

COLIMA
CAUCES Y AFLUENTES
DE SU POESÍA

Tierra habitada. Visión y revelación de las poetas colimenses en los albores del siglo XXI

Gloria Ignacia Vergara Mendoza⁷

En las primeras décadas del siglo XXI se desarrolla un fenómeno singular en las letras de Colima: la poesía es habitada por un número significativo de mujeres que escriben de diversas temáticas y con distintas tonalidades, dejando huella con sus maneras de representar mundos posibles. En el presente capítulo mostramos, a partir del campo literario como lo concibe Pierre Bourdieu, un panorama general de las poetas colimenses nacidas en la segunda mitad del siglo XX. Luego, centramos nuestra mirada en seis escritoras representativas: Guillermina Cuevas, Verónica Zamora, Ada Aurora Sánchez, Nadia Contreras, Krishna Naranjo e Indira Torres, para valorar el impacto de su poesía en la cultura regional.

Hablar de campo literario

Según Bourdieu (1990), la mayoría de los estudios literarios dejan de lado el espacio social, incluso aquellos que cuidan con esmero los

⁷ Universidad de Colima.

“presupuestos teóricos y metodológicos más diferentes, han omitido [...] tomar en cuenta *como tal* el espacio social en que se hallan *situados* los que producen las obras y su valor” (p. 2). Sin embargo, es necesario considerar estos factores para concebir el cambio que se ha dado en la poesía colimense en las últimas décadas, así como el impacto que las poetas están dejando en la cultura regional. En este sentido se hace evidente la necesidad de abordar el concepto de *campo literario*.

no como las relaciones personales entre los artistas o los escritores, sino [como] un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas. (Bourdieu, 1990, p. 2)

De acuerdo con Bourdieu (1990), para acercarnos al estudio de un hecho artístico debemos considerar: 1) el lugar que ocupa el campo literario en el campo del poder; 2) la estructura de las relaciones que surgen entre las posiciones en la producción cultural, ya sea de individuos o grupos en “situación de competencia” (p. 1); y 3) los *habitus*, “producto de la interiorización de un tipo determinado de condición económica y social y la trayectoria que ocupa la posición en las clases dominantes” (p. 1). Solamente tomando en cuenta estas cuestiones propias del campo es posible comprender cómo y por qué inciden factores externos en él, pues muchas de esas determinaciones llegan directamente o “a través del *habitus* de los productores” (p. 3), en la creación, producción o difusión de las obras literarias. Circunstancias como las crisis económicas, movimientos sociales, pandemias y situaciones de vulnerabilidad y violencia, tanto como las relaciones que se establecen desde el campo intelectual con otros campos disciplinares y políticos, transforman las maneras de ver y representar el mundo.

La obra de arte es una “*manifestación* del campo en su conjunto, en la que se hallan depositadas todas las potencias y también todos los

determinismos inherentes a su estructura y funcionamiento” (p. 11), dice Bourdieu. Por ello propone analizar las homologías con otros campos, los intercambios que se dan y las posiciones que ocupan. Las jerarquías que se establecen en la posición que ocupa el campo, los grupos, los medios, las escritoras, las obras mismas en el fenómeno cultural de la región están condicionadas por ese conjunto de factores externos que dialogan con los aspectos internos y personales de quienes escriben.

De esto se desprende, asimismo, lo que Bourdieu (1990) reconoce como la *autonomía* y *heteronomía* del campo literario, pues entre las relaciones y jerarquías destacan los principios sociales, económicos y políticos. “El campo literario y artístico está englobado en el campo del poder, al mismo tiempo que dispone de una *autonomía relativa* con respecto a él” (p. 15). Pero por más liberado que esté de esta dominación política y económica, siempre hay factores, leyes, políticas que impactan en su desarrollo.

El campo literario o artístico es, en todo momento, la escena de una lucha entre los dos principios de jerarquización: el principio *heterónimo*, favorable a los que dominan el campo económica y políticamente, [...] y el principio *autónimo* [...] que sus defensores más desprovistos de todo capital específico tienden a identificar con el grado de independencia con respecto a la economía, haciendo del fracaso temporal un signo de transacción con la vida mundana. (Bourdieu, 1990, p. 18)

En este sentido, el campo literario es resultado de “dos historias que se encuentran: la historia de la posición, del puesto que ocupan [las escritoras y sus obras, en este caso], y la historia de sus disposiciones” (p. 23). De hecho, afirma Bourdieu que “no hay campo en el que el enfrentamiento entre las posiciones y las disposiciones sea más constante y más incierto que el campo literario y artístico” (p. 23). En esta lucha que se conforma y da forma al *habitus* visto por Bourdieu como principio unificador, entran en juego estilos de vida, prácticas identitarias individuales y colectivas. Por ello, para

Gutiérrez (2020, p. 16) “el *habitus* es el instrumento de análisis que permite dar cuenta de las prácticas en términos de estrategias” y nos hace ver que lo individual y subjetivo es también social, que lo personal “es producto de la misma historia colectiva que se deposita en los cuerpos y en las cosas”.

El campo literario transforma y es transformado, tanto por las prácticas culturales como por las obras que irrumpen y proponen nuevas maneras de ver el mundo. El escritor, asegura Bourdieu (2000, p. 151):

Transforma profundamente la visión del mundo, es decir las categorías de percepción y de apreciación del mundo, los principios de construcción del mundo social, la definición de lo que es importante y de lo que no lo es, de lo que merece ser representado y de lo que no lo merece.

Por ello, la capacidad de decir lo inefable, “de nombrar lo innombrable, lo que todavía no se percibe o es rechazado, es un poder considerable” (p. 151), que podemos reconocer en las distintas voces de las poetas colimenses que aquí abordamos.

Habitar la tierra poética

Todavía en las últimas décadas del siglo XX era difícil encontrar en la crítica literaria mexicana los nombres de mujeres poetas. Si acaso se referían a Rosario Castellanos. Había pocas menciones sobre Concha Urquiza, Griselda Álvarez, Enriqueta Ochoa, Dolores Castro y sus contemporáneas prácticamente no aparecían. Adolecía la crítica de una visión incluyente para ellas; por eso hoy, es importante decirlo, enfatizamos la presencia femenina en este ámbito, tanto en las publicaciones individuales como en las antologías y en los estudios puntuales sobre la escritura poética de las mujeres.

En la segunda mitad del siglo XX hubo cambios fundamentales en los agentes mediáticos del campo literario, pero es hasta inicios del siglo XXI que vemos con más certeza la actividad creativa de las mujeres. Si hacemos un recuento en la literatura regional, podemos ubicar una pequeña muestra de colimenses nacidas en el siglo XIX y XX, publicada por Rigoberto López Rivera en su *Antología poética* de 1965. Allí se incluyen a Juana Urzúa, María Espinosa, Gabriela Vázquez Schiaffino (Vera Vázquez), Josefina Arreola, María del Refugio (Cuquita) Morales, Rosa Castillo de Fuentes y Griselda Álvarez. De la época revolucionaria, Irma López (2004) menciona además a Margarita Rodríguez Paz (poeta), Hortensia Gutiérrez (actriz dramática) y María Dolores Gómez (poeta y declamadora). En el prólogo de *La pluma como argumento femenino. La presencia de la mujer en la revolución colimense*, Julia Preciado menciona otros nombres de mujeres activas en ese escenario cultural de Colima: Aurelia Hernández, Pascuala Delgado, Nicasia Preciado, Isaura Rodríguez, Bibiana Máximo y Julia Santos. De algunas, sin embargo, apenas encontramos incipientes noticias biográficas.

En la primera mitad del siglo XX, Cuquita Morales es, con seguridad, la poeta regional más conocida en el espacio colimense, tanto por su prolífica actividad creativa, como por su labor de difusión en la cultura del occidente mexicano. El profesor Gregorio Macedo López la refería como una “poetisa caudalosa” (Guerra, 2012).

