sobre sí mismos a través del contraste entre lo blanco y lo negro, lo sucio y lo limpio, lo sólido y lo frágil.

El fotógrafo invidente Pete Eckert le agrega al componente visual el contraste entre luz y oscuridad: “pinta con la luz, la luz es el pincel” (Holland). En un cuarto oscuro ubica capas de luz sobre el sujeto. Gracias a este efecto focaliza ángulos, espacios y formas donde la sombra oculta y la luz resalta. Para Eckert la fotografía es “aprender a ver de nuevo” (Holland).

El hecho de observar exclusivamente través de la luz-sombra o del tacto, logra que el efecto de lo visual despierte otras percepciones de la fotografía: planos superpuestos, iluminaciones en espacios inesperados, enfoques y desenfocados en una sola fotografía, etcétera. Cuando una imagen

preconcebida se materializa únicamente desde la sensación, se produce una estética, una forma particular de ver.

Al transformar el referente visual desde los sentidos o enfocar la luz para lograr un efecto determinado es el resultado de una propuesta de lenguaje, una estética. En *Revelaciones* esta búsqueda se construye alrededor de cinco formas de apropiación donde el lenguaje poético proyecta el fotográfico a través de la *mirada*, el lente de cada poema:

(1) Representación interna y externa: El juego de la *mirada* entra en el papel, sale hacia un personaje, entra a un lugar, a una percepción, a otro lugar. (2) Efecto de la *mirada* sobre el recuerdo, la experiencia, la sensación. (3) Simulación de un hecho fotográfico en particular: ubica al sujeto dentro del papel en blanco. (4) Aproximación al acto de la fotografía: ¿quién la toma?, ¿cuál es la sensación de quien se siente observado? (5) Significado del negativo fotográfico y sus variaciones: un estado inconcluso, la negación en sí misma.

La fotografía se sostiene como una forma de llegar a cualquier lugar interno o externo. Parte de una verdad que la fotografía promete: un encuentro visual y directo con la imagen. El lenguaje actúa como una forma de descifrar una verdad, de dar textura a una experiencia, de darle vida.

La *mirada* que continuamente guía al lector en el transcurso de los poemas es un descubrimiento y revela al igual que la fotografía un hallazgo desde los sentidos que desnuda, despierta, consuela, hiere, seduce, señala, acusa, presenta, muestra y expresa un significado ante un evento específico.

### III

#### ORIGEN Y RELACIÓN CON BARTHES

*Revelaciones* surgió a partir de procesos de escritura que intentaban explorar cuatro elementos fundamentales (1) la fotografía, (2) los personajes, (3) el valor de la experiencia y (4) la relación del recuerdo-presente. Con el transcurso del tiempo y las posibilidades de significado que surgían entre uno y otro elemento, se logró hacer una transformación de enfoque y de estructura.

El resultado final fue la creación de una serie de cinco álbumes -se utiliza la noción común del “álbum” como expectativa ante una historia, un recuerdo ajeno por conocer- que unen de forma tácita y a través de la fotografía, una serie de experiencias entre diversos personajes.

Para ampliar esta noción que combina la “mirada” como un ejercicio que sugiere un estado de “revelación” y resulta al mismo tiempo un ejercicio fundamental en la fotografía, *Revelaciones* toma como principio a Roland Barthes en “La Cámara Lúcida” donde asume la fotografía como un medio que (1) recupera la capacidad de capturar un evento irrepetible y convierte el hecho visual inmediato en “el particular absoluto, la ocasión, lo real en su expresión infatigable” (31), (2) un resultado material que cumple con el ejercicio de señalar a partir del gesto “esto es esto, es así, es tal cual (32)”.

Esta “señalización” de Barthes se utiliza para realizar una distinción sobre “la foto” y su relación con el uso del lenguaje deíctico asume una jerarquía adicional y confirma su posibilidad reflexiva e “irreductible” ante lo que es: garantiza la capacidad de sostenerse por encima del transcurso del tiempo, de conservar consigo a su propio referente, de mantener una dualidad de realidad-memoria como un hecho inevitable.

Cuando esta posibilidad de “señalización” se traslada como un medio de representación en la poesía, el *yo poético* puede movilizar e incorporar a un referente concreto a partir de la fotografía. Por ejemplo, la *voz poética* junto con el espacio en blanco materializa y focaliza un referente visual en un lugar específico.

Este tipo de efecto ocurre en el poema “el fondo era el mar” (28): los personajes se ubican en el espacio de la página de tal manera que simulan una fotografía. La voz poética sitúa el tiempo y la atmósfera para impulsar el peso de un recuerdo que proviene de la infancia:

Juan cargaba a mi hermano

mi Mamá estaba a su lado derecho

en el centro estaba

yo

una foto en el Parque Tayrona

de los años 90

dividida en testigos mudos

Buscar la profundidad de una sensación por medio de la fotografía y convertir el proceso de señalización a una percepción visual y gráfica más significativa, resulta uno de los objetivos principales de este libro: adoptar la fotografía en su sentido literal o figurativo por medio del lenguaje.

Otro efecto presentado por Barthes es el acceso sobre el acontecimiento de un testimonio: puede abordar una perspectiva que supera lo estructural con el fin de crear en el lector un motivo

permanente de seguimiento, una carnada que desea pescarse sin más remedio que seguir y esperar la última revelación para encontrar y agarrar la presa.

En este aspecto existe una transformación del proceso mecánico que supera lo visual para sumergirse en la memoria. Una imagen acompañada por un color, una acción o por personajes específicos producen preguntas, inducen a una búsqueda por encontrar significado. Cuando esto sucede el lenguaje cumple el papel que un solo retrato no podría asumir: llevar al lector a otras formas de entender una imagen, a otras de representar una experiencia.

Desde este punto de vista el *yo poético* recrea y enfatiza los matices de la fotografía: refleja la imagen descriptiva por medio de la observación del espacio, del entorno o de la luz; presenta la figura del fotógrafo como ese alguien que no interviene en el acto de la fotografía, como alguien que reflexiona sobre el mundo con los sentidos.

La observación se transforma en lente y captura el movimiento, la distancia, el encuadre, la posición de los objetos, el grado de intervención de la luz pero también observa la palabra, el lenguaje: una forma particular de mostrar. Un referente de esta idea está en el cuento “Las Babas del Diablo” (25) de Julio Cortázar donde la voz narrativa en primera persona se transforma en el lente: “levanté la cámara, fingí estudiar un enfoque que no los incluía, y me quedé al acecho, seguro de que atraparía por fin el gesto revelador, la expresión que todo lo resume”. Aquí Cortázar presenta al fotógrafo como un observador. El uso de este tipo de descripción por etapas permite trasladar el proceso creativo de la fotografía a una línea narrativa.

Otra relación de Barthes y su “acceso al acontecimiento” está en Bellocq's Ophelia de Natasha Trethewey. Un libro que surge a partir de las fotografías tomadas por Bellocq a trabajadoras sexuales en Nueva Orleans alrededor de 1912. Trethewey le da nombre a una de ellas: Ophelia.

Por medio de la poesía, Ophelia tiene voz y expresa la experiencia de su mundo y del lente del fotógrafo a través de cartas, fotografías, retratos y voces de otros personajes. La relación con el “lente” como este “ojo” con el cual Ophelia se revela a sí misma, funciona como un espejo donde se confronta con una voz confesional que parte de la cotidianidad.

Para Trethewey el espacio concreto es el lugar donde la fotografía vive: un cuarto, una silla, una pose, un vestuario, una cámara y su velo, el fotógrafo y la modelo; todos representan y configuran el acto de la fotografía como un acto de intimidad. Este tipo de perspectiva agrega un vínculo inexorable: el lenguaje. Gracias a él se accede a los eventos, pensamientos o sensaciones.

Ophelia involucra la cámara como un artilugio que retrata un tipo de experiencia. El tono confesional con el que la voz se expresa es la que permite crear matices en términos de representación con la fotografía. En “Cartas de Storyville, marzo de 1911” (20), la relación con el “entrenamiento” -o condicionamiento- desde la infancia: “pero entonces recuerdo mi primer entrenamiento -la infancia- cómo mi madre me enseñó a hacer una reverencia y estar quieta”.

Esta idea se revela a través de la exploración interna de Ophelia consigo misma y permite que este “efecto de estatismo” corporal ante la cámara, se convierta en un silencio que evoca sensaciones que sugieren en este caso, la construcción del estereotipo de género a partir de la figura de la madre y el padre.

El poema “Portrait #2, August 1911” (42) explora desde la remembranza, la corporalidad a partir de la desnudez. La noción de “I try to recall what I was thinking— how not to be exposed, though naked, how to wear skin like a garment, seamless”, hace referencia a la sensación de la “exposición” de Ophelia ante la cámara y del fotógrafo al tiempo que intenta incorporar la desnudez como una prenda, una sensación sólida sin derecho a la vulnerabilidad.



En relación con Trethewey, la *voz poética* de *Revelaciones* hereda las formas en que un lente puede ver a su sujeto y, por lo tanto, aumenta el significado de la focalización de la *mirada* en el poema: agudiza el sentido de la vista para explorar la imagen desde la corporalidad y las sensaciones, el valor de la memoria y el espacio, la atmósfera y su repercusión emocional.

En “El sello” (42) la mirada a través del espejo refleja la imagen interna y a partir de una pose rígida reconoce la sentencia corporal por las palabras no escuchadas. La *voz poética* se confronta con quien la mira para descubrir la manera en que es vista, reconocida por alguien más o por ella misma:

al frente de este espejo mi dedo sella mi boca

es la forma de cruzar las palabras secas  
abandonar la sonrisa

es la forma que el espejo —lente— utiliza  
para enmarcar la sentencia de mi postura

Siguiendo esta misma línea, el juego con la fotografía busca además de esta “señalización” o “acceso sobre el acontecimiento” mencionado por Barthes, el valor y el significado de una fotografía en la memoria de alguien más. El poema de “Vicente” (32) reconoce el cansancio de un hombre solitario que llega a un bar y suelta el peso de su dolor. La *voz poética* se inquieta por su comportamiento y desgaste físico para descifrar la forma en que una aflicción se acumula y explota. La crisis personal es vista desde la contraposición de lo público -el bar- y lo privado -la propia mesa-:

Vicente pone sobre su mesa unas bolsas del suelo y escarba entre telas  
entrecortadas, hilos y agujas, fotos, cajas de madera. Mira su rompecabezas  
quebrado y su cabeza cae en retazos, pinchazos, nombres.

