



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD AZCAPOTZALCO

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

**LA EXPLORACIÓN DEL YO EN VIAJERO EN SÍ MISMO Y A/SALTO DE RÍO**

**(AGONÍA DEL SALMÓN) DE RAÚL RENÁN**

TESINA

PARA OBTENER EL GRADO DE:

ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA:

ALEJANDRA ESTRADA VELÁZQUEZ

ASESOR DE TESINA:

GABRIEL JAHIR RAMOS MORALES

ESTA TESINA RECIBIÓ EL FINANCIAMIENTO DEL PNPC DE CONACYT 2019.

## AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Gabriel J. Ramos por dirigir esta tesina, por sus comentarios, por ayudarme a precisar las ideas y a quitarle el aire a mis pensamientos. Gracias por las charlas: el diálogo construyo este trabajo. Gracias por enseñarme la disciplina y el rigor con el que se deben educar la emoción del arte y el amor a la poesía. Después de sus clases nada fue lo mismo.

A la Dra. Margarita Alegría de la Colina por la paciencia y la templanza. Es usted un ejemplo para mí. Tiene mi admiración.

A mis padres por creer ciegamente en mí y no cuestionar, nunca, mis decisiones.

A Constanza Renán por la ayuda constante, por ser una hermana cósmica.

A René Rueda por ayudarme a encontrar las respuestas en el silencio.

A los chavos de la Especialización, vigésimo quinta generación: ha sido un placer aprender de ustedes.

Gracias a Cit y a Ite: siento que las conozco desde siempre. Gracias a Hugo por haber sido el primer compañero.

Y al profesor Raúl Renán por su herencia de palabras, por ser mi Virgilio en este viaje.

## ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Raúl Renán: elementos de poética	
1.1 El hombre.....	5
1.2 Una poética de la brevedad.....	7
1.3 Caracterización del corpus.....	9
1.3.1 <i>Viajero en sí mismo</i> .....	10
1.3.2 <i>A/salto de río (Agonía del Salmón)</i> .....	11
1.3.3 Convergencias.....	12
2. Poesía y conocimiento de sí mismo	
2.1 Poesía y conocimiento.....	14
2.2 Poesía de la experiencia.....	16
3. <i>Viajero en sí mismo</i> y la (re)construcción del cuerpo.....	22
4. <i>A/salto de río (Agonía del Salmón)</i> : el viaje inverso hacia el origen.....	32
4.1 El símbolo del agua: palabra, vida, muerte y tiempo.....	35
4.2 La música del agua.....	38
4.3 Fin del viaje.....	40
4.4 Punto de encuentro.....	41
Conclusiones.....	44
Bibliografía.....	49

## INTRODUCCIÓN

Una y griega me une con quien me quiere  
y una o me separa para elegirme a mí, o a otro.  
No hay más que deletrear,  
éste soy yo.

Raúl Renán

Sobre la poesía de Raúl Renán existen pocos análisis. No así de su vida: son abundantes las memorias y los relatos que cuentan su labor como docente, su trayectoria como tallerista y, en menor medida, la trascendencia de su visión en la poesía mexicana. La mayoría de los estudios sobre su obra tratan su producción “experimental”. Autores como Daniel Téllez, desde la crítica literaria, han considerado a Renán como representante de dicha tendencia. “El poeta más joven”, le llamaban con el afán de hacer hincapié en las formas que eligió para escribir al final de su vida. Heredero de las vanguardias, el poeta yucateco replantea ciertos recursos como la ruptura de la métrica, la creación de caligramas y el uso de soportes o formatos que la tradición no contemplaría para la poesía.<sup>1</sup>

Asimismo, en su poesía, se reconoce la influencia de poetas como Octavio Paz y Vicente Huidobro. A pesar de que Renán escribió más de cuarenta libros, quienes se han aproximado a su obra, se centran en cinco o seis<sup>2</sup> o bien, tratan la cualidad de lo experimental; se ha dejado de lado la variedad formal y temática del autor.

<sup>1</sup> Renán fue autor de la colección Fósforos, cajas de poesía breve, en la que se publicaba a autores noveles. Eran en realidad cajas de cerillos que podían llevarse a todos lados, en la bolsa de la camisa o en el pantalón, lo que permitía la fácil difusión de los textos. También grabó discos con el trabajo de sus alumnos en el taller de poesía experimental. Su trabajo con la poesía concreta y su constante ruptura de formas clásicas dieron pie a que fuera conocido como “El poeta más joven de México” o “El patriarca de la poesía visual”. Véase “Adiós al patriarca de la poesía visual”, *Punto medio*, en [www.puntomedio.mx/adios-al-patriarca-la-poesia-visual/](http://www.puntomedio.mx/adios-al-patriarca-la-poesia-visual/). En 1998, el gobierno de Yucatán inauguró el Premio de Poesía Experimental Raúl Renán, hecho que consolida su trascendencia como representante de dicho subgénero.

<sup>2</sup> Los libros de Renán de los que más se ha hablado son *A/salto de río (Agonía del salmón)*, *Los silencios de Homero*, *De las queridas cosas*, *Gramática fantástica*, *Pan de tribulaciones* y *Rostros de este reino*. Por otro lado, su narrativa ha llamado la atención y se han realizado estudios sobre *Los urbanos* y *El río de los años*.

Podemos comparar la obra de Renán con el ciclo de la vida de un hombre: nace, crece, se reproduce y muere. En cada una de estas etapas, el sujeto lírico concreta temas y problemas distintos. En un primer momento, la poesía de Renán se ciñe a las reglas de producción canónica; los temas tratados aquí corresponden a los del hombre en la tierra, preocupaciones concretas: la visión del cuerpo, el deseo, las relaciones con el otro, la sociedad. En este primer momento, lo que hace Renán, en palabras de Felipe Vázquez, es una paráfrasis de los cánones poéticos:

La trayectoria escritural de Raúl Renán se caracteriza, *grosso modo*, por una constante experimentación formal. Casi no hay libro suyo que repita los hallazgos —certeros o desacertados— de los anteriores libros. Para él, escribir ha sido una búsqueda de la forma que corresponda con lo que desea expresar. Al contrario de algunos escritores, cuyo formalismo es una impostura, un corsé en el vacío un esquema divorciado de su sentido, él busca que las formas tiendan a ser indisolubles de su contenido, pues en tal premisa radica la verdad literaria. Su obra, así, traza un arco que va del haikú al soneto, del soneto endecasílabo al bisílabo, del poema sáfico al epigrama, del diálogo prosa-poesía al cuento breve y del ensayo poético a la fábula metalingüística. Esta curva de registros formales tiene dos momentos explícitos y, en cierta medida, opuestos. Sin embargo, entre uno y otro no hay ruptura, sino un *continuum* que va de la paráfrasis de formas canónicas a la desconstrucción de las mismas. [...] Dicho *continuum* está, digamos, articulado: no parece obra de la casualidad sino de la causalidad. En efecto, Renán ha deslizado ciertos operadores sintácticos en algunas formas de la tradición literaria [...] y, al ponerlos en movimiento, han propiciado una radical metamorfosis en ellas. La resultante ha sido una hibridación de géneros, cuya autoconciencia verbal limita con su propio exterminio. Pero, he aquí la paradoja, dicho exterminio es el triunfo de otra forma, y las leyes que le dan ser no son menos rigurosas y complejas que las de las consagradas por el canon [...]. El continuum formal no deviene como un proceso evolutivo ni obedece a una estricta cronología, ha sido más bien una sucesión de saltos y retrocesos, un trayecto en zig zag sin solución de continuidad cuyo primer momento corresponde a eso que llamo paráfrasis de cánones poético, lapso escritural que incluye *Lámparas oscuras* (Haikús y tankas), *Catulinarias* y *Sáficas* (epigramas y estrofas sáficas menores) y *Los silencios de Homero* (parábolas conjeturables de la *Ilíada*). [...] El recurso creativo es el mismo: la paráfrasis, paráfrasis que tiene como base la transferencia del yo lírico hacia el yo de un poeta hoy canónico: Matsuo Basho, Catulo, Safo, Homero.<sup>3</sup>

El yo lírico en esta etapa se *enmascara*. El poeta recrea las formas clásicas y alude los temas y las preocupaciones de aquellos a quien replica. Además de los libros que menciona Vázquez, consideraremos para esta etapa *Pan de tribulaciones* y *De las queridas cosas*. Un

<sup>3</sup> Felipe Vázquez, “Raúl Renán: el descubridor de filones”, en *Archipiélago de signos. Ensayos del literatura mexicana*, México, Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca, 1999, pp. 147-149.

segundo momento en la producción poética de Raúl Renán corresponde a la ruptura.

Vázquez llama a este momento “desconstrucción formal” y al respecto dice:

Renán no niega su herencia formal; a diferencia de los artistas de vanguardia, en las primeras décadas de este siglo, y opuesto al *collage* acrítico de formas que postulan los epígonos de la posmodernidad, él asume de manera crítica la tradición literaria y le da un seguimiento: concibe el texto como una convergencia de fronteras literarias, un espacio donde se intersectan los márgenes del poema, el cuento, el ensayo, la fábula, el aforismo, el epigrama y la paradoja. Así, sus textos devienen como formas en tránsito, centauros verbales, donde la levedad se confunde con la extrañeza”.<sup>4</sup>

Esta etapa es la que la crítica ha llamado experimental. En este trabajo, la llamaremos *etapa de nuevas propuestas o formas no canónicas*. Si bien la hibridación de géneros y de formas es evidente y la tradición literaria innegable, Renán no solo crea “centauros”. En esta etapa se consolidan los aspectos que configuran su poética, la cual analizaremos en el capítulo 1. Aquí, Renán utilizó alternativas de lectura como el canon del salmón, el uso del blanco activo y la fragmentación, de tal suerte que la tendencia de su poesía era a la síntesis y al silencio: en tanto su conjunto de obra se puede mirar como un camino, el yo lírico es un sujeto que avanza y va dejando detrás objetos, formas, palabras. El camino es la búsqueda del poeta, su trabajo con la palabra. Usa las formas que luego rompe, a medida que avanza, se deshace de lo que le sobra, de lo que ya no necesita, de lo que no le sirve. Hace una depuración. Es decir, el camino de la poesía es una constante pérdida para Renán, de tal manera, que hacia el final, la voz del sujeto lírico en su poesía, despojada de las máscaras, de los agregados formales, llega al blanco activo, a donde está todo lo que debe decirse, a donde está toda la poesía: el silencio.

Los temas que le preocupan al autor en esta etapa son los filosóficos: el autoconocimiento, el ser del poeta y la esencia de la poesía, la trascendencia, la muerte y lo divino. Vázquez menciona *La gramática fantástica* como ejemplo de esta etapa, pero

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 159-160.

también pertenecen a ésta *Emérita, Lapidario celeste, Rostros de este reino, A/salto de río (Agonía del Salmón)* y *Pluvia*.