Poemas suyos fueron publicados en periódicos locales de amplia circulación en aquella época, como en el decano *Ecos de la Costa*, *La Voz del Tiempo* y el ya desaparecido *Imparcial*. También publicó en las revistas *Argos* (de la Unión Colimense de Periodistas y Escritores), *El Regional* (semanario político), *Revista Colima* (órgano informativo del comité pro-Feria de Colima), *Catedral* (del pro-comité de las fiestas jubilares de la Iglesia Catedral) y en la *Revista Villa de Álvarez* (pro-comité de las fiestas charrotaurinas). (Guerra, 2012)

Pero la literatura colimense correspondiente a la primera mitad del siglo XX se volcó sobre aspectos localistas y, como afirma Pablo

Serrano (1994, p. 21), se volvió “exaltadora por excelencia, de una provincia y su gente [...] los escritores de Colima cumplieron su papel en la evolución cultural regional, pero muy pocos de ellos traspasaron [...] ese nivel para aportar algo relevante a las letras nacionales”. Es hasta las últimas décadas del siglo XX que se revitalizó el escenario poético colimense, con Griselda Álvarez en el poder, como primera gobernadora en el país, y su decidido impulso a la cultura, así como la ardua labor del entonces rector de la Universidad de Colima, Humberto Silva Ochoa. De hecho, en esos años la obra poética de la gobernadora empezó a tener mayor difusión en el estado a través de diversas publicaciones, aunque es reciente el impulso que se ha dado al estudio y valoración de su obra creativa, más allá de su actividad política.

En la década de los ochenta del siglo pasado, se vivió una de las mejores épocas de la cultura colimense en general, gracias a una serie de relaciones entre el campo cultural y el político. Se construyeron espacios como la biblioteca “Rafaela Suárez” y la Casa de la Cultura; en la Universidad de Colima se crearon el Instituto Universitario de Bellas Artes y el Centro de Estudios Literarios. Iniciaron los talleres literarios impartidos por Víctor Manuel Cárdenas y Efrén Rodríguez. Cabe destacar la labor de Cárdenas como agente mediador en el campo literario para que se diera el diálogo con figuras nacionales como José Emilio Pacheco, Rubén Bonifaz Nuño, Marco Antonio Campos, Bernardo Ruiz, Juan Bañuelos, entre muchos más. Por otro lado, el contexto literario se vio fortalecido con las revistas *Barro Nuevo*, *Parota*, *Cenzontle*; se publicaron diversos textos individuales y colectivos en la colección *Hechos en casa y Carpeta de poesía*, del Instituto Colimense de Cultura. Los suplementos *Ágora* (del *Diario de Colima*) y *Cartapacios* (de *El Comentario*), fungían como órganos de difusión de quienes escribían y participaban en los talleres literarios.

En este escenario de sinergia entre las distintas fuerzas políticas, educativas, socioculturales en general, la creación femenina se hizo notar con Guillermina Cuevas y Leticia Vallejo, entre otras estudiantes de la Escuela de Letras y Comunicación, también fundada en los años ochenta. Fuera del ámbito académico, Verónica Zamora, al

igual que Guillermina, mostraba una escritura con ritmos y temáticas que dejaban atrás la exaltación exclusiva al terruño. En su antología *Colima en el camino de la literatura. Novela, cuento y poesía (1857-1992)*, Pablo Serrano refiere el auge de estas nuevas generaciones.

La presencia de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) en Colima marcó, asimismo, un paso importante en la formación de nuevas plumas colimenses al iniciar el siglo XXI y publicó, con la coordinación de Bernardo Ruiz, *Cola de cuija. Antología de la Primera Generación de Escritores de la SOGEM Colima*. En esta obra se rescatan textos de Neri Saavedra y Ada Aurora Sánchez, quienes han consolidado su trayectoria como poetas.

En el 2007, Sergio Briceño hizo notar la importancia de la escritura de las mujeres, cuando en *Ala rosa. Muestra de mujeres poetas en Colima* afirma:

Colima es una tierra de mujeres poetas. La presencia de tantas voces con diferentes temáticas evidentes, pero también con una clara inclinación confesional, convierten la producción femenina de poesía en uno de los fenómenos que a mi parecer revisiten mayor importancia para acercarse o tratar de comprender las circunstancias en las que viven y se desarrollan las colimotas. (Vergara y Sánchez, 2014, pp. 270-271)

Otras antologías en las que se incluyen mujeres, son: *Fragmentos de literatura colimense* (2008), de Rubén Pérez Anguiano y Víctor Uribe, en donde encontramos textos de Griselda Álvarez y Cuquita Morales; *Antología de poesía transvolcánica* (2015), que incluye textos de Lizeth Sevilla, Krishna Naranjo, Verónica Zamora, Georgina Navarro, Janet Rodríguez, Indira Torres y Cristina Arreola; así como la *Antología de poesía transvolcánica: Poesía escrita cerca de volcanes... por el amor al sueño de seguir despiertos*, que contempla nuevas voces femeninas como Jetzabeth Fonseca y Magda Orozco, mismas que aparecen en el proyecto editorial jalisciense de Mantis Editores, de 2017, en la colección de poemarios transvolcánicos.

Víctor Manuel Cárdenas, además de abrir el campo literario con los talleres de creación y el diálogo de la literatura colimense con el entorno nacional, impulsó una serie de publicaciones que han fortalecido el panorama artístico y cultural de la región. Una muestra de ello es la antología del taller *Los trabajos del mar* (2010), en donde rescata los nombres de Krishna Naranjo e Indira Torres, reconocidas poetas hoy día. En los últimos años previos a su fallecimiento, Cárdenas coordinó la colección “Parota de sal” que publicó a las poetas de la actualidad en Colima. Y a partir de ello, Ada Aurora Sánchez dio a conocer el libro *Veintidós poetas de Colima. Parota de sal, antología* (2019), en donde se contemplan poemas de Guillermina Cuevas, Verónica Zamora, Ada Aurora Sánchez, Nadia Contreras, Zeydel Bernal, Krishna Naranjo e Indira Torres, en lo que concierne a las mujeres incluidas originalmente por Cárdenas en la colección ya mencionada.

Por otro lado, la antología del *Primer Festival Internacional de la Palabra, Colima 2017*, edición de Dante Medina y Sandra Ruiz, incluye obra de Ada Aurora Sánchez, Brenda Rosales, Krishna Naranjo, Nadia Contreras, Verónica Zamora y Zeydel Bernal. Colectivos como Alumbrado público y Transvolcánicos, así como las antologías de *Alba de proa* (antología sonora), las editoriales promovidas por mujeres colimenses como Bitácora de vuelos por Nadia Contreras o Capítulo siete por Cristina Arreola, han contribuido a la difusión de nuevas voces femeninas de la literatura regional.

Si anotamos por décadas algunas de las mujeres que han fortalecido su trabajo poético en los últimos años, hasta 2024, son de las nacidas en los cincuenta: Guillermina Cuevas; en los sesenta: Verónica Zamora; en los setenta: Ada Aurora Sánchez, Nadia Contreras, Grace Licea y Zeydel Bernal; en los ochenta: Krishna Naranjo, Indira Torres, Neri Saavedra, Magda Orozco, Cristina Arreola, Liliana Janet Rodríguez, Georgina Navarro y Jetzabeth Fonseca; en los noventa: Brenda Rosales y Sugey Navarro, entre otras muchas que seguramente irán consolidando sus publicaciones.

Como una muestra del panorama poético que habitan las mujeres en Colima durante estas primeras décadas del siglo XXI, nos enfo-

camos en seis voces representativas: Guillermina Cuevas, Verónica Zamora, Ada Aurora Sánchez, Nadia Contreras, Krishna Naranjo e Indira Torres.

Guillermina Cuevas Peña

Nació en Quesería, Colima, el 15 de octubre de 1950. Poeta, ensayista y narradora. Estudió Letras y Comunicación en la Universidad de Colima. Fue becaria del FECA Colima en 1993, 1995, 1996 y 2001. Ganadora del Premio Estatal de Cuento Gregorio Torres Quintero 2002. Recibió, en 2007, la presea “Griselda Álvarez Ponce de León” que le otorgó el H. Congreso del Estado de Colima por su trayectoria en el ámbito literario. Ella, junto con Víctor Manuel Cárdenas y Efrén Rodríguez, marcaron un rumbo nuevo de la poesía colimense a partir de los últimos años del siglo XX. Los tres compartieron foros, amistad y una gran labor de formación de nuevos poetas a través de sus talleres literarios. Autora de los poemarios *Otra vez la noche* (1985), *Del fuego y sus fervores* (1996), *De ásperos bordes* (1998), *Apocriphal blues* (2003), *Musitante delirio* (2012); ha escrito también las novelas *Piel de la memoria* (1995) y *Dulce y prehistórico animal* (2012); así como el libro de relatos *Pilar o las espirales del tiempo* (2002). Guillermina “es de las escritoras que explora, con mayor denuedo, su relación con la escritura, ese *pernicioso oficio* que la subyuga, la redime y la condena a una forma particular de *ser y estar* en el mundo” (Vergara y Sánchez, 2014, p. 275).

