



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA**



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

**LO AMBIGUO Y LO PARADÓJICO EN
CIUDAD CONTRA EL CIELO DE
ELVA MACÍAS**

**TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS PRESENTA:
CARLOS MANUEL GONZÁLEZ ÁVILA**



ASESORA: YOSAHANDI NAVARRETE QUAN

CIUDAD UNIVERSITARIA 2005

m. 344950



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Deseo agradecer a mi padre por ser tan tenaz y paciente para enseñarme a leer cuando yo era un niño.

A mi madre por tener el valor de enseñarme a comunicarme oralmente y aprender a escuchar, que era algo para lo cual yo me comportaba de forma muy impaciente.

Juntos me enseñaron el significado de la palabra amor y por ellos, aunque no lo sabían, descubrí el gusto por la poesía.

A mis hermanas por ser tan molestas, que me instruyeron, sin querer, a tener resistencia ante cualquier adversidad.

A mi esposa que ha aguantado estoicamente todos mis delirios de grandeza, mi mal carácter, mi organizado desorden y el volumen tan alto; así como mis grandes berrinches.

A Yarumy, Itzaé y Martín por las horas de estarme escuchando y el cariño y admiración que me tienen.

A mis suegros por confiar en mí y por todos los momentos tequileros y agradables que hemos pasado juntos.

A mi amigo Blas y a la familia Villalobos Maruri, por su constante motivación.

A mis queridas maestras: Flor, Lourdes, Rosalinda e Isabel que con gran paciencia supieron organizar mis telarañas mentales para poder realizar este trabajo.

Y a mi paciente asesora Yosahandi, que se mostró leal y ecuánime y no desertó ante el reto que significó para mí leer y disfrutar *Ciudad contra el cielo* sin perderme por la información que me otorgó el libro de Elva Macías.

A todos ustedes gracias. Manuel González Ávila.

Índice

	Página
Introducción	6
Elva Macías Grajales	7
Hacia una definición de lo ambiguo y la paradoja	10
Capítulo uno	
La emoción como primera respuesta en la poesía contemporánea	14
El cielo	17
La ciudad	18
Capítulo dos	
Los capítulos que componen <i>Ciudad contra el cielo</i>	20
Ciudad interior	21
Ciudad prohibida	23
Ciudad exterior	24
Ciudad perdida	25
Capítulo tres	
Análisis de algunos poemas en <i>Ciudad contra el cielo</i>	27
La noche	27
El contraste	31
El miedo a crecer	35
La nodriza	36
El poder	38
La guerra	40

El fin	41
El fin ¿realmente es el fin?	42
Conclusiones	46
Bibliografía	50

Introducción

El objetivo de este trabajo es investigar el libro *Ciudad contra el cielo*, obra de la poeta mexicana Elva Macías, donde examinaré su trabajo desde el punto de vista de lo ambiguo y lo paradójico en la creatividad lingüística, conceptos que considero son la base medular de *Ciudad contra el cielo* y que están presentes en la mayor parte de los poemas que componen ésta.

Oponerse para complementarse, haber diferencia y poder unir ésta para crear algo nuevo, es la hipótesis principal de este trabajo.

Los poemas que examinaré están en las páginas: 15, 16 y 18, del capítulo inicial llamado *Ciudad interior*; del siguiente capítulo, *Ciudad prohibida*, las páginas 29, y 32; del siguiente capítulo, *Ciudad exterior*, las páginas 47 y 56 y del capítulo que finaliza la obra, *Ciudad perdida*, las páginas 75 y 76. Debo mencionar que ninguno de los poemas tiene título.

La elección de estos poemas no es de manera casual, fueron elegidos porque considero que son los más representativos, dentro de *Ciudad contra el cielo*, para examinar los conceptos que menciono anteriormente. Y porque asimismo pienso que la manera en como se concibe la paradoja en esta obra, tiene que ver con aspectos psicológicos y antropológicos como lo son: las emociones encontradas y el utilizar el espacio geográfico y el tiempo transcurrido de las culturas humanas, para hacer viajar al lector entre momentos históricos y lugares terrestres diferentes.

El alcance que pretendo lograr con este trabajo es: mostrar una interpretación diferente con respecto a los análisis convencionales de contenido y forma en la poesía, porque elaboré un acercamiento más visual, donde los poema que se leen producen varias imágenes antes que sonidos, así como también emociones antes que entendimiento. En conjunto con esto, deseo aportar algunos datos biográficos como bibliográficos de una poeta viva del México actual.

