

HUEVO MOTEADO (TRANSMUTAR LOS SERES) DE ADRIANA TAFOYA, LA NUEVA VISIÓN EN LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

ALEJANDRO PALMA CASTRO

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

En *Sangrías* (2008) de Adriana Tafoya, los versos finales de “Encarnadura” dicen:

Recién nacida soy un huevo
menguante
y agrietado
por los límites del agua

salgo de la tina (34)

Parece que el sujeto enunciativo se ha sometido a un proceso de madurez o renacimiento a la manera de los ofidios: “la piel que se desprende/ es una niña muerta/ de carne blanca y transparente” (34). Varios años y poemarios después, me parece que Tafoya retoma ese punto de partida para hacer de *Huevo moteado* (*transmutar los seres*) (2021) un motivo desde donde extiende no solo la idea de cambio o crecimiento, también establece una mitología personal que le permite referir un mundo diferente. Me parece que este último poemario de la también editora y promotora de poesía representa el encuentro con una forma expresiva personal que incluso trataré de pensar en términos de una poesía especulativa.

Como todo lo que escribe Tafoya, este poemario también es extraño. Y se pensará que ninguna novedad hay en ello si, como planteaba el formalista Viktor Shklovski, uno de los artificios principales del arte sería la extrañeza; esa capacidad de hacer de lo cotidiano algo completamente inusual. En *Huevo moteado*, me refiero más bien a esa particularidad de hacer poesía donde el apretado canon de lo poético —afortunadamente cada vez más distendido con el paso de las décadas— establece ciertos límites entre lo que debe ser poesía de lo que no es. Para ello, es inevitable que me remonte casi dos décadas antes, pues como lector, este reciente poemario de Tafoya me ha removido varios recuerdos.

Si no me falla la memoria —y creo tener documentos al respecto— habré conocido a Adriana junto con la banda de Verso destierrO casi al momento que comenzaron a circular los primeros títulos de la colección “Las cenizas del quemado” en 2005 o 2006. En ese entonces ayudaba a organizar un congreso de poesía en la BUAP que, entre otras particularidades, convocaba a diversos poetas y editoriales para exponer y vender su trabajo. En ese intercambio y regalo de libros, recuerdo los poemarios de Marco Fonz de Tanya y *Ser en la sombra* de Max Rojas; del primero de Tafoya, *Animales seniles* no tengo registro de haberlo conocido y mucho menos de haberlo leído, cosa que, con el paso de los años y luego de leer *Huevo moteado*, lamento pues soy dado a la arqueología literaria con primeras ediciones y otros testimonios si un libro llama mi atención. El caso es que, con esas ediciones, Verso destierrO vino a irrumpir en un sistema o circuito de la poesía mexicana que todavía bebía los resabios de Octavio Paz: recurrencia a una sola poética, pocas revistas y editoriales de iniciativa privada, un medio cerrado y exclusivo para publicación y crítica de la poesía, etc.

La iniciativa de Adriana Tafoya y Andrés Cisneros de la Cruz surgió como muchas empresas editoriales: para publicar su poesía poco valorada dentro de los apretados modelos y poéticas

de aquel entonces. Entonces asumir la edición e impresión de libros era un proceso que implicaba una inversión considerable de dinero entre las pocas máquinas y programas para editar e imprimir. Los poemarios de Verso destierrO llamaban la atención porque desde su materialidad infringían reglas básicas de la edición e impresión. Por ejemplo, llenar tapas y contratapas de color negro implicaba pagar más tinta y encarecer una edición de 1000 ejemplares; además de que en cada poemario intervenía un artista gráfico o dibujante con viñetas en la portada e interiores. Las tapas, además, dejaban un largo de más, desde luego un gasto extra de cartulina, para que envolviera el anverso del libro a manera de una caja que también se llenaba de texto, gráficos y dibujos gastando más tinta y material. Nunca me atreví a preguntar cómo le hacían para sufragar los costos de este particular diseño editorial. Para que nos demos una idea de la época, eran tiempos en que la poesía en Argentina se publicaba en libros de 9 por 11 cms., se reciclaban cartones y papel, se retornó a procesos rudimentarios de impresión por sublimación o el fotocopiado; fue la época de las primeras cartoneras que surgían como una necesidad de seguir publicando literatura en medio de una fuerte crisis económica.