En *Apocriphal blues* (2003), Cuevas hace una representación de la música como medio para viajar en el tiempo. El viaje de la nostalgia a los años setenta, Unzamba, la banda de rock, el saxofón, Winwood Steve que no aparece en una enciclopedia como el señor Engelbert Humperdinck. La música se vuelve un motor para escribir y para la vida; es también intermediaria en el amor. “Con la música vuelvo a escribir/ [...] a sentir el alma de los blancos y los negros,/ a escuchar

en latitudes opuestas el mismo clamor” (Cuevas, 2003, p. 15). Un *blues* brota como un pensamiento en medio de la tristeza de una mujer “que prepara un pay de atún/ y espera a que un hombre regrese a casa/ para agradecerle el disco que compró/ la vieja música que todavía inflama el alma” (p. 19).

Y es que la música es una pasión que aligera el peso de la vida, incluso cuando nombra el dolor, como enuncia la voz lírica en *Musitante delirio*: “Quiero escuchar una canción tan triste/ que aniquile mis propios sufrimientos” (Cuevas, 2012, p. 25). Cuando ocurre el milagro de la identificación simpatética, la música duele incluso más que el propio dolor porque “es más certera su queja” (p. 23). El dolor de la música se extiende hasta el instrumento que la produce; el piano se vuelve parte sensible frente al cuerpo: “Como si fuera de cristal, puro, lastimero,/ el piano se rompe en mi alma” (p. 23). Lo mismo ocurre con el saxofón que cobra vida al provocar una emoción, un sentimiento: “busco un saxofón, uno que arrastre,/ pesado, melancólico” (p. 25). Incluso en la resurrección, la música cumple un papel:

Cuando mi alma vuelva,
cuando mi cuerpo la reciba festivo,
celebrando el reencuentro
escucharé una canción de amor,
de amor calmado, satisfecho.

(p. 30)

El tono de la nostalgia colorea de forma predominante la escritura en *Musitante delirio*. El pasado se rememora incluso en la imagen física de la que escribe y envejece. Porque escribir es parte de su destino, parte del tiempo que inevitablemente pasa: “Dicen también que envejecí de golpe,/ que la tristeza ha dejado en mi rostro/ la huella de la melancolía” (p. 7). La escritura es pues el registro del cuerpo: oficio, destino o privilegio es, a fin de cuentas, la representación del dolor, una pasión insana, “una llaga,/ una herida que nunca cicatriza” (p. 8).

Y aunque la voz irónica brote para mostrarnos el sueldo “llano” del “pocopagado” escritor, se enfrenta luego a las bendiciones y

regalos de una anciana “que sobrevive sin un sueldo llano/ y alegremente barre la calle/ y a todos saluda y dice/ que esta es una patria amable” (p. 105). Así la voz lírica reafirma la necesidad y gratuidad del canto, la urgencia de crear un paraíso virtual, poblado, como el mundo, de criaturas: unas inocentes y otras venenosas; porque en ese espacio redondo, cíclico, todo cabe: luz y sombra, emociones y pasiones insanas. Todo se siembra y florece, aunque sea a destiempo. Porque allí, la vida es un delirio, “un delirio musitante.// ...no descansa,/ en los profundos sueños sigue murmurando” (p. 63).

Pero en ese paraíso virtual, la voz lírica no quiere guardar rencores; no quiere sus “ponzoñas”, sus letales venenos. Porque los rencores cobran vida como los insectos: “turban la memoria” (p. 10). Los rencores se apropian del ambiente: “vuelan al inicio de las lluvias,/ oscureciendo el cielo, el pensamiento,/ la esperanza y la tarde” (10). Los rencores lastiman, hay que sacarlos del cuerpo.

El paraíso virtual de la escritura sirve a la poeta para salvarse, para salvar al amor: “Para que nunca me abandones,/ para gozarte, amor, he cultivado un vergel,/ un paraíso virtual y en él he volcado/ todas mis devociones, todos los rigores” (p. 70). Allí conviven el amor y la pasión por la música, por la escritura. El paraíso la contiene, pues la poeta habita su propia creación: “el paraíso virtual me ha salvado/ y ahora, como criatura de sus frondas,/ poblado el corazón con artificios/ yo misma lo habito” (p. 80).

El amor que vela, el amor puro, limpio, es lo que salva; por él vive: “para guardar tu abrazo trabajo,/ con el sol de la mañana escribo” (p. 11). El amor toca todos los ámbitos de la vida cotidiana; en el poema “Qué bonito es el amor”, la voz lírica confiesa: “Es todavía mejor cuando llega/ después de los postres, el cigarro,/ cuando se va de vacaciones al mar,/ cuando descansa en el bosque, satisfecho.” (p. 12). Y es que el amor, aún en el paraíso virtual es “lo más tangible”, “lo más cierto,/ la más hermosa de las turbulencias humanas” (p. 42).

En la visión identitaria que nos entrega en sus versos Guillermina Cuevas, hay cuestiones del paisaje que se van fundiendo con lo amoroso, con su ironía, el humor fino que le da particularidad a sus

versos y el ejercicio de la escritura. La tierra es habitada con la obsesiva decisión de quedarse, no para exaltar su grandiosidad, sino para resistir igual que las plantas y todos los seres que en ella habitan: “Que el trópico y sus vapores giren,/ que nos maten a diario, nos marchiten/ y al amanecer, impávidos nos regresen a la vida” (p. 45). Así es el trópico, el paraíso virtual construido con la música y la palabra. La poeta se reconoce en él, contemplativa y siendo parte de la contemplación; existe en dimensión igualitaria con las hormigas y las flores. Por esto dice: “Como criatura del trópico lo confieso ahora,/ amo a esta tierra, sus frondas,/ sus agobiantes silencios” (p. 92). Porque todo cabe: el amor y los sentimientos en general, los deseos, las pasiones; es un paraíso que define la condición humana en musitante delirio.

Verónica Zamora Barrios

Nació en Colima, Colima, el 6 de mayo de 1965, ha coordinado diversos talleres literarios en el estado de Colima, así como el proyecto Centro Cultural Casa “Griselda Álvarez”, la Red Estatal de Bibliotecas y la Casa de Colima (2003-2004). Se encargó asimismo del suplemento Ágora del *Diario de Colima*. Fue becaria del FOECA-Colima, jóvenes creadores, 1994. Premio Estatal de Poesía de Colima 1997 por *Libro de conjuros*, y Premio Estatal de Poesía 2014, por *Alexandrias*. En 2018, recibió la presea “Griselda Álvarez Ponce de León” que le otorgó el H. Congreso del Estado de Colima por su trayectoria en el ámbito literario. Además de escribir: *Hablar con la serpiente* (1994), *La miel celeste* (1996), *Libro de conjuros* (1999), *Alexandrias* (2015), es compiladora de *Toda la mar: La presencia del mar en la poesía colimense* (2016).

En Verónica Zamora hay erotismo, desde *Hablar con la serpiente* hasta *Alexandrias*; sin embargo, cabe señalar que su discurso poético ha transitado, en los últimos años, hacia la esfera social. En textos recientes, compartidos a través de sus redes sociales, toca aspectos de una poética-política y discute cuestiones de género y diver-

sidad. Pero desde sus primeros versos muestra una actitud contestataria hacia las tradiciones y la manera convencional de ver el mundo.

En *Hablar con la serpiente* (1994) retoma mitos bíblicos para delinear la imagen de la mujer libre, que “ha visto al mundo pasar/ como un fantasma sordo” (p. 12), “una mujer sin dote/ que se baña en el río/ que da hijos al viento y no va a misa” (p. 12). Esa mujer posee las diversas coloraciones que le dan el poder de la existencia: es serpiente asustada, pero sabe de la alquimia; no es sibila, pero ha quemado todos los papiros; no va a misa, pero sabe de los dioses. De su condición insumisa surge el diálogo. Hablar con la serpiente es la posibilidad de la creación: “¿Qué buscas?/ dijo la voz del animal./ A la serpiente, contestó./ Y Dios creó ese día las altas montañas” (p. 18). En este espacio Zamora despliega la poética de la diosa, la madre única que cobija la tierra; a ella invoca para replicar el verso y la maternidad: “Soy una sombra que se tiende por el camino/ quien espera al que nacerá/ quien acaricia con sus dedos de almendra/ el vientre tibio” (p. 33).