En ciertos momentos, algunos poemas se ausentan de las nociones propias del lenguaje fotográfico para que el juego de la mirada persista. La fotografía llega a ser visible como un hecho ajeno, es decir, los sujetos no se enfrentan al lente, los sujetos son observados continuamente por el lente, por la mirada, un acto que inquieta al lector, ¿qué hay detrás de los personajes que se mencionan, qué conexiones hay o no por desarmar?

Estos juegos con la fotografía se permean bajo estrategias que presentan otras formas de “encontrar” una fotografía adentro del poema. En “El octavo piso” (34) un anciano refleja la infancia por medio del juego y el poema materializa su objeto -una bola de billar- como si fuera el fragmento de un caligrama. En este caso la *mirada* sobre el anciano solitario y alcohólico revela la forma en que exterioriza una memoria y la hace pública:

detrás de la cortina de madera habita un anciano  
el mismo que toma un *whisky* doble  
y juega antes del primer sorbo con su infancia

coge la bola blanca  
la rueda por las bandas  
en zigzag de la mesa de billar  
sonríe cuando cae en algún bolsillo  
después la devuelve y la estrella con  
toda su fuerza a cualquier esquina  
antes de sentarse en su mesa  
cada domingo en la tarde

## IV

### LA PINTURA COMO TEXTURA

El propósito de traer la pintura en este contexto es extraer sus formas de materialización y creación artística como otra posibilidad de apropiación sobre el lenguaje poético. Es decir, adicional a la *mirada*, el enfoque de la pintura en *Revelaciones* se inspira en dos estilos y una técnica: el realismo americano, el impresionismo francés y la acuarela.

El realismo de las pinturas de Hopper por ejemplo, busca en los colores fríos y en la posición de sus personajes y sus rostros, una forma de vivir, de reflejar la soledad. El rostro que expresa timidez o desconcierto en *La automática* (1927) es un modo de percibir la soledad, de preguntar sobre un personaje en particular y sobre qué podría existir detrás de él según la lente que lo enfoca, el plano que desarrolla, los detalles que resalta.

Los personajes que se mencionan en *Revelaciones* heredan de Hopper su naturaleza solitaria. La *voz poética* los sitúa en un lugar y en una atmósfera concreta. La percepción parte de la “contemplación” o de la “pregunta” sobre la soledad que invade a estos personajes. Una muestra está en el poema “Patrick” (80): la palabra señala y pregunta, las columnas a dos voces contrastan entre la voz descriptiva y la voz femenina; el color “ojos azul acero” se confronta con la oscuridad del espacio, el ruido de la ciudad:

Tiene una boina desgastada

ojos azul acero

contra el espejo sucio

Mira sin parpadear

sus labios fruncen las palabras

dan golpes

Él huye como yo

*La playa de Pourville* (1882) de Monet y la representación de la luz de los impresionistas es una forma fundamental de contemplar el tiempo, la hora precisa donde transcurre un evento. En el poema “Antonio” (4) la *mirada* inicia con la contemplación natural del paisaje y tras la tristeza de una mujer, el estado del paisaje y el de Antonio pasa a otro inesperado. El poema en prosa busca la representación y el efecto posterior a la contemplación: cuando ésta es afectada por una experiencia en particular su universo se transforma a otra sensación como la tristeza.

Antonio estiró las piernas en el sudor de hojas verdes, levantó su cabeza y vio una pava blanca. Una mujer se había sentado en la orilla del lago, no muy lejos de él. Vaciaba lágrimas en una cuenca hecha con sus manos, seguramente arrastraba recuerdo tras recuerdo y los dejaba ahogar.

Asociar el efecto de la “impresión” del sujeto sobre lo que observa a partir de una pintura significa agregar un matiz a la *mirada* de la *voz poética*. El siguiente fragmento de “palabras y fracturas” (51) presenta un autorretrato desde la pintura de acuarela, una técnica que introduce textura al poema. La imagen es un contraste entre fragilidad “sin huesos”, “ardor” y oscuridad “sombra”, “ojos ciegos”:

mujer recién pintada de acuarela  
gotas difuminadas de lluvia gris  
una silueta sin huesos    sombra  
ojos ciegos  
ardor en el borde de los dedos hasta  
mi cráter de pecho

## V DOS VOCES

A lo largo del libro se perciben dos tipos de voces: Una voz lírica que interpreta una mirada interna y subjetiva que se expresa por medio de la sensación, del simbolismo y el contraste. Es una voz que se expresa para ella misma o para quien es observada. Busca por medio de la introspección y de la experiencia una o más respuestas al estado de una relación de pareja por medio de la imagen interna del recuerdo y los elementos que la rodean. Se confronta con la pregunta de ser o no reconocida por alguien más. Espera a través de la sensación el retrato del dolor, explora el proceso de reconstrucción, el contacto con el recuerdo familiar.

El espacio que la rodea es limitado. Sólo se expresa por medio de elementos basados en el contraste para construir una sensación. Un ejemplo de esta búsqueda, en particular de la forma de “soltar el amor” por medio del contraste entre lo duro y lo frágil, los huesos y la sombra respectivamente, estaría en “Sábanas” (47):

sueño con arrancarme  
los huesos del cuerpo y  
andar en piel pura  
como decías tú

frágil, húmeda al tacto  
una sombra que vive  
de los contornos de luz

La segunda voz es en prosa. Interpreta una mirada externa, objetiva y narrativa. Los eventos nacen de la observación del sujeto y del espacio que lo afecta. Esta voz involucra otros personajes así como otros lugares. Inspecciona el efecto del recuerdo en quien observa, se inquieta por el movimiento entre una acción a otra para representar un cambio de estado, busca la transformación del paisaje por medio de la sensación, descubre la ansiedad de un personaje por medio de la metáfora. Un ejemplo estaría en “Alberto” (44) donde la observación de un ave en un refugio lo lleva a recordar a su esposa, a regresar al momento en que ella lo abandona:

En una casa rodeada con alambre, una guacamaya sin pico miró a un águila arpía que la dejaron sin vuelo, una que tenía las plumas pintadas con nieve y su borde de carbón. Vivían en un refugio para animales rescatados por tráfico ilegal. Alberto era un visitante más. Se ponía la mano en su mentón puntiagudo mientras miraba el color de otros animales, mientras recordaba los ojos marrón de su esposa arreglando un racimo de lirios para la casa.

## VI

### SIMBOLISMO Y CONTRASTE

En “La poética del espacio”, Gastón Bachelard cita a William Goyen sobre *La casa de aliento* escribe:

“Pensar que se pueda venir al mundo en un lugar que en un principio no sabríamos nombrar siquiera, que se ve por primera vez y que, en este lugar anónimo, desconocido, se pueda crecer, circular hasta que se conozca su nombre, se pronuncie con amor, se le llame hogar, se hundan en él las raíces, se alberguen nuestros amores, hasta el punto que, cada vez que hablamos de él, lo hagamos como los amantes, encantos nostálgicos, y poemas desbordantes de deseo”(68).

La casa asume un lugar en la memoria y en este caso, agrega una apropiación simbólica. Es un lugar que retrata el recuerdo y lo trae al presente como una oportunidad de confrontar en un mismo tiempo-espacio dos memorias simultáneas. La exploración simbólica de sus partes como la puerta -la salida o entrada de un lugar a otro-, la ventana -un marco que quiere ver adentro o afuera-, la buhardilla -un lugar oculto- se incorporan a lo largo del libro para descubrir el vínculo de la memoria y la revelación de un estado como la soledad, la nostalgia, el deseo.

En el poema “Alrededor de su casa blanca” (58) hace referencia al lugar donde un anhelo vivió. La imagen que introduce el poema es circular, indica un movimiento constante con relación al transcurso del tiempo y al efecto degenerativo que produce en el cuerpo de una mujer y un hombre:

La mujer camina en círculos alrededor de su casa. Yeso y madera. El hombre entra por una reja entreabierta y la contempla cada hora, cada día, cada año. La mujer es de ojos hundidos, labios sin agua. Parece un segundero, nunca cae sobre el suelo. El hombre trae un bastón, camina con 80 años encima y se detiene en el cerco hundido que la mujer ha enterrado por el tiempo.

Otro lugar recurrente es “el bar”. Esta posibilidad se consolida con Kim Addonizio en su libro *Dímelo* donde configura este espacio cerrado para celebrar las pasiones, las decepciones y el límite entre ambas. Todos suceden debajo de la lente y la atmósfera como si fuera el confesionario de quien se sienta en la barra con una cerveza en la mano. En el poema “El Vaso” (25):

“En todos los bares una persona se sienta sola  
y se abstrae completamente  
por lo que sea que encuentra en el vaso frente a ella,  
un vaso que parece ordinario, con algo claro u oscuro  
en su interior, algo prácticamente ebrio  
pero nunca completamente extraviado.  
Todo está ahí: los planes que fracasaron”.

Para la traductora de Addonizio, Andrea Muriel, “la perspectiva que dota a la otredad de valor para ser observada, es fundamental” (13). En el poema “Niño” (8) el comienzo es la observación de los personajes para introducir personajes degradados. De cierto modo el poema desea inquietar sobre la presencia de un niño en un lugar para adultos, pero también resulta una forma de contraste entre los tiempos de la vida. El niño se muestra explorándose a sí mismo con espontaneidad, en los adultos



se muestra cómo se degeneran ellos mismos. La pregunta guía de este trayecto es reflejar la distancia entre los tiempos del ser humano, pero la más profunda es, ¿por qué llegan hasta allí?