Existe una etapa de transición en la que es clara una mezcla de formas y temas. Aquí se encuentran *Rama de cóleras* y *Viajero en sí mismo*. Para este trabajo, utilizaré este último, así como *A/salto de río (Agonía del Salmón)* y consideraré que, conforme evoluciona el tema hacia lo filosófico, la poesía se despoja de las formas.

Entre los diversos temas y estilos que el poeta trabajó, se encuentran los recursos de la poesía de la experiencia, como parte de una intención de reconstruir la memoria y la identidad de un yo lírico que, al desprenderse de los modelos, toma la vida del autor como eje. En *Viajero en sí mismo* y *A/salto de río* el yo lírico se construye a partir de la forma del discurso que, al mismo tiempo, es determinada por la experiencia. En estas dos obras, de técnicas diversas, Renán busca el conocimiento de sí mismo, el conocimiento del ser del poeta y el sentido de la poesía. En este trabajo, me ocuparé de describir los procedimientos expresivos que en ambos libros conducen a ese objetivo: el autoconocimiento.

## 1. RAÚL RENÁN: ELEMENTOS DE POÉTICA

### 1.1 EL HOMBRE

Raúl Renán González nació en Mérida, Yucatán en 1928. Murió en la Ciudad de México el 14 de junio de 2017. Estudió Letras Modernas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue poeta, narrador, ensayista, editor y profesor y uno de los talleristas más importantes del país. Trabajó en Casa del Lago, Casa Lamm, Casa del Libro, FES Acatlán y CCLXV (Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia), entre otros. En esta última sede, mantuvo, durante varios años, el taller de poesía experimental.

Mientras se ocupaba de hacer comerciales y eslóganes, también escribía y editaba. Como otros poetas que se dedicaban a la publicidad, alternaba su trabajo con su pasión por las letras; así que, en 1976, junto con Francisco Hernández, Sandro Cohen, entre otros, fundó la editorial La máquina eléctrica.

Aunque es reconocido en la comunidad literaria, Raúl Renán se mantuvo al margen del canon. Fue contemporáneo de Alí Chumacero, José Emilio Pacheco, Rosario Castellanos, Octavio Paz, Francisco Hernández y Homero Aridjis, entre otros. Pudo, por ejemplo, ser antologado en *Poesía en Movimiento*, sin embargo, justo como él lo decía, su producción fue tardía, pero eso no le impidió construir una larga carrera literaria. Publicó más de cuarenta títulos de diversos géneros:

- a) Cuento: *Una mujer fatal y otra*, Oasis, Los Libros del Fakir, 1983; *Los niños de San Sebastián*, Instituto de Cultura de Yucatán (ICY), 1986; *Los siete pecados capitales* (colectivo), CONACULTA/INBA/SEP, 1989; *Serán como soles*, ALDVS, 1996, y *Ambulavio* FONCA/Sigma, 1997.



- b) Ensayo: *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo Editorial*, UNAM, 1998 y *La sagrada familia Sabines*, La Cuerda, Jalisco, 1998.
- c) Novela: *El río de los años. Los pateadores de San Sebastián*, Gob. del Edo. de Yucatán/ICY, Mérida, 2004.
- d) Poesía: *Lámparas oscuras*, La Máquina Eléctrica, 1976; *Catulinarias y sáficas*, El Tucán de Virginia, 1981; *De las Queridas cosas*, Premia, 1982; *Gramática fantástica*, UNAM/ENEP-Acatlán, 1983; *Pan de tribulaciones*, UAM-A, Libros del Laberinto, 1984; *Raúl Renán*, UNAM, Material de Lectura, 1986; *Los Urbanos*, INBA/Gob. del Edo. de Jalisco, 1988; *Comparsa* (plaqueta), IMC, Cuadernos de Malinalco, núm. 7, 1990; *Viajero en sí mismo*, UNAM, El Ala del Tigre, 1992; *Henos aquí*, UAM, Margen de Poesía, 1993; *El libro de las queridas cosas. Antología poética*, CONACULTA, Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie, 1998; *Rama de cóleras*, Navachiste, El Jegen Africano, núm. 1, 1998; *Cuadernos en breve*, IPN/SOGEM, Punto Fino, 1999; *Los Silencios de Homero*, ALDVS/UAM, Los Poetas, 1999; *Volver a las cosas*, La Tinta del Alcatraz/UAEM, 1999; *Parentescos*, LunArena, BUAP, 2003; *A /Salto de río. Agonía del Salmón*, Ediciones ST, 2005; *Rostros de ese reino*, FONCA/Siglo Nuevo/Versodestierro, 2007; *Educación de la línea*, Versodestierro, colección Box Populi. 1, 2007; *Emérita*, Gobierno del Estado de Yucatán, Instituto de Cultura de Yucatán, Ayuntamiento de Mérida/Versodestierro, 2007; *Mi nombre en juego*, ALDVS/Gobierno del Estado de Yucatán/Instituto de Cultura de Yucatán, 2008, y *Las piedras del adivino*, Parentalia, 2017.

Su libro *Pluvia* fue publicado de forma póstuma, por Ediciones del Lirio y Editorial Sección Áurea, en 2017.

## 1.2 UNA POÉTICA DE LA BREVEDAD

Si vemos de manera panorámica la obra de Raúl Renán, podemos identificar estrategias que consolidan no solo su estilo, sino que configuran su poética y su proceso creativo. Entonces, encontramos que la poesía de Renán se caracteriza por:

a) La tendencia a la síntesis. La mayoría de los textos de Renán tienden a la brevedad, lo cual se asocia en estilo a la poesía popular, por ejemplo, a la forma de las canciones, o a la poesía de corte sentencioso y meditativo como los epigramas. Eso sucede en el caso de *Viajero en sí mismo*.

Tal como lo dijo Adriana Tafoya en su ensayo sobre *A/salto de río (Agonía del Salmón)*, Renán utiliza versos monomórficos (de una palabra)<sup>5</sup>. Si bien se refiere solo a este libro, es una cualidad generalizada en la obra de Raúl Renán.

b) Poema dentro del poema. El poema tradicional se lee de manera lineal: de arriba hacia abajo, por versos completos, en un solo sentido. Raúl Renán propone que cada texto ofrece diversas lecturas, que es susceptible de “reacomodarse”, de contener un poema oculto que puede descubrir el lector o el poeta mismo. Así, las palabras finales en cada verso, una serie en medio o en el principio, algunas señaladas en negritas o en cursiva pueden formar otro texto completamente distinto al que se presenta. Lo mismo sucede al leer de abajo hacia arriba o de derecha a izquierda: una alteración en el esquema de lectura y, por lo tanto, de pensamiento, revela otro poema no aparente, oculto, que está ahí. Es como una *matrioska* que contiene otra y otra y así *ad infinitum*.

En *Viajero en sí mismo*, este ejercicio es evidente, pues los poemas tienen dos partes: una en redondas y una en cursivas. Si leemos por separado, primero todos los textos en

<sup>5</sup> Adriana Tafoya, “El canon del salmón. *A/salto de río (Agonía del Salmón)*, una poética inaugural”, en *El poema extenso en México*, México, Los 400, 2012, p. 142.

redondas, tenemos un poemario; si luego leemos todos los textos en cursivas, tenemos un segundo discurso, y si leemos los textos juntos, se conforma un tercero. Por otro lado, *A/salto de río* tiene, por lo menos, dos poemas: el que se lee de abajo hacia arriba, como propone el autor, y el que se lee de arriba hacia abajo.

El poema dentro del poema se convierte en una técnica de creación, pues en un texto cualquiera, pueden rastrearse o elegirse un conjunto de palabras, extraerse, reacomodarse y escribir un texto nuevo. Es decir, también puede haber un poema dentro de un no-poema (texto en prosa, comercial, sobre un tema no literario), luego un poema dentro del poema. Esta técnica se equipara con la puesta en abismo de la narrativa.

En los talleres de creación literaria, Renán proponía que cada participante diera su lectura a un texto y extrajera el poema dentro del poema que le sugería, sin modificar las palabras, sólo reacomodándolas y leyéndolas de otra forma, incluso como en salto de salmón (de abajo hacia arriba, contracorriente), concepto que explicamos a continuación.

- c) Canon del salmón. Comenzó como un modo de leer textos: de abajo hacia arriba, de tal suerte que si leyendo así cualquier poema, funciona, tenemos otro texto. Luego, Raúl Renán escribió *A/salto de río (Agonía del salmón)*, un libro que plasma el viaje en inverso que realizan los salmones para regresar a su río natal, un viaje a contracorriente. El canon del salmón permite leer al revés un texto. En esta lectura se obtendrá una línea de sentido distinta. Se mantendrá un campo semántico. El punto es no mover la disposición de las palabras y que en ambas direcciones se pueda leer.
- d) El blanco activo. Es el espacio que se deja entre palabras, pero excede el que sirve para separarlas de manera normal. Es un espacio que representa un silencio prolongado y que fragmenta el verso. El espacio en blanco se convierte en un productor de

significados. Estas separaciones dotan al poema de múltiples lecturas, de posibilidades de alterar la sintaxis de tal forma que una oración contenga más de dos lecturas o ninguna. En el blanco activo cabe el silencio y todo lo que el poeta omite.

Los cuatro puntos arriba explicados son constantes en la obra de Renán. Ahora bien, estos rasgos irán siendo más frecuentes en la etapa de madurez del autor. Están presentes en los libros que conforman el corpus de este trabajo y ayudarán a explicar la relación entre la forma del discurso y la poesía de la experiencia, así como la exploración que lleva al autoconocimiento.

### 1.3 CARACTERIZACIÓN DEL CORPUS

“Infancia es destino”, reza el refrán. En el caso de Renán, es fundamental considerar lo que vivió cuando era niño para entender su poesía:

Los recuerdos de mi infancia son muy duros, muy difíciles. Yo estaba muy bien con mi madre, estábamos mi madre y yo solos, y tenía que ir detrás de ella cuando encontraba trabajo. Yo me quedaba con ella, pero llegó el momento en el que ella ya no podía conmigo, no podía arrastrarme. Yo tenía unos cuatro o cinco años, entonces, se acordó de unos conocidos suyos, y me llevó a su casa. Les dijo: “Aquí les traigo a Raúl”. Ellos no tenían hijos. Era una pareja de campesinos. Ahí me quedé definitivamente. Andaba corriendo siempre. Había ahí un perro negro. Me compraron una silla alta para la mesa y empecé a vivir en una nueva organización donde el hombre era muy autoritario y ella también<sup>6</sup>.

Sucesos como el que el poeta relata aquí, serán el origen, el detonante de su poesía. Hemos de señalar que no es una poesía autobiográfica, pero sí una en la que el yo lírico se identifica en muchos momentos con el autor, sobre todo en la poesía de la segunda etapa de Renán.

