

Batalla de la aurora

Krishna Naranjo

Colima, Puertabierta, 2015

Gloria Vergara

Universidad de Colima

Con un texto de Gabriel Govea que enfatiza el diálogo entablado por las voces del poemario, comienza *Batalla de la aurora*, de Krishna Naranjo, publicado por Puertabierta Editores. Representa la batalla de los amantes que se buscan, que se encuentran, haciendo eco en *El cantar de los cantares*. Este poemario, como afirma Govea, representa “la batalla de Eros y Tánatos en la cual ambos [amantes] se debaten” (Naranjo, 2015: 6). El texto, conformado por tres partes (cuadernos que podrían ser cantos), nos revela el mundo como un *performance* del péndulo huidobriano, en donde el canto es la condición del vértigo; en éste, Krishna logra que los amantes se vean como espejo del otro. Se replican los recuerdos, el tiempo, los sentimientos.

“Primer cuaderno o las exhalaciones del noctívago” va de enero a octubre, 10 meses, que definen la caída del amado. Esta primera parte de *Batalla de la aurora* inicia con un epígrafe del canto II de *Altazor*, en donde la poeta retoma la figura de la mujer, representada por Vicente Huidobro, para darle voz al amante:

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos
se hace más alto el cielo en tu presencia
la tierra se prolonga de rosa en rosa
y el aire se prolonga de paloma en paloma

“Enero” es el grito contenedor del sufrimiento por la mujer que se va. La que convierte en árbol al *yo* lírico, la que llevaba sus poemas “arrugados en la mano derecha y ocultaba lágrimas” (p. 11). En la his-

toria que se construye en el devenir de los versos: el amado espera; sin embargo, sólo encuentra el silencio. Aunque, a decir verdad, la espera se opaca con la acción de afeitarse y la atención del celular a sus 18 años. Él no se decide entre “el corazón de la primera y el corazón de la segunda” (p. 11) mujer que ha llegado siendo otra; así el amor; opta, como el azar, por lanzar la onceaba flecha.

“Febrero” manifiesta la entrega total del amado, aunque ella es oscuridad, destrucción, túnel “por donde pasaba la voz del mundo” (p. 12). “Marzo” deja ver la dependencia amorosa, pero también el rompimiento crudo que violenta el discurso: “Un buen día la mandé a la chingada, así nomás la desbaraté en el viento” (p. 13), porque aquí la amada es bruja que atrapa, destruye y se unta al recuerdo: “su perverso nombre traza una espiral constantemente / cuando voy por las avenidas que repasamos juntos” (p. 13).

“Abril” provoca la añoranza de la madre, aunque aparece también el infierno de la niñez herida por la madre o por el padre. “Mayo” nos da la pauta definitoria para ver este poemario a manera de un diario. El amado ya no muestra el amor sino a través del espacio, de la vida cotidiana. Recorre “las calles que de noche resucitan viejas fotografías” (p. 15), escenas familiares llegan como el viento y, al final, el ritmo anafórico marca la conciencia del sujeto lírico que ronda con obstinación el pasado: “No sé cómo barrer los pensamientos que empolvan todos los días, / no sé cómo tomar la página en blanco y enamorarme de otra silueta” (p. 15).

“Junio” es el recuerdo de la embriaguez y el cuerpo, el mes del erotismo: “Siempre hay pájaros que llevan una palabrita escondida / y la dejan en las copas de los árboles para que yo, anochecido, / las descubra como descubrí sus muslos blancos / orientándome en las riberas de la oscuridad que ella me ofrecía” (p. 16). “Julio” aparece como la aldaba del enamorado que da paso a su propia oscuridad. El insomnio delinea al sujeto lírico frente a los otros que le dicen: duerme, no fumes, “y un montón de estupideces como «trata de ser feliz»” (p. 17). En este poema, Krishna muestra lo más hondo de la caída: “Era mi cuerpo el aldabón que llamaba a los otros seres / arrojados por la boca de la existencia humana / Era yo en mi propio abismo” (p. 17).

“Agosto” es el grito más alto del que reclama, del que lucha en su batalla de la aurora: “Por qué soy arrojado a la eterna caída” (p. 18), clama igual que Job, como Cristo en el abandono de la tierra, de la noche, de la mujer. “Septiembre” trae nuevos bríos al *yo* lírico y el recuerdo de la amada lo levanta, fuma para ver su sonrisa en el “nudo que (lo) ata al precipicio” (p. 19). Y “Octubre” deja ver de nuevo la imagen de los árboles, del bosque-refugio y la renuncia a no ser guerrero: “Yo me desarmo y amo lo que no amé / Desaparezco” (p. 20).

El “Segundo cuaderno / bajo la luz nocturna”, está también marcado con 10 meses que van del “mismo octubre” a julio; paradójal desde el epíteto de “luz nocturna”, inicia con otro epígrafe del canto II de *Altazor*:

Al irte dejas una estrella en tu sitio
dejas caer tus luces como el barco que pasa
mientras te sigue mi canto embrujado
como una serpiente fiel y melancólica
y tú vuelves la cabeza detrás de algún astro

“El mismo octubre” concatena las acciones en el *performance*, la escena teatral o el canto. El poema teje la infancia con “fábulas” identitarias que nombran a los amantes. “Noviembre” muestra las huellas del amor a través de la personificación metonímica: “Camino para desdibujarte en el frío de mi suéter / aunque toda mi ropa tiene la coloración tuya” (p. 25). “Diciembre” define la imagen antagónica de los amantes que se buscan, que luchan, pero que duermen y velan en horas diferentes.