Era el color vino en las paredes, refleja la luz débil en los espejos. A veces era el mismo Niño, peinado punk sentado al lado de su madre de tatuajes y sus besos contra el espejo mientras ella habla con alguien más. A veces era Niño cantando Michael Jackson. Agita su cabeza, guitarra eléctrica *Black Or White*. A veces Robert sentado en la barra, cerveza en la mano, saluda a Billy, camisa blanca, cuello abierto, mira sobre lámparas, ojos opacos azules.

Otro elemento que se involucra es el “contraste” entre lo blanco y lo negro, lo sucio y lo limpio, en la juventud y la vejez. El blanco además de ser lo limpio, lo puro o lo tranquilo, participa como silencio y tensión en el mismo poema. Es un mecanismo que ubica y genera el efecto de señalización en una fotografía como en “el fondo era el mar”. El blanco es superficie: pared-material: lleva el peso de las fotografías, de la memoria. El blanco es textura: las sábanas y lo que oculta, lo que se protege debajo de ellas.

El negro, además de ser dolor, también es lo que se desconoce en la oscuridad. Es un puente entre el presente y el recuerdo como el de “Alberto” cuando cierra los ojos y recuerda a su esposa. El rojo es amor, movimiento. El blanco y el negro es equilibrio entre la luz y la oscuridad, entre lo sucio y lo limpio del agua, del vidrio. En el poema “Blanco y negro” (85) el negro cambia. Es contraste. Se convierte en privilegio para encontrar y aceptar una verdad:

los ciegos duermen desnudos deberíamos dormir así desnudos desde adentro

## VII

### PERSONAJES-RETRATOS

Existe una idea particular y es la selección de nombres propios como títulos de algunos poemas líricos y en prosa. Esta es la forma de construir el retrato de un personaje con una huella poética distintiva. El hecho de vincular un nombre propio como un retrato es un juego de representación que no simula una fotografía en su estado material, sino que se apropia del hecho visual para intentar construir un retrato del personaje desde lo descriptivo y causal.

Es cierto que esta noción de “retrato” sólo es vista desde este lugar crítico del prefacio y seguramente la experiencia del lector configure esta relación desde otro lugar donde su propia percepción difiera de esta idea o incluso, le sea desapercibida. Sin embargo, es importante resaltar que la decisión de agregar un nombre propio como un título que a su vez asume la cualidad de un personaje/retrato nace de la resonancia de la fotografía, de aumentar la construcción de la imagen a partir de la fragmentación.

Mark Strand en su ensayo “Fantasía sobre las relaciones entre Poesía y Fotografía”; en particular sobre un poema de Rilke “Retrato de mi padre cuando joven” menciona la función vital del lenguaje al momento de completar lo que una fotografía no es posible de reconocer en un espacio difuso o borroso: “El lenguaje responde a lo que está dentro o detrás o escondido, a lo que, en otras palabras, no se mira fácilmente” (Strand).

Esta oportunidad del lenguaje de rescatar y dar una perspectiva a lo “no dicho”, accede los personajes como una oportunidad de configurarlos como retratos donde la observación se combina con el lenguaje para crear un *background*, una experiencia concreta que los afecta y por lo tanto se distingue entre sí. Esta distinción nace desde una acumulación descriptiva física pero también de

comportamiento. Al completar estos elementos como si fueran fichas de un rompecabezas, resulta una forma de explorar y de dar retrato a un personaje, un nombre.

## VIII

### ÁLBUMES

En términos de estructura el libro está dividido por medio de “álbumes”. Una apuesta a la noción tradicional de “álbum” donde el objetivo es reunir una serie de experiencias e impresiones que giran alrededor de la cotidianidad, el anhelo y la ruptura. En este caso cada álbum busca explorar la apropiación de la *mirada* que se deriva de la fotografía:

El primer álbum comienza con la señalización “mira” -en segunda persona-. Una acción sucede dentro de esta fotografía al tiempo que pregunta como si esta “mirada” fuera compartida, como si quien leyera este primer poema reconoce que hay alguien más que lo acompaña. A partir de esta idea se desglosan los personajes y los lugares como “en una banca de un parque”, “en una montaña” que buscan en términos generales producir una atmósfera, una serie de inquietudes frente a los temas que podrían acontecer en el siguiente álbum.

El poema de apertura “En la buhardilla” (3) pregunta de forma tácita, ¿dónde está el interlocutor de esta voz, o quién habla en particular? Es una pregunta intencional que el lector irá resolviendo a lo largo del poemario. En términos de construcción y disposición del espacio, el poema pretende desde el título una ubicación precisa para resaltar el verbo en imperativo “mira”: una señalización que ayuda a entrar en la fotografía que está en el centro del papel.

Mira

el marrón en sus ojos  
sus labios recién mojados  
manos en la mitad de su pecho

y adivina  
de dónde proviene  
  
ese almacén exhausto  
del día y la noche  
guardado en esta fotografía

En el penúltimo poema del primer álbum está el movimiento por planos de “La fuga de un deseo” (12), un reflejo que nace de Cortázar, en particular del texto “Las líneas de la mano” (58) donde se detallan los lugares citadinos por medio del efecto de seguimiento de una trayectoria que recorre los eventos sin detenerse: “De una carta tirada sobre la mesa sale una línea que corre por la plancha de pino y baja por una pata”.

Sin cuestionar lo que significan los detalles del relato -porque en este caso el valor del significado se construye a través de un efecto de acumulación-, Cortázar define un trayecto de un lugar a otro por medio de una especie de fórmula física. Plantea el seguimiento y la construcción de una línea imaginaria para trasladar el enigma de una “carta” a una “pistola” como elementos simbólicos de un posible acto que el lector deberá construir y terminar por sí mismo.

Por medio de la observación, Cortázar alcanza ciertos objetos que enmarcan una ciudad contemporánea y revela una forma de construcción narrativa a través de la acumulación. La formulación tácita del ¿qué pasará aquí?, “Basta mirar bien para descubrir que la línea continúa por el piso de parqué, remonta el muro, entra en una lámina que reproduce un cuadro de Boucher”; se traslada a ¿cuál es el interés de subrayar la presencia de una “línea”? ¿A dónde me lleva? La construcción del relato es el resultado de la intención de crear un tipo de “efecto” que predomina sobre el interés “narrativo”.

En este caso, a Cortázar no le interesa crear una tensión que se construye al modo clásico donde un tipo de situación se presenta, plantea distintos modos de crear tensiones y resolverlas. A partir de una decisión en la voz narrativa descriptiva y en la acumulación, Cortázar crea otro tipo de inquietud para el lector por medio de la “expectativa”: logra que la atención del lector entre en contacto con cada detalle y por lo tanto, acumula los sucesos de tal modo que el acto revelador constituye la catarsis narrativa.

“La fuga de un deseo” (12), busca el efecto de expectativa y se basa en la descripción del movimiento de un deseo que nace entre dos personajes atrapados en un taxi. El protagonismo está en la forma en que nace el deseo hasta que vive y luego se fuga. La atmósfera citadina debajo de la lluvia y el bar subterráneo refleja la timidez de los personajes que viven al interior del poema: Buscan en la oscuridad un espacio para ser. La apuesta más interesante del poema es conservar la atención del deseo por encima de los personajes:

El aguacero los atrapa en un taxi antes de llegar al Chorro de Quevedo y el bolero que se escucha provoca un deseo que aún no puede aparecer. Debe ocultarse, aguantar un descenso por el camino empedrado de La Candelaria, cruzar hacia el norte por la carrera séptima y seguir el tráfico en línea recta, oblicua y en zigzag hasta llegar a *Treffen*?. Este último poema en particular crea una estructura circular del libro.

En el segundo álbum el énfasis del recuerdo llega a través de la metáfora de un tren que transita por la carretera de Arizona. El recuerdo se desglosa en los poemas que le siguen: la memoria de un padre biológico, la crisis de un personaje cuando llega a un recuerdo y perturba con su reacción a quien lo mira, o el recuerdo de una relación de pareja que se está fracturando de forma silenciosa.

A través del recuerdo de una experiencia las verdades se renuevan, se abren, se transforman, o sucede lo contrario, desaparecen. El poema “1 No quería recordar” (18) es un reflejo de esta noción. Es el más crudo por la construcción de las imágenes, el tono oscuro y su confrontación continua con la ceniza, con la muerte.

El peso de la enumeración del poema es un objetivo de acumulación continua: busca quebrar un recuerdo. La voz confesional es la herencia de Sylvia Plath y confronta dos memorias: una infantil -donde pregunta por el padre- y otra adulta que busca la respuesta por el padre que desapareció en la infancia. La *voz poética* evoca la presencia del padre para encontrar su nombre y desprenderse de él.

arde respirar

(¿dónde está papá?)

7 años de

aire

20 años

después

(papá tiene

un lápiz pequeño y blanco

que hecha humo cuando se lo mete a la boca)

Esta mirada confesional surge del poema *Daddy* (449) de Plath: El retrato del padre recorre su imagen física en la memoria hasta llegar al duelo inconcluso de una niña. Plath utiliza el simbolismo para retratar el horror y el significado de un duelo reprimido que debe despojarse de las verdades y las sensaciones nunca dichas:





ayer                    nos despertamos desnudos  
sin palabras y un beso encima de la frente

El cuarto álbum juega con anunciar a la mujer y al hombre. Utiliza la metáfora del transcurso del tiempo como apertura. Acompaña el estado de una pareja de ancianos en un presente donde ni la edad ni el cuerpo se interpretan de la misma manera. Es la perspectiva de una relación fragmentada que nunca logró vivir pero que alguno de los implicados recuerda como su único anhelo. Aunque desconocemos los nombres de los protagonistas, el lector podría asumir que se trata de la misma mujer sin nombre o simplemente, de otra más. Este álbum trata el deseo, el erotismo, la sensualidad como una experiencia vital del amor.