<sup>6</sup> Mauricio Uribe, “Entrevista con Raúl Renán”, en *Nocturnario*, consultado el 20 de julio de 2019 en [nocturnario.com.mx](http://nocturnario.com.mx)

### 1.3.1 *Viajero en sí mismo*

Escrito en 1991 y publicado en 1992, este libro se conforma por sesenta poemas, en verso libre, los cuales poseen un remate escrito en cursivas, “a manera de sentencia, como referencia moral”<sup>7</sup>. En este poemario, el yo lírico es la voz de un hombre que emprende un viaje interior, mediante el cual se reconstruye y se reconoce a partir de la fragmentación de los elementos que constituyen su experiencia material: el libro inicia con una oración simple, verso endecasílabo, que sirve como puerta o representación del inicio de la trayectoria o el nacimiento: “Esta ciudad que soy, llama en la cima”<sup>8</sup>.

El poemario continúa con una serie de textos que representan una parte del cuerpo o un objeto que se relaciona íntimamente con éste; también hay poemas dedicados a los miembros de una familia. Esta obra es como el espejo en el que se mira un hombre; de pronto, el espejo se rompe y eso significa que el hombre está roto también; el viaje es la búsqueda de cada fragmento. *Viajero en sí mismo* es el rompecabezas de la identidad y la memoria.

El libro cierra con una frase antónima y homófona de la que abre: “Esta ciudad que fui, polvo en la sima”.<sup>9</sup> El fin es la muerte, la transformación y el cúmulo de experiencias. Cada poema en este libro no solo es un recuerdo, sino el testimonio de una experiencia.

Sobre este libro no se han realizado estudios y solo se menciona de manera tangencial cuando hablan de la brevedad que caracteriza a la poesía de Raúl Renán. Tal es el caso de Jorge Pech, quien en su ensayo “Un miniaturista magnánimo”, lo enlista de paso:

Al promotor de tantos autores, su generosidad, infrecuente en el medio, no le ha impedido consolidar una producción literaria personal, y hoy el número de sus libros es considerable.

<sup>7</sup> Mariana Bernárdez, “Entrevista: todo está en la línea. Recorrido por la obra de Raúl Renán”, en *El cuerpo viviente de la letra: Raúl Renán*, ed. Juan Carlos H. Vera, México, Ediciones Arlequín / UNAM, 2008, pp. 175-176.

<sup>8</sup> Renán, “Viajero en sí mismo”, *Poesía completa*, Mérida, ICY/Conaculta, 2011, p. 189.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 249.

Entre ellos destacan los inclasificables textos contenidos en *La gramática fantástica*, los poemas de *Viajero en sí mismo*, las prosas poéticas de *Los silencios de Homero* y los relatos de *Serán como soles*.<sup>10</sup>

*Viajero en sí mismo* es un libro intermedio en la producción poética de Renán. Si consideramos que existen dos momentos en el conjunto de la obra, el primero que se ciñe a las formas clásicas y se preocupa por temas terrenales y el segundo que tiende a la ruptura y trata temas filosóficos, este libro se encontraría en medio, como un puente que va del cuerpo a la mente y al espíritu.

### 1.3.2 *A/salto de río (Agonía del Salmón)*

Publicado por primera vez en 2005, por editorial ST, con solo 200 ejemplares, y en 2012, por Versodestierro<sup>11</sup>, *A/salto de río (Agonía del Salmón)* es un poema de largo aliento dividido en 35 capítulos o cantos, de versos fragmentados y, en su mayoría, monomórficos.

La figura del yo lírico que protagoniza este libro es un salmón que realiza un viaje inverso a contracorriente, hacia el río de su origen, más que para reproducirse, para morir. Esta trayectoria simboliza la vida y el destino del ser humano. Como se indica en el título, es el camino de la agonía, de la liberación del alma y la transformación del cuerpo.

En tanto el salmón es el yo lírico que se equipara con el autor, hay una reconfiguración de la identidad y de la experiencia a partir de la memoria. El viaje de

<sup>10</sup> Jorge Pech Casanova, “Un miniaturista magnánimo” en *Lámpara sin sosiego. Textos en homenaje a Raúl Renán*, ed. Benjamín Barajas y Mariana Bernárdez, México, Raíz del Agua, 2006, p. 29.

<sup>11</sup> Más tarde, en 2011, el texto se incluye en el tomo 2 de *Poesía Completa*, pp. 187- 226. En esta investigación se utilizará la edición de Versodestierro, ya que su formato de bolsillo permite comprender el canon del salmón, porque está configurado para leerse de manera inversa, además, representa la síntesis, la fragmentación y el uso del blanco activo, elementos de la poética de Raúl Renán. El artista plástico Arturo Terán ilustró esta edición.

*Salmón S. Almónides*<sup>12</sup> es el viaje del hombre, un viaje introspectivo en el que el *yo* explora sus límites y sus relaciones con *lo otro* y *los otros*.

En la antología crítica *El cuerpo viviente de la letra: Raúl Renán*, editada por Juan Carlos H. Vera, se recoge el estudio “*A/salto de río* o la representación metapoética del agua en Raúl Renán”, de Gloria Vergara, en el cual la autora describe el símbolo del agua a partir de las investigaciones estéticas de Gastón Bachelard.

Por otro lado, en 2012, en el libro *El poema extenso en México*, compilado por Oliverio Arreola, Adriana Tafoya escribe “El canon del salmón *A/salto de río* (*Agonía del Salmón*), una poética inaugural”. En este texto se describe la forma experimental de este poema de largo aliento y sus antecedentes en la poesía mexicana.

### 1.3.3 Convergencias

Los libros guardan semejanzas. Ambos son viajes: *Viajero en sí mismo* es circular, *A/salto de río* es una espiral que asciende. Ambos buscan llegar al origen, buscan ir hacia el comienzo.

¿Cómo se explica la búsqueda de sí mismo y el retorno al origen en estos libros? ¿Cuál es el modelo de escritura que siguen ambos para lograr ese objetivo? En *Viajero en sí mismo*, hay poesía epigramática en un discurso dual; una parte de los textos está escrita con redondas y otra con cursivas, lo que me lleva a pensar en dos discursos diferentes: uno de la tierra y otro del cielo, uno del cuerpo y otro del alma, una voz exterior y otra interior. No hay modelo que lo confirme, pero parece seguir a la poesía epigramática, la estructura de

<sup>12</sup> Simónides de Ceos, padre de la mnemotecnia, es el nombre a partir del cual Renán crea a Salmón. S. Almónides, con el que alude al arte de la memoria. Esto es relevante en tanto la poesía de la experiencia reconstruye el recuerdo, no lo describe.

las canciones y de los poemas de *exempla* como explicaremos en el capítulo 3. En este libro, la búsqueda es fragmentaria: *flashbacks* intermitentes, anacrónicos.

*A/salto de río*, por otro lado, se vale de los recursos de la lectura inversa, del canon del salmón, de la oración fragmentada y del blanco activo para generar un discurso ascendente, no lineal, que retoma recursos de lectura de *Blanco* y *Hacia el comienzo*, de Octavio Paz, y de *Altazor* de Vicente Huidobro, como analizaremos en el capítulo 4.

En ambas obras, la poesía de la experiencia explica el retorno al origen con las imágenes de la memoria, lo que, al mismo tiempo, lleva al trabajo de autoconocimiento, a la introspección, a la búsqueda de la comprensión del papel del poeta, de la poesía, del quehacer del escritor y, por lo tanto a la construcción de identidad.



## 2. POESÍA Y CONOCIMIENTO DE SÍ MISMO

La poesía revela este mundo; crea otro.  
*El arco y la lira*, Octavio Paz

### 2.1 POESÍA Y CONOCIMIENTO

El arte y la ciencia son lo mismo: nos permiten conocer el mundo y establecer relaciones con el entorno. Solo que la ciencia y el arte siguen distintos métodos, tienen diferentes objetivos. Mientras la primera busca tener certeza de la realidad, la segunda juega con las diversas formas en las que se concreta. El arte es un ejercicio no solo intelectual, también es intuitivo, mientras que “la ciencia, la historia y otros discursos nos dan el mundo en forma de diagrama o resumen”.<sup>13</sup>

Particularmente, la poesía se aleja de toda intención informativa o argumentativa. La poesía no persigue un afán demostrativo. Sin embargo, “el conocimiento es una de las ambiciones de la poesía”.<sup>14</sup> El trabajo del poeta permite revelar la verdad última de las cosas, lo que no es evidente, lo *otro* que se mantiene oculto. El poeta, como sujeto de conocimiento, ve al objeto en su totalidad. Mientras que la ciencia es unívoca y explica un fenómeno a la vez, la poesía hace convivir todas las posibilidades, destruye, crea y recrea la realidad simultáneamente. La exactitud de la ciencia limita la relación del sujeto con el objeto de conocimiento y “el conocimiento poético nace del gran silencio del conocimiento científico”,<sup>15</sup> de los huecos que la experimentación y la comprobación no pueden llenar.

<sup>13</sup> Roland Green *et al.* (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4ª ed., Princeton University Press, 2012, p. 770. La traducción es mía.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 771.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 772.

Aunque la poesía busca la verdad de todas las cosas, hay tipos de conocimiento de los que se ocupa en general. Se pueden dividir en cinco<sup>16</sup>:

- a) El conocimiento poético como memoria histórica. Es la memoria cultural, la que encontramos en epopeyas y mitos.
- b) El conocimiento poético místico. Es el que surge de una verdad sobrenatural o divina. Es la metafísica tradicional.
- c) El conocimiento que surge de registrar una experiencia práctica o concreta. Este conocimiento es el de la vida cotidiana. De aquí surge la poesía de la experiencia, la confesional y la testimonial.
- d) El conocimiento que surge de la mezcla entre la poesía y su saber de ella, es decir, el conocimiento metapoético. Es decir, por un lado está el conocimiento del individuo, la experiencia plasmada en un poema y por otro la conciencia de la tradición y el uso virtuoso de las técnicas.
- e) Por último, está el conocimiento de la “ficción poética”, de la falsedad literal y la verosimilitud de la creación poética, de lo que surge de escribir un poema, de lo que este crea. Es el juego de la invención.

Considerando lo anterior, Raúl Renán sigue la tradición del conocimiento de la siguiente manera: su poesía, en el primer momento, en ese en el que se ciñe a las formas clásicas, se puede incluir en ese tipo de conocimiento en el que el poeta conoce bien la tradición y mezcla su experiencia con el uso virtuoso de la técnica. Aquí, la experiencia del yo lírico se enmascara, como ya hemos dicho. Luego, en el momento en que la obra de Renán está en transición, de lo tradicional a las formas de ruptura, existe la búsqueda de ese conocimiento de sí mismo, la recopilación de imágenes de la memoria, de experiencias concretas.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 773.

Finalmente, en el conjunto de su obra final, el yo lírico se desprende de la memoria concreta, de las experiencias del mundo terrenal y se convierte en un personaje, se inventa a él mismo como si fuera otro.