Este trabajo tiene sus límites como son: el análisis de unos cuantos poemas del libro, el análisis de contenido con base a mi particular interpretación desde el punto de vista de la paradoja, la ambigüedad, y las circunstancias psicológicas y lo antropológicas que intervienen en algunos poemas. Y porque no puedo profundizar más el tema o ser demasiado exhaustivo en el análisis de estos, porque rebasaría lo permitido para hacer una tesina así como el tiempo para seguir investigando.

Elva Macías Grajales

Poeta y promotora cultural mexicana, nacida en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 10 de enero de 1944.

Hizo estudios de lengua y literatura rusas en la Universidad Estatal Lomónosov de Moscú, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Fue profesora de español para niños en Pekín. Ha realizado tareas de difusión cultural en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en Chiapas, y en la Universidad Nacional Autónoma de México. En esta última ha trabajado como responsable del área de teatro en los

cinco planteles del Colegio de Ciencias y Humanidades; subdirectora de La Casa del Lago; directora del Museo Universitario del Chopo y responsable de las series discográficas *Voz Viva de México* y *Voz Viva de América Latina*.

Fue asesora de la colección Frontera Sur de la Secretaría de Educación Pública (1986-1988); editora de numerosos títulos de ensayo y creación relacionados con la cultura sur del país; miembro del Consejo Editorial de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y del Consejo Editorial de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

Ha sido miembro del consejo consultivo de *Plural*, y del consejo editorial de *Excelsior*, *Discurso Literario*, *Universidad de Memphis*, (en Estados Unidos), y de la revista *Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas*.

Ha colaborado en *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad de México*, *Mester*, *Comunidad*, *Tierra Adentro*, *Plural*, *Diálogos*, *La Palabra y el Hombre*, *Guchachi Teza*, *Punto de Partida*, *Los Univesitarios*, *Siempre*, *La Jornada Semanal*, *Cultura Sur*, *El Urogallo* (en Barcelona), *Marcha* (en Montevideo), *Frente literario* (en Sofía, Bulgaria), *Tri-Quarterly* (en Estados Unidos), entre otras publicaciones.

Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores, en poesía, de 1971 a 1972.

Premios obtenidos:

- Premio Chiapas de Literatura Rosario Castellanos, 1993.
- Premio Nacional de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada, 1994, por su libro *Ciudad contra el cielo*.

- Presea Ramón López Velarde, 2002, de la Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Es actualmente miembro del Sistema Nacional de Creadores.

Obra publicada

Adivinanzas:

Adivina, adivinanza, México, Corunda, 1992.

Tiempo de adivinar, CONECULTA-Chiapas, 1999.

Poesía:

El paso del que viene, México, Nuevo León, Sierra Madre, 1971.

Círculo de sueño, México, INBA, Literatura Joven, 1975.

Imagen y semejanza, México, UNAM, 1982.

Pasos contados, México, Villicaña, 1985.

Lejos de la memoria (ilustraciones de Francisco Toledo) México, Joan Boldó i Climent, 1989.

Ciudad real en la poesía y en la ficción, en el volumen San Cristóbal de las Casas, ciudad Real de Chiapas (en colaboración con Juan Artigas, Andrés Fábregas, Prudencio Moscoso, Jan de Vos y Eraclio Zepeda), México, Banco Internacional. 1991.

Elva Macías, Selección de Elsa Cross, México, UNAM, 1992.

Ciudad contra el cielo, México, CNCA, Luzazul, 1993.

El porvenir echa raíces, Tuxtla Gutiérrez, UNACH, 1993.

Al pie del paisaje, Antología, México, UCAECH, 2000.

Entre los reinos, México, CNCA, 2002.

Un rayo de Sol temprano, Poemas de niños rusos. Traducción al español de esta obra rusa, Colibrí y el Gobierno del Estado de Puebla, 2004.

Libros para niños:

Informe de la lenteja, México, CNCA, 2000.

La ronda de la luna, México, Corunda, CNCA, 1996.

Si tienes un mágico lunar, México, Alfaguara, 2001.

La rata cambalachera, México, SM, 2004.

Hacia una definición de ambiguo y de paradoja

Definiré qué se entiende por ambiguo y por paradoja. En lo concerniente a ambiguo pongo las siguientes definiciones: *El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*¹ nos da las siguientes acepciones:

Ambiguo:

- Que puede entenderse de varios modos o admitir distintas interpretaciones y dar, por consiguiente, motivo

¹ Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la Lengua Española*,

a dudas, incertidumbre o confusión. Dícese especialmente del lenguaje.