En el *Libro de conjuros* (1999) sigue la línea sibilina con referencias a la Edad Media y las mujeres quemadas en la hoguera. De allí emerge el carácter iniciático: “He sido su aprendiz/ y me ha entregado este libro/ en el que ha escrito señales” (p. 9). Se nombran los hechizos, la cicuta del filósofo suicida, el *habitus* de un mundo antiguo, con un “culto secreto por la Naturaleza” (p. 17). Aquí, la galería se hace palpable en “Índigo”: las que bebían sangre o maldecían, las que “leyeron libros prohibidos/ o comieron conejo” (p. 19); las que fueron atadas a los mástiles o corrieron por el bosque. Por ellas, por todas ellas, la voz poética confiesa: “Conocí la poción/ de belladona/ manteca/ mandrágora/ y cicuta” (p. 19). Así, los secretos de la magia se vuelven secretos del verso, alquimia de las brujas que es a la vez alquimia poética.

Vírgenes, diosas, hombres vestidos de mujeres, mujeres que rompen con los estándares de la moral y las costumbres para irrumpir en el espacio poético, eso encontramos en *La miel celeste*. Una miel

que “no pertenece al mundo” (1996, p. 16), pero con la que fueron hechos los poetas.

Alexandrias (2015) juega con las referencias al mundo clásico para mostrarnos a la mujer poseedora de los secretos amorosos. Así la voz femenina domina sobre Paris, Narciso y Alejandro. En “Orden de Venus”, imperativa dice: “Deshaz la cama/ tumba los vestidos,/ levanta el algodón/ de la falda que murmura todavía los cantos de la costurera” (p. 14). Y con ese ímpetu sabe atraer al amante joven y retenerlo, lo hechiza, lo llama y él acude obediente: “La luna dulce en tus manos/ dice que harás todo para complacerme” (p. 14). Y el amante hurta con su mirada el amor. Es bello y sumiso, frágil frente a la diosa que habita “entre pieles de ciervo y botellas de leche” (p. 13). Ella conoce las tonalidades del deseo, el festín de los cuerpos: “Si la sobria finura de los dardos de carne de tus labios/ toman los míos, ocurren maravillas” (p. 15). Así el amor se desborda como los labios “sobre trozos vibrantes de placer” (p. 15). Y el erotismo conduce a la lujuria cuando la amante dice: “Quiero que te dobles como un toro en la arena./ Que se agiten las medias lunas de tu cuerpo,/ quiero que el rayo puro/ del sacrificio te parta como un cielo de agosto” (p. 21).

La mujer dominante en el sexo toma la juventud del amado como una pócima para renovarse: “Mis versos son cada vez más jóvenes, regresan al regazo de mi madre y yo lamo tu espalda, y escribo con mi lengua un poema tan largo que se desprende lenta, suave, cálidamente de tus nalgas magníficas. Tus muslos son columnas donde ejerzo la dicha” (p. 58). En la entrega, rinde culto a la belleza masculina y empoderada en el amor y el sexo, colorea de misterio la fiesta del cuerpo cuando anota, en “El decálogo de Afrodita”, que esos mandamientos fueron encontrados en las ruinas de una casa de citas. Ironía, deseo y violencia se mezclan en la voz lírica que enuncia: “Amar a cada hombre en su momento, más que a ningún otro. Entregándote a él con gracia de doncella y ardor de yegua blanca” (p. 40). Ese es el principio que antecede al no jurar en vano, mantenerse en forma, no sucumbir ante el varón. Pero en el decálogo se alcanzan tonos precautorios que nos hacen volver la mirada a la risa femenina, como cuando dice en el

sexto mandamiento: “Jamás desestimes el tamaño del miembro viril. Venus jamás te perdonaría” (p. 40). Y es que la entrega en el sexo no tiene límites si es libre y está cargada de deseo. Allí se erige la dignidad de la amante: “No pidas, no exijas, no supliques, no mendigues amor. Otorga tus favores sin medida” (p. 41).

A los varones se les ama, pero no se deja que tomen decisiones ni en la cama, ni en la vida cotidiana de las mujeres. A la madre se le honra por ser la primera que “pone la mano en el sexo” (p. 41); a las casadas, viudas, solteras ricas se les respeta porque “podría ser una de ellas” (p. 41); a las amigas se les quiere porque “valen más que todos los amantes de la tierra” (p. 41). Hay pues una sororidad que rebasa cualquier frontera: “Nunca hables mal de otra mujer, por más que la odies” (p. 40). Así pues, en este decálogo del amor, como en la poética general de Zamora, prevalece la mujer empoderada, la que como diosa dominante sigue ganando juventud a través del hechizo y la magia que ejerce en sus enamorados. Incluso es capaz de fingir un orgasmo frente a la frágil figura masculina, como se enuncia en el poema “Una”: “Ellos están ahí,/ confiados en su fuerza, otros lloran sus débiles destrezas./ Y una es la que se queda,/ la que después de todo,/ los penetra” (p. 47). Entonces ser mujer, iniciada en la magia, en el amor y en la poesía, significa romper tres veces los estándares sociales en la revelación poética de Verónica Zamora.

Ada Aurora Sánchez Peña

Nació en Colima, el 7 de abril de 1972. Doctora en letras modernas por la Universidad Iberoamericana. Egresó del diplomado en creación literaria de la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Realizó estudios de música en el Instituto Universitario de Bellas Artes, de la Universidad de Colima y en el Conservatorio de Música de la Universidad Veracruzana. Es profesora-investigadora de tiempo completo en la Universidad de Colima. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, así

como integrante del Seminario de Cultura Mexicana Corresponsalía Colima. En 2013 recibió la presea “Griselda Álvarez Ponce de León” que le otorgó el H. Congreso del Estado de Colima por su trayectoria en el ámbito literario.

Es autora de *Terrena Cruz. Vida y obra de Agustín Santa Cruz* (1998); *Agustín Santa Cruz. Obra reunida* (2008); *Todo libro es una liebre* (2014), *Un deseo como llama urgente* (2015) y *Libros a escena. Textos de presentación a obras de géneros diversos* (2018). Entre otros trabajos, es compiladora y prologuista de *Veintidós poetas de Colima. Parota de sal, antología*, así como de *Poesía reunida*, de María Cristina Pérez Vizcaíno.

Podemos reconocer en la poesía de Ada Aurora, ritmos que tienen que ver con el discurso amoroso, que nos permiten analizar aspectos identitarios de lo que implica ser mujer. Un abanico de tonalidades del amor colorea su visión poética. En sus versos, lo erótico se inserta en finísimos tejidos con elementos regionales que nos ubican de manera microscópica en el espacio reflexivo de la poesía.

Un deseo como llama urgente (2015) da cuenta de esta capacidad para hacer de la poesía un lazo amoroso y filosófico. En “Ritual de cama” se revela la fúnebre espera. El abrazo es un amuleto contra el miedo a la muerte, a sabiendas de que ella está entre los amantes. Así, la condición amorosa se vuelve sufrimiento a través del cronotopo de los cuerpos; los cuerpos amantes que se acoplan, “se ensamblan, se acomodan,/ y entran a la tensión de los ritmos” (2015, p. 10); los cuerpos amantes que dan y reciben lo que les duele del otro.

En “Mínima sapiencia”, los amantes, como Adán y Eva, son los primeros que se asombran ante el desconocimiento. Ella, la amada, hace notar que lo único certero es la muerte: “Nada sabemos de la sinergia de los astros ni/ tampoco del antiguo parpadeo solar. Nada/ sino esta latosa muerte pegada a las costillas/ desde siempre” (p. 12). Luego se revela la condición del llanto: “Nada sabemos, amor; nuestro deseo es una raya/ blanca. Vivimos para él enajenados,/ sufrientes, llorosos, como dos olas que no/ encuentran/ cómo regresar a la manada” (p. 12). Y es el encuentro de los cuerpos la única for-

taleza que, sin embargo, es la certeza de la muerte: “Nada sabemos, cariño, sólo esperamos el manotazo,/ la dentellada rabiosa en nuestros débiles/ muslos” (p. 12).

Con un ritmo cercano al de Jaime Sabines, en “Podrías decirme”, ella, la amada, le habla al amado con la sensualidad del deseo. “Me gusta que me hables al oído,/ que arrojes tu aliento entrecortado,/ y hagas que se despierte, imperioso,/ eso que llevo dentro” (p. 13). Pero en “Cómo saber” surge la duda de que el amor habite el cuerpo, de que sea preciso. El cuerpo es visto entonces como “refugio, muralla, abierta llaga/ para incubar lo que te sobra, lo que te falta” (p. 14). Por ello el amor se convierte en “un deseo como llama urgente” (p. 16).