Además de esto, Verso destierrO ayudó en la restitución de algunos poetas con tradición y escuela como Max Rojas o Raúl Renán, pero entonces poco conocidos fuera de su ámbito cercano. Al primero debo confesar que lo conocí a instancias de Adriana Tafoya y sus socios: llegaron con *Ser en la sombra* en una tercera reedición hablando de aquel poeta imprescindible fuera del circuito de becas y premios, guía para las nuevas generaciones. Con Renán, se aventuraron a cumplirle un sueño editorial en *Rostros de ese reino*, un libro que procuraba, gracias a una beca FONCA, muchas de las señas materiales que siempre acompañaron sus trabajos poéticos. Atrás de estos personajes de la poesía mexicana comenzaron a asomarse nuevas generaciones y poéticas que

diversificaron la cultura de la poesía en México. Y para agregar algo más, Verso destierrO fue el promotor desde 2007 de “Adversario en el cuadrilátero”, un evento donde los poetas compiten en un ring de lucha libre para ver qué poema es de la preferencia de los escuchas; el término sajón “slam poetry” aún no era reconocido en México y, sin embargo, puede decirse que este evento es uno de los antecedentes del *spoken word* nacional.

A ello se sumaba una poesía que incursionaba en otras vetas expresivas, algunas deudoras de las vanguardias del siglo XX, otras apegadas al coloquialismo y hasta lo “panfletario” y otras tendiendo a lo analírico¹. Es así como creo que Verso destierrO fue una de las principales promotoras de la diversidad poética a principios de este siglo; en ese sentido, es el antecedente de las editoriales independientes y de la tendencia creciente en el mercado editorial de buscar lo nuevo, lo raro o la excepción en el campo literario. Habría que revisar el catálogo de Verso destierrO de casi dos décadas de producción literaria para contar con una perspectiva más amplia de lo que ha pasado en la poesía mexicana reciente.

Es bajo este contexto que deseo dirigir la lectura de *Huevo moteado* como un libro extraño que se ha ido componiendo gradual-

1 Este término, bastante impreciso aún en la terminología de la teoría sobre el poema, da cuenta de lo que en otros momentos dio en llamarse “antipoesía”, pero que, como Roberto Fernández Retamar expuso en un ensayo fundamental, tampoco podía tomarse al pie de la letra, pues al final de cuentas se trataba de poesía que se escribía en contra de cierta preceptiva como fue el caso de Nicanor Parra. La influencia de este poeta chileno llegará a ser tan determinante que “antipoesía” ha quedado registrada en nuestra historia literaria como una corriente poética más. Quiero entonces referirme a lo que María Fernández Salgado, en su libro *El momento analírico. Poéticas constructivistas en España desde 1964*, describe de la siguiente manera: “la fase explosiva del Momento Analírico se compone, pues, de sujetos y colectivos con diversa autoconsciencia de su excentricidad respecto al orden lirista imperante [...]” (38). En ese sentido, me parece que cualquier poética que se plantea en términos de alejamiento o al margen de lo que se consensúa como lo lírico por parte de un grupo dominante sería analírica, una consideración que es temporal y obedece a contextos y referentes específicos.

mente en el tiempo y las maneras particulares de Tafoya. Si el antecedente aparece en “Encarnadura” de *Sangrías*, ahora ese huevo menguante que se supone la luna bajo la metáfora de un “huevo moteado” se distiende como motivo y eje de una mitología personal. Antes de continuar, debo señalar la importancia de las dos lecturas introductorias al poemario, una de Ignacio Ballester Pardo y otra de Alejandra Estrada Velázquez. Me parecen una guía de lectura complementaria; cada lectura tiende hacia un destino diferente, sin embargo, se complementan para mostrar que los poemas de Tafoya resisten más de una lectura e interpretación.

Así, para Ballester Pardo, “*Huevo moteado (transmutar los seres)* disecciona filosófica, sociológica y hasta etnológicamente las fases en las que la vida es creada y criada, con especial atención al elemento natural del agua en contacto con la fogosidad amorosa” (11), mientras que, para Estrada Velázquez, “el yo lírico se transforma conforme avanza el libro, es una mujer de muchos rostros que un momento es diosa y otro, madre, sacerdotisa, profeta, oráculo, bruja, princesa, ninfa” (19). Algo en lo que sí coinciden ambas lecturas es el enigma que representa el encabezado de cada poema. Una serie de números cuya única certeza es el primer grupo que numera el orden del poema, los siguientes podrían ser desde una coordenada de paraje lunar hasta la inscripción de referencias bíblicas. Lo que es un hecho es que esos números son el inicio de la extrañeza que seguirá para el resto de los poemas.