- Dícese de quien con sus palabras o comportamiento vela o no define claramente sus actitudes u opiniones.
- Incierto, dudoso.
- Nombre ambiguo.

El Diccionario de uso del español, de María Moliner² nos da las siguientes acepciones:

Ambiguo:

- Del latín *ambigus*. Se aplica a lo que puede admitir más de una interpretación y, por lo tanto, carece de precisión. Por extensión vago: no claro o no terminante: Una respuesta ambigua. Equívoco.
- Se aplica al género de las palabras que pueden usarse como masculinas o como femeninas: también a las mismas palabras.
- Se aplica a un hombre algo afeminado.
- Equívoco en el aspecto sexual.

Así también Helena Beristáin nos dice:

La ambigüedad constituye una marca deliberada del uso literario de la lengua y una característica positiva de la misma, pues ofrece la posibilidad de captar más de un sentido en el texto, creando una atmósfera de incertidumbre que es un hecho de estilo. La ambigüedad puede producirse de manera no intencional tanto en el lenguaje poético como en el referencial; en tal caso es posible que no pueda ser reducida³.

² María Moliner, *Diccionario de uso del español*, p, 160.

³ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p, 32.

Por lo que respecta a paradoja tenemos lo siguiente: *El DRAE* nos dice⁴:

Paradoja:

- Idea extraña u opuesta a la común opinión y al sentir de los hombres.
- Aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencias de verdadera.
- Figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción.

María Moliner⁵ nos da las siguientes acepciones respecto a paradoja:

Paradoja

- Del latín *paradoxa*. Idea extraña a lo que se tiene generalmente por verdadero o a la opinión general.
- Aserción absurda que se presenta con apariencia de razonable. Expresión en que hay una incompatibilidad aparente, que está resuelta en un pensamiento más profundo del que la enuncia. Constituye una figura de pensamiento.
- Coexistencia ilógica de las cosas.

Helena Beristáin nos da su definición de paradoja:

⁴ Real Academia de la Lengua Española, *op. cit.*

⁵ María Moliner, *op. cit.*

La paradoja es una figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra —razón por la que los franceses suelen describirla como “opinión contraria a la opinión” —pero que contiene una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado⁶.

Oponerse para complementarse es la idea central de la paradoja. Y lo que se puede interpretar de diversas maneras es lo ambiguo, por lo tanto la interpretación que cada uno de nosotros realiza al leer cada poema, es parte del contexto ambiguo del lenguaje en *Ciudad contra el cielo*.

⁶ H. Beristáin, *op.cit.*, p. 387.

Capítulo uno

La emoción como primera respuesta en la poesía contemporánea

Actualmente podemos hacer diversas comparaciones o análisis interpretativos en la poesía por el legado de estudios que tenemos del siglo veinte pasado, a estos estudios se les denominó con el nombre de escuelas⁷ o crítica y considero que estas tres escuelas son la base crítica para la elaboración de este trabajo:

- ❖ La nueva crítica estadounidense que se fundamentó en descubrir, mediante un profundo análisis de la estructura y las imágenes, los recursos capaces de expresar el significado concreto de la obra literaria.
- ❖ La semiótica, que consiste en el estudio de los signos y los símbolos.
- ❖ La teoría psicoanalítica, desarrollada por Freud y Carl Gustav Jung, que considera a la obra literaria como reflejo de las imágenes primordiales presentes en el inconsciente colectivo de la especie humana.

⁷ Para estas escuelas el poema representa una realidad diferente de la prosa lógica, influencia a su vez del pensamiento de Emmanuel Kant en su *Crítica del juicio*. [N. del a.]

Una gran aportación de la poesía contemporánea es la de despertar emociones antes que entendimiento lógico. Carlos Bousoño en *El irracionalismo poético*, nos lo explica más claramente:

Hasta el período que llamamos así («contemporáneo»), iniciado en Baudelaire para la poesía francesa, y en Rubén Darío y los premodernistas para la poesía hispánica, la emoción artística era resultado de que previamente el lector se hacía cargo de la significación lógica. En consecuencia, primero «entendíamos», y después, precisamente porque habíamos entendido, nos emocionábamos. El gran cambio que introduce la poesía, el arte, en general, de nuestro tiempo, en una de sus vetas esenciales, consiste en volver del revés, esta proposición pues, ahora, en esa veta de que hablo, primero nos emocionamos, y luego, si acaso, «entendemos» (cosa que, por otra parte, es, desde el punto de vista estrictamente estético, innecesaria por completo). Dicho de otro modo: si «entendemos», entendemos porque nos hemos emocionado, y no al contrario, como antes ocurría⁸.