Y sigue el paso del tiempo, el amor que abandona la carne, que hace sentir la soledad en los cuerpos. En el poema “¿Verdad que este amor no ha sido en vano?” la voz lírica apela a la nostalgia, a la añoranza del amor: “¿Verdad que hay algo que gravita por encima/ de las cosas y hace que nuestro presente siga siendo/ algo tibio bajo la almohada?” (p. 21). Y “Este desamparo tan amparado” manifiesta el deseo de que perdure el amor, la entrega, el sentimiento de que a pesar del vacío está el abrazo, a pesar del peligro queda la inocencia.

En la segunda parte del poemario, “Como innumbrables días”, el poema “Duele” nos hace percibir el dolor del olvido, de la caída del cuerpo, no por estar madura, sino por el destino de la inminente muerte. “Y quién lo sabe” continúa la zozobra de la espera, de la muerte. A través de la pregunta retórica cuestiona, ¿quién lo sabe?, “¿quién sabe cuál es la hora señalada para dejar/ la maleta abierta sobre la cama, o la ropa tendida en el patio?” (p. 29).

Ante esto, sólo queda la escritura con sus bemoles. En el texto “Hay días”, la que escribe es vista por otros; ve que la miran que escribe; se sabe frente al público que la aplaude, que la dejan ser en esas “peculiares maneras de consumir el mundo” (p. 30). Y la actividad es perdurable en “Asir”, donde enuncia: “Escribir borrándome hasta que el universo se apague./ Ser eterna en el olvido” (p. 31), como si eso, un acto de olvidar, fuera la palabra. “Volver al mismo punto” hace palpable la noche como el tiempo de la escritura y la

escritura como un oficio que se desarrolla en ese taller. La casa es vista con las huellas de los otros y la poeta se apropia de esas palpitations: “Estoy llenándome de este vacío; duele, sangra./ Como ayer, como hoy. Sólo hay una diferencia/ y a ella me aferro: escribo, escribo” (p. 32).

El tiempo aparece como un colofón circular del amor, la muerte, la escritura. En “Aquí estoy” la voz lírica se llena de tiempo. El tiempo la habita, es oído: “Cuando cierro los ojos/ escucho el rumor del tiempo,/ viene abriéndose paso/ entre músculos y huesos” (p. 33). Luego, como si se burlara de los humanos, el tiempo ríe: “ríe, y yo lo oigo morir/ de la risa en cada vena, en cada órgano” (p. 33). En cambio, la voz poética sabe que la espera para ella es una lágrima. “Un árbol deshojado” pone a la poeta sensible ante la orfandad, ante el olvido. Construye a base de nostalgia la analogía con el ser humano y se duele del futuro. Así, la *llama urgente* toca las cuerdas más sensibles de la existencia, en acordes íntimos y reflexivos.

Nadia Contreras Ávalos

Nació en Quesería, Colima, el 16 de septiembre de 1976. Escritora, editora, académica y tallerista. Es licenciada en Letras y Periodismo y maestra en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima. Cursó la especialidad en Educación con enfoque en español, en la Universidad Autónoma de la Laguna. Es fundadora y directora de *Bitácora de vuelos*, revista y sello editorial de literatura y cultura digital. Ha recibido reconocimientos a nivel nacional por su trabajo creativo. Han traducido su obra al inglés, portugués e italiano. A través de su página Web, la casa editorial y la revista que dirige lleva a cabo una intensa labor de difusión e impulso a la literatura.

Ha obtenido los siguientes premios: Becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Colima, en la categoría Jóvenes Creadores (1998-1999 y 2001-2002); becaria del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Estado de Coahuila, en la

categoría de Creadores con Trayectoria, género poesía (2016-2017); becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, para proyectos digitales del Programa Contigo en la Distancia (2020).; mención honorífica en el Premio Nacional de Poesía Elías Nandino, 2001; Premio Estatal de la Juventud Colima, 2002; Premio de Poesía del Instituto Mexicano de la Juventud, 2003; Premio de Publicación Editorial de la Dirección de Cultura de Torreón en 2006 y 2008; Premio de Poesía Timón de Oro 2011, de la Secretaría de Marina y la Escuela Naval Militar de México; ganadora del Primer Concurso de Narrativa Salvador Márquez Gileta 2011, de la Universidad de Colima y presea “Griselda Álvarez Ponce de León” por su trayectoria en el área de literatura, 2014, otorgada por el Congreso H. del Estado de Colima.

Es autora de los poemarios: *Retratos de mujeres* (1999), *Mar de cañaverales* (2000), *Lo que queda de mí* (2003), *Figuraciones* (2004), *Poemas con sol en tres tiempos* (2006), *Cuando el cielo se derrumbe* (2007), *Presencias* (2008), *Caleidoscopio* (2013), *Visiones de la patria muerta* (2014), *Cumplimiento de la voluntad* (2014), *Quedará el vacío* (2017), *Sólo sentir* (2017), *La niebla crece dentro del cuerpo* (2019), así como del libro de ensayo: *Pulso de la memoria* (2009) y los relatos *El andar sin ventanas* (2012).

Nadia es una de las poetas colimenses más productivas y de mayor impacto a nivel nacional, tanto por su creación como por su intensa labor editorial y de difusión. Dentro de su visión poética hay un péndulo que va de lo personal, lo íntimo, hasta lo social. Toca temas de amorosas búsquedas identitarias que pueden encontrarse en la figura de una niña, una adolescente, una mujer, una ama de casa, una madre, una prostituta; nos presenta toda una galería de mujeres. Pero también en cuestiones de ritmo poético, hay experimentación desde el tono confesional hasta la denuncia. “Nadia Contreras revela lo que la mujer siente, vive, pero que casi siempre queda inexpresado. Cosas que se dejan en el fondo para que no turben el aparente bienestar social... Nadia nos coloca frente a una multiplicidad de imágenes borrosas de la mujer que no encuentra salida en esta sociedad castrante” (Vergara y Sánchez, 2015, p. 147). Tiene, en este sentido,

un espacio en la crítica literaria, al igual que Guillermina Cuevas. Encontramos su nombre en investigaciones que se dedican, de manera específica, a sus obras.

En *Cuando el cielo se derrumbe* (2007), la poeta evidencia el desamparo, la orfandad y la urgencia de reconstruir el pasado a través del recuerdo, pues en el vacío identitario no es visible ni el padre que abandona: “Nadie lo ve partir, nadie/ abordar ningún barco./ Sólo yo: la niña desfigurada por el tiempo” (p. 39), ni la madre fisiológica. Este hecho se relaciona con el enfrentamiento representado en *Lo que queda de mí*, cuando la voz lírica enuncia: “En qué momento, entonces dijiste/ que volvías/ Y era el adiós más prolongado/ de tus 17 años” (2003, p. 13)”. En este vacío generado por los padres adolescentes que abandonan no hay figura materna, pero tampoco un nombre que la ampare ante la no herencia:

Cómo me nombraste:

Luz, Marta, Ángela, Griselda, Estefanía.
Quiero, madre, imaginar que fuiste feliz,
imaginar que a ti me parezco,
que tengo tus manos, estos ojos
que a lo lejos no ven más que sombras.
(Contreras, 2003, p. 17)

El impulso de las historias de vida que se repiten, hace que la voz lírica busque reconstruir y ordenar el pasado de su progenitora. Deja ver a la madre adolescente que tal vez conoció el amor: “Quién dice que ese amor/ no te sostuvo/ [...] Que ese hombre que es mi padre [...] acarició con ternura tus 17 años/ [...] Quién dice, madre,/ que amor no hubo en ti/ si yo soy/ la mejor prueba” (pp. 22-23). La mujer que huye, la que abandona, la violada por el padre, la que se prostituye, todas configuran a la madre que se enfrenta en una cascada de imágenes que se derrumban frente a otra mujer, la que recibió en sus brazos a la pequeña criatura, la amorosa que no tuvo hijos. Por eso se levanta la voz: “Hubo otra mujer —te digo,/ a la que me parezco según dicen./ Y me une a ella/ esta sangre mineral/ que viene de muy lejos” (p.

