

“Teoría de la afrenta”, una poética de la incertidumbre

Antonio Marquet

“TEORÍA DE LA AFRENTA” (México, 2008) despliega una sólida unidad que se deriva de la expresión, vigorosa y clara, de la poética de Armando González Torres (México, 1964): desde esta perspectiva se articula esta lectura del poemario, central en la carrera poética de quien ha cosechado importantes premios literarios en México (Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen y Premio de Ensayo Alfonso Reyes).

Primera estancia de “Teoría de la afrenta”, “El redentor” plantea las coordenadas del gesto poético. Si la tarea del poeta es partir en busca de las “frases equívocas”, debe respetar dos condiciones: solidez intelectual (que las ideas adquieran reciedumbre, p. 61) y ponerse a salvo de los lugares comunes (lo cual se deriva de un examen estricto). En tales circunstancias, la poética de González Torres ha dado un portazo a la inspiración, al arrebato lírico, a la efusión romántica, para centrarse en la reflexión del “equívoco”, cuya primera acepción en el *DRAE* es “1. adj. Que puede entenderse o interpretarse en varios sentidos, o dar ocasión a juicios diversos.”. Es decir, el poeta debe colocarse en encrucijadas de sentidos, en el constante entredós, para atender a los problemas de la significación del acto y la palabra poética; de las posibilidades y límites de la circulación de la palabra y de la interpretación...

Ciertamente la tarea no es menor. Conciérne al circuito del sujeto de la enunciación, a la enunciación misma y a la hermenéutica. El poeta habita los territorios de la relatividad, al margen de utopías y entusiasmos, allí donde incluso las certezas del nihilismo han perdido su vigencia; es escéptico ante una posible explotación del inconsciente y la posibilidad surrealista de escriturarlos (“Falacia de la oniromancia”). El poeta mora en un espacio ajeno a las certidumbres del saber académico (“El ocaso del Nihilis-

mo”) que conoce y clasifica ordenadamente jactándose de presentar clara y distintamente las posibilidades y los límites de tres estudiantes. Desde esta perspectiva, la poesía contemporánea no enseña nada, ni es el sitio de afirmaciones tajantes, de la lucidez conceptista que construye edificios deslumbrantes. Es una herramienta para explorar las paradojas que atraviesan al sujeto y su discurso; los espacios de los contrasentidos, de las incongruencias. Tampoco es el espacio poético espejo magnificador del Yo. No hay que esperar ni deliquios de la confesión, ni el desgarramiento ante los medios.

Teoría de la afrenta no observa el amor o el erotismo en el horizonte de la trascendencia: las *partenaires* de sus protagonistas suelen ser desconocidas con las que pasa una noche. “Teoría de la afrenta” se complace en cancelar provocadoramente cualquier tipo de romanticismo, como en “El desafecto”: resulta un eufemismo atribuírsele al “aleve” personaje (“me escabullí mientras ella dormía desnuda, dejando abierta la puerta de su casa para que la robaran.” p. 54). Ninguno de los once poemas levanta monumentos a la mujer o al heroísmo, ni salen bien librados valores cívicos o religiosos... El sujeto poético que goza el momento, sin abrir a una posibilidad de mañana, se mantiene en la ironía, en el encerramiento, en no pocas ocasiones en el mutismo.

¿Redimir los equívocos? Si hubiera posibilidad de redención, ello exigiría un absoluto ético, un sentido trascendente desde donde se pudiera efectuar algún tipo de redención. González Torres se ha decidido por un planteamiento sarcástico en donde los mismos sitios y figuras que utiliza para vehicular su profesión de fe, son puestos en tela de juicio. Tener conciencia de ello no protege; la existencia del equívoco, impone humildad. Con González Torres no

se accede a un espacio de seguridades. La palabra poética se centra en la incertidumbre.

“LA GRAN PALABRA”

“Amo... la agudeza de las injurias y las murmuraciones.”

Si “Una palabra es una suma de azares”, la consecuencia que se desprende es que “sólo somos sombras sordas que se orientan con las señas de un léxico hechizado.” (p. 45) afirma en el poema “Teoría de la afrenta”. El circuito de la palabra poética ilumina estos avatares en circunstancias específicas. La grandeza de la poesía y de sus oficiantes no se funda en términos ideales, sino en las posibilidades de actuación, teniendo conciencia de semejantes condiciones: pero González Torres no se aventura en este sendero.