En *Viajero en sí mismo*, que es un libro de transición, Renán se vale de las imágenes de la memoria y mezcla las formas tradicionales de la poesía con una propuesta de versificación; hay una recopilación de vivencias. Por otro lado, en *A/salto de río*, el yo lírico se convierte en un salmón y rompe por completo las formas tradicionales, sin dejar de lado la asimilación de la tradición poética a la que se apega; aquí, Renán, hace una fabulación, esto lo distancia de la experiencia concreta y nos lleva a la conciencia de la ficción poética.

## **2.2 POESÍA DE LA EXPERIENCIA**

La poesía de la experiencia representa un cambio en el paradigma estético. No es una poesía que requiera un lector hiperculto, ya que sus referentes son hechos culturales fácilmente reconocibles por lectores de cultura media; el lector puede identificar fácilmente de qué trata.<sup>17</sup> Es decir, la poesía de la experiencia aborda, en principio, aspectos de la vida cotidiana, los problemas con los que se enfrenta el hombre en el día a día: el trabajo, la familia, la infancia, el recuerdo, su pasado.

No quiere decir esto que la poesía de la experiencia sea un ejercicio fácil en el que se recopila lo escrito en un diario. La poesía de la experiencia no consiste en un ejercicio meramente autobiográfico, sino en la resignificación y la reconstrucción de los hechos de la realidad, del entorno y la naturaleza a partir de la vida propia; es una forma de acceder a la

<sup>17</sup> Juan Carlos Abril, “El mercado de la poesía de la experiencia”, consultado el 24 de septiembre de 2019 en <http://www.tonosdigitales.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/962/658>

verdad a partir de lo individual que puede ocurrirle a todos los hombres. “La poesía de la experiencia conecta por vía culta con el lector, intentando establecer un término medio entre la baja y la alta cultura”<sup>18</sup>, es decir, es un ejercicio de sublimación de la realidad en el que el yo lírico se convierte en símbolo de él mismo y del autor. En este tenor de ideas, la poesía de la experiencia resulta una mitificación de la figura del yo.

Si bien la poesía de la experiencia se trata de un ejercicio de la memoria, no es una réplica de ésta sino una construcción del recuerdo mismo. Es como si la memoria fuera escenografía y el poeta, que se corresponde con el yo lírico, fuera el actor de una pieza teatral en la que finge ser él mismo.

La poesía de la experiencia se practicó a finales de la década de 1970 como una expresión hispánica. Se trata de una reacción a “la poesía de culturalismo exacerbado [...], se retoma parte de la temática socialrealista, pero mejorando la calidad estilística de algunos autores del pasado que atendían lo humano (a lo digno), dejando, a veces, de lado el compromiso estético”.<sup>19</sup> En este tipo de poesía, el yo lírico no se dedica a contemplar los problemas sociales, sino que está inserto en ellos.

Las palabras que el poeta elige para integrar estos discursos son de registro coloquial (valga el término), lo que facilita que el lector se reconozca en los textos. La poesía de la experiencia acerca al lector con el poema y, al mismo tiempo, con el autor: crea un puente. “Las apelaciones e interpelaciones al lector formarán parte del repertorio clásico de los recursos de la poesía de la experiencia”.<sup>20</sup> Estas interpelaciones funcionan como un aparte. Se trata de un yo lírico actuando una experiencia elegida en un tiempo-

<sup>18</sup> Juan Carlos Abril, *op. cit.*

<sup>19</sup> Sergio Gadea, “La poesía de la experiencia”, consultado el 19 de septiembre de 2019 en <http://letradepalo.es/la-llamada-poesia-de-la-experiencia/>

<sup>20</sup> Juan Carlos Abril, *op. cit.*

espacio no solo evocado, sino reconstruido a partir de la verdad que el autor escoge. No hay anécdota en la poesía de la experiencia, hay *simulación*.

En la poesía de la experiencia el yo lírico no es una voz que se aísla del mundo, al contrario, es una voz partícipe de los sucesos vitales. Sin embargo, la poesía de la experiencia se aleja del realismo, aunque parezca lo contrario; de hecho, problematiza el concepto y la percepción de la realidad. La poesía de la experiencia y la poesía social se diferencian por la verdad que se trata: en la primera, la verdad es abstracta y, en la segunda es una experiencia concreta. El sentido de la realidad cambia: la poesía de la experiencia es la poesía de las cosas tangibles, de las cosas que pueden alcanzarse. A propósito de esto, en el prólogo del libro *Las personas del verbo*, de Jaime Gil de Biedma, James Valender apunta:

La mayor parte de la confusión estriba, según creo, en la interpretación que se da al concepto mismo de *experiencia*. Porque de lo que habla Langbaum en su libro es de algo muy distinto, por supuesto, de una simple enumeración de lo que le haya pasado al poeta en tal o cual momento de su vida. Tampoco se trata de la expresión más o menos directa de un núcleo de ideas y de sentimientos previamente reconocidos (o cotizados) como poéticos. Al contrario, la experiencia de la que tanto se habla es algo que el poema mismo crea. Lejos de someterse pasivamente a la comunicación directa de tal o cual carga emotiva o mensaje intelectual, el poeta mira críticamente los estímulos que la memoria y el intelecto le deparan: los mide y los valora. De tal manera que la experiencia que se comunica al lector es, más que el mero recuerdo de tal o cual episodio, el proceso mismo de medir y valorar el significado que ese episodio pudiera tal vez tener, tanto para el propio poeta como para su posible lector”.<sup>21</sup>

Al elegir minuciosamente esos episodios, resulta que cada poema de la experiencia es como un ensayo, una posibilidad entre la infinidad de maneras de vivir y que el autor ha escogido no sólo por lo que le significa, sino por el efecto en su lector. El yo lírico tiene la conciencia de ser visto, muestra los resquicios de su recuerdo, nos deja ver en su intimidad.

<sup>21</sup> James Valender, “La poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Las personas del verbo*, España, Galaxia Gutemberg, 2012, p. 9.

Si no se tiene claro el concepto de *experiencia*, uno puede creer que el poeta escribe su vida tal como sucedió, pero “lo que verdaderamente importa en este tipo de poesía no es tanto la anécdota en sí, cuanto la cambiante perspectiva asumida por el poeta al ir la evocando”<sup>22</sup>. El poeta puede “fingir” su memoria, puede crearse como personaje de su propia vida:

La poesía de la experiencia se convierte así, más que en la plasmación directa de una verdad absoluta, en un escenario lírico-dramático en el que el poeta, inseguro del valor que debería atribuir a la imagen que tiene de sí mismo y del mundo, va creando una visión hipotética (o tentativa) de la relación que vincula ambas cosas: una visión que, por encima de todo lo demás, resalta el ámbito restringido dentro del cual la experiencia evocada tiene el valor que se le asigna.<sup>23</sup>

Para poder escribir la experiencia creada, el poeta debe mirar como si fuera otra persona, lo que él ha vivido, debe separarse de la experiencia:

[...] el poeta tiene que distanciarse de ella, mirarla como una figura ajena, a la que ir moldeando, como si la invención de un personaje novelesco o teatral se tratara [...] La voz que habla en el poema no tiene otra realidad que la que pueda tener la de un personaje de una novela, aunque se parezca mucho, mucho a la del propio poeta.<sup>24</sup>

En tanto problematiza la percepción de la realidad y la manera de relacionarse con ella, la poesía de la experiencia representa una crítica al contexto y, por lo tanto, al estado de lengua y sus manifestaciones. La poesía de la experiencia, si bien no es social, sí pone en relevancia la perspectiva de las personas ante ciertos temas y las acciones que se toman frente a ellos. Se ha confundido a la poesía de la experiencia con poesía *sentimental* pero:

[...] el poeta va creando su personaje desde una perspectiva muy particular que, según avanza el poema, mezcla la entusiasta entrega a los propios sentimientos con una actitud crítica de reserva o, incluso, de rechazo. [...] Yo no creo que un poeta necesite tener más sensibilidad de la que es normal en una persona cultivada de su país y de su época; lo que sí me parece imprescindible es que esa sensibilidad la tenga mejor organizada y sepa cómo funciona.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 12

El funcionamiento del que se habla es la forma de los poemas. Al respecto, se puede decir que:

Otro punto que no debo dejar de mencionar es la relación auténtica con la Vanguardia: es cierto que no se negó la entrada de ciertos irracionalismos en los versos experienciales; pero sí la sistematización experimental del superrealismo y las otras vanguardias. Caracterizó (y mucho) estos textos de la “experiencia” la descripción de escenarios urbanos, la intimidad mostrada en los versos, la individualidad de las vivencias de unos poetas realistas que se resistieron a ser vencidos por la realidad.<sup>26</sup>

En *Viajero en sí mismo*, las imágenes de la memoria construyen la identidad de un hombre. Si consideramos parte de la biografía de Renán, nos daremos cuenta de que algunos textos se corresponden con episodios de su vida. El autor afirmó que escribir es una búsqueda de respuestas. En este libro, el cuerpo le sirve de medio para el autoconocimiento, así como sus relaciones familiares y su quehacer como escritor. Estas cualidades permiten que el libro tenga características de la poesía de la experiencia. Poemas como “Voz”, “Boca”, “Cabeza”, nos dirán la preocupación del yo por su quehacer como poeta. Luego, “Canela”, “Constanza”, “Teresa” y “Ximena”, configuran las relaciones familiares. Finalmente, poemas como “Yo” y “Nombre” remitirán al nacimiento del individuo, a su linaje, a su herencia, a su identidad y a su ascendencia. Todos los textos en conjunto, aunque anacrónicos, representan un momento específico en la vida de Renán, construyen su memoria.

Por otro lado, la poesía de Renán, en *A/salto de río*, admite una caracterización que la ubica, en su tiempo, como heredera de la vanguardia. El canon del salmón es un juego de lectura bosquejado ya en el golpe de dados de Mallarmé, así como en las configuraciones cubistas y dadaístas. Podemos considerar *A/salto de río* como un poema de la experiencia por varios puntos:

<sup>26</sup> Sergio Gadea, *op. cit.*

1. La lectura inversa que plantea el poema sugiere el retorno al origen.
2. La máscara que el poeta elige para el yo lírico: usa un pseudónimo y la figura del salmón para simbolizarse a él, es decir, crea no uno, sino dos personajes para referir su experiencia.
3. El léxico del texto incluye elementos del habla como onomatopeyas del agua o del burbujeo. Las onomatopeyas remiten al léxico coloquial.



### 3. VIAJERO EN SÍ MISMO Y LA (RE)CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO

Que tu cuerpo sea siempre  
un amado espacio de revelaciones.

Alejandra Pizarnik

Ya se han distinguido dos etapas en la producción poética de Renán: una en la que el autor se ciñe a la poesía convencional y otra de ruptura; esta segunda etapa es afín a los movimientos y procesos de vanguardia de Europa y América Latina. *Viajero en sí mismo* es una obra de transición entre estos dos momentos.