24). Con la madre biológica, la sujeto lírica establece un diálogo que se convierte en reflejo: “*En torno a ti, madre, hay una versión./ Que mujer de la calle fuiste./ Pero yo sólo veo a una adolescente/ que a sí misma se observa*” (p. 18). Frente al espejo aparece el pasado de la madre como un buitre, “el cansado sexo que se abre como un río de pálida y débil agua” (p. 18). Y en el cristal de esa memoria herida de la madre adolescente yace una verdad oculta que amenaza con repetirse. La voz lírica se enclava en la costilla que duele y sigue su discurso en segunda persona: “*Piensas en una madre que no tuviste;/ en un padre/ que abrió por primera vez tus piernas*” (p. 18). Ante eso queda la huida o la muerte. Pero eso no basta para combatir la amargura que invade “hasta los huesos”. Hace falta una determinación y es lo que reclama la voz poética: “*Por qué no dejaste pasar la luz/ entre tus manos,/ [...] Por qué, madre, la luz no encendiste/ de tu cuerpo/ por tantos hombres,/ deshabitado*” (p. 19).

Figuraciones (2004) recoge los múltiples matices de estas mujeres que se proyectan en el nombre de Olga Lucía. Y en *Poemas con sol en tres tiempos* (2006) sigue el hilo conductor por las metáforas que muestran la ausencia de la madre: “*Le escribí/ cuando era grande la sábana del anhelo/ —y lo poco de ella/ justificando la ausencia,/ la úlcera de la ausencia que vendría con los años*” (p. 12). Así el desamparo puebla las revelaciones de los sentimientos más profundos. Los recuerdos-sombras se mezclan, agridulces, con el vacío, con las figuras del padre y de la madre que abandonan a los hijos. Por eso la voz lírica enuncia: “*¿Qué sangre me agita,/ qué sangre/ a la hora de la entrega,/ a la hora de los desamparados?*” (p. 22).

Krishna Naranjo Zavala

Nació en Colima, Colima, el 30 de julio de 1984. Se doctoró en Estudios mexicanos con la investigación sobre la poesía escrita en lenguas originarias: “Poéticas de la ritualidad en *Xojobal Jalob Te’/ Telar luminario*, de Ruperta Bautista y *Mojk’jäkä/ Mokaya*, de Mikeas Sánchez”. Es profesora-investigadora de tiempo completo y directora de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Fue ganadora del *L Concurso Latinoamericano de Cuento “Edmundo Valadés”* en 2021 y ese mismo año recibió la preseña “Griselda Álvarez Ponce de León” que le otorgó el H. Congreso del Estado de Colima por su trayectoria en el ámbito literario. Es integrante del Seminario de Cultura Mexicana Corresponsalía Colima. Es autora de los poemarios: *Para morir en rojo* (2007), *Letanías mestizas* (2011), *Batalla de la aurora* (2015), *Tierra de cada día* (2015), *Tal vez el bosque* (2016), así como del cuadernillo de cuento infantil *Beto, su secreto* (2012).

Una de las preocupaciones fundamentales en la poesía de Krishna es el tiempo mítico que nos revela voces ancestrales, contenedoras del misterio sagrado, de la magia, el amor y el devenir cotidiano. Ese tiempo que nos lleva al mundo originario, convive con memorias más cercanas que guardan la nostalgia de la abuela o el tío Walter; con el dios niño que experimenta en el aula, con el amor que se siembra en la tierra de cada día.

En *Letanías mestizas* (2011) la poeta acude a la memoria primigenia para fundir en el canto los símbolos de dos mundos que habitan el mismo espacio: “Sembremos una casa/ seamos ombligo de dos mundos” (p. 28). Y en esta acción sintética, la siembra se vuelve una metáfora del resurgimiento, del fuego identitario. En “Relámpagos”, vemos cómo “el corazón y el cuerpo se han fundido en las escrituras y los continentes” (p. 23). Así el pasado se actualiza en el viaje de la memoria, y aparecen el colibrí y el venado como vestigios de que “alguna vez levantaron un imperio” (p. 23). De esta suerte, la memoria arquetípica del pasado se convierte en fuerza, en tempestad, en re-

lámpago para “habitar la conciencia como quien vive el ritmo solar” (p. 23). *Letanías mestizas* es un canto ancestral que habita tiempos modernos. Las tradiciones y los ritos se empalman, son palimpsestos que cubren dioses originarios con las peregrinaciones a la virgen de Guadalupe o la imagen del dios niño aplaudido por su maestra: “Dios es niño/ alguna tarde/ confeccionó un terrario/ en su pecera/ como el ejemplo del libro de texto gratuito/ Nos introdujo/ al juego de/ los-depre-da-do-res/ Su maestra sonrió al verlo” (p. 27).

En *Batalla de la aurora* (2015), Krishna muestra el canto igual que un vértigo. En el centro de un tiempo que se repite, los amantes desfallecen: “Ella se entrega, él se va”. “Agosto” contiene el reclamo masculino: “Por qué soy arrojado a la eterna caída” (p. 18). Con la imagen del frío noviembre y la búsqueda antagónica de los amantes, se abre y cierra el círculo alquímico de la ausencia y la locura del amor. Entonces ella dice: “Por qué soy la caída eterna del arrojado [...] Por qué soy la batalla” (p. 31). Ante esto sólo el tiempo fugaz deja una respuesta, la espiral del recuerdo. Así la memoria amortigua la caída, pero ambos encarnan un tiempo quebradizo, el tiempo del calendario, grito de oscuridad, rompimiento, recuerdo herido, embriaguez, insomnio; es un tiempo de todos los tiempos, un tiempo que se hace presente en la lucha cotidiana.

En *Tal vez el bosque* (2016), Krishna nos entrega la nostalgia de los seres queridos, breves homenajes a escritores con quienes comparte el cáliz de la poesía y la mirada vuelta a ese mundo de los dioses antiguos, en donde el maíz es siempre un símbolo que une los hemisferios de un mundo diverso.

En la memoria de la infancia desfilan la abuela María de la Luz y el tío Walter. A la abuela se le recuerda con una imagen dulce que pretende borrar el “piquetazo de avispa” que significó su partida. En “Zarzamoras en la travesía” la voz lírica decide: “le deseé estupendo viaje e imaginé una estampa:/ el tren y los paisajes michoacanos,/ mi abuela comía zarzamoras en la travesía” (p. 10). Así, el tránsito para la que se va y para quien la despide, será más llevadero. “My sweet lord” rememora la música del tío Walter, los juegos con la radio, su

perfume, sus viajes y sueños. Los versos se deslizan fácilmente en esos recuerdos de la infancia y se detienen justo en la muerte del tío: “la última parte de la historia/ la guardé en un álbum que no abro,/ las fotografías en sepia/ reconocen su gradual destierro” (p. 13). Sólo queda el registro y la herida abierta: “tenía veinte años/ y tímidamente levanté mi mano para decirle adiós” (p. 13).

Luego de desplegar la nostalgia por la partida de los seres queridos, la voz lírica descubre el celaje de la poesía, entablando un diálogo con varios poetas que guarda entre sus afectos: Rosario Castellanos, Irma Pineda, Natalia Toledo, Feliciano Sánchez Chan. En “Rosario frente a su máquina” nos muestra la precisión fina, certera de Castellanos que la hace ver como una diosa: “con la furia de las diosas toma bolas de fuego/ y su verso se convierte en lanza/ porque en ella la poesía no está hecha de flores o de estrellas/ sino de puntas de obsidiana” (p. 29). En “El poeta que hechizó la rueda del tiempo” Krishna vuelve a las alusiones del mundo originario. El poeta es percibido como el dios “que ofrece los secretos del maíz/ en una lluvia de niños/ *pequeños niños de tierra*” (p. 30). Es el poeta creador el que “atrae el agua de agosto” (p. 30), el que “gira con el círculo de la galaxia” (p. 31), el generador de la espuma, la roca, el hacedor de sí mismo. Pero es a la vez el poeta mago, el nahual, el que traspasa referencias: “estás como Tezcatlipoca/ estás como un haikú en flor” (p. 31). Las estrategias retóricas que usa la poeta en estos versos se emparejan con los recursos paralelísticos de los textos nahuas: “es tuya la belleza japonesa/ es tuyo el color del jade” (p. 31). Así, el ritmo anafórico da entrada a la voz colectiva: “te hemos bebido de madrugada/... nos gusta oírte brillar/... todos cantamos” (p. 31). El hechizo entonces recae sobre el tiempo, pero también sobre quienes lo pueblan, así como dios sobre sus criaturas.

Tiempo mítico, tiempo de los amantes en vértigo, tiempo memorioso de los seres queridos, tiempo de la escritura, todo se conjunta en los arquetipos del tiempo que reconstruye la poética de Krishna Naranjo.