Alternando entre prosa y verso, Tafoya va escribiendo y describiendo un mundo distinto. Casi puedo decir que cuando acude al verso trata de fijar una simbología particular desde el imaginario de lo natural. Hay mucha agua y vegetación, pero se trastocan —o quizás transmutan si seguimos la alegoría del poemario— para darle sentido a otra realidad. En prosa se fija la mitología que deriva de haber transmutado todos estos símbolos, se trata de mitos que podemos reconocer, aunque de pronto se renuevan y obedecen a otra cosmogonía. El caso más ilustrativo al respecto

sería el último poema “De libero arbitrio”. Es una prosa fuerte y contundente donde la narración sirve para dejar testimonio de lo que el sujeto enunciativo ha venido describiendo en varios versos anteriores: “Entonces cuando ella habló, se hincharon las aguas y en las costas más altas se apagaron los faros”. Este paisaje puede guardar estrecha relación con el poema “Maternar”: “Ella crece con la luna/ y la luna crece cuando el agua/ llega al cuello” (50). La voz narrativa establece un marco enunciativo que es el espacio desde donde acontecen muchas de las experiencias referidas a lo largo del poemario. No sé si coincidiría con Estrada Velázquez en que el yo lírico sea una mujer con muchos rostros, más bien creo se trata del personaje nombrado Atea, quien comparte una visión profunda de lo que acontece en un mundo particular que acaba de instaurar con la visión reflejada en los poemas anteriores.

Es precisamente el conjunto de estos poemas lo que me da la pauta para interpretar *Huevo moteado* en términos de la poesía especulativa. Este tipo de poesía viene de la mano de la ciencia ficción o la fantasía, de hecho, un sector de la crítica lo considera un término alternativo y hasta en desuso. La definición que Alberto Chimal presenta en su ensayo “De la ficción especulativa latinoamericana” (2018) me parece pertinente para lo que deseo mostrar en los poemas de Tafoya como la virtud de:

extrapolar a partir de condiciones visibles en el presente y *especular* acerca de las consecuencias futuras de nuestro pensamiento y nuestras acciones. De este deseo proviene la propuesta de rebautizar a la ciencia ficción entera como *ficción especulativa*, o por lo menos de separar, mediante la nueva denominación, a una porción de ella, para resaltar sus aportaciones: para resignificarla como una herramienta no de promoción sino de exploración de lo por venir. (en línea)

En ese sentido, poemas como “Luna mecánica” presentan una visión de un mundo distinto pero que parece posible en la medida que sigamos con la sobreexplotación y descuido de nuestros recursos naturales: “porque hoy la carcajada del agua irrumpe en construcciones y edificios, alcanza altos ladrillos rojos para bautizar los fuegos de las torres petroleras” (41). Se trata de un paisaje distópico propio de cualquier ficción especulativa, llámese ciencia ficción o cyberpunk:

Todo es océano, turbio aceite, templos demolidos y animales
destripándose; todo es disuelto por la tromba.
Mi madre y yo en una canoa de fresno sostenida por el agua,
comemos garambullos acuáticos, buscamos la palabra escrita
dentro de una concha.
(Lluvia de óxido) (43)

La visión que Tafuya presenta a través de este sujeto enunciativo es, en términos de lo que describe Chimal, producto de las condiciones visibles del presente. Muchas catástrofes naturales que ocurren ahora se deben, en parte, al ecicidio que nuestra civilización tecnologizada ha cometido. Esta marejada se plantea como otra inundación del mundo, así como en la Biblia y otros textos sagrados y tradicionales, a partir de la cual es posible crear algo nuevo. Quizás por eso en los poemas de *Huevo moteado* está la luna como el astro que guía a la transformación o transmutación de los seres con el agua como elemento fundamental.

Habrà que notar que tanto la luna como el agua se configuran y apropian desde una perspectiva femenina:

A la orilla del huerto de peras
hay una niña que dibuja a su madre.

Ella crece con la luna
y la luna crece cuando el agua
llega al cuello.