La película japonesa *Rashomon* (Kurosawa, 1950) pone en tela de juicio la posibilidad de la objetividad multiplicando los puntos de vista sobre una historia de donde se deriva que se interpreta la historia de acuerdo con la subjetividad del narrador, con sus intereses. En *Teoría de la afrenta* se abre un tríptico para explorar “una noche de amor” acentuando la diferencia entre la historia y la diégesis. La experiencia del placer dependería en primer lugar del punto de vista exterior o interior. El balance contrasta si se observa desde la experiencia del voyeur, o si se vive “esa noche de amor”. El narrador heterodiegético introduce al lector a una escena bañada en el placer. En contraste, la primera sombra que se proyecta para quienes la viven, es que deberán explicar a sus respectivos cónyuges su desaparición durante una noche. ¿Es el sentimiento de culpa lo que al final incide negativamente en el balance de la aventura? En todo caso, después de la unión sexual, resulta imposible prolongar el placer: todo conjura por la separación. Los malentendidos se multiplican; hay una sistemática interpretación errónea (¿lapsus interpretable por la culpa?). Ante cada gesto o señal que intercambian: un desayuno con champagne y un beso sirven para medir el abismo que los separa: él se ahoga con una semilla del jugo de naranja cuando pretendía convertir al jugo de naranja y al champagne (mimosa) en emblema de los mimos, del afecto; él interpreta la frialdad del beso como reacción al mal aliento que debe de tener (la responsable sería ella). Ella en cambio interpreta el champagne como una prueba de que él necesita licor para soportarla y que le da el beso de despedida para salvar las apariencias (el responsable sería él). Los equívocos son tan obvios que resultan caricaturescos, producen risa. Interpretar los actos del otro (aunque fuera aproximativamente) se vuelve imposible; las tres escenas marcan y delimitan la soledad de los tres participantes. Pareciera que el sujeto, aunque

parece buscarlo, se aleja de la experiencia del placer, hace todo por evitarlo. Si para el narrador todo es gozo, quizá su conclusión se deba a que no lo vive. “Él” se muestra torpe e inseguro y sus obsequios producen extrañamiento; la inseguridad de ella raya en la paranoia (“no me soporta”, se dice). No sólo se eligen mal los dones (el desayuno, la champagne...) y se interpreta mal cada gesto del otro, sino que el sujeto se interpreta a sí mismo negativamente (me huele mal la boca; él no me soporta).

Como balance de la triple mirada sobre “la noche de amor”:

- 1) Se confirma la lejanía irreductible de los *partenaires*, (y en general de los sujetos).
- 2) Se ratifica una visión negativa de sí que se puede reducir a la fórmula “el Otro no me ama”.
- 3) el placer se establece como utopía: reside en la visión exterior, teñida de envidia del participante imaginario.

Cabe preguntarse en estas circunstancias si es posible una lírica amorosa o más bien la poesía ha de ser sobre las paradojas que atraviesan al sujeto. ¿Debe cantar la poesía los espejismos del sujeto (el amor, el placer, la amada...) o recorrer los callejones sin salida por los que transita, sus paradojas?

Lo que fue una vez amor intenso se transforma en odio en “Rogativa del despecho”. Un delirio violento ocupa todo el espacio del poema. La impotencia, el silencio, la incapacidad de hablar(le) llevan al “enamorado” a plantarse frente a la “amada” indiferente en el terreno opuesto, en el que menos se esperaría. Humillado por el “desprecio”, los “dones” que “presenta” el amante paradójicamente son recriminaciones, expectativas que incluyen enfermedades y desgracias para “castigarla” por el hecho de que ella no se haya dado cuenta de su inflamada pasión (el lector sólo percibe la recriminación).

Por encima de que la anécdota pueda resultar dramática o cómica, sadomasoquista o amorosa, el monólogo plantea el paradójico posicionamiento del sujeto frente al otro femenino. Más que presentar la relación amorosa con un desenlace en el “amor eterno”, en donde no hay duda sobre la pureza afectiva, “Rogativa del despecho” opta por plantear la incapacidad del sujeto de salir de su hermetismo, de dar el primer paso que sería hablar y, en cambio, prefiere chapotear en el horror. El enquistamiento de la palabra, el hecho de no haberse decidido a declararse, ha transformado el enamoramiento en resentimiento. El colmo de todo es que no se expresa la declaración amorosa ni los deseos catastróficos. El sujeto permanece encapsulado, sin correr el/los riesgo(s) de la palabra. Ha puesto al otro en el

sendero de sus intereses. El otro (la amada/odiada) ignora su amor, su odio y que el sujeto (enamorado/vengador) le ha trazado (imaginariamente) una serie de calamidades.

Algunos elementos de la estructura de “Rogativa del despecho” coinciden con la de la lírica popular de la canción mexicana (por ejemplo en canciones del Grupo Pesado). La misma estructura de resentimiento se canta en “Vete a chillar a otra parte”. En el momento de la ruptura, el sujeto exhibe su dependencia afectiva de ella. Nuevamente es el punto de vista masculino el que prevalece. Del punto de vista femenino nada sabe el escucha.

