



Habilidad
con los caballos



Poesía reunida
1990 - 2020



R



O

**Habilidad
con los caballos**

**Poesía reunida
1990 - 2020**

Y

PRÓLOGO

El caballo, agua ha de beber

¿Por qué la lectura de la obra de Roy Sigüenza provoca la fascinación que sentimos ante la contemplación del fuego? Aquí quisiera arriesgar, por el momento, una sola respuesta: creo que la poesía de Roy replica la conformación de un aparato mitológico. Los cuerpos que la habitan, las genealogías poéticas en las que se instala, el tono y la estructura de relato cosmogónico o heroico que asume buena parte de sus poemas, se organizan como los elementos constitutivos de un universo nuevo. Como cuerpos y genealogías cuya existencia pareciera comenzar de la mano del poema, como tonos y estructuras que se ingenian para referir asociaciones alrededor de un determinado orden de las cosas.

Entonces se entiende que, al leerlo, sintamos que lo hemos leído antes, o, mejor, que el poema revela algo que llevamos dentro y nos constituye y que, sin embargo, no conocíamos. Como si el poeta se apropiara de nuestra experiencia y de nuestro deseo y los convirtiera en lenguaje. Es un robo que, siguiendo a Roland Barthes, transforma un sentido en forma (255).

Los cuerpos de los amantes y de los amados, así como sus acciones, se dibujan en los poemas de Roy como si habitaran un mundo que ha sido creado para ellos, para su gozo, para una permanencia en la que todos se afectan mutuamente:

Es aquí donde edifico mi reino:
en la orilla de tu cuerpo,
a su sombra dormida ato caballos al sueño
y pongo el mar de la extensión que quiera;
puedo decir «estoy solo», despierto,
al costado de la única verdad en la que creo
cuando oigo cantar lo leve de la sangre
y la mano tiene solo un dominio
(los brazos son agua, miel, saliva, esperma
lo que quiera la sed)

El yo poético de «Exilio» (*Tabla de mareas*, 1998) parecería ser la voz de un relato genésico cuya palabra equivale a la acción: «Es aquí donde edifico mi reino [...] y pongo el mar de la extensión que quiera». Entonces, desde esas primeras líneas, el cuerpo del amado deviene lo que la voz del amante diga, muta en lo que el deseo de este lo quiera convertir. El yo poético enuncia que el brazo ha de transformarse en agua, miel, saliva, esperma, y este se transforma. Ese cuerpo nace en el poema para que el yo poético lo habite. El tono aquí es el del creador de las cosas que pueblan el mundo. El amor y el deseo son el motor que propicia la existencia de todo en los poemas de Sigüenza.

Como los mitos en los que lacónicamente se refiere la creación del mundo¹, la poesía de Roy es exacta, alcanza el equilibrio a partir de la enunciación de pocas palabras. Muchos de sus poemas son poemas cortos, de dos o tres líneas en las que, sin embargo, se refiere la génesis de un mundo o la ejecución de la acción heroica. En este segundo sentido, hay dos poemas que me parecen centrales. El primero de ellos es «Piratería», también de *Tabla de mareas*, que es uno de los poemas más citados de la literatura ecuatoriana contemporánea y que reza:

Iré, qué importa,
caballo sea la
noche.

El gesto heroico se concentra en el inciso de la primera línea. ¿Qué significa que este yo poético que sale a la noche para devenir caballo, para ser la noche misma, sostenga con firmeza «qué importa»? Si el caballo es el símbolo de la potencia sexual masculina y el yo sale a la noche al encuentro de los cuerpos de otros hombres, el riesgo es siempre el de la violencia sin límites que sobre los cuerpos *queer* se ejerce en las sociedades patriarcales y heteronormadas. Ese «qué importa» revela la potencia del yo poético, a quien nada va a detener en su búsqueda de la consecución del placer, en su afán por vivir de acuerdo con lo que dicta su deseo, ni siquiera la amenaza latente de la muerte.

