

LA METAPOESÍA EN CUADERNO DE LOS SUEÑOS, DE MANUEL IRIS

Kenia Aubry

No sé en qué momento empezó a desvirtuarse el sentido de la poesía, pero hoy, con ligereza asombrosa, muchos se autodefinen poetas. Los que escriben y los que leen sin pleno conocimiento del género poético (aunque los *lectores inocentes* tienen justificaciones en su favor) parecen preferir el tema amoroso. En el caso de los que se dicen poetas y anteponen el tema del amor, hacen de la poesía un vertedero de sentimientos contruidos sin las exigencias de la función estética y, por tanto, sus líneas no conducen a ninguna parte. Me gusta lo que dice el poeta y narrador José Manuel Caballero Bonald: “Ya sabemos que se ha institucionalizado, o casi, una novela y una poesía banales”, porque “cada vez hay una tropa mayor de majaderos, fantoches y tentetiesos” que se dicen artistas, que se dicen poetas y, como mucho, alcanzan la categoría de versificadores.

Entiendo la literatura como un discurso serio, un discurso que piensa, aunque algunos lectores no lo compartan (postura que no minimiza el disfrute de cada verso) y me parece que la temática amorosa en la poesía, esa que no se sostiene ni con muletas, pone en riesgo la salud, y pongo límites, de la poesía mexicana. En el acto de la lectura no puedo desvincular, dada mi formación literaria (vuelvo a Caballero Bonald), que la literatura “no es una fotocopia de la realidad, sino una nueva versión de la realidad [...] y una ficción inventa la verdad”; una verdad que instalados en la relatividad de todo conocimiento, es tan válida como la ofrecida por cualquier otra práctica sociocultural.

Escribí la reseña de Manuel Iris con el cuadro *Drawing hands* (*Manos dibujando*, 1948) de Maurits Cornelis Escher frente a mí, porque su escritura me mueve al recuerdo de esa obra. En la litografía del holandés se mira una hoja de papel sostenida con unas chinchetas en el que dos manos ya dibujadas se trazan una a la otra parte del antebrazo, por ello, ambas sostienen sus respectivos carboncillos; lo inquietante, como es toda la obra del artista, es que las manos truecan en reales y se liberan del propio boceto que es el tema de la litografía. En *Cuaderno de los sueños*, Manuel Iris (así como Escher suelta las manos del pintor) otorga autonomía a la poesía para que sea ella su propia hacedora.

El libro lo conforman tres secciones y en “Nota del autor” se explica que los apartados “Parado en el umbral” y “Llegar a tu silencio”, forman parte de un libro aún inédito que llevará por título *Llamarte por discordias*. El apartado *Cuaderno de los sueños* ocupa la mayor parte de la obra y, por intereses literarios, me ocupo en estas líneas sólo de él. Este segmento (sea con la prosa poética, sea con la poesía) *poetiza* simultáneamente dos situaciones: una reflexión sobre la escritura, en específico, sobre la escritura de la poesía; la otra es la mención de un “cuaderno de los sueños” de ficción que se corresponde con el título del libro que se tiene en las manos y pretende, quizá lo logra, confundir, perder al lector entre la ficción del libro apócrifo y el real. Esto significa que la factura de *Cuaderno de los sueños* es de naturaleza *autorreferencial*.

La autorreferencialidad del poema de Iris (recuérdese que sólo me refiero a la parte del poemario que lleva por título *Cuaderno de los sueños*), ofrece una poesía elaborada que se aleja de los temas más comunes: el amor, la soledad, los paisajes pintorescos. Mas la composición *metaliteraria* de los poemas que forman el apartado en cuestión, no cancela ese acto dialéctico que la literatura tiene en compromiso con la sociocultura predeterminada en la que nacemos: otorgar sentidos que modifiquen la visión de las *cosas* para y por el hombre. Ciertamente, *Cuaderno de los sueños* se aparta de los temas sociales, no habla de guerras, de pobreza, ni de hambrunas, pero repensar el valor escritural de la poesía no es menos importante que los asuntos socioculturales.

La *metaliteratura*, así me lo parece, es más abundante en la narrativa que en la poesía, porque la arquitectura de la novela, por ejemplo, permite explayarse en contar una historia que decide mirar sus propias costuras; por esa línea discursiva caminan *Rayuela* de Julio Cortázar; *El libro vacío* de Josefina Vicens; *Muerte por agua* y *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* de Julieta Campos; *Farabeuf* y *El hipogeo secreto* de Salvador Elizondo; *Los detectives salvajes* y *2666* de Roberto Bolaño; *Ritmo Delta* de Daniel Sada (y no puedo omitir a Jorge Luis Borges con sus cuentos, de los primeros escritores latinoamericanos que trasladan la reflexión literaria a la narrativa). *Cuaderno de los sueños* va por ese trazo metaliterario, categoría que de acuerdo a la teoría de Domingo Ródenas de Moya, he determinado como aquellos textos que tratan de literatura

sobre literatura; en el caso del texto de Manuel Iris, éste poetiza la noción de la escritura del género poético.