“Enero” vuelve a empalmar el tiempo recordado, muestra la caída en espiral de la amada al ceder ante los encantamientos del amante. “Febrero” sentencia al amado: “Sé que fuiste el alquimista de elementos primarios / pero yo te digo: no dejes caer tu paso de estruendo / sino la danza de tu canto” (p. 28).

“Marzo”, a diferencia del marzo que aparece en la primera parte, es amorosísimo. Ella deja literalmente el mundo suspendido para olvidar: “para no saber de la muerte de tu rosa, del veneno de tu ausencia, / recurrí a ti, me agarré de la punta de tu ala, mi bellissimo ángel caído” (p. 29). “Abril” declara la locura del amado y la imposibilidad de huir. El ár-

bol viejo y generoso, el bosque son protectores, consejeros, reconfortan a los amantes. Aquí la amada muestra su propio abismo, su caída.

“Mayo” guarda una correspondencia directa con el poema “Agosto” del amado. Ambos textos ocupan el lugar número 8 que reafirma el eco de las voces líricas en el poemario. Ella también se pregunta: “Por qué soy la caída eterna del arrojito [...] Por qué soy la batalla” (p. 31). Junio es el deseo de sobrevivencia y “Julio” la despedida, “la música en el aire”. Como vemos, las dos voces se buscan como estrellas fugaces en el tiempo, se preguntan, se alejan y se responden como ecos en la espiral del recuerdo.

La tercera parte del poemario viene a destrabar el diálogo con la voz de ella que enfatiza la memoria. “Nombres en blanco” simula el nebuloso silencio de la caída, no lleva epígrafe y está conformado por once poemas sin título; luego cierra el poemario con los textos: “Nomeolvides” y “El armario” a manera de epifonemas, que se convierten en el remate de la voz femenina en el escenario de la levedad del ser.

Krishna resalta de la voz, el canto. Del pasado, la memoria, lo que queda en el ámbito cotidiano: el café, la nostalgia y el tiempo no consagrado. La memoria pesa, se lleva a costas, pero en ese instante ocurre el milagro del fuego que libera, que empuja, que permite la levedad ante la inminente caída. Entonces ella, la amada, se define a través de la metáfora del fuego: “Se arremolina en mi vestido / y me convierte en el relámpago mismo / que te despertará esta madrugada” (p. 39). Así, pasión y erotismo se revelan en la estrategia poética.

La enunciadora se sabe tocada por la magia divina que tienta la voz, que toca el cuerpo. Sin embargo, un espejo-símbolo continúa marcando la distancia. Es, pues, un erotismo evocado: “Recorro el castillo de las oquedades, / tu rostro se integra en fragmentos de espejo. / La neblina es un sublimar los vacíos” (p. 41).

El amor ha pasado, es negrura, tristeza, luz que ya no ilumina. La amada dibuja el espacio vacío de la ciudad con la personificación que sensibiliza: “La ciudad está sin ti y sin mí, ciertas calles perdieron su brillo. / Ahora son niñas huérfanas que nos buscan” (p. 44). En esa distancia, la amada muestra su rostro como ofrenda y sabe que el amado la presente. Pero el espacio del amor se marca también con el dístico que canta: “Las

líneas de mi cuerpo entregan su caligrafía / a la escritura de tus párpados” (p. 46). El canto de los pájaros concluye esta parte y da paso a los dos poemas que a manera de coda cierran el canto, la caída, el escenario.

“Nomeolvides” delinea con sutileza la añoranza del amor lejano, ido. A través de la rutina que se representa con la la ropa, Krishna nos muestra el cambio entre lo que se fue y lo que queda. Un fragmento de tiempo engloba el ambiente nostálgico de la partida: “Lo supe porque entraba en el pecho la navaja del atardecer / que hiera y alivia y enternece”. En el espacio de la habitación se desocupan cajones de ropa igual que los cajones del corazón. En “El armario”, Krishna continúa esta metáfora al construir la imagen del cuerpo que cambia, que sube de peso. ¿Pero el alma? —interroga la voz lírica— ¿por qué no crece? “Era talla chica, ahora he engordado un poco, / mi pelo no es el mismo / pero qué hago con el alma que no crece” (p. 49).

Con *Batalla de la aurora*, Krishna Naranjo nos presenta la lucha amorosa que es también la lucha cotidiana del ser, manifiesta en el insomnio, en el recuerdo. La aurora es el tiempo de la conciencia, de la reflexión, del reclamo. Antes del amanecer se da la caída como condición necesaria para el recomienzo, para el resurgimiento del amor. Por eso la aurora implica la batalla consigo misma, con el otro. Es un tiempo medular, como la gota que contiene al universo. En ese instante se debaten los recuerdos, no de la visión idealizada, sino del *continuum* que la vida deja a su paso. Así, el ser está pendiente siempre de un hilo, del amor y de la muerte en las batallas de cada día, de cada aurora.