El segundo es un poema sin título de *Ocúpate de la noche* (2000):

¹ Comparto dos ejemplos del lenguaje económico de los mitos genésicos. En muy pocas palabras se describe la creación de todo lo que existe. Del libro del Génesis de la Biblia: «Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz» y del Popol Vuh: «Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas».

Nos conocimos en el parque de los héroes
la banca fue blanda para el amor.

Aquí, el complemento circunstancial nos remite a un lugar concreto: un parque, una plaza en donde se encuentran las estatuas de los héroes que, según nuestra tradición y urbanística, suelen ser casi siempre los héroes de las guerras de independencia. En el poema acontece un efecto de traslación según el cual la cualidad de héroes no recae sobre las figuras inanimadas, elevadas en sus pedestales, sino sobre los amantes que, a falta de un lugar mejor o más cómodo, deciden amarse en una banca de ese parque.

Sabemos que estas bancas no son cómodas ni blandas; a pesar de esto, el yo poético sostiene que esta sí lo fue para el amor. Nuevamente el deseo imperioso se impone por sobre la adversidad y el ingenio de los amantes sobre la prohibición que les impide ocupar otros espacios de la ciudad. En esos lugares que se recorren a diario y que solemos dotar de sentidos prácticos, surge, inesperado e irrefrenable, el amor. Entonces, la banca de un parque no puede ser más la descuidada banca de un parque, el armatoste donde se descansa o se espera lo que quizás no llegará nunca. Esta será, de aquí en adelante, el lecho dócil y hermoso de los amantes.

Este sentido de lo heroico en la poesía de Sigüenza se va a entretejer con las muchas alusiones a ciertos referentes clásicos —ahí están los poemas «Adriano en Pirene» o «Hallazgo en Nubia»— y también con la genealogía que el poeta elabora para su obra. Poemas dedicados a Auden, a Mishima, a Kavafis, a Williams o a otros, no solo nos permiten trazar el recorrido que, como lector, ha ido armando Roy, sino también observar que su poesía responde a una tradición en la que la experiencia vital del autor va a atravesar su escritura, en donde la biografía de quien escribe es tan luminosa y audaz como el poema mismo:

De hecho, fue un iluso
cuando tomó el avión de Oxford a Viena
para verse con su amante, un tal Chester Kallman
(el joven aprendiz de poeta que lo sedujo
recién llegado a New York).
No te esperaba, era visto,
no te esperaba, Wystan Hugh Auden
que hoy yaces aquí

(a salvo de ti mismo)
tan seguro, como siempre, de que el amor te fue fiel
y de que le correspondiste.

En este fragmento de «Epitafio para la tumba de Wystan Hugh Auden» (Ocupate de la noche), el sentido de lo heroico se despliega en la humanidad del escritor británico y en su fidelidad al amor y al amado. Los héroes de estos poemas lo son a pesar de ellos mismos. No persiguen el telos trascendental de permanecer en la memoria histórica como figura heroica, apenas van tras sus propias pulsiones eróticas. Si lo son es porque han vivido en un mundo que no resiste la diferencia (este irremediablemente ha de castigarla o eliminarla), porque nada se superpone a su necesidad auténtica de vivir en y para el amor, y porque no importa que en ese periplo se hayan encontrado solos.

Acercarnos a los epígrafes de los diferentes libros que conforman la obra de Sigüenza también nos permite dibujar nuevos árboles genealógicos: ahí están Jaime Gil de Biedma, Luis Cernuda, Álvaro de Campos, Severo Sarduy, Paúl B. Preciado. Hay otras filiaciones que no se nombran, pero que se evidencian en el tratamiento de ciertos temas o motivos como, por ejemplo, la referencia a Sodoma y el apremio que los sobrevivientes muestran por reconstruirla, después de que ha sido devastada por la ira del Dios del Antiguo Testamento en «La misión» (Tabla de mareas). Imposible no leer este poema a partir de su cercanía con «Los ángeles que huyeron de Sodoma», de David Ledesma Vázquez. Asimismo, la imagen del caballo como uno de los hilos conductores de la obra de Roy es tan determinante que aparece en el título de esta, su obra reunida. Decía arriba que el caballo simboliza la fuerza sexual masculina; esta acepción aparece con mucha claridad, por ejemplo, en la obra de Federico García Lorca, otro autor que forma parte de la constelación de afinidades electivas de Sigüenza. La habilidad con los caballos alude, entonces, al motivo central en Sigüenza que es el amor de los hombres por los hombres.