Indira Isel Torres Cruz

Nació en Colima, en 1984. Estudió Letras Hispanoamericanas en la Universidad de Colima y literatura chilena en la Universidad de La Serena, Chile. Fue becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en 2010 y del Programa Interfaz Literatura en 2014. Recibió la medalla “Griselda Álvarez Ponce de León” que le otorgó el H. Congreso del Estado de Colima en 2016. Es gestora cultural. Ha publicado en revistas como *Círculo de Poesía*, *Periódico de Poesía*, así como en revistas de Marruecos, Colombia y Argentina. Es autora de los poemarios *De la fractura al festín* (2009), *Bag Bang* (2015) y *La furia de la casa* (Premio Estatal de Poesía Colima, 2015). En 2023 ganó el II Premio Latinoamericano de Poesía Martha Eugenia Santamaría Marín, con su poemario *Olla express*.

Desde su primer poemario *De la fractura al festín* (2009), Indira coloca en el centro de la discusión el quehacer poético. A partir de la poesía reconstruye su mundo cotidiano, el entorno, la confrontación con lo familiar y lo académico. Pero la rebeldía como evidencia de la vida aparece desde la infancia. En esta etapa surge el hilo conductor que mostrará cómo la vida es una fiesta, en donde los adultos actúan como los payasos. “Festín” retoma el cumpleaños como un recuento de la infancia: “Mañana te invito a mi casa, es mi cumpleaños./ Habrá pozole, pastel, gelatinas, mujeres gordas,/ hombres borrachos mi padre declamará/ *por qué me quité del vicio*, quebraremos piñatas” (p. 9). Así lo festivo se mezcla con el ambiente pernicioso de los adultos. El juego de las escondidas es el punto de arranque para salir huyendo de las apariencias: vivir con el vestido que deben, estampar el beso en la mejilla. Ante eso, la voz poética exige lo prudente: “Pido permiso para cambiarme de nombre,/ para quitarme el vestido que eligió y que aún debe mi madre”(p. 9). Hay un reclamo hacia la figura paterna: “No estampes tu beso en mi mejilla, sólo di felicidades,/ abrázame y otra vez vuelve con mi madre” (p. 9). Llamar a la cordura, borrar el

abandono, no volverse objeto en la fiesta infantil en donde los adultos son payasos, eso pide la infanta representada.

Y el reclamo sigue. En “Faramalla”, la voz poética nos planta una vez más ante la falsedad. Para qué las ovaciones, el querer ser de los otros. La palabra poética rompe contra esto, contra el silencio, contra el dejar ser: “Gritar quimera,/ ...hundir el pedestal del daño... Sé de mujeres que me odian,/ sé de caracoles convencidos por mi voz” (p. 12). La vida es una función de apariencias; por ello la poeta clama: “Que se acabe la función de altares falsos,/ para qué los muertos/ remojados (p. 12). Pero la falsedad forma parte de la costumbre, de la condición social. En “Perseguido”, la voz confiesa: “Me acostumbré a decir que sí/ porque era más fácil que volver al no/ y las máscaras de las personas me ponían seria./ Fui creciendo en esta ciudad/ hasta que cayó una gota de dolor y me rajé/ como hueso astillado/ salí huyendo cobarde avispa” (p. 14).

“Fractura” muestra la condición del ser escindido que busca llenar el vacío con la fiesta; sin embargo, siempre perdura el llanto. “Porque uno se promete suplir el festín en la fisura” (p. 24). En ese mundo donde reina la duda, el silencio, el desorden, la fiesta es la máscara, la burla de uno mismo. Entonces hasta la escritura duele: “Quién dijo que es bonito escribir,/ compadecerse de una vergüenza, gritar” (p. 24). La voz lírica confiesa: “Se me ha quebrado la médula creativa” (p. 24) y se dirige al otro para pedir que no sienta compasión: “le sugiero que no me disculpe” (p. 24). Pero la condición dolorida es puntual en el cuerpo; los pies, que son el sostén, no responden: “porque este instante es todo el tormento que anda en mis pies” y ante eso, la voz clama: “que alguien me preste unas muletas./ No, los pies no me sirven de remos” (p. 24).

Ante la fractura (la fisura) y el festín como parte de la condición identitaria, surge la necesidad de protección, como se manifiesta en “Vendaje”: vendar para proteger la tarde como el cuerpo, vendar para tener caricias en lugar de fracturas, de esguinces. “Vendaje en el pie, esguince, en el tobillo,/ mujer con tacón queriendo ganar altura,/ mujer con fractura en las rabias, llorar,/ que

esto dura tres semanas pero ha durado toda la vida” (p. 10). Vendarse para ser en el amor, para no romperse. Y luego cierra “¿Me rompo para cicatrizar?” (p. 10).

Así, el canto se empareja con la vida. “Canta y pide leche” deja la posibilidad del canto como única salida, pues en realidad la poesía es el deseo de vivir. Por eso, no hay poetas sino “hombres que quisieran cambiar de corazón” (p. 11). Hombres y mujeres que viven con la fuerza del llanto que se canta desde el verso. El llanto que viene desde el origen hasta la muerte. En “Este velorio” la poeta se ve tendida, manifiesta el llanto, la falta de amor de los otros y asegura: “Cuando iba a nacer/ dijo mi padre: *si llueve, será niña./ ¿Profecía o diluvio?/ digo yo./ Llanto y grito/ para nombrar/ a Indira*” (p. 21).

En *Bang bang* (2015) el llanto es el único rasgo de identidad. Los papeles confunden en la espera. Los papeles se tiran, representan la legalidad oportuna, pero se tiran; pues no sirven de nada ante el llanto por la comida, por la pérdida de lo económico, por los vicios del padre, por el hijo que vive la ausencia paterna, como lo enuncia en “Lluvia”. Aunque haya un cambio, una mejoría económica, la poeta sigue llorando frente al espejo, porque el llanto es parte del ser, todo lo atraviesa: los problemas familiares, los amorosos, los poéticos: “ahora que dicen que me va mejor/ que me la vivo viéndome en el espejo/ porque provocho emociones: *sigo llorando en gerundio*” (p. 22).

En “Preguntas asustadas” la poesía vuelve a ser el centro de los cuestionamientos. “¿Por qué escribimos poesía?/ ¿por qué escriben con palabras/ que no entienden?” (p. 20). La palabra, la belleza, los grandes poetas, la madrugada, todo forma parte de la vida que se diluye como sombra, cuando no se es más que “bestia/y mujer/ y sombra/ y canalla” (p. 20) en el renegar cotidiano de la vida. Pero la poesía, como lo ha dicho la misma poeta, sirve para curarse. “A partir del dolor me acerco a la escritura como un remedio, es como una búsqueda con hambre” (2021).

Conclusiones

La mayor parte de las poetas colimenses que hoy publican, nacieron en la segunda mitad del siglo XX. Podemos ver trayectorias muy consolidadas como la de Guillermina Cuevas, incluso con reconocimientos a nivel nacional como Nadia Contreras y Krishna Naranjo, o internacional como Indira Torres. Desde Guillermina Cuevas, nacida en 1950, hasta las nacidas en los noventa, como Sugey Navarro o Brenda Rosales, delinear una tierra habitada por voces diversas, luchas individuales y colectivas por el reconocimiento de su palabra. Son mujeres que tienen una formación distinta, la mayoría universitarias de las áreas de letras, filosofía, derecho, administración, medicina, entre otras, y que tienen también mayor difusión de su quehacer artístico; voces que se levantan a partir de un campo literario empoderado por las múltiples relaciones que se han establecido entre la cultura y el estado, la universidad, los medios de difusión.

Para Guillermina Cuevas y Verónica Zamora ha resultado fundamental su entrega a los talleres literarios que han dado continuidad a la formación de nuevas voces. La mayoría de las poetas hoy día combinan la escritura con la docencia y la investigación, como Krishna Naranjo y Ada Aurora Sánchez, o se dedican al mundo editorial como Nadia Contreras y Cristina Arreola, y hay quienes hacen una intensa labor de difusión a través de la gestión cultural como Indira Cruz, Zeydel Bernal o Georgina Navarro; pero también hay quienes combinan su quehacer poético con otras artes como la pintura, es el caso de Liliana Janet Rodríguez, o con áreas más alejadas de la literatura como Jetzabeth Fonseca.

En las temáticas diversas, el amor se representa con tonalidades que van del erotismo a la ironía y en relaciones múltiples que marcan la condición humana del ser mujer, de los amantes como pareja; que señalan el rol del padre y de la madre, de la familia en la sociedad. El cuerpo marca, en este sentido, un simbolismo poliédrico, tanto en lo sexual como en lo identitario; como objeto amoroso o receptáculo de violencia y abandono, de placer y sufrimiento. Pero en este mundo

representado por las poetas de Colima también aparece el llanto, un llanto que es parte del canto, y un tiempo mítico que se inserta en las discusiones y revelaciones poéticas.