El lenguaje actúa como textura: el narrativo incluye los personajes, el metafórico es erótico y subjetivo que simboliza lo que otros pueden llegar a ver como en “ojos” (69) donde la *mirada* es hacia otro y el lector parece un cómplice más.

estos labios tinta roja	tus ojos me escogieron
los llevaste	desde una urna de cristal
para probar	con piel imborrable
algodón dulce	en mi lengua

El quinto álbum trata la reconstrucción de esta mujer o de las mujeres que se han perdido a sí mismas. Busca sus dobles y los necesita como impulso para reconocerse desde el desprendimiento de una “caída” (84) en el mar; el reconocimiento propio a través de alguien más como en “Paula” (74). Los personajes que acompañan este álbum se comportan como miradas hacia otras experiencias solitarias.

El último poema “Dos Reflejos” (86) es la fotografía que la *voz poética* señala en el primer poema del libro y su objetivo es proponer una estructura circular al poemario. Es un mecanismo que invita a una relectura desde una óptica que permite la entrada de otro sujeto a partir del reflejo:

a veces el espejo necesita ver  
somas  
siluetas  
rastros  
o rostros sin rastro  
hasta encontrar el propio

## IX

### LA BÚSQUEDA DEL PUNCTUM

Barthes menciona el “punctum” (65) o “pinchazo” entendido como la reacción que una foto puede provocar como si fuera una pequeña herida, un efecto que revela una reacción que “punza”, que lastima. En poesía esta relación puede surgir gracias a la cadencia, a la resolución de una construcción acumulativa, de encontrar lugares de revelación que causan un efecto emocional o una memoria en el lector, una sensación, una aflicción que se evoca con tal precisión que un instante perdido en el tiempo regresa en segundos al presente.

Esta idea del “pinchazo” sobre todo, se refleja en un efecto específico que provoca un texto puntiagudo, un espejo capaz de penetrar las entrañas y revelar una fractura, una especie emoción (alegría, tristeza), un estado (soledad, contemplación) que crea un acercamiento o rechazo a la obra.

Desde una posición más personal, podría agregar que dicho efecto perdura. El “pinchazo” que despierta una obra, se transforma en una sensación y lo único que sobrevive es el recuerdo de la sensación sobre la obra. Su “pinchazo” puede llegar a ser tan revelador que la conexión perdura y la obra se vuelve memorable gracias a las variaciones de significado que alcanza a través del tiempo.

La búsqueda del riesgo o el “pinchazo” en *Revelaciones* está en explorar las variaciones y las formas de construcción de la *mirada*, el elemento fundamental que hereda y apropia de la fotografía. Una *mirada poética* que se arriesga a conjugar la voz lírica y la prosa para implementar variaciones de significado y de representación: Una estética con *punctum*.

Como lectores nos atrae las verdades, las nociones de vida ajenas. El modo en que se concibe y se configura una experiencia con sus propias creencias, su propio matiz, su propia textura atraen la curiosidad en todos sus estados. Las herramientas de representación son infinitas: los modos, el lenguaje, la forma de traducir un lugar a otro, de exteriorizarlo, de conversarlo, de sostenerlo, de hacerlo real, creíble. *Revelaciones* es simplemente, un intento más.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

Addonizio, Kim. “El vaso”, *Dímelo*. Traducción de Andrea Muriel, Editado por Valparaíso, 2015, Granada, España, pp. 13, 25.

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Editado por Fondo de Cultura Económica, 2000, Buenos Aires, Argentina, pp. 68.

Duarte, Shakira. “Evgen Bavcar: El Fotógrafo Ciego”, Editado por *Club de Fotografía*, [www.clubdefotografia.net/evgen-bavcar-el-fotografo-ciego/](http://www.clubdefotografia.net/evgen-bavcar-el-fotografo-ciego/)

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Editorial Paidós, 1989, Barcelona, España, pp. 31-32, 65.

Cortázar, Julio. “Las babas del diablo”, *Las armas secretas*. Editorial Alfaguara, 2016, Madrid, España, pp. 25.

Cortázar, Julio. “Las líneas de la mano”, *Historia de cronopios y de famas*. Editorial Alfaguara, 1995, Buenos Aires, Argentina, pp. 58.

Holland, Oscar. “Life through the lens of a blind photographer”, Editado por: *CNN Style*, [www.cnn.com/style/article/pete-eckert-blind-photographer/index.html](http://www.cnn.com/style/article/pete-eckert-blind-photographer/index.html)

Plath, Sylva. *Poesía Completa*. Editorial Blok, 2008, Madrid, España, pp. 449.

Strand, Mark. Fantasía sobre las relaciones entre poesía y fotografía, *Círculo de Poesía*, Traductor, René Higuera. [www.circulodepoesia.com/2013/06/fantasia-sobre-las-relaciones-entre-poesia-y-fotografia-mark-strand/](http://www.circulodepoesia.com/2013/06/fantasia-sobre-las-relaciones-entre-poesia-y-fotografia-mark-strand/)

Trethewey, Natasha. *Bellocq's Ophelia: Poems*. Editado por Graywolf Press, 2002, Minneapolis, Estados Unidos, pp. 20, 42.

## BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Editado por Fondo de Cultura Económica, 2003, México D.F., México.
- Brown, Jericho. *Please*. Editado por Valparaíso, 2017, Granada, España.
- Dickinson, Emily. *Poemas a la muerte*. Fondo de Cultura Económica, 2003, México D.F., México.
- Carson, Anne. *La belleza del Marido*. Editado por Lumen, 2005. Barcelona, España.
- Genet, Jean. *El condenado a muerte*. Editado por Universidad Nacional de Colombia, 2009, Bogotá, Colombia.
- Kafka, Franz. *La metamorfosis*. Alianza Editorial, 2011, Madrid, España.
- Kavan, Anna. *Mi alma en China*. Editado por El Espejo de Tinta, 1992, Madrid, España.
- Loo, Sergio. *Claveles automáticos*. Editado por Harakiri Plaquettes, 2006, México D.F.
- Peri Rossi, Cristina. *La Barca del tiempo*. Editado por Visor de Poesía, 2016, Madrid, España.
- Rivera Garza, Cristina. *El disco de Newton*. Editado por Bonobos, 2011, México D.F., México.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Editado por Alfaguara. 2006, México D.F., México.
- Saramago, José. *De este mundo y del otro*. Editado por Alfaguara. 2003, Madrid, España.
- Smith, Patricia. *Incendiary Art*. Editado por TriQuarterly Books, Northwestern University Press Evanston, 2017, Illinois, Estados Unidos.

Smith, Tracy K. *Atravesar el agua*. Editado por Vaso Roto, 2019, Madrid, España.

Szyborska, Wislawa. *Dos puntos*. Editado por Igtur, 2011, Tarragona, España.

Vestrini, Miyó. *Todos los Poemas*. Editado por Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993, Caracas, Venezuela.

Woolf, Virginia. *Las olas*. Editado por Oveja Negra, 1983, Bogotá Colombia.

Zurita, Raúl. *Purgatorio*. Editado por Universitaria, 1979, Santiago, Chile.

**REVELACIONES**

**BY**

**CLAUDIA LÓPEZ ZULETA**



**I**  
**ÁLBUM**

## EN LA BUHARDILLA

Mira

el marrón en sus ojos  
sus labios recién mojados  
manos en la mitad de su pecho  
y adivina  
de dónde proviene

ese almacén exhausto  
del día y la noche  
guardado en esta fotografía

una montaña  
detrás de la ventana  
con huellas de granizo

Mira

parece que tienen alguna complicidad  
humedad  
debajo  
de su ropa

¿No te la piel?  
alguien  
desnudándote  
tan cerca oscuro a la vez

## ANTONIO

Después de cruzar el muro de ladrillo y caminar cinco kilómetros rodeando el mismo lago, Antonio se sentó en el pasto del atardecer para mirar los patos. Agachaban la cabeza para cazar peces, niños en triciclos, madres recogiendo basura. Recién vencido ante el sol, un hombre empujaba su carro.

Antonio estiró las piernas en el sudor de hojas verdes, levantó su cabeza y vio una pava blanca. Una mujer se había sentado en la orilla del lago, no muy lejos de él. Vaciaba lágrimas en una cuenca hecha con sus manos, seguramente arrastraba recuerdo tras recuerdo y los dejaba ahogar.

Antonio la contempló hasta que su curiosidad se hizo más estridente. Se levantó, acercó su voz y con un susurro le tocó el hombro, “¿Lloramos?”. La mujer lo miró, tenía los ojos marrones, cristalizados. Sin preguntar su nombre asintió con la cabeza, dejó su pava en los picos del pasto y recostó su cara en el pecho de Antonio. Algunas lágrimas filtraron la piel pero a él no le incomodaba, sentía el calor de las mejillas de la mujer, el olor fresco del cabello.

De vez en cuando la brisa, la dulzura de los pájaros, la pava blanca enroscada, lágrimas parecían decrecer. “¿Quieres...?”, “Agua, agua helada”. Antonio se levantó y corrió alrededor del lago. Los niños guardaban los triciclos, las mujeres acababan de botar la basura, una grúa venía por el hombre con el carro y Antonio no encontró ninguna máquina con agua.

Al regresar la mujer y su pava habían desaparecido. Antonio se alejó del lago y se sentó débil en el muro de ladrillo. Después de sostener su mirada en el agua solitaria, el canto de los pájaros se convirtió en ruido y el viento en golpes en la cara. Ahora sus lágrimas cayeron, hicieron huecos en el muro como si un taladro fino lo hubiera atravesado. Una anciana se acercó, “¿agua?”. Antonio apretó los labios, negó con la cabeza. Esperó hasta que alguien más acompañara su llanto y así, seguramente, se libraría de él.