El recuerdo surge de diferentes maneras. Existen detonantes psíquicos: una canción, un olor, una fotografía, la ropa, el gesto en algún rostro. A veces, la memoria misma basta para hacer surgir un el tren de imágenes que conforman nuestro pasado. Este libro es una ruta que el yo lírico, un hombre<sup>27</sup>, traza para decir quién es, desde su pasado y hasta el destino ineludible que espera a todos: la muerte. Se define mediante lo material, lo concreto, lo tangible: su detonante psíquico es el cuerpo. El sujeto lírico no (se) recuerda de forma continua, sino en fragmentos. Sin embargo, hay una trayectoria que inicia con su nacimiento y termina con la muerte. El viaje o va e línea recta, sino en forma circular.

Este libro presenta una serie de estampas de cada parte del cuerpo de ese hombre, como si fuera un rompecabezas: “Ojos”, “Pestañas”, “Boca”, “Lengua”, “Oídos”, “Palo mayor”, entre otros. También hay textos sobre la ropa, elemento que da identidad a una persona: “Pantalones”, “Calcetines”, “Camisa”, etcétera. Por otro lado, se encuentran los elementos que son significativos para el quehacer como poeta: “Voz”, “Lenguaje”, “Palabras”, etcétera. Además, presenta retratos de mujeres que, se deduce, son parte de una

<sup>27</sup> Es un hombre con una voz similar a la que Dante tiene en el inicio de la *Divina Comedia*: reflexiva, introspectiva; madura pero en constante búsqueda de él mismo y de respuestas, de identidad, con necesidad de descifrarse y entender su destino.

familia: la madre, en el poema “Canela”, la esposa, en “Aida”, y las hijas en “Teresa”, “Constanza” y “Ximena”. El libro tiene tres dimensiones: la individual, la familiar y la social.

Los textos de este poemario son breves y están escritos en verso libre. No hay un metro que lo caracterice. Tampoco hay rimas. Sin embargo, la disposición de las estrofas en cada poema se repite; a pesar de la brevedad, la mayoría de los poemas se componen de dos partes: una estrofa inicial, escrita en redondas y una estrofa final escrita en cursivas (a veces es un pareado, otras una terceta o una cuarteta; en algunos casos no hay tal) que remata el texto con una voz distinta a la que inicia el poema. Aunque ambas estrofas están escritas en primera persona, el texto en redondas es una voz que se dirige hacia afuera, hacia el mundo. En cambio, el texto en cursivas representa el pensamiento, es como un apunte mental, como el monólogo interior del yo lírico, algo que se dice a él mismo. Hay dos voces que son la misma persona. Podemos decir que una corresponde a su cuerpo y otra a su mente o a su espíritu; una es su pensamiento y otra su conciencia:

#### NOMBRE

Mi nombre es el pendón  
lema y escudo  
etiquetas en la camisa  
de mi genio y figura.

*Los mayas labran el signo de su nombre  
en el envés de las piedras.*<sup>28</sup>

Hay, en cada poema, dos discursos, dos textos; hay un poema dentro del poema. Este formato establece dos modelos de lectura. El libro está integrado por 58 textos enmarcados por dos lemas; el que abre dice: “Esta ciudad que soy, llama en la cima”.<sup>29</sup> El que cierra:

<sup>28</sup> Raúl Renán, *Viajero en sí mismo*, en *Poesía completa tomo uno*, México, CONACULTA/ICY, 2011, p. 193.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 189.

“Esta ciudad que fui, polvo en la sima”.<sup>30</sup> Son oraciones antónimas y homófonas. La primera habla sobre lo que emerge, sobre lo que está en apogeo, lo que surge, lo que está naciendo. El yo lírico mira desde arriba. La segunda señala el fin, la decadencia, la desintegración. La perspectiva cambia: la voz poética habla desde abajo, desde la profundidad. En la primera está la luz; en la segunda, la obscuridad. La primera está conjugada en presente y la segunda en pasado. Hay un principio y un fin. Ambas oraciones marcan una trayectoria, una transformación; la llama que se consume representa el paso del tiempo. Las cenizas en la sima nos recuerdan la frase bíblica “Polvo eres y en polvo te convertirás”. Éste es un libro que habla de la impermanencia.

Hay una dualidad marcada tanto con la forma de las estrofas (cursivas y redondas) como en la ubicación del yo lírico (arriba y abajo). Este discurso dual refiere a la voz terrenal que busca lo divino, como lo hemos dicho, hay una voz de la mente y otra del alma. La voz escrita en redondas le habla al lector, a otros hombres. Las cursivas revelan el pensamiento o las emociones, es lo que dice el yo lírico en voz baja y que, sin embargo, también interpela al lector. Las redondas son la acción; las cursivas son el efecto de esa acción. Hay, en cada poema, una dimensión pragmática y una moral:

## OÍDO

El ruido  
está afanado  
por darle timbre.  
Lo que ha de callar  
que suene.

*Pongo los oídos en el corazón  
de una manzana  
y escucho su virginidad.*<sup>31</sup>

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 200.

En el poema “Oído”, podemos leer la preocupación por el correcto actuar, por la pureza; el yo problematiza el valor de la verdad y de lo secreto. Además, tenemos una descripción de lo que se percibe: todo en la realidad tiene sonido, aunque calle, “lo que ha de callar, que suene”, es una manera de decir que todo en la realidad existe por sus fonemas, por sus palabras. La verdad suena. Asimismo, los poemas que tratan órganos de los sentidos, plantearán una forma de reconocer el mundo a partir de las sensaciones que provocan en el yo, de su asimilación y de su repercusión en el actuar.

El texto en redondas describe las acciones del cuerpo, lo que se hace, lo que le sucede, el envejecimiento; el yo se mueve, avanza, crece, se transforma. En cambio, el texto en cursivas describe las emociones, los sentimientos, las sensaciones. Las redondas refieren movimientos del cuerpo, de la materia; las cursivas, movimientos del alma, de las ideas, en su afán de desprenderse del cuerpo:

#### CABEZA

En mi cabeza  
crece umbroso  
un bosque imaginado.

Puras ideas  
los pájaros.<sup>32</sup>

Crece el cabello y al mismo tiempo surgen las ideas. Encontramos en “Cabeza” una alusión al poder del cabello por ser el elemento que conecta a los hombres con los dioses, como si fuera una antena; es el cabello la representación de la fuerza también. Cada poema tiene dos fuerzas: una que mantiene al yo en el plano terrestre (texto en redondas) y otra que busca su ascenso a lo divino (texto en cursivas). Ese ir de arriba a abajo también representa el cielo y

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 204

la tierra, la vida y la muerte;<sup>33</sup> la vida de los dioses y la vida de los hombres. La poesía asciende, el yo, en su viaje, busca subir como una manera de liberarse la forma. El texto en cursivas es sintético y más breve que el texto en redondas. Ese ir hacia arriba representa la depuración de la forma de la poesía. El cuerpo se abandona, la materia y los significantes van siendo menos necesarios y el conocimiento se revela en la brevedad:

#### VOZ

En mi voz me instalo  
y mi rostro se oye.

*El discurso de los astros  
Es un poema infinito.*<sup>34</sup>

El texto en redondas mantiene una proximidad con el tiempo real, con el tiempo concreto, el tiempo de la vida terrenal. En cambio, las cursivas corresponden a un tiempo primordial, al *in illo tempore*, incluso, a la atemporalidad, a la suspensión. También hay un tiempo del onírico, lo que establece un juego en la percepción de la realidad, herencia de la filosofía del Siglo de Oro, en el que existe una confusión entre lo que se vive despierto y el sueño de la muerte:

#### SUEÑO

Un hachón  
con una flama de flamboyanes.  
No hay que perder de oído  
La rueca que hila la noche  
Ni a los ayes que escapan  
De la almohada.  
Sueños arriba, montaremos la red  
Para atrapar  
Los versos que cantan las sirenas.

<sup>33</sup> Las influencias bíblicas son evidentes en los textos. En “Cabeza”, está sugerida la historia de Sansón. La fuerza de la que habla este poema no solo es la física, representada por el crecimiento del cabello, también refiere la fuerza del conocimiento. También está la influencia del idealismo platónico, ya que la vida verdadera, señalada en cursivas, es la que se encuentra en el Mundo de las Ideas (*Topus Uranus*) y la muerte es el hecho de ser hombre y olvidar lo que sabe el alma, dejarse engañar por los sentidos.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 194.

Y al regresar los ojos  
Todo habrá parecido  
de manera distinta

*Los dioses viven dentro  
claman dentro  
mueren dentro.*<sup>35</sup>

Así, Renán problematiza la percepción: no sabe si lo que oye, ve o piensa es real, porque es un sueño y no sabe si está dormido o está despierto. El conocimiento también se adquiere con el sueño, con el discurso onírico. El sueño revela la verdad y también el camino hacia lo divino, hacia el silencio, representado por la muerte. Si el yo llega a lo más alto de la poesía, llegará al silencio absoluto, en donde las formas son innecesarias para aprehender el conocimiento. Por lo tanto, la experiencia onírica es otra forma del conocimiento.

La estructura de estos textos recuerda los libros medievales de *exempla*, en los que una sentencia final sintetiza una lección a manera de moraleja. Los poemas de *Viajero en sí mismo* son semejantes a la poesía epigramática; cada poema parece un emblema o un epitafio, una sentencia que resume el estado en el que yo se encuentra en cada momento del libro.

La forma recurrente en el poemario es la canción, lo que acerca los textos a la lírica popular. La voz del yo lírico se convierte, por momentos, en el juglar que va de un lado a otro y canta hazañas. En este caso, el yo canta sus sentimientos y la realidad que lo atraviesa. La canción evidencia el pasar del tiempo. La canción también sirve como punto de encuentro, como compuerta entre la vida del cielo y la vida de la tierra. La canción sirve de medio al discurso interior para expresarse:

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 197.

## CANCIÓN DE LA EDAD

Una esperanza  
sobre una piedra  
sobre una cuna  
sobre un cantar  
sobre una infamia  
sobre un ciruelo  
sobre un verano  
sobre un volcán  
sobre una rosa  
sobre una risa  
sobre una piedra  
sobre un pesar  
sobre una noche  
sobre un silencio  
sobre un vacío  
que es el morir.

*Cantan  
los cantares  
con viva voz  
de la tierra  
en el cielo.*<sup>36</sup>

Ese juglar se convierte en un navegante, pues el poeta viaja en su cuerpo como si fuera un río<sup>37</sup>, cuerpo de agua que simboliza la vida. Podemos ver las referencias al agua en varios momentos del poemario. Pero sabemos que la vida es un río por el poema que abre:

## VIDA

Entro a un río de dudas  
peces de toda culpa  
aires de insuficiencia.  
A media selva crece.  
No sabe que la curva de la tierra  
declina en el mar de los silencios  
donde todo es agua común  
y levanta frondosas espumas  
el oleaje de las flores.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>37</sup> El símbolo del río es recurrente en la obra de Renán. Tiene una novela llamada *El río de los años* y en *A/salto de río (Agonía del Salmón)*, encontramos, también, un viaje inverso, circular en un río.