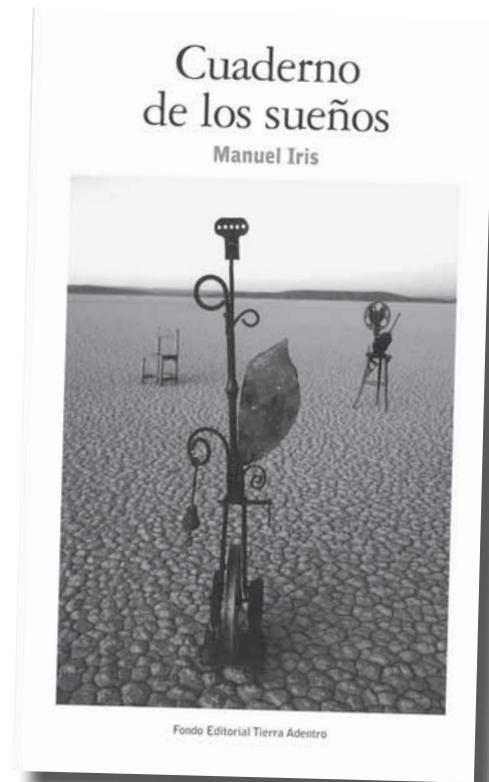
En la reflexión de la construcción del género poético, Iris plantea la preocupación existencial del artista en el acto de la escritura: “Mi aliento se detiene. Estoy alerta: los vocablos intentan destruirme. Han realizado una conflagración. Continúo: *los muslos intocados y la lengua que los lame...* pero esa línea ha sido escrita en contra de mi voluntad. Quiero decir: *hacia más ancho y más profundo el ámbito...* paro de nuevo. Es mío el aliento del que salen sus palabras. (p. 26)

Los versos citados refieren, en lo aparente, a un acto involuntario del creador con la escritura, pero se sabe que no es así, que el poeta (o el narrador en el caso de la narrativa) tienen plena conciencia de la esencia del acto poético: la transformación de la palabra y esa posibilidad *otra* de acceder y de entender el mundo, es la conjetura del siguiente poema:

Oh Mía, la primera, / me han apresado tus pequeños ojos. A mí, / que he sido inmune a las demás delicias, / y desde entonces ha cedido mi arrogancia / bajo el peso de tus pies... / No. Todo esto ya fue dicho / Prefiero entonces ubicarme / frente a mi escritorio / para palpar esta escritura que se abre / como un par de muslos / estos versos / cuyas letras junto con las manos / hasta volverlas un hermoso cúmulo / que se parece a un pubis / a un calor / que no me ha dado la poesía / ese lugar / en que me hundo de placer / a deletrear / la perla de tu forma. (p. 36)

La meditación sobre la creación y la composición poética se vuelve el tema en *Cuaderno de los sueños* y se explicita que la construcción literaria (ya sea poética, ya sea narrativa) no evade, en el acto de la creación, las emociones, pues éstas son intrínsecas a la humana condición. Desde luego, los versos de Iris no se sustraen a la emotividad y la autorreferencialidad se impregna de erotismo: “Ella es de letras, con mi nombre y todo. No tiene piel ni aroma porque no es real, y yo no tengo praderas ni florestas: no soy literatura. Yo soy de manos, cuello, nalgas. De hambre y de sexo. Dame la mano, esa con la que escribes, y ponla aquí. ¿No sientes que palpito? / Hagamos el amor. (p. 39)

La poesía de Manuel Iris se materializa en dos personajes líricos, Mía e Inés. Me detengo con estos seres de ficción para explicar de dónde proviene la figura de Mía. En el epígrafe que ofrece la parte dedicada a *Cuaderno de los sueños*, ya se advierte por donde transcurrirá la materia poética, lo que habla del conocimiento de Iris del epígrafe de ese fragmento de Salvador Elizondo, y lo cito: “¡Eh! – exclamó de pronto–. No sé si te haya ocurrido lo mismo



que a mí; pero a mí se me ocurre que esto que ahora hemos sentido, tal vez haya sido escrito. Después de todo, ¿por qué no habría de ser así?”

El pasaje anotado proviene de *El hipogeo secreto* de Elizondo. Si se conoce la novela del mexicano, se entiende la intertextualidad con *Cuaderno de los sueños*, la aneja entre una escritura y otra. Iris dialoga con Elizondo y, al tiempo, prosigue la carrera de relevos que es el arte: el dinamismo de la creación que, sin abandonar la tradición literaria, extiende su trayectoria sin repeticiones fútiles. Mía en el texto de Elizondo es el personaje a quien el narrador cuenta su acto de escritura, en *Cuaderno de los sueños* Mía (e Inés) son la materialización de la poesía; son la metáfora de la palabra y del cuerpo de la materia poética:

Sigue dormida. A la mitad del camino entre la cama y mi estudio recuerdo unos versos de Alí: *si acaso el ángel frente a mí dijera / la última palabra / la decisión mortal de mi destino / y plegando las alas junto a mi cuerpo hablara...* Su cuerpo sigue allí: en la palabra cuerpo, en la palabra Inés, en la palabra allí. Su cuerpo está en el cuarto. Yo sigo caminando, en el silencio, este pasillo que une y que separa su carne de su nombre. Atrás, Inés me sueña algo que ignoro. Adelante, Mía escribe esta página: Mía, / ven de nuevo. / Ocupa el ámbito del verso / y calla, / permanece. / No salgas de la piel / que te procuro, y no me dejes / al silencio de este parque / al caos de mi estudio / de este libro incompleto. / En la recámara en que estás / hay



algo de nuevo. Hay otra / voluntad / y ya es momento / que me dejes escribirte. (pp. 54, 55)

La admiración de Iris por Elizondo se trasluce en el acto de *poetizar* la poesía (Elizondo narrativiza la noción de escritura), me refiero a la reflexión del instante mismo de la escritura poética, y además de la sustancia autorreferencial, el mismo título del poemario recuerda ese libro de ensayos del autor de la Generación del Medio Siglo mexicano: *Cuaderno de escritura*.

Cuaderno de los sueños, lo dije antes, es metaliteratura, pero es también *metapoésia* o *metaficción*. Como las muñecas rusas, como los cuadros de Escher, como algunas novelas de confección autorreferencial, es un poemario que describe su propia materia poética y crea la hermosa ilusión del libro dentro del libro, que coincide en autonombrarse como el mismo texto físico que reseña: *Cuaderno de los sueños*. La metapoésia surge así, cuando se habla de literatura *en* la literatura, cuando el texto físico se convierte en materia poetizada, el poema que viene lo ilustra mejor:

Escribo un libro de diversas voces y se lo muestro a Inés, una tarde con viento. El manuscrito se titula *Cuaderno de los sueños* y resulta ser, por un azar o voluntad que no comprendo, el mismo *Cuaderno de los sueños* firmado por Manuel Iris que ahora el lector inútilmente descifra, lo cual confirma mis sospechas. Inés está muy seria, silenciosa. Se ha dado cuenta que estamos en un libro que es un sueño que otro ser soñado lee haciendo todo aparentemente más real, por las hojas impresas. Me mira y dice cosas cuatro páginas atrás. La dejo hablar y observo su cabello, sus pies que amo y la imagino desnuda, recostada [...] (p. 44)

Esa Inés seria y silenciosa que se “ha dado cuenta que estamos en un libro que es un sueño que otro ser soñado lee haciendo todo aparentemente más real, por las hojas impresas”, me remite a unas líneas del cuento de Pao Cheng: “¿Somos mariposas que soñamos ser humanos o humanos que sueñan ser mariposas?”. El planteamiento de Cheng responde al problema ontológico *qué somos*, el estado del existir, la incertidumbre del ser en el origen y sus certezas en el mundo. Iris retoma ese enigma en la poesía, porque es un problema no resuelto y dudo que halle respuesta algún día, pues en el misterio de *ser en el mundo*, reside el sentido de estar en él. El poeta plantea el enigma del existir humano con la no menos enigmática metapoésia que sumerge en una constante y hermosa zozobra, pero también en un seductor juego que despierta los sentidos e invoca a la sensualidad.

Vuelvo a las comparaciones con la pintura. *Cuaderno de los sueños*, onírico por su naturaleza autorreferencial, dialogante con *El hipogeo secreto*, pero también con poetas como Rubén Bonifaz Nuño, Rainer María Rilke, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia; decía que en *Cuaderno de los sueños*, con esa atmósfera onírica que la autorreferencialidad le proporciona, Manuel Iris se camufla en el texto, se introduce como personaje lírico y es y no es él. Iris es ficción y es real como Velázquez en *Las meninas* (1656) o Jan Vermeer en *El arte de la pintura* (1665/66), en que ambos artistas se miran a sí mismos en el instante siempre complejo de la creación y establecen el enigmático *pacto autobiográfico* entre el artista real y su *alter ego*.

Cuaderno de los sueños no es poesía fácil. Recuerdo ahora la idea de Kundera: que “el arte del poeta, su originalidad se manifiesta mediante la fuerza de la imaginación” y *Cuaderno de los sueños* invita al esfuerzo de esa imaginación poética, a la competencia de una escritura *poematizada* que piensa, que pretende alcanzar al alma de la composición poética y acceder al alma de los problemas entre el artista y su escritura. He aprendido a evitar los exabruptos de emoción por un texto, porque Manuel Iris no puede quedarse con lo creado en *Cuaderno de los sueños*, tendrá que crecer en la escritura, continuar su propia carrera de relevos literaria; tendrá que mantener la humildad de agachar la cabeza y seguir leyendo (una sugerencia acertadísima del novelista español Enrique Vila-Matas), si de verdad la literatura es su privilegio por encima de este mundo raro y ajeno. ☞

Kenia Gabriela Aubry Ortigón. Mexicana, licenciada en Literatura por la Universidad Autónoma de Campeche y maestra en Literatura Mexicana por el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Santiago de Compostela (España). Obtuvo mención honorífica en el Concurso Nacional de Ensayo “Luis Cardoza y Aragón” para Crítica de Artes Plásticas 2002. Es Profesora Investigadora de Tiempo Completo en la Facultad de Humanidades de la UAC.