## EN UNA MONTAÑA

De noche, en el carro *mustang* con un arma debajo del pantalón, tu boca escupe alcohol, escuchas a Héctor Lavoe. Esperas la voz de Adela, el cabello negro de Adela, los ojos más negros de Adela, la piel blanca de Adela, el relieve de los pechos de Adela en su chaqueta cuero, el tatuaje de pétalos en el hombro, sus labios sin verdades, cruel debajo de la lluvia. Te gusta el lugar que más raspa la memoria, debajo del hueco más hondo: Confesarse con el miedo y su saliva al frente de mí, en la frente de más de mil luces.

**acuarela**

abre las cortinas

cae en agua

luz desnuda

hasta mi piel

agua púrpura

respira

nadar en pecho

te conozco

tu fotografía ya no es

un lienzo blanco

tu pecho mirando el aire

ya no es

un dardo de memorias

tu pecho en el mío

es agua tibia

hasta siempre

una columna de aire

sostiene mi piel

## NIÑO

Era el color vino en las paredes y luz débil en los espejos. A veces era el mismo Niño, peinado punk sentado al lado de su madre de tatuajes y sus besos contra el espejo mientras ella habla con alguien más. A veces era Niño cantando Michael Jackson. Agita su cabeza, guitarra eléctrica *Black Or White*. A veces Robert sentado en la barra, cerveza en la mano, saluda a Billy, camisa blanca, cuello abierto, mira sobre lámparas, ojos opacos azules.

A veces era Margarita y su labial rojo en un rincón de la barra antes de atender a sus clientes, un ejército de vikingos sin pelo, barba roja o mujeres de los 70, vestidos acampanados y ojos achinados. A veces, a veces domingo y Marta y sus cervezas del mediodía hasta las seis de la tarde.

Una vez la vi contando monedas de cobre en la esquina de la barra. Otro día tosiendo afuera del bar. El otro confrontando su mirada al espejo mientras acomodaba aretes dorados, blusa negra de rosas y la carcajada solitaria que quiebra su equilibrio sobre la alfombra recién aspirada. Margarita llama ambulancia. Billy esconde la cerveza, huye por la puerta de la cocina. Robert intenta ayudar. Niño mira por el espejo y madre lo levanta, le cierra sus ojos hasta la salida.

A veces unos despiertan con un ruido azaroso, el mismo que abre una puerta y cambia el aire oscuro por uno claro. Otros nunca lo hacen, aparecen en las noticias locales por arresto como Billy. Otros como Robert aparecen y desaparecen con la cara más sucia o limpia, más o menos ebria, más o menos barba. No importa cómo, Robert entraba y no dejaba de buscar refugio en una mano para besar, en una más alcohólica que la de él, la de Marta.

## EN LA BANCA DE UN PARQUE

Un día en la mano de una mujer nació una flor que la anciana había dibujado sobre la palma de su mano. Surgió después de repasar las líneas más enterradas, después de descubrir que el color de la piel tiñéndose de rojo no era suficiente para la revelación. Necesitaba cambiar el tono de su rostro y después de la flor, enseñar protección: hacer puños de memoria que distingan de verdad y de mentira, la ira y la desesperación.



## EN UNA CALLE

### 1

tu sombra persiguió la mía  
hasta entrar al teatro solitario

escuchamos

nuestra música

aliento

lejos cerca

calor entre mis dedos

tu aire hasta mi boca

un murmullo de

hojas tibias entre mis piernas

2

desde el escenario  
alguien nos mira  
pero nosotros seguimos  
en el fondo de una caverna  
donde aparece

la oscuridad  
más

otro alguien — como tú  
nos encierra  
en una cámara fotográfica

somos tu deseo  
y después  
un dibujo acuoso

se disuelve  
en tus dedos  
cuando tocas la desnudez ajena  
blanco negro rojo piel

## LA FUGA DE UN DESEO

El aguacero los atrapa en un taxi antes de llegar al Chorro de Quevedo y el bolero que se escucha provoca un deseo que aún no puede aparecer. Debe ocultarse, aguantar el descenso empedrado de La Candelaria, cruzar hacia el norte por la carrera séptima y seguir el tráfico en línea recta, oblicua y en zigzag hasta llegar a *Treffen*.

Durante ese trayecto nocturno el deseo debe escampar en preguntas comunes, sostenerse en miradas cortas, “¿qué música escuchas?”, “¿conoces la ciudad?”. Con el paso de luces verdes el deseo acaricia el borde de los dedos; con el ruido de las bocinas se esconde en el sudor frío de las manos, en perfume floral y de menta, en vapor de ventanas cerradas.

Entre edificios y muros de ladrillo el aguacero se convierte en charcos, en llovizna que empieza a enfriar los rostros cuando cierran la puerta del taxi al frente de *Treffen*. Un bar subterráneo con escaleras caracol, lámparas de aceite y paredes de bosques con margaritas, rosas y lirios de agua. En algún tiempo fue el lugar de hadas y duendes.

Con el deseo entrelazado en los dedos siguen los nombres de las flechas como la sala de espera, la chimenea, la puerta del ático, la buhardilla y ahí se quedan. Un techo a dos aguas encima de cojines y velas más apagadas que encendidas. Violines de *Tonight, Tonight* se sueltan en sus cabezas.

El deseo se lanza con la música. Es un cometa que va del pecho a la boca, un destello que pronuncia más de cien latidos, moja los labios, hace azúcar debajo de la lengua. Al respirar se hunde en la ropa arrugada, llega al botón del pantalón, a la cremallera de la blusa, a la piel más desnuda.

Unas piernas se doblan sobre la madera, murmullos al aire y el deseo los convierte en una sombra. Silencio. Subir la falda, desabotonar la camisa. Una sonrisa cómplice y el deseo se vuelve más húmedo, lento. Las rodillas oprimen la madera, los labios se abren y las palmas se aferran a la pared. La madera truena y las miradas se cruzan. La madera truena, retuerce hasta quebrarse. Entonces, el cometa sublima y el deseo se fuga.

**EN LA VENTANA DE LA BUHARDILLA**

[ ]

pregúntame más

acerca tu palabra a la mía  
no será necesaria la caricia

tu palabra pronuncia  
más de mil latidos  
adentro de mi cuerpo

**II**  
**ÁLBUM**

## POSTAL ARIZONA

Terreno seco. Ambientado en árboles robustos. Ninguna señal de población exagerada. Vemos la suficiente distancia entre el paso del tiempo: La silueta de la montaña, un tren de luces rojas paralelo a la carretera pero en contravía. El sur es su llegada. La sombrilla que nos cubre, llámese firmamento, carece de color y sus sombras de primavera, alientos de perla oscura, blindan la carretera de Arizona. Las mariposas o los insectos que se estrellan contra el vidrio del carro son una señal que aún no entendemos. La música acompaña nuestro silencio pero el tren sigue en paralelo. Selecciona recuerdos -los tuyos, los míos-, los recoge, los muestra en colores terracota y negro, en letras de aerosol *Hope*, *Fight* en cada vagón y los abandona lejos de aquí.

## PORTARRETRATO

En este espacio  
habitan imágenes de personas  
recuerdos arrinconados en  
un portarretratos sin marco  
pegados en la pared con saliva.

El de un hombre con los ojos  
hinchados de llorar o un  
hombre impulsado al olvido.

Después de mirarlos  
cualquiera podría ver su  
propia fotografía en el espejo  
y detallar  
el nacimiento del pelo  
señalar el nombre de las cicatrices.



1

no quería recordar

2

esos recuerdos llenaron mi boca de ceniza

3

con orificio en pecho envés de corazón

sigue la niña sentada

en un bus de los años 90

4

un hombre se acerca

detrás del vidrio

tres golpes de aliento

5

*soy*

*tu*

*papá*

empuña su mirada

se va

6

arde respirar

(¿dónde está papá?)

7 años de

aire

20 años

después

(papá tiene

un lápiz pequeño y blanco

que hecha humo cuando se lo mete a la boca)

7

estoy en  
un túnel de vidrio  
un cementerio

adentro  
una voz  
un nombre  
respiro hojas de humo  
silencio

8

contra los vidrios  
deformo mi voz y escupo

un nombre

cavidad de larvas  
un túnel con olor  
carne descompuesta

9

abro

la boca de mi garganta

meto la mano

forma de puño

ablando recuerdos

agarro cenizas

abro

un hueco

un nombre

10

recuerdo

grita

el nombre

deforma su sonido hasta enterrarlo

(el teléfono sonó

contesté

soy      tu      papá

colgué

mis piernas cayeron

del columpio más largo)

21

11

señala el instinto  
un tiro al blanco  
un árbol  
con virutas de luz  
en el centro de un padre

(¿cuándo se despidió?)

12

reflejo de mi rostro  
respira  
tierra noche

enciende este túnel  
porcelana antigua

22

13

nombre

callado

atragantado

un nido

veinte años

desprende el humo

forma de agua

de alcohol

adentro de las venas

un estanque de llanto

en los ojos de niña

rasgando mi voz adulta

con aliento visceral

un rastro

un padre

sin rostro

23

un monstruo de la noche le arrancó la lengua a papá —mentira  
 otro monstruo cogió el lápiz y se lo metió en los ojos —mentira  
 después vino el alcohol y devoró su aliento —verdad  
 la tinta de sus manos comenzó a ser blanca —verdad  
 papá es un rostro en las fotos y un cuerpo blanco que arrastro —verdad  
 mirando sin parpadear al cielo arrastro es un cuerpo blanco que arrastro —verdad  
 papá escondió historias y las hizo humo —verdad

un túnel —verdad  
 un gusano que sale de la boca de los muertos —mentira  
 un túnel de garganta —mentira  
 un túnel hasta el corazón que no reconoce la sangre —verdad  
 un gusano y sangre seca sin corazón —verdad

un rincón hundido en la ira  
 que hace temblar el barrote de la ventana  
 desde los cinco años  
 sin pronunciar su nombre

papá

acá

hierve

la deuda

de amor

hasta la

punta

de mi existencia

15

papá

desperté

al frente

de tu cementerio

cráter sin corazón

25



16

seguir empujando                  salir del bus                  el cuerpo blanco  
   cerrar sus ojos

17

dejarlo  
ir

(27 años  
encuentro a papá  
me mira

desde el planeta más rojo

*después de un año  
de alcohol y cigarrillo  
quedaste  
muerta)*

26

18

Javier

19

un nombre

20

debajo de mi tierra.