*Destino de la cal:  
un día se desprende  
y enturbia el alma.*<sup>38</sup>

Este poema refiere otros elementos del agua como el mar y los peces. La vida es el “río de dudas” que desemboca en el “mar del silencio”, símbolo de la muerte; es “agua común” porque es el único destino certero del hombre: todos vamos a morir. Al final, del poema, se establece la posibilidad de que la cal ensucie el agua, “la enturbie”. La vida no solo es el río: la naturaleza del espíritu es el agua, y el cuerpo es el caudal por donde corre. El cuerpo es el contenedor del alma:

#### OMBLIGO

Nudo interior.  
Atadura de la barca  
Que navega con bandera  
Humana.

*Vértigo del agua  
que en su seno se ahoga de vacío.*<sup>39</sup>

El río fue el símbolo que Heráclito eligió para hablar de la impermanencia y el devenir. Así, el agua se convierte en el principio creador, en el arjé de todas las cosas:

#### PALO MAYOR

Entorno del mástil mayor  
Se izará el circo...  
La procreación  
Como número estelar.  
Y el placer  
Como una diversión delirante.

*¡Recuerda! Basta  
Una gota de una gota de una gota  
para volver a la forma original del agua.*<sup>40</sup>

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 203.



Y las palabras son el agua que crea la realidad o la destruye; el agua funda o mata; el agua es el dios de los dioses. El agua, aquí, es la poesía:

#### SALIVA

Me pongo a pensar en el agua,  
agua de las palabras  
dura  
frágil  
inmortal.  
Esta noche ha venido  
a saciarse con los dioses  
¡Oh, infortunio!  
mortales.

*El agua contiene el girasol de los marineros  
y el alma vitral de los ahogados.<sup>41</sup>*

El navegante va de la cabeza a los pies, del nacimiento a la muerte; la línea recta de su trayecto se convierte en una curva que cierra un ciclo. Que el verso que abre tenga la misma estructura del que cierra, nos hace saber que el libro inicia y termina en el mismo punto, es decir, es un poema circular en el que nacer es morir. Esta paradoja también define el sentido *A/salto de río (Agonía del salmón)*. La canción también se relaciona con la vida del agua. Los marineros cantan mientras navegan.

Algunos poemas de este libro pueden entenderse mejor como una práctica de la poesía de la experiencia, por ejemplo: “Barrio”, “Canela”, “Pensamiento” o “Casa” en los que hay una rememoración directa de la vida del autor:

#### BARRIO

¿Qué se oye de esa vieja canción?  
Mi juventud.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 206.

Las muchachas que se ríen con sus hoyuelos.  
El mantel que me pongo como ropa de fantasma.  
Y las vajillas que se rompen.  
Qué importa la letra de la canción,  
si es una memoria grabada.  
Su tela de araña,  
en un solo envoltorio,  
me trae todo mi barrio  
con su gente de voces grandes,  
sus invencibles pateadores  
y los almendros llenos de tórtolas.<sup>42</sup>

Estos textos no tienen remate en cursivas. Se interrumpe el diálogo con el discurso interno. Solo es un recuerdo de la vida material, una escena que quedó grabada. El yo se olvida del alma y privilegia la experiencia material. Estos textos no buscan ascender, sino que se quedan suspendidos en el tiempo: ya no pueden modificarse. Son una pausa en el viaje.

La voz del yo lírico va constantemente de adentro hacia afuera. El autoconocimiento depende, en este libro, de su relación consigo mismo y su relación con los otros. Sale y entra de su mente y de su alma para definir su entorno, que es, al mismo tiempo, su paisaje interior.

En el siguiente capítulo, analizaré *A/salto de río* y los elementos que comparte con *Viajero en sí mismo*: la estructura del viaje, el retorno al origen, el discurso del interior como búsqueda del conocimiento de la realidad y del autoconocimiento, la canción como forma base del discurso y la depuración de la forma. En este libro, el yo que en *Viajero en sí mismo* era un hombre, se convierte en un salmón. Ambos poemarios podrían ser un solo libro, forman un solo río por el que navega el yo, la voz de Renán, la del poeta o la del salmón, con el propósito de saber quién es.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 247.

#### 4. *A/SALTO DE RÍO (AGONÍA DEL SALMÓN): EL VIAJE INVERSO HACIA EL ORIGEN*

Vuelvo a ti, soledad, agua vacía,  
agua de mis imágenes, tan muerta,  
nube de mis palabras, tan desierta,  
noche de la indecible poesía.

Carlos Pellicer

Publicado en 2012 por Versodestierro, *A/salto de río (Agonía del salmón)* es la obra en la que culmina la etapa de ruptura de las formas convencionales a las que Renán se ciñó en el primer momento de su producción. En este libro se sintetizan los recursos descritos en el primer capítulo, por lo que puedo considerar esta obra una poética. A continuación, analizaré sus características para determinar en qué medida los recursos aquí utilizados lo conforman (o no) como un libro de poesía de la experiencia. Además, estableceré las relaciones que guarda con *Viajero en sí mismo*, así como la forma del discurso del pensamiento que deriva en depuración formal para lograr el autoconocimiento.

*A/salto de río (Agonía del Salmón)* también es un viaje: el que realizan los salmones de vuelta a su río natal. El poema de largo aliento describe cómo un salmón regresa al origen, va hacia el comienzo a morir; el yo lírico busca su destino, su propósito vital pero, no desde el cuerpo esta vez, sino desde su espíritu y no en su relación material con los otros. A la manera de *Blanco* de Octavio Paz, Renán propone para este libro una lectura anómala: de abajo hacia arriba, con el canon del salmón. *A/salto de río* es un poema que describe un viaje en ascenso, no en línea recta, sino en una espiral turbulenta.

*A/salto de río (agonía del salmón)* es el relato del “viaje al nacimiento”:<sup>43</sup> esa frase se encuentra, en cursivas, al inicio del libro, como un segundo título. Es decir, el poema es un viaje inverso, un retorno al inicio. El texto es un poema de largo aliento, dividido en 35

<sup>43</sup> Raúl Renán, *A/salto de río (Agonía del salmón)*, México, Versodestierro, 2012, p. 8.

cantos o estrofas que son estaciones o pausas en ese viaje realizado por Salmón S. Alciónides, pez que es el yo lírico. Este nombre alude a Simónides de Ceos, padre de la mnemotecnica, lo que nos permite pensar que este viaje puede ser un ejercicio de la memoria. En tanto la muerte es el destino, sería necesario hacer un “inventario” de recuerdos. El poema es un viaje en círculo en el que la muerte simboliza el renacer.

Cuando el poema inicia, el yo lírico invita al lector a realizar el viaje con él: “Ven sigue lector mi angustia”.<sup>44</sup> El destino del salmón es la muerte. Es una oración imperativa. En esta frase se sintetiza la invitación del yo lírico al sujeto, el lector, para que haga el viaje junto con él, para que sea el salmón que salta en el río de las palabras.

Aunque no está separado por comas, hay un vocativo, “lector”, una llamada, “Ven”, que matiza la petición como una orden<sup>45</sup>. Este vocativo funciona como conjuro, como hechizo: es lo que abre la puerta al lector. La oración “sigue mi angustia” predispone el estado de ánimo del lector que sabe que será un poema de peripecia, de obstáculos, un camino complejo. Ese sentimiento se refleja en la agilidad del texto y en la fragmentación que evoca prisa en ese camino. Quizá ese sentimiento de vértigo es la desesperación de quien agoniza.

El poema está escrito en verso libre, en versículos que surgen de la fragmentación de oraciones simples o compuestas. Los versos se relacionan mediante el blanco activo. El ritmo del texto se logra mediante la alternancia de palabras con onomatopeyas o interjecciones que se incrustan de manera aleatoria en el texto. Éstas representan el movimiento del salmón en el río, su choque con el agua. *A/salto de río* está configurado

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>45</sup> Como en las obras de teatro del Siglo de Oro, podemos considerar estas expresiones hacia el lector como un aparte, recurso que interpela directamente al espectador, haciendo una ruptura de la cuarta pared para hacer foco en un detalle de la escena. En el caso del poema, estas llamadas a quien lee rompe el pacto de ficción pero también instruyen. Además, permiten que el lector se ponga en el papel del yo lírico.

para leerse al revés y de abajo hacia arriba, como el trayecto de los salmones que nadan contra corriente:

voluntad  
torpe  
la  
atraveso  
yo  
y  
volcadura  
libre  
su  
en  
desbocado  
chorro  
ancho  
el  
bajo  
vapor  
*gulp*  
veo  
no  
III<sup>46</sup>

En el inicio, el yo lírico agrega otras fases que interpelan al lector, lo instruye, le indica cómo es el camino, para que no pierda de vista la propuesta de lectura: “El salmón lee de abajo hacia arriba”<sup>47</sup>. Esta oración es similar a la anterior. Es afirmativa y está conjugada en presente del modo indicativo. Nos revela quién es el yo lírico: un salmón y nos describe el movimiento que tendrá a lo largo del poema.

Como segunda instrucción, está la frase: “El poema salta hacia arriba”<sup>48</sup>. Esta oración es un apunte para el lector, es una señal de tránsito en el poema; dice cómo debemos seguir la ruta del texto. Aquí se sintetiza el canon del salmón. El sujeto es “El poema”, se vuelve un ser viviente, es una prosopopeya. Además, se puede pensar como el

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 12.

propósito de la poesía: una búsqueda que eleva al poeta, un camino que va hacia lo divino, hacia lo alto, en donde se encuentra la máxima expresión de la palabra, todas las posibilidades de la poesía: el silencio.

#### 4.1 EL SÍMBOLO DEL AGUA: PALABRA, VIDA, MUERTE Y TIEMPO

El poeta más profundo descubre el agua vivaz, el agua que renace de sí,  
el agua que no cambia, el agua que marca con su signo imborrable sus imágenes,  
el agua que es un órgano del mudo, un alimento de los fenómenos corrientes,  
el elemento vegetante, el elemento que lustra,  
el cuerpo de las lágrimas.