El caballo

«[A]to caballos al sueño»; «Caballos tibios con lunas en las crines»; «como grito de caballo»; «caballos espléndidos del verano»; «parienta lejana del caballo»; «[l]as patas de los caballos dan vueltas y vueltas»; «cuatro caballos en la vía», dicen los poemas de Roy. Todas estas alusiones exaltan su belleza, su musculatura, la exactitud de sus movimientos, su fuerza y vitalidad. Se trata de amar al caballo, pero también de ser el caballo, y eso supone una gama amplia de sensaciones, conmociones y sobresaltos: desde la potencia sexual

hasta el padecimiento. De aquí que la pregunta central que se deriva de estos poemas es cómo ama un caballo. Y de esta, a su vez, cómo padece un caballo, qué se pierde a través de las llagas de su cuerpo.

El yo poético es siempre Nietzsche en Turín, saliendo de su hotel y abrazando al caballo que recibe sobre el lomo los latigazos del cochero. La relación entre el cuerpo del animal y el cuerpo del hombre es de raigambre metonímica: es en la contigüidad de sus cuerpos que se establece la relación entre ambos.

Agua ha de beber

El agua es el otro motivo recurrente en los poemas de Sigüenza: el mar, el río, la lluvia, que tocan los cuerpos, que los incitan y los llevan al amor como en «Bañistas» (Tabla de mareas): «La pradera arde en la tarde del verano mientras un grupo de jóvenes se bañan, desnudos, en el río que baja la colina agitando apenas sus alas transparentes». Propongo imaginar un caballo bebiendo agua; ahí se ilumina —tal como ocurre en la poesía inédita que aparece en este libro— su hocico o, por metonimia, la boca del hombre.

Por la boca ingresa el agua y el alimento a nuestros cuerpos, por ahí inhalamos y exhalamos. La boca toca y besa el cuerpo amado y también muerde, arranca, desmiembra. La boca está en contacto con el afuera y el adentro, es el umbral en el que todo se transforma. Toda boca debería llevar la advertencia: «abandonen toda esperanza, quienes aquí entran». Más aún cuando se trata de la boca de un animal llagado:

Nadie sale ileso —ni animal ni humano—
de la mordedura de una boca
rota.

Que Roy haya escogido esa parte del cuerpo, ese umbral para pensarlo y recrearlo en el poema, nos devuelve sobre la certeza de que somos «[c]uerpo tocado, tocante, frágil, vulnerable, siempre cambiante, huidizo, inasible» (Nancy, 117), y también somos las palabras por donde se escapa el alma (106). Somos boca que se alimenta y boca que habla. La doble valencia representa la apuesta última de esta poesía por nuestra capacidad y deseo de exponernos: ser la boca de un cuerpo y ser un cuerpo para una boca, sea que esta nos bese o nos aniquile.

Bibliografía

Barthes, Roland. *Mitologías* (3ª ed.). Trad. de Héctor Schmucler. Siglo Veintiuno: Madrid, 2000.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus* (3ª ed.). Trad. de Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros, 2016.