27

**el fondo era el mar**

Juan cargaba a mi hermano

mi Mamá estaba a su lado derecho

en el centro estaba

yo

una foto en el Parque Tayrona

de los años 90

dividida en testigos mudos

la piel del atardecer

la boca de la noche

a veces pienso  
el *flash* de la cámara  
no alcanzaba a dibujar la brisa  
haciendo sombras de arena  
mientras escondía en casas de madera húmeda  
un lazo largo y grueso  
amarrado a una tabla amarilla y  
de salvavidas como una de *surf*

faltaban las filas de cabezas  
que alcanzaba a ver desde el agua  
con el sonido grueso  
y sin forma a la caracola en los oídos  
antes de entrar al mar

un mar espeso  
me gritaba la sal hasta llegar  
a mi frente mis oídos  
mi nariz mi boca

faltaba el grito de Mamá  
cuando sus piernas salieron primero que yo a la arena  
y su voz de garganta y de pecho  
señalaba el mar y

JUAN ¡LA NIÑA!

¡la

NIÑA!

faltaba mi hermano  
mientras una señora lo cuidaba  
cuando el agua  
se convertía en aire  
porque quería cansar más

faltaba otra señora de cabello largo y su esposo o  
ambos cuando trataron de alcanzarme  
y la marea  
los lanzó de regreso a la arena  
como animales sin escamas

¿faltaba perspectiva?

lo vi saltando a los colmillos del mar  
dándole puños a su furia

lo vi cuando la arena se tragaba sus piernas  
y luego se levantaba sobre ella  
para encontrarme con sus ojos

diciéndome que no

me dejara cansar

porque siempre me había dicho que  
después de saltar a la piscina  
sin flotador jamás

¿faltaba...?

Era la primera foto en la que

Juan me abrazaba

Mi mamá sonreía desde los ojos

la primera  
después del mar  
le dije a mi padrastro

PAPÁ

## VICENTE

Entra -una vez más- debajo de su gorra verde. Se sienta en el rincón del bar. Vicente balbucea, se encoje de hombros, habla para sí mismo, se abraza con las palmas, duras contra sus hombros. Unos músicos entran con consolas, cables, micrófonos. Vicente se mira en el espejo. Primero es una estatua que sólo mueve los ojos y luego simula a algún actor que empaña el vidrio. Después apoya la frente y arruga el ceño, exagera la sonrisa, se limpia la saliva y los dedos con el borde de la camisa roja. Se levanta con cierta inquietud, como si buscara a alguien entre otras mesas pero se sienta y deja sus manos entre las piernas.

Recostado contra la pared, escarba dinero arrugado en los bolsillos. Se pone de pie y se acerca a la rocola. Le sonrío a quien lo ve mientras alza su gorra y el sudor se desliza por su frente. Busca una canción y cuando suena el gesto gentil regresa.

Su mesa lo mira pero Vicente confronta el espejo y esta vez martilla su cabeza, huesos pierden su forma, el sudor rasga su rostro. Recuerdo más letra más melodía. Rabia palabras labios entonados. El ritmo de Banda Sinaloense, de tuba, sonido metálico y grueso. Vicente pone sobre su mesa unas bolsas del suelo y escarba entre telas entrecortadas, hilos y agujas, fotos de una familia sentados en la banca de un parque y de una mujer que sonrío. Mira su rompecabezas quebrado y su cabeza cae en retazos, pinchazos, nombres.

Don José se acerca, “Debe irse”, “¿Puedo estar más tiempo?”, “No”, “¿Puedo escuchar la música?”. Vicente y los dedos de su mano izquierda enterrándose en la frente. Guarda lento sus retazos, levanta las bolsas y mantiene la mirada dura con Don José.

Agua salada entra en su ropa, busca refugio en cualquier hueco. Vicente sale firme hacia la puerta, enceguece sus ojos cuando la abre. El alcohol carga su sangre, suelta alguna palabra, dolor en el aire. Comienza una canción *country*. La puerta se cierra, sin fuerza. Vicente desapareció ese día. Capricho mío. No soportaba ser testigo -una vez más- de la crisis de un hombre solitario.



## EL OCTAVO PISO

detrás de la cortina de madera habita un anciano  
el mismo que toma un *whisky* doble  
y juega antes del primer sorbo con su infancia

coge la bola blanca  
la rueda por las bandas  
en zigzag de la mesa de billar  
sonríe cuando cae en algún bolsillo  
después la devuelve y la estrella con  
toda su fuerza a cualquier esquina  
antes de sentarse en su mesa  
cada domingo en la tarde

después del trago busca cambio para lavar ropa  
y mientras camina hasta su apartamento del octavo piso

le pregunta asfalto y al caminador que lo empuja  
o al que lo mira desde la silla izquierda o

a quien le toma esta foto desde la calle

¿quiénes somos, por qué?

perseguiamos su silueta lenta  
sentada detrás de la persiana del octavo piso

como si pudiéramos revelar  
cómo reúne la soledad

acumulada en 80 años  
para regresar cada ocho días  
a un solo de la infancia

## DETRÁS DE LA PUERTA DEL 202

La anciana se ha levantado. Mira su rostro, dos verrugas en la frente, cinco lunares gruesos. Sus pies comienzan a sentir lagos de agua donde camina a pie limpio sin ningún escándalo. Quizás alguien ha intentado llamar pero la anciana no escucha. Era mejor dejar el teléfono descolgado, chocando con la pantalla del televisor, encima del pañuelo negro. Produce ruidos que a nadie le interesa.

El agua se desliza hacia escapes lúcidos, oscuros. Rendijas de puertas, grietas entre zócalos y el piso de madera. La anciana se acaricia el pelo, son las nueve de la mañana y el timbre de la puerta acaba de sonar. Las huellas de sus manos se marcan en la pared carmesí y en los portarretratos con sudor, la grasa del cabello.

Quien la vio dice que el pañuelo escondió una tragedia. Otros que sólo dejó el teléfono descolgado y las llaves de agua abiertas para inquietar al esposo -que alguien más llamará-, aunque ya la haya abandonado.

## PHILIP

### 1

A Philip le gusta el country, los amores guardados en canciones trágicas. Su mano tiembla cuando saca dinero para pagar cada cerveza con tequila. Cuando se levanta de la silla lo hace sin pedir ayuda. Deja su bastón al lado y camina sin doblar la lesión de rodilla. Me mira y después de escuchar “te pareces a mi esposa”, “¿por qué?”, sus ojos se vuelven agua, miran hacia arriba.

Philip vivía en el hotel de la esquina. Vestía la misma camisa azul y bermuda café. Preguntaba si conocía a Don José, “Trabajó con nosotras”. Philip se volvió un cliente frecuente del bar. Hablaba con un anciano sin dientes, el mismo que fingía un arma en su espalda. Entraba solo o acompañado de una mujer con boina militar en el verano, la misma que nos tomó una fotografía después del saludo, del abrazo.

A Philip se le abrían los ojos y la sonrisa gentil cuando hablaba de su negocio en la ciudad, “Un restaurante para *Homeless*”, invitaba a quien se le acercaba y si nadie venía, él lo hacía. Esa noche, cuando los músicos terminaron *Tennessee Whiskey*, extendió la mano para contratarlos en la apertura de su restaurante.

Philip comenzó a desaparecer del bar. Visité a Don José en el hotel, pregunté por él. Dijo que días atrás había bajado a la recepción. El golpe de su bastón contra el piso sonaba como los latidos de un corazón agitado. Apoyó las manos en la recepción, soltó el bastón, agachó la cabeza, su respiración nerviosa miraba hacia la puerta de la entrada. Su voz ronca “José, José, llamen, ¡llamen! Bomberos, desocupen, hotel, contaminé, contaminado, paredes, piso, ventanas, ¡estalla!”. Philip miraba a Don José mientras se soltaba de la recepción y se movía cojo de un lado al otro con las manos en su cabeza, hablaba para sí mismo en voz baja, “perdón, perdón, perdón”.

Mientras llegaba una ambulancia, Philip miraba a cualquiera desde la angustia. Don José subió las escaleras y entró al cuarto de Philip: cama tendida, olor limpio del baño, toallas dobladas, luz apagada, puerta del baño abierta, vidrio sin empañar, flores recién rozadas con agua, tapiz sin desarrugar.

La ambulancia llegó y los paramédicos se acercaron a Philip. Unos golpes en el pecho, fatiga, un medidor de presión, baja, un vaso con agua, labios resecos. “Hecho huesos, deshidratado, ¿por qué no ha comido? Está alucinando”. Philip apretó los labios, miró hacia arriba, lágrimas, “me quiero morir”.

Visité a Don José, “¿Philip?”. Siguió hospedado por más tiempo. Escuchaba voces, hablaba con alguien que no existía, le daba puños a la puerta hasta que otro día en la mañana llegaron y le pusieron la camisa, la camisa aquella.