Gaston Bachelard

La propuesta de lectura inversa, tal como lo hacen los salmones que regresan a su origen, nos lleva a resignificar la página también. El papel se convierte en un cuerpo de agua, en un río por el que navega el yo lírico, esta vez en una alegoría: un pez que simboliza al hombre y al poeta. Así, el agua en este libro juega diferentes roles: es el flujo del tiempo, la vida y sus dificultades, el cambio y la transformación, el dolor y las vicisitudes que se enfrentan, las lágrimas y, finalmente, la muerte. El río es el medio por el cual el yo lírico va de un estado a otro: de la duda a la revelación, del ruido al silencio, de la agonía al nacimiento:

La expresión mítica “surgido de las ondas” o “salvado de las aguas” simboliza la fecundidad y es una imagen metafórica del parto. Por otro lado, el agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado –etéreos- y la solidez de la tierra. Por analogía, mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción.<sup>49</sup>

El río es la página por la que las palabras fluyen. En diferentes momentos, podemos leer que el yo se enfrenta al río en una lucha; las palabras revelan la violencia del

<sup>49</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela. 1997, pp. 69-70.

enfrentamiento con el agua: “El rugir del río entorpece mis fuerzas”.<sup>50</sup> Ese rugir corresponde a la fuerza o el ritmo. La fragmentación de las oraciones emula la irregularidad de la trayectoria. El río no es un camino ni limpio ni liso, tiene obstáculos que intensifican su corriente y lastiman a lo que viaja en él: “llegaré a mi yacer cuando termine de embestir el tumulto *guag*”.<sup>51</sup>

El río simboliza la vida. Aunque es agua dulce, su torrente es violento. Esa es la agonía. Al principio del poema, el salmón se expresa con gran fuerza. Conforme pasa el texto, no solo se siente más débil, sino que las palabras son más breves y la fragmentación es aún mayor, va muriendo, se debilita y eso lo acerca al silencio.

El río no solo es camino sino también trama: se teje. El salmón es la palabra. Pero al mismo tiempo es agua también. ¿Con qué teje el oleaje que es el discurso, el poema? Con agua de él mismo, con el líquido que representa el trabajo, el esfuerzo: “Voy urdiendo el oleaje con el sudor de mi cuerpo”<sup>52</sup>. Esta oración representa una resignificación de la expresión católica “Polvo eres y en polvo te convertirás”; acá podemos decir: “Agua eres y en agua te convertirás”. Ese esfuerzo convertido en sudor es la agonía, es el transitar por la vida; por lo tanto, lo que surge del agua, cuando muere, regresa al agua.

Hay momentos en los que las expresiones del salmón se tornan en profecías, se expresa la cualidad de adivinador y profeta del poeta: “Serás agua marina, inmensidad salada hoy dulce, viaje mío”<sup>53</sup>. El yo lírico aún no se encuentra en el final del viaje, pero aquí se predice cómo será el final de éste. Los ríos desembocan en los mares, el mar simboliza la muerte. Esta oración nos recuerda a *Viajero en sí mismo*, en el verso de “Vida”

<sup>50</sup> Renán, *op. cit.*, p. 19.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 43.

que dice: “No sabe que la curva de la tierra / declina en el mar de los silencios”. Aunque el río es de agua dulce, como hemos dicho ya arriba, es violento, agresivo, vertiginoso. La muerte, si bien es amarga, “salada” es el fin del viaje, el lugar de descanso en el que se transformará en salado lo dulce y el viaje, en reposo.

El río es una escalera; el viaje que realiza el salmón es un constante ascenso; el salmón representa al hombre y su vida espiritual. Es una búsqueda de la fuerza suprema. El viaje es el afán de aproximarse a tiempo primordial, al tiempo de lo divino, al tiempo ancestral, al Principio de las cosas; el poema sucede en el tiempo místico de la agonía, es el estado que purifica las almas y acerca al hombre con los dioses. En *A/salto de río* hay un constante ir hacia arriba, hacia dios, hacia el Paraíso:

inundado  
    Paraíso  
al  
vas  
    donde  
        allí  
    negro  
coral  
    rojo  
el  
    queja  
tu  
    con  
    eriza  
    y  
    piedras  
        las  
de  
    oscuridad  
        la  
        cruza  
    ordena:  
    Deus

XV<sup>54</sup>

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 29.



El agua, entonces, es el devenir, la transformación, el alma, la esencia y el principio creador de la existencia y de la poesía. También es la expresión del sufrimiento: “soy una sed royendo el agua por dura que es frágil también”. El hombre en agonía busca saciarse del agua que es la muerte; su objetivo es llegar ahí a donde descansará para siempre. Esta frase nos recuerda también al poemario del capítulo anterior, en el poema “Saliva”: “Me pongo a pensar en el agua, / agua de las palabras / dura / frágil /inmortal”. Describe al agua de la misma manera. “Roer el agua” que en el poema de *Viajero en sí mismo* es “El agua de las palabras”, refiere al trabajo del poeta, al poema, al trabajo creativo. Asimismo, compara este esfuerzo de hacer poesía con un camino difícil, largo. El río y la poesía son el mismo trayecto: un camino para llegar al silencio que es la muerte.

#### 4.2 LA MÚSICA DEL AGUA

Creé la lengua de la boca que los hombres desviaron de su rol,  
haciéndola aprender a hablar...  
a ella, a ella, la bella nadadora, desviada para siempre  
de su rol acuático y puramente acariciador.

Vicente Huidobro

El transitar del salmón que va a su río natal es una agonía: el yo sufre, enfrenta obstáculos, va despojándose de su cuerpo para poder llegar: Mientras viaja, el cuerpo del salmón suena en el choque con el agua, suena en su respirar, suena entre las ondas. Al inicio del poemario, se especifica qué tipo de composición es el texto: “Canción (fragmento)”<sup>55</sup>. Señala, además, que solo es una parte, que es algo incompleto, a pesar de la longitud del poema y de que está acabado (hay un inicio y un final muy claros). *A/salto de río* es una canción: el fluir del poema es el de un río. Los ríos cantan, siguen patrones, cumplen ciclos

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 8.

como en una partitura; su ir y venir y desembocar en el mismo sitio es como un coro o estribillo. “Cuando el río suena es porque agua lleva” y ese sonido es una melodía que atestigua la vida.<sup>56</sup> El viaje del salmón es una danza, un ritual a la muerte. El libro abre y cierra con expresiones musicales, interjecciones y onomatopeyas como en el coro de una canción:

agua  
del  
nadar  
cruel  
al  
ahí  
al  
ahí  
al  
ahí  
al  
ahí  
al<sup>57</sup>

Hay, a lo largo del poema, algunas frases donde esta forma del discurso es evidente, por ejemplo: “Me silba el agua en los oídos, en secreto”.<sup>58</sup> Esta imagen refiere al canto del agua. Como si fuera un oráculo, el agua guía al salmón. Traza su destino. El sonido del agua que corre y su contacto con el viento hacen música. Por otro lado, la oración: “Diosa de agua, no me rechaces”,<sup>59</sup> a la usanza de los poetas medievales, que se encomendaban a dios, aquí, el poeta se encomienda a la diosa del agua para poder concluir la hazaña de morir, de sumergirse; pide venia para decir, para exclamar el poema del viaje, para cantar, como un juglar, su travesía.

Por otro lado, *A/salto de río* es una elegía. Este poema es una agonía, es el relato de ir muriendo. El sufrimiento del salmón es el esfuerzo: “Voy urdiendo el oleaje con el sudor

<sup>56</sup> La figura del río también hace referencia al pensamiento de Heráclito, expresado en la frase: “Nadie se baña dos veces en el mismo río”. *A/salto de río* está determinado por la teoría del devenir.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 7

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 31.

de mi cuerpo”.<sup>60</sup> Ese sudor del esfuerzo son lágrimas. El salmón se deshace en sudor que es el llanto, que, al mismo tiempo, es el agua que forma el río. Es como si nadara en el mismo, en su sufrimiento. Además, el poema es un ir hacia la muerte de manera constante; el salmón la menciona y le habla repetidas veces: “Llegaré a mi yacer cuando termine de embestir el tumulto”<sup>61</sup>. El tumulto es el río. El nado a contra corriente representa una lucha: el salmón con su ansia de morir frente al río que representa la vida. Si el salmón vence al río, entonces triunfa la muerte.

#### 4.3 FIN DEL VIAJE

El viaje de este libro se sintetiza en el canto IV que dice lo siguiente: “Hay un ahí en el cielo a donde mi alma descansará sin mi cuerpo trozado en las fauces de un dios hambriento”<sup>62</sup>. Es una oración compuesta, adverbial, pero breve. No obstante, si la ponemos en la disposición espacial que Renán le asigno en el libro, esa brevedad es relativa; se ve de la siguiente forma:

hambriento  
      dios  
del  
      fauces  
      las  
          en  
      trozado  
          cuerpo  
mi  
      sin  
      descansará  
      alma  
          mi  
          donde  
          a  
          cielo  
          el

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 15.

en  
ahí  
un  
hay

#### IV

La composición oracional del libro es compleja. Cada canto o estrofa puede ser una oración o frase. Conforme avanza el poema, se van perdiendo elementos de la oración de tal forma que hacia la mitad del texto tendremos versículos, luego solo palabras sueltas y, finalmente, solo fonemas. Su longitud depende de la fragmentación y de los blancos que se agreguen. La propiedad sincrónica de la oración se ve afectada porque las oraciones, por más breves que sean, pueden ocupar el espacio de una página. Se vuelven un paradigma.

#### 4.4 PUNTO DE ENCUENTRO

Al inicio de *Blanco*, Octavio Paz dice que el poema es un viaje inmóvil y que es un solo poema, una sola tirada a pesar de la división en las páginas. Además, propone una lectura múltiple: de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo y con combinaciones de metapoemas. En el caso de *A/salto de río*, también tenemos un viaje, pero no estático: el salmón va en un fluir de páginas. Para Paz, lo que fluye es la palabra en una dimensión que uso como escenografía: la página es el tiempo.

Estos libros comparten las lecturas múltiples, pues Renán utiliza el canon del salmón, una lectura de abajo hacia arriba, para escribir este poema de largo aliento que también se vale de la fragmentación y la disposición azarosa del texto en la hoja como Paz en su libro de vanguardia.

En *Blanco*, la hoja es como el tiempo y el poema nace ahí, es una prueba de su fluir: la palabra transcurre. Para Renán, la página es la vorágine en la que el poema se destruye, se parte, se rompe; en *A/salto de río*, la página también es el tiempo, pero el cuerpo del poema, la palabra, muere fragmentado, hecho trozos entre “las fauces del dios hambriento”, que es el tiempo. Es una forma de decir que la poesía desaparece, que se está más cerca de ella en el silencio y que la muerte es una manera de llegar a ella.

Se refuerza esta idea con las frases del poema en las que solo hay onomatopeyas o interjecciones, por ejemplo, en el final en el que, a la manera de Huidobro en *Altazor*, Renán simboliza la llegada a la muerte o nacimiento, con los sonidos de un salmón zambulléndose en el agua, sin palabras definidas:

*o*  
*o*  
*o*  
*gog*  
*glug*  
*grooog*  
*ump*  
*aaarsb*  
*yac*  
*bunc*  
*oooc*  
*guag*  
*auc*  
*plash*  
*prish*  
*arc*  
*aog*  
*yeec*  
*plump*<sup>63</sup>

La muerte es la liberación de la forma y el silencio, entonces, la más noble expresión de la poesía. Igual que en el creacionismo, es el fonema primigenio en el que nace la belleza;

<sup>63</sup> *Ibíd.*, p. 55.

igual que para el dadaísmo, es el balbuceo, la nada, el origen de la poesía. Morir es volver al más activo de los blancos, a todas las posibilidades de ser.