La niña Cranea forma un círculo
una rueda de la fortuna
y sentada en lo alto; su nueva madre. (50)

Toda esta comunicación de un mundo distinto se da entre madres e hijas, la figura masculina casi siempre es retratada desde lo dominante o lo que separa a las mujeres y también es causa del desastre que se avisa en varios poemas. Por ejemplo, en “Torres petroleras” se lee la evolución actual que han tenido los Sátiros y Faunos:

Satíricos de lenguaje erecto
que se dilatan y explotan
al contacto de las manos

Sus pelambreras en torre de ciudad (34)

El “lenguaje erecto” podría ser ese lenguaje que Julia Kristeva plantea en términos de un orden simbólico; los sátiros entonces, como criaturas de lo dionisiaco, se “dilatan y explotan” ante una realidad apolínea que son las torres de ciudad. Lo que este poema, y también otros textos en *Huevo moteado*, trata de explorar es la pulsación semiótica del lenguaje desde dónde acceder al espacio de la *chora*. Quizás por eso la sintaxis en el poemario de Tafoya no debe entenderse o interpretarse de una sola manera y más bien debemos acceder a ella a través de las señas que revela esa subjetividad femenina.

Para cerrar la idea de que *Huevo moteado* pueda interpretarse como poesía de corte especulativo a partir de la cual se genera una nueva visión de mundo, quiero detenerme en el poema "Granizo cuántico". En este se plantea la generación de un mundo alterno, algo que la poesía escrita por mujeres explora últimamente como recurso para cuestionar el mundo imperante y dar cuenta de otras realidades posibles. En Tafoya, sin embargo, se trata de refundar una mitología; releer varios mitos y apropiarlos desde otra manera posible. En "Granizo cuántico", apela a la leyenda tradicional de origen medieval sobre Melusina:

Cuando este "yo" desespera y en su pensamiento solo hay dolor y presente, sabe que entre los algodonaes del olvido, debe recordar y encontrarte [...]

EMe la letra de lo que es materno, me incita acercarme a ti,
a la *Luz* en tu regazo, al sí en tu figura de emplumada sierpe
[...]. (60)

A través de una especie de juego anagramático, el nombre de esta hada va manifestándose como una nueva escritura posible: "Te busco, olvido los lentes sobre el pasto/ y me acomodo en esto, que le dicen "silla" y escribo:/ Te *airas*, te *acuas*, te *tierras*, te *llamas* y es mi llamado" (61). Ese yo, en su desesperación, encuentra en el mundo féerico de lo inverosímil la clave para hacer un mundo posible. Melusina, el hada que es mitad mujer y mitad serpiente, representa una debatida ambivalencia. Para el cristianismo se trata de un demonio, para las creencias populares asentadas en lo maravilloso se trata de una mujer que en su papel de madre ha dado una digna descendencia y prosperidad a la región. Tafoya opta por esta segunda versión, pues varios de sus poemas insisten en la maternidad y crianza de hijas como la posibilidad de transformar un mundo de desesperanza. Bien podríamos establecer una serie de relaciones entre los diversos poemas hasta

llegar al texto final, donde Atea brinda las claves para seguir otro libre arbitrio posible y no el que nuestra actual civilización nos ha hecho creer.

Desde hace un par de décadas la poesía mexicana comienza a descollar por diversos cauces expresivos que apuntan hacia una rica diversidad. Entre estas apuestas, se encuentra una profusión de escritura por mujeres que incursiona más allá de los límites usuales de las temáticas “literarias” y el lenguaje. Adriana Tafoya, con toda su trayectoria literaria a cuestas, es una de esas voces protagonistas de este cambio. Leerla de nuevo y revisar la propuesta de *Huevo moteado (transmutar los seres)* es el eslabón que puede ayudarnos a comprender mejor el panorama de la escritura femenina, entendida esta como el cambio de estructuras y visión de la realidad hacia nuevas realidades y mundos posibles.

Referencias

- Chimal, Alberto (2018). “De la ficción especulativa latinoamericana”. *Latin American Literature Today*. Vol. 1, núm. 6, mayo. <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/de-la-ficci%C3%B3n-especulativa-latinoamericana-de-alberto-chimal> [Consultado el 24 de febrero de 2022].
- Kristeva, Julia (1984). *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.
- Renán, Raúl (2007). *Rostros de ese reino*. México, D.F.: FONCA/ Verso Destierro/ Siglo Nuevo.
- Tafoya, Adriana (2021). *Huevo moteado (transmutar los seres)*. Ciudad de México: Campo Literario/ Editorial Ultramarina C&D.
- ____ (2007). *Sangrías*. México, D.F.: El Aduanero.