## EL SELLO

al frente de este espejo mi dedo sella mi boca

es la forma de cruzar las palabras secas

abandonar la sonrisa

es la forma que el espejo —lente— utiliza

para enmarcar la sentencia de mi postura

enseña la forma precisa del rostro

cuando empuja mi pecho con un golpe de tu voz

tu negación hacia mí

angosta deforme lúcida

recuerdo recuerdo recuerdo

**III**  
**ÁLBUM**

## ALBERTO

En una casa rodeada con alambre, una guacamaya sin pico miró a un águila arpía que la dejaron sin vuelo, una que tenía las plumas pintadas con nieve y su borde de carbón. Vivían en un refugio para animales rescatados por tráfico ilegal. Alberto era un visitante más. Se ponía la mano en su mentón puntiagudo mientras miraba el color de otros animales, mientras recordaba los ojos marrón de su esposa arreglando un racimo de lirios para la casa.

La niebla había entrado por la ventana y Alberto se sentaba al frente de su esposa, acariciaba el castaño del cabello en el atardecer mientras ella señalaba el beso de dos pájaros enjaulados. La esposa abrazaba a Alberto, buscaba su boca, le decía al oído “no tengo más tiempo para estar viva”.

El águila arpía había endurecido su vuelo, su alrededor era un bosque artificial donde otros turistas iban a ver animales acostumbrándose a la tristeza. Sin noción del día o la noche el águila seguía ahí, postrada a la rama más alta del árbol donde el mundo se domina con la mirada, donde cualquiera de nosotros somos el blanco. Lo único que nos libera de ese juicio es que no somos la presa del mismo depredador. Pero para un águila sin alas, a quien le sirven la comida en un plato y resulta un ser obligado a la soledad, las alas significan todo o nada.

Alberto estaba acostumbrado a la multitud, a correr debajo de los alambres de púa para conseguir supervivencia en un campo minado, a respirar el olor a muerte desde la tierra. “Desconozco tu pasado pero vivo para ser tu compañía”, le dijo la esposa aquella vez. Y mientras el águila se quedó mirando a una rata que comía pan sucio, en ese mismo instante, Alberto endureció sus ojos y con la mano tapando la boca, vio al águila lanzándose a las hojas de los árboles.

El plumaje se raspaba en torbellinos. Su nieve y su carbón se pulverizaban con el filo de las ramas. El instinto de abrir las alas cortadas era un sonido seco y desesperado que caía más aunque los ojos y el pico seguían apuntando a su última presa. Alberto cerró sus ojos para evitar el último golpe, apretó su ceño y volvió al rostro de su esposa cuando abrió la jaula y se perdió entre la niebla.

## metáforas nuestras

allá                      afuera

juegan dos colibríes

se besan con el aire se

fracturan

aire

otras manos los han encerrado en la jaula

sus ojos despertaron en esta fotografía de acuarela

sin alas y un dragón de sol

un dolor pintado

por tus manos

## SÁBANAS

sueño con arrancarme  
los huesos del cuerpo y  
andar en piel pura  
como decías tú

frágil, húmeda al tacto  
una sombra que vive  
de los contornos de luz

un polvo que huye cuando  
abres la puerta y  
entierras mi nombre

entonces  
¿amor?

sólido en los huesos  
hecho de carne para  
verme a los ojos

\*

una sonrisa se escapa de mi fiebre  
y aún te siento vivo en la piel

\*

el sonido sordo de tu boca acaricia la mía  
hace partículas de silencio  
hace sonreír más.

\*

hombre  
perfume de agua  
reconoce  
el aroma  
en mi boca y  
escribe nuestro nombre

[ agua ]

la última vez que sonreí por mí misma

fue al borde de un balcón

se sostuvo con los ojos de un ave

y cayó en un lago con ceguera

nadie podrá encontrarla

entras por la puerta

me miras y tratas de encontrar

¿alguien más en mis ojos?

sólo piel de escamas líneas enterradas



## EN LA PARED DE NUESTRA CASA

he guardado fotografías sobre ti

las he untado con agua

las he pegado en esta pared

he pegado las fotografías

tu boca mirando la mía

he guardado tu voz

tu caricia en la mitad de mi pecho

he guardado tus sonrisas

he intentado descifrar

el lugar donde estás

esta luz débil

sentada al frente de mí

## palabras y fracturas

tú

me apuntas debajo de la lluvia sucia

mil dardos hacia mí

¿recuerdas

el sonido de su nombre?

Adela

en el patio de nuestra casa

yo

mujer recién pintada de acuarela

gotas difuminadas lluvia gris

una silueta sin huesos sombra

ojos ciegos

ardor en el borde de los dedos hasta

mi cráter pecho

en un marco de vidrio que se quiebra más

cuando lo miras

llueve

te gustan los dedos cuando se untan de lluvia sucia

de lluvia recogida en el patio de la casa

es un estanque para señalar y lanzar sal al rostro

un estanque con mil dardos

lanzarlos a mí o la pintura adornada

no sabes

pintura Adela

su piel es más blanca que la mía

la seda de su boca es de rosas

y debajo de su mano respira

tu nombre

[ ira ]

ayer nos despertamos por el sudor  
y lágrimas dormidas  
adentro de una sábana

ayer nos despertamos desnudos  
sin palabras y un beso encima de la frente

despertamos a blanco y negro  
luz tenue y cortinas oscuras  
un negativo más

ayer  
dijimos a nuestro propio modo  
dejémonos de amar

[ **desesperación** ]

Son dos necesitados  
escarbaron su soledad  
no encontraron lo que querían.

No —Mentira.

Nos encontramos  
con los labios secos  
la piel llena de telarañas.

El cuerpo se viste  
a su propio modo  
cuando no  
habita el sexo.

## EN LA VENTANA QUEBRADA

\*

Dejaste de pronunciar mi nombre  
de darme un beso en la mejilla al levantarte  
de abrazarme con tus brazos más fuertes.

\*

Me fui en silencio debajo del agua  
una sombra    nadie reconoce  
un negativo abandonando el color  
juntándose con el remolino  
espuma de las olas  
su marea  
la presión del viento.

\*

Señalas el verso que leo  
¿quieres regresar a mí?  
¿reventarme en besos?  
¿hundir tu lengua?

## EN LA PUERTA DE LA CASA

Dime

si me necesitas

y me iré de aquí para acordarme

Dime si

me verás detrás de un espejo

y escucharás mi nombre

Dime

recuerdo tu corazón soltándose

en un negativo

haciendo

minúsculo el principio de amar

**IV**  
**ÁLBUM**



## ALREDEDOR DE SU CASA BLANCA

### 1

La mujer camina en círculos alrededor de su casa. Yeso y madera. El hombre entra por una reja entreabierta y la contempla cada hora, cada día, cada año. La mujer es de ojos hundidos, labios sin agua. Parece un segundero, nunca cae sobre el suelo. El hombre trae un bastón, camina con 80 años encima y se detiene en el cerco hundido que la mujer ha enterrado por el tiempo.

Ojalá, detrás de la casa hubiera frutas vivas. Cualquiera de nosotros podríamos comprar señuelos del verano de hace 40 años para dejarlos al frente de ellos.

Caen

pétalos

con bordes

de ceniza

La mujer vive las secuelas del tiempo entre las piernas. Sus venas empujan la piel, ampollas con bordes rojizos. El hombre intenta acercarse al círculo para *de tener la* pero el temor aparece y hace *can sar* sus palabras. Es un imán y repela. Lo hace regresar sobre la cera, sus tres piernas.

Ojalá, alrededor de la casa, hubiera árboles con frutos desnudos de moras, fresas, arándanos y cerezas para que cayeran alrededor y la mujer se detuviera por la lluvia de pulpa madura.

Olería el aire azucarado

cogería un trozo cualquiera

lo lamería con mi lengua

humedecería mis labios

los volvería brillantes

carnosos

delicados.

Dejarías caer el bastón, abandonarías 40 años, irías y me amarías desnuda, al frente de la casa, debajo de una sombrilla de sol. Tus manos llegarían alrededor de mi cuello hasta encontrar las esquinas de mi boca. Mojarías el borde entero de mis labios dulces, tuyos.

con tus ojos	al frente mío
del marrón claro	con el oscuro
irías por el dorso	de mi espalda

juntarías mis pechos

hundirías mi vientre

sin espacio entre los dos

llegarías a mí

sin retorno humedad

El tiempo espera el día en que el segundero se enfrente a su lentitud. Las venas encontrarán un lugar para desembocar. La mujer verá al hombre y expulsará mil memorias que se abrirán en frutos rojos alrededor de la casa mientras el hombre se desvanece sin rastro vivo en la cera con pétalos

volviéndose

ceniza.

[ despertar en él ]

\*

no empañes más el vidrio con tu aliento  
los lirios que trajiste en la mañana  
se han deshojado en mis manos

\*

besa mi ser  
abraza el norte de mi melancolía  
abrázala  
es una melodía que desconozco

\*

¿llorarás conmigo?

puedes deshojarte  
el viento se lleva  
tus intenciones

\*

huele mi cuello

¿seguirás

mi aroma?

\*

abro los ojos

pierdo

el laberinto de tu nombre



la nostalgia

fracturó

nuestro beso

le sonrió

lo sedujo

entró sin preguntar

por el frío en el cuerpo

por el sonido de la lluvia -triste liviano fuerte-

por las palabras encerradas que

ninguno

la madera húmeda -te amé-

-te amé- las manos

los pies enredados -te amé-

tu voz -amé-

podimos pronunciar

## LA SED

El sexo culmina con la sed  
la sed es revelación. Después  
de cierto tiempo el sexo absorbe  
el agua que habita desde el ombligo  
y evita cualquier palabra necia. Se traga  
su forma y envuelve su sonido  
hacia una caverna sin arrepentimientos.

La sed es excusa

acercarme a tu saliva  
al azúcar de tu lengua  
mojan mis labios  
despierta la piel

otra excusa

otra vez.

[ deseo ]

perseguirte arriba y abajo del sol  
coleccionar la forma de las piedras  
hacer caminos de hojas  
pintar mi falda con cada rastro  
de cereza que dejas caer a mi boca  
escuchar verdad de tu existencia  
de un nombre extraño  
una lengua desconocida  
mi interior conoce

a veces intenta descifrármelo con letras  
o con el sabor del azúcar cuando cae  
por la garganta pero solo puedo  
sentir el pulso de mi pecho  
una forma robusta e irremplazable:  
amor.