Estas letras sueltas pueden ser onomatopeyas si se las considera sonidos que hace el salmón o bien, pueden ser interjecciones si se las considera expresiones del hombre ante la muerte. No tienen sujeto ni predicado. Solo tienen la función de matizar la acción emocionalmente.

Tanto *Altazor* como *A/salto de río* terminan de la misma forma: en la deconstrucción del lenguaje. Tiene un patrón en la forma: la fragmentación. *Altazor* es una caída y *A/salto de río* es un ascenso, una inversión constante que va de la ida hacia arriba en la corriente a la decaída del ser. En ambos casos, el poema es un ciclo, una espiral.

*A/salto de río (Agonía del Salmón)* no es un libro que se exprese mediante la poesía de la experiencia. Sin embargo, es un discurso que se ocupa de buscar el origen: 1) del hombre: la muerte es el inicio de la transformación, es la oportunidad para comenzar a construir la realidad en el blanco total; 2) de la poesía: el salmón, que es el poeta, hace el río de él mismo; su cuerpo es la palabra, su alma es el agua también. Por lo tanto, la materia prima de la poesía es la experiencia del hombre, tanto la material como la espiritual, y 3) del pasado: el regreso del salmón supone un ejercicio de la memoria; la rememoración que hace el yo lírico es el camino para llegar al final, a la muerte, que al mismo tiempo es el inicio. Nacer y morir son la misma cosa. Nacer y morir son procesos creativos.

Con todo esto, podemos interpretar que la naturaleza del hombre se explica mejor en la muerte, en la finitud, en el silencio: la existencia es mutable, finita, impermanente. Todo cambia, todo aspira a la liberación de la materia. El origen es una vocal, un sonido. El génesis de la poesía es una letra, un gesto sonoro.

El río es el alma y el salmón, que es el poeta y, al mismo tiempo, la palabra, transita en él. Es decir, este poemario es un discurso interior que busca encontrar la verdad sobre la muerte. El viaje del salmón es la introspección del poeta ante el fenómeno de morir. No hay rememoración, pero sí una preocupación por lo que pasará cuando llegue ese momento. Esa agonía, ese ir hacia el origen también.

## CONCLUSIONES

¿Existe el recuerdo? ¿Las imágenes de nuestro pasado son invención o memoria? Eso que recordamos, ¿sucedió o es una ficción que creamos para ganarle al tiempo, para permanecer de alguna forma? La mente muestra y oculta, guarda lo que nos hace ser, lo que nos llena de significado. Somos símbolos de nosotros mismos. Memorizamos nuestro nombre, porque es nuestra identidad, nuestra dirección, porque es nuestro destino, los rostros de la gente que está cerca, porque son lo otro que nos define.

La memoria es una cadena. Las experiencias –desde el llanto de nuestro nacimiento hasta el suspiro de nuestra muerte- son los eslabones que la forman. Y podemos distinguir las experiencias del cuerpo, del alma y de la mente, es decir, las sensibles, las emocionales y las mentales. No importa en qué tenor afecten la vida de un individuo, las experiencias son un cúmulo de percepciones, sensaciones o impresiones que forman nuestro carácter y nuestra ideología, incluso nuestro cuerpo. El cuerpo también recuerda, se mueve de tal o cual forma por lo que hemos vivido. Los gestos, la mirada, los ademanes y nuestra sombra son cicatrices de la experiencia. El cuerpo no miente, el cuerpo también nos revela, nos dice, nos confiesa. Cada segundo, algo nos sucede, algo nos reconfigura. Somos cadenas interminables.

La memoria es selectiva. A pesar de la cantidad de vivencias que nos conforman, la mente omite aquello que no es indispensable para sobrevivir. Sin embargo, no se borra un eslabón: se oculta, se reserva, se almacena. Cada recuerdo es una elección consciente o inconsciente. Vamos uniendo y separando eslabones constantemente para construir la cadena de nuestra vida.



La memoria es secreta. Todos somos una caja de Pandora. Abrir la memoria sería como conjurar a un demonio o como querer revivir un muerto. Quizá por ello los hombres no han logrado los viajes en el tiempo. Ver la memoria, toda, sería como saber la verdad (La Verdad) de golpe. Siempre elegimos qué contar de nuestro pasado. Nadie nos sabe completamente, ni siquiera nos atrevemos a enumerarnos a nosotros mismos, una a una, las experiencias que nos conforman. Pero no es un problema, porque la memoria es parte de la vida privada. Conocer los recuerdos del otro es un acto de confianza. Traicionar la memoria es siempre una acción que merece pena de muerte, porque es como traicionar no a un individuo, sino a todos los que ha sido.

No se comunica la memoria todo el tiempo. Lo que conocemos de los demás es lo que nos han dejado ver. No es vital conocer el pasado del otro con exactitud. No en la vida cotidiana. Sí para el poeta de la experiencia. Para él, decir su pasado, reconfigurar los recuerdos, es reconfigurar el mundo. El poeta de la experiencia no cuenta a capricho sus memorias: elige las que significan para él y lo redefinen y al mismo tiempo las que redefinen a otros seres humanos.

El poeta de la experiencia parece mostrarse sin máscaras ante el lector, pero se pone una que no seremos capaces de percibir: la de él mismo. A la poesía de la experiencia poco le interesa la anécdota, como ya lo hemos dicho. No es una poesía confesional. A la poesía de la experiencia le interesa la recreación de la memoria a partir de la percepción del autor. Por lo tanto, se puede decir que problematiza la percepción de la realidad, de la naturaleza y del tiempo.

Retomo la idea de ver el conjunto de la obra de Renán y decir que la primera parte de su producción poética es de mimesis, una copia de la tradición clásica; luego, digamos que tiene obra de transición en la que mezcla lo tradicional, lo estricto, con formas de

ruptura y con recursos que él llama experimentales; finalmente, veremos que hacia el final de su producción, Renán elige solo esas nuevas propuestas, formas de no convencionales que incluyen el uso de nuevos soportes, creación de caligramas, fragmentación, uso de verso libre y brevedad.

*En este A/salto de río (Agonía del Salmón)*, Renán se despoja de las máscaras y se pone la de él mismo, hace del salmón una alegoría del poeta y de su quehacer. Es necesario que este poema se lea al revés porque representa la búsqueda y la lucha del poeta. También representa la ruptura de la tradición.

Por otro lado, las forma más convencionales que Renán utiliza en *Viajero en sí mismo* son usadas para los problemas concretos, para la experiencia terrenal, para lo que le sucede al hombre y las formas de ruptura son una representación de la liberación de la forma: entre más filosófico sea el tema, más “experimental” es la forma, menos tangible es y, por lo tanto, menos rígido, menos asible. Es como si la comprensión de dicho tema, en este caso, la muerte, fuera una contemplación y el silencio fuera ese espacio donde cabe el entendimiento.

Ambos libros son viajes. En ambos poemarios el final es la muerte. Los elementos del agua son importantes para entender la introspección que deriva en el autoconocimiento. En *Viajero en sí mismo*, esa introspección se da por el reflejo del yo en el mundo social. En *A/salto de río*, el yo se mira a sí mismo y genera un desdoblamiento: el salmón es el mismo yo de *Viajero en sí mismo*, es el mismo Renán pero ya no en la vida del hombre, sino en la liberación del espíritu.

Los libros son tan semejantes que podrían leerse en un continuo. El viaje, el agua, la caída, el ciclo, la muerte como nacimiento, la figura del navegante y la canción son temas presentes en ambas obras. Sin embargo, los elementos en *Viajero en sí mismo* son más

tangibles, están más presente. En *A/salto de río*, el yo está más solo, está más con el mismo. Aunque hay elementos que presentes en ambas obras, el salmón enfrenta el viaje de solo. Hay una depuración no solo en las formas, no solo en la sintaxis, también en los tópicos y en los símbolos. Se pueden observar de la siguiente manera:



En ambas obras, la poesía de la experiencia explica el retorno al origen con las imágenes de la memoria, lo que, al mismo tiempo, lleva al trabajo de autoconocimiento, a la introspección, a la búsqueda de la comprensión del papel del poeta, de la poesía, del quehacer del escritor, en fin, lleva al autoconocimiento y, por lo tanto a la construcción de identidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Juan Carlos, “El mercado de la poesía de la experiencia”, consultado el 24 de septiembre de 2019 en  
<http://www.tonosdigitales.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/962/658>
- Barajas, Benjamín y Mariana Bernárdez (ed.), *Lámpara sin sosiego: textos en homenaje a Raúl Renán*, México, Raíz del Agua, 2006.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 1997.
- Gadea, Sergio, “La poesía de la experiencia”, consultado el 19 de septiembre de 2019 en  
<http://letradepalo.es/la-llamada-poesia-de-la-experiecia/>
- Green, Roland et al. (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4ª ed., Princeton University Press, 2012.
- Huidobro, Vicente, *Altazor o el viaje en paracaídas*, Santiago de Chile, Origo Ediciones, 2016.
- Paz, Octavio, “Blanco”, *Ladera este*, 3ª ed., México, Joaquín Mortiz, 1975.  
\_\_\_\_\_, *El arco y la lira*, México, FCE, 2003.
- Renán, Raúl, *A/salto de río (Agonía del Salmón)*, México, Versodestierro, 2012.  
\_\_\_\_\_, *Poesía completa tomo uno*, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán/CONACULTA, 2011.  
\_\_\_\_\_, *Poesía completa tomo dos*, Mérida, Instituto de Cultura de Yucatán/CONACULTA, 2013.
- Tafoya, Adriana, “El canon del salmón *A/salto de río (Agonía del Salmón)*, una poética inaugural”, *El poema extenso en México*, Toluca, Los 400, 2012.

- Téllez, Daniel, “Nota introductoria. Raúl Renán: heterónimo de sí mismo”, *Raúl Renán*, col. Material de lectura No. 207, México, UNAM, 2012.
- Uribe, Mauricio, “Entrevista con Raúl Renán”, en *Nocturnario*, consultado el 20 de julio de 2019 en nocturnario.com.mx
- Vázquez, Felipe, “Raúl Renán: el descubridor de filones”, *Archipiélago de signos. Ensayos de literatura mexicana*, Toluca, Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca, 1999.
- Valender, James, “La poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Las personas del verbo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2012.
- Vera, Juan Carlos H. (ed.), *El cuerpo viviente de la letra: Raúl Renán*, México, Raíz del Agua/ Ed. Arlequín/UNAM, 2008.
- Yates, Frances, *El arte de la memoria*, Madrid, Siruela, 2011.