Esto plantea el problema de cómo es el sujeto amoroso, y la narrativa del amor en el nuevo milenio. ¿Por qué el terreno de la relación amorosa está invadido por el odio, el resentimiento, por el deseo de venganza? ¿Por qué se repite el sujeto amoroso, varón, recriminando a un sujeto femenino? ¿De dónde procede la impotencia, el delirio de venganza? Planteo este ejemplo para reflexionar sobre las posibilidades del equívoco para explicarlo todo.

Las estructuras familiares han cambiado: ello se puede observar en la estructura de la lírica amorosa contemporánea (culto y popular) en la narrativa de la relación amorosa que se articula. No pretendo ahora describir los bandos, atizar el fuego, tomando partido por la mujer o el hombre; mi propósito no es un abordaje reivindicativo o partidista. Sino pensar la tensión, la violencia en la sociedad, a partir de la lírica amorosa.

Paralelamente habría que preguntarse por el horizonte que plantea el aislamiento del sujeto en la época del Internet y cómo proceder ante los equívocos y límites del lenguaje. No tenemos, ni hay, otra herramienta. El pesimismo del planteamiento de *Teoría de la afrenta* no tiende hacia la inmovilidad (no debería hacerlo), sino a la necesidad de relativizar las seguridades con las cuales se interpreta, se comunica con el otro.

Compuesto por cuatro secciones (“Por tu pueblo”, “Mártires, bichos, mamarrachos”, “Teoría de la afrenta”, “La prueba”), *Teoría de la afrenta* (2008) es una exploración de un mundo en decadencia. El poemario contiene fundamentalmente monólogos desde el resentimiento, el desengaño.

No hay lugar para la idealización. La infancia no es el paraíso al que se desea regresar; el héroe no entiende siquiera su causa; es un cobarde que se disfraza de mujer para evitar ser reclutado. El sujeto aparece en las crestas del alcohol, refugiándose en el sexo con desconocidas, a la deriva. Lo suyo es la soledad y la incomunicación, no comprende su historia ni su circunstancia y si lo comprende, como en el caso de Gregorio, no lo puede transmitir. Le suceden cosas que considera a posteriori, ya que denuncia que no

hay posibilidad de una respuesta oportuna y directa en el presente. En tales circunstancias, el poema se convierte en el espacio en donde se “dice”, o más bien se rumia, lo que al sujeto le resulta imposible decir en tiempo y forma.

El acontecer del mundo en decadencia horroriza (“Instantánea del mártir”), el mártir lo desaprueba: “hace esfuerzos sobrehumanos para reprimir el llanto... fingir y soportar es lo mejor para su causa.” (p. 29). Si el mártir “aspira a reducir a cenizas”; el enamorado a vengarse. Cuando no son incomprendidos (el borracho de cuya boca no sale una palabra, la abuela con Alzheimer), los proyectos de los protagonistas son exagerados y desembocan en una orgía de violencia y destrucción.

“Mártires, bichos, mamarrachos” está compuesto por diez estampas del horror, del aislamiento, de sujetos desprovistos de palabra, sumidos en la *a-dicción*. En “Autorretrato del misántropo” quien afirma “admiro a aquellos endemoniados que en una tarde de furia arrasan con culpables e inocentes...” (p. 28) el silencio y aislamiento se resuelve en furia Amok (palabra malaya *meng-âmok*, que significa “atacar y matar con ira ciega”), única válvula de escape ante tanta represión.

Uno de los límites del horror, es “Gregorio”, el escarabajo que se ha convertido en hombre y es sometido a terapia para lograr que acepte su humanidad aunque crítica a su “familia” a la que denuncia: por la pereza paterna, la pasividad materna, y la hipocresía de su hermana. Siendo un hombre con un pasado de escarabajo, no puede comunicar su experiencia, cambiar su estado o regresar a su origen. Sólo le queda mascar lápices en la oficina como último rescoldo de su tara.

¿Es el conformismo la panacea, la solución ante equívocos que llevan a la soledad? Ciertamente la comunicación está atravesada por equívocos y la interpretación está sujeta a las vicisitudes de las condiciones en que se realiza. Sin embargo, los “malentendidos” en *Teoría de la afrenta* se producen en circunstancias específicas en las que se acentúan las *a-dicciones*, los excesos etílicos. Habría que desligarse de esos binomios, es decir, de librarse de la aspiración a la heroicidad, a ser redentor (que no son sino fantasías), al mismo tiempo que escapar de entregarse reiterada, pasiva, exclusivamente a excesos. A la postre, no sé si las devastaciones del equívoco podrían quizá mitigarse asumiendo las paradojas y los límites del lenguaje abandonando la sistemática entrega a una pasividad depresiva, rompiendo un mundo hermético donde reina un silencio ruminativo.

ANTONIO MARQUET. Es profesor-investigador titular adscrito al Departamento de Humanidades en la Unidad Azcapotzalco de la UAM. Correo electrónico: litlat@correo.azc.uam.mx