¹ María Auxiliadora Balladares (Guayaquil, Ecuador, 1980) es profesora-investigadora en la Universidad San Francisco de Quito. Su interés gira alrededor de la obra de poetas latinoamericanos del siglo XX y del XXI. Ha publicado el libro de cuentos *Las vergüenzas* (Antropólogo, 2013), el ensayo *Todos creados en un abrir y cerrar de ojos* (Centro de Publicaciones de la PUCE, 2015) acerca de la obra de Blanca Varela y los poemarios *Animal* (La caída, 2017), *URUX Una correspondencia* (Pirata cartonera, 2018), escrito junto a Sebastian Urli, y *Guayaquil* (Prefectura de Pichincha, 2019). Es parte del comité editorial de la revista en línea Sycorax (<http://proyectosycorax.com>).

Habilidad
con los caballos

Poesía
reunida

CABEZA QUEMADA

1990

Uno no debería darle
medicina a un envenenador,

...

ni tampoco
un rifle a un pelmazo
melancólico.

W. H. Auden

Válvulas

I

¿Será la luna trapeada
esa vena que fluye
por las piernas de la prima?
¿El día que ha sido bueno
porque aspiramos agua
el reino de la buenaventura?
O entrados en clínicas
nos perdimos
dorando tumbas en los patios
¿Será la vida un tapado de camello?

II

Con la noche se escurre
la sombra (va a beber vacíos).
Por la pared de los quedados
se esparce la muerte.
Perros que dicen monosílabos
hacen bultos para sus despedidas.
Solo un hombre aprende del frío
la moldura del silencio.
Caminemos, allegados míos,
caminemos lejos
de esta ciudad descascarada.

Tropecería del Ambulante

I

Amor armado
la mano claudica
en el cielo de fuego,
hay flores para el día,
si supieras que este
 desvarío
tiene un sentido
que oculta el cuerpo
envuelto en las noches
no preguntarías el nombre
no preguntarías por las alas
(estaré contigo, eso lo sé
alzando este manojo de agua
sobre pieles muertas
gritando en un monte
 de escafandras)
entre empalizadas
 de campos comidos
por las madrugadas despiertas
de camas robadas empieza
a crecerle el cabello
a los hombres agónicos
entre panes de angustia entre
puentes de ceniza entre
cabezas rotas en las murallas
que el sueño levanta
destruye.

II

No hay razón en este largo
 penar
la ridiculez de una lágrima
—como mujer encinta cortando
violetas
 en un establo—
el amontonamiento de carros
 rodados todo
va despacio a los limpios
campos del miedo
donde los jardineros
tienen las bocas lóbregas

suenan el mar
 estira sus piernas en la arena
sueña el mar
 respira una música seca
clava carpintero clava
 los ataúdes del hombre
que ambula por los blancos caminos del día
tropezando.

Pasa una estrella congelando la noche

Pasa una estrella congelando la noche
En los escaparates baila el ojo del seductor
El tiempo tendido limpia escopetas
Para el libro abierto hay pescado seco
Como si puertas no hubieran, hay sogas,
cuelgan ventanas para que el pie tenga asidero.
Oh, brillante portada del mundo girando sin orden
en el labio del
muerto

—el hijo navegando en llamas derretidas
sin saber de venas, crucigramas, íes perpetuas—.
Nada quedará de este vaso displicente
—las botellas congregadas aprendiendo del hambre harán
preguntas en platos nerviosos—.
Rota la foto donde se durmió el consuelo
¿Habrá castigo?

El aire se humedece de asperezas

En esta casa sobrevive un Cortador
se oyen tumbos
como si hubieran encerrado al mar
y voces hilando un himno de polvo
(un gato motea una mirada profunda
y hiela los vidrios de la ventana).
Aquí estoy, desnudo, ante un plato de naranjas podridas,
sin ganas de arrancar esta visión
del ojo de la muerte que me ve.

La poesía: un entredicho que se va aclarando
o se zambulle frente a la amenaza del silencio,
de espaldas a la transparencia que se rompe;
un tropiezo que blanquea el hueso de la voz
ante el bullicio de las máscaras que nos maltratan, una forma
de llegar a esa posibilidad
o también de perderla.