En general, hay una transformación en la manera de concebir el mundo, de cantarle a la tierra, de mostrar los sentimientos y emociones. No se exalta al terruño, se le contempla, sí, pero se le increpa y reclama. Como vimos, las fuerzas políticas y externas, los medios, las múltiples relaciones establecidas y las determinaciones específicas del campo literario, sirvieron para crear un juego entre la autonomía y la heteronomía del arte actual. Sin la transformación de la década de los ochenta del siglo pasado, sin los acontecimientos políticos, sociales y de la cultura en general, no podríamos comprender el renovado campo literario de hoy en Colima. Pero el cambio no termina, lo que está ocurriendo en el siglo XXI transforma las maneras de escribir y de ver el mundo. Y en este cambio las mujeres tienen un rol fundamental en la escritura, la edición, la difusión.

Por otro lado, como dice Bourdieu, la transformación se da también por una expansión social y económica. Colima dejó de ser la ciudad pequeña, en el estado aumentó la hegemonía del puerto, llegó más población a la entidad, ya sea por negocios, educación —como es el caso de los estados vecinos de Jalisco y Michoacán— o por jubilación —de Estados Unidos y Canadá— y, en un momento dado, Colima fue visto como un lugar *seguro* y con un mejor nivel de vida que otros estados, así que la migración también llegó de las grandes ciudades como México. Pero la expansión trajo consigo problemáticas sociales antes impensadas, como la violencia extrema que vivimos cada día; la lucha entre los cárteles de la droga que han tocado la política, que trastocan la economía y el tejido social.

Esto no quiere decir que se escriba sólo sobre la violencia y los problemas expresados, pero es cierto que los temas han cambiado y que las relaciones sociales se asientan en algunas temáticas, como ocurre con Indira Cruz o Cristina Arreola, quienes manifiestan de manera contundente la violencia contra las mujeres, o la relación con la madre, la orfandad, el desamparo que podemos revisar en Nadia

Contreras. Otro cambio que vemos en la puesta en escena de las temáticas y los actores (poetas) es que se discuten y representan aspectos de los pueblos originarios, como lo vemos en Krishna Naranjo. Y de este mundo ancestral podemos saltar al ambiente sibilino, mágico y erótico de Verónica Zamora, relacionar las voces del amor con la condición humana y la pareja que lucha por la sobrevivencia en Ada Aurora Sánchez y en Guillermina Cuevas. El amor al trópico nos lleva a la contemplación de una eco-poética también en Cuevas. Y en esta serie de relaciones y luchas, podríamos contemplar el diálogo que establecen entre música y poesía Guillermina, Nadia e Indira. Son muchas y variadas las propuestas individuales y colectivas en el campo literario de Colima. La tierra se habita por tonos y temas mutirrayados, por íntimos vuelos y espirales de denuncia social que, a través de estudios más detallados y puntuales, pueden revelarnos las visiones de cada propuesta, los ritmos personalísimos que van fluyendo en la poesía colimense y que inciden en la manera de ver el mundo.

Referencias

- AA.VV. (2015). *Antología de poesía transvolcánica*. Alumbrado Público.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Gedisa.
- Bourdieu, P. (1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. Tr. Desiderio Navarro. *Criterios*, núm. 25-28: 1-26 (versión PDF). <https://gep21.files.wordpress.com/2010/04/1-bourdieu-campo-literario.pdf>
- Bourdieu, P. (2020). *El sentido social del gusto*. Siglo XXI.
- Contreras, N. (2003). *Lo que queda de mí*. Conaculta, Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Contreras, N. (2004). *Figuraciones*. Paraíso Perdido, Secretaría de Cultura del Estado de Colima.

- Contreras, N. (2006). *Poemas con sol en tres tiempos*. La Fragua, Instituto Coahuilense de Cultura.
- Contreras, N. (2007). *Cuando el cielo se derrumbe*. El Tucán de Virginia, Dirección de Cultura de Torreón.
- Cuevas, G. (2003). *Apocriphal blues*. Universidad de Colima.
- Cuevas, G. (2012). *Musitante delirio*. Secretaría de Cultura del Estado de Colima, Conaculta, Puertabierta.
- García, L. (2004). Lo sagrado en la poesía colimense contemporánea. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 22: 25-32.
- Guedea, R. (2004). Los rituales de Dionisio: Cincuenta años de poesía en Colima, un repaso. *GénEros*, 11(33): 77-84. http://bvirtual.ucol.mx/descargables/698_rituales_dionisio.pdf
- Guerra, N. (2012). Cuca Morales, escritora y poetisa colimense. *Colima pm*. <http://colimapm.com/Inicio/Noticia/16554?text=-Noticias%20Colimapm>
- Gutiérrez, A. (2020). A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En: P. Bourdieu, *El sentido social del gusto* (pp. 9-18). Siglo XXI.
- Levy, J. (2019, 26 de enero). Hoy en la historia. <https://www.facebook.com/ColimadeAyer/posts/2102496059830277/>
- Licea, G. (2019, 29 de diciembre). Guillermina Cuevas o la poesía gótico-tropical. Ágora. *Diario de Colima*, p. 2. <https://www.diariodecolima.com/contenido/suplementos/Agora29-12-19.pdf>
- López Razgado, M. I. (2005). *La pluma como argumento femenino. La presencia de la mujer en la revolución colimense*. Universidad de Colima, ACU.
- López Rivera, R. (1991). *Antología poética colimense*. Universidad de Colima, Ayuntamiento de Colima.
- Naranjo, K. (2015). *Batalla de la aurora*. Puertabierta.

- Naranjo, K. (2011). *Letanías mestizas*. Gobierno del Estado de Colima, Conaculta.
- Naranjo, K. (2016). *Tal vez el bosque*. Archivo Histórico del Municipio de Colima.
- Robles, O.; Govea, G. y Navarro, G. (2016). *Antología de poesía transvolcánica: Poesía escrita cerca de volcanes... por el amor al sueño de seguir despiertos*. Gobierno del estado de Colima, Secretaría de Cultura.
- Sánchez, A. (Comp. y Pról.) (2019). *Parota de sal. Veintidós poetas de Colima*. Puertabierta Editores, Amargod.
- Sánchez, A. (2015). *Un deseo como llama urgente*. Secretaría de Cultura del Estado de Colima, Conaculta, Puertabierta.
- Serrano, P. (1994), *Colima en el camino de la literatura*. Novela, cuento y poesía (1857-1992). Conaculta.
- Torres, I. (2017). *Bang bang*. Archivo Histórico del Municipio de Colima.
- Torres, I. (2009). *De la fractura al festín*. FALCOM, Universidad de Colima.
- Torres, I. (2021). *Poetas en vela*. Entrevista con Daniela Russo. Facebook. Casa Desnuda. https://www.youtube.com/live/U22v8rY9mB8?si=41_FFLAzW9nbNYab
- Vergara, G. (2016). Reseña de *Batalla de la aurora*, de Krishna Naranjo. *GénEros*. Revista de investigación y divulgación sobre estudios de género, 20: 189-193. http://bvirtual.ucol.mx/descargables/632_189-193.pdf
- Vergara, G. y Sánchez Peña, A. A. (2014). Mujer, identidad y escritura en dos poetas colimenses del siglo XX. En: K.K. Kral y F. Preciado Cortés (Coords.), *Interpretaciones feministas y multidisciplinarias de género* (pp. 269-289). Universidad de Colima.

- Vergara, G. y Sánchez Peña, A. A. (2015). Maternidad a contraluz: Visiones y rostros en la poesía mexicana del siglo XX. En: A. Sáenz Valadez, O.M. Peña Doria y C.E. Vivero Marín (Coords.), *En torno a la maternidad. Aproximaciones de género socio-históricas y literarias* (pp. 129-154). Universidad de Guadalajara.
- Zamora, V. (Comp.) (1997). *La presencia del mar en la poesía colimense*. Universidad de Colima, Instituto Colimense de Cultura, Ayuntamiento de Armería.
- Zamora, V. (1994). *Hablar con la serpiente*. Secretaría de Cultura de Jalisco, Orígenes.
- Zamora, V. (1996). *La miel celeste*. Conaculta, Tierra Adentro.
- Zamora, V. (1999). *Libro de conjuros*. Gobierno del Estado de Colima.
- Zamora, V. (2015). *Alexandrias*, Conaculta, Gobierno del Estado de Colima, Puertabierta Editores.