## ojos

estos labios tinta roja

los llevaste

para probar

algodón dulce

tus dedos en mi aliento

hasta la grieta

más húmeda

tus ojos me escogieron

desde una urna de cristal

con piel imborrable

en mi lengua

sonidos tibios

desde mi piel

siempre adentro

afuera

en lo más estrecho

de mi sombra

tu lengua

mira

besa

entra

## NEGATIVOS

los negativos en mis manos son sombras  
siluetas cuando una luz los atraviesa

a veces parece un lenguaje nuevo  
amor

refleja los hilos blancos o  
escapa al punto de fuga

a tu rostro y el mío  
una pausa entre  
blanco y negro  
un lente y un *flash*

negativo tras negativo  
encima de nuestras sábanas  
esperan tu revelación

tus ojos leen  
blanco mis ojos de agua  
miedo al amor  
negro huir de él

**V**  
**ÁLBUM**

## CUATRO FOTOGRAFÍAS AL TROTAR

1

cambiar  
mi techo sólido por  
fibras azules

aire    cosquillas  
en los brazos descubiertos

2

en el parque

un círculo de niños	cantan
una melodía para saltar	otra vez
cogerse de las manos	al mismo tiempo
alzar la alegría	con los brazos
llegar en gritos	libertad
hasta su	

3

una mujer con gafas de sol camina  
intenta correr pero  
se niega

así soy cuando  
la tristeza me endurece

4

una anciana comienza a correr detrás del árbol

así quiero ser yo

llegando hasta un cañón

aguantando más de treinta

segundos la respiración para

coger impulso

helar la tierra con

miles de gotas

de sudor bañando

el concreto

la hierba

haciendo símbolos en

un lenguaje

que seduce el cuerpo

porque

abre

dispara

el aliento sucio y duro

de la tristeza

de frente

al horizonte

al cielo



## PAULA

Me gustan los dientes de Paula. Son  
largos, espaciados, extraños. A veces  
parecen porcelanas antiguas  
pulidas con cáscaras de hueso  
salpicadas con olas de marea alta.

Me gusta su sonrisa, tal cual  
pálida, sin vergüenza.

De pronto, Paula está en un risco  
o en un edificio de luz artificial  
cuando le hicieron frente.

Adentro de su boca  
pulmones entrenados  
o el color de la carne  
desafiando algún dolor  
cuando levantó la cabeza  
en la espuma de las olas  
donde los sentidos se volvieron espesos  
o cuando  
agachó la mirada para esconderse  
adormeció sus manos  
y las llenó de ira  
quebrarse  
desde las venas hasta los huesos.

Pero, Paula sonrío  
sin importar qué.

De pronto, Paula  
es militar  
tiene una rosa blanca o  
lleva puesto un corsé.

Así es más fácil verla como  
si usted, ellas, ellos o todos  
fuéramos su espejo  
y señalamos con la mirada  
gesto burlesco

su sonrisa

pólvora de fuegos artificiales y baratos  
de una mujer que debe avergonzarse  
y huir porque no importa  
el peso que lleva encima  
sólo expulsa y expulsa palabras  
sin peso y astucia  
arrugadas  
sin sal, espuma y marea  
dentro del papel desteñido  
rayones amarillos y quemados  
de esta fotografía.

Me gustan los ojos de Paula,  
me gusta su sonrisa, tal cual  
pálida, sin vergüenza

se sostiene en el tiempo

aquí                    de frente  
mirándolo  
mirándola  
  
a usted.

[ arena ]

A veces me gustaría arrugar esta arena  
la ira que empuja mi pecho perdería su forma  
su propio llanto.

El gesto —el que nadie encuentra y sólo escarban—  
helaría al lavarlo con agua fina: mis lágrimas.

Haría una cuenca con mis manos  
soltaría la ira sin vergüenza a la arena  
sin dilatarse más y de cansancio debajo de este sol  
pierda movilidad. Ni el viento  
alcanzaría el sonido de sus piedras.

De pronto se aferraría a un esqueleto

de otras fibras abandonadas

melancolía      nostalgia

después, quizás, se doblaría con la fuerza

de un aguacero

hasta convertirse en vapor de verano

y después, quizás

en este trazo

y después —ojalá—

en un papel sin dueño.

## PATRICK

Tiene una boina desgastada

ojos azul acero

contra el espejo sucio

miedo a la barahúnda citadina

intenta masticar verdades o alzar

un juramento en contra de la gravedad

algunos lo rodean aunque

nadie lo reconoce

tal vez estuvo

en una fotografía

al fondo de la billetera de una mujer

Patrick vive

recostando su cuerpo

para que reciba su tristeza

Mira sin parpadear

sus labios fruncen las palabras

dan golpes

Él huye como yo

Patrick

*Quiero sentir este deseo por ti*

guardado

deambulando

en cualquier muro

Patrick

anda se balancea

abandona dinero

entra y después se sienta

inmóvil en la silla negra

manos abiertas

sobre la mesa roja

en cada bar

con las palmas

apoyadas

esperan hablar

Patrick

*¿A quién quieres?*

gira la cabeza

espera más miradas

de una mujer cortés

sentada en la barra

Ella dice

Otra de cabello corto

le extiende la mano

le toca el hombro

*vete de aquí*



[ entrada ]

intenta y llega

al centro del corazón

—y dale este beso por mí

a esa bomba roja al

que el tiempo

se enamoró un día

y por eso

la persigue hasta su muerte

ahí comenzó el amor

rojo y negro

## FRANK

Apareció tirado en un estacionamiento, el sol penetraba su sangre, la hacía más espesa detrás de sus gafas, en la mitad de su ceño. Cuando intentó levantarse, su cuerpo parecía ir de un lado a otro pero no por voluntad sino por reacción. Acercaba sus manos temblorosas hacia su rostro, limpiaba el agua salada de la frente con sus dedos, su piel arrugada. Todavía no había visto cómo se rasgaba con el sol.

La esposa de Frank le había dicho que comprara arroz y frutas para una cena familiar. “No comida preparada”, repetía Frank para sí mismo cuando andaba entre los corredores recién encerados. En el supermercado pasó por la sandía, los mangos y los melones pero el color de la cáscara le disgustaba. El olor, la cáscara y la textura le parecían de color marrón, dañado.

Frank insistía que debía ser brillante, con olor fresco, sin ningún rasgo artificial. Debía ser como el campo y árboles de fruta madura. Mientras iba por el corredor del arroz un niño se acercó y miró a su madre. Señaló el caminador de Frank y su madre parecía explicarle para qué servía.

Después de salir del supermercado Frank salió al estacionamiento y llamó a su esposa, “Creo que he olvidado el color de las frutas”. El sol andaba picante, ese sol tenía rayos con dirección oblicua, quizás. Con puntería. La suficiente para sofocar a Frank cuando las llaves del carro cayeron con el teléfono en el estacionamiento, entonces cimbró, llegó el ardor, gotas de sangre en la frente, comida preparada regada en el concreto y un hombre ayudándole a levantar.

[ caída ]

todos sus dientes se desmoronaron se volvieron agrios se oscurecieron se volvieron de barro  
la garganta de barro los ojos de barro la tristeza de barro

ella sabe un día necesita

salirse más

desprenderse más

mojarse rodar por una ladera rasparse con el pasto  
hundir los pies en su tierra sonreírle a un desconocido caminar calles descalza mirar el  
asfalto saltar sus líneas llegar hasta un chorro de agua hirviendo doblar la esquina y

entrar ciega

al mar

mirar con las manos abiertas esperar golpes de agua suaves la primera  
espuma debajo de sus pies caracoles enterrándose en la arena  
conchas de Plata Hielo Nieve Rosa Amor colores entran  
otra vez por su piel fresca húmeda

el viento

y la marea alta del atardecer su olor de sal efervescente los hilos duros  
de la garganta de la tristeza

se ablandan se esfuman

de sus hombros sus brazos sus piernas su pecho y su propia bomba  
acelera aguanta respira y entra más

más

al mar

## A BLANCO Y NEGRO

los ciegos duermen desnudos deberíamos dormir así desnudos desde adentro  
y ver otras estrellas de pronto encontraríamos una nos dibujaríamos  
con lápiz yo blanco tú rojo sonrisa fácil intentando coger  
la mano del otro aunque ninguno se reconozca más

## DOS REFLEJOS

a veces el espejo necesita ver

sombras

siluetas

rastros

o rostros sin rastro

hasta encontrar el propio

o

dejar entrar a dos desconocidos

y hacer de cada doble

sal en los dedos

arena en la piel

humedad con sus cuerpos

o

encontrar un telón

en un escenario nocturno

o

una lámina hecha de papel

que dobla las esquinas en el agua tibia

de un cuarto oscuro

donde dicen que se revela

una verdad

o

dos rostros

desnudos

por primera vez.

## VITA

Claudia López Zuleta, Colombia:

Egresada de los programas de Creación Literaria y Música con énfasis en Pedagogía de la Universidad Central en Bogotá. Se ha desempeñado como docente de música, piano y violín. Su trabajo en poesía ha sido publicado por concurso en Uruguay, España y Colombia. Ha colaborado con las revistas Hojas Universitarias 2014 (Colombia), Rio Grande Review 2018 (Estados Unidos) y Círculo de Poesía 2018 (México). Obtuvo una Mención de Honor en Poesía en el XV Concurso Bonaventuriano de Poesía y Cuento 2019 (Colombia). Actualmente estudia la Maestría en Creación Literaria en la Universidad de Texas en El Paso, Estados Unidos.

Permanent address: 4155 Krupp Dr. Apt. M

El Paso, TX, 79902

This thesis was typed by Claudia López Zuleta.