Y por emoción entendamos la reacción, que se produce en nuestra mente y se manifiesta a través de todo el cuerpo, por una diversa y variada cantidad de estímulos, que pueden ser materiales, estéticos, externos o internos. Para comprender mejor el modo como percibimos las emociones a través de la poesía actual, Carlos Bousoño nos expone a través de su obra lo siguiente:

Toda emoción es significativa, aunque no a nivel lúcido; es, en rigor, una teoría acerca de algún aspecto del mundo, y por eso, el fallo de la logicidad en nuestro espíritu de lectores nos lleva al uso de este recurso (menos grato para la razón, pero utilizable por ella), que es la emoción. La emoción nos hace al menos *sentir*, ya que no *saber*, un significado, y nos permite descansar así del inhóspito vacío semántico en que desagradablemente nos hallábamos. Pero afirmar que en estos casos de expresión poemática irreal nos abandonamos a la posible emotividad de ese decir incomprensible vale tanto como sentar que, en tal circunstancia, nos ponemos en disposición de que las

⁸ Carlos Bousoño, *El irracionalismo poético*, p. 23.

palabras del poeta emitan sus asociaciones en cadena. ¿Dónde? No en nuestra conciencia, si en nuestro *preconsciente*. Y de tales asociaciones, *la última es la que se responsabiliza de la emoción suscitada*. Así la expresión «mientras los muslos cantan» se asocia preconscientemente *con la emoción* de «música arrebatada, alegre, hermosa» y ese término se asocia, a su vez, con *la emoción de* «arrebato, alegría, hermosura»⁹.

Si primeramente nuestro subconsciente se emociona, es entonces que por asociación de ideas nuestra conciencia logra discernir entre lo que nos causa una emoción y lo que nos hace entender, por ejemplo en “Hermanos de la tinta han hecho labrar sus trazos de mármol¹⁰” lo que primeramente capta mi subconsciente y me produce emoción es la acción de labrar aunque mi razonamiento conciente no entienda algo, posteriormente sea por mi cultura, con ayuda del diccionario o con ayuda de alguna otra persona que logre entender, que esto quiere significar la escritura que está impresa en un papel blanco o quizá las inscripciones que están en un mausoleo.

Cuando logramos entender o aproximarnos a lo que la poeta quiso decir, es entonces cuando se genera una diversidad de imágenes en cada uno de nosotros y que nos sugieren diferentes interpretaciones.

Para definir el concepto de imagen aludo al trabajo de dos teóricos literarios y al de un escritor mexicano.

Rene Wellek y Austin Warren, quienes dividen a la imagen en psicológica y sensitiva, contraponen sus definiciones para hacer un esquema más amplio de lo que percibimos como imagen.

⁹ C. Bousoño, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰ Elva Macías, *Ciudad contra el cielo*, p. 35.

En psicología, la palabra imagen significa reproducción mental, recuerdo de una vivencia pasada, sensorial o perceptiva, pero no forzosamente visual. La imagen visual es una sensación, o percepción, pero también representa, remite a algo invisible, a algo interior. La imagen puede ser visual, puede ser auditiva, o bien totalmente psicológica¹¹.

Por otra parte como lo expone Octavio Paz; “cada imagen contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos¹²”, así es como percibimos la dualidad o la diversidad de significados, por lo tanto cada lector es recreador de la imagen creada.

El cielo

El cielo, lugar etéreo, vastedad enorme que no parece tener fin, forma parte del concepto de la realidad mental y física de los seres humanos. Es el lugar donde ocurren increíbles concepciones mentales, que se conciben en algunos momentos como imposibles e inverosímiles sueños que tiene el poder de inventar la creatividad humana.

La imagen, el referente mental que elaboramos del cielo es un inmenso e infinito lugar desproporcionado e intangible, que hemos poblado y vaciado de figuras, de seres, de mitos, de religiones, de deseos; pero sobre todo de palabras, que si fueran escritas por todos los pensamientos que han existido en la historia de la humanidad, éstas no tendrían cabida. Y, sin embargo, el cielo sigue siendo, hoy en día, en una época llena de avances científicos y tecnológicos, el espacio más grande que somete, primeramente por fuerza de

¹¹ Rene Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, p. 222-224.

¹² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 98.

gravedad y después por fuerza de creatividad, a la mente humana. Es decir, es un espacio incitante para la imaginación y sobre todo para la creatividad poética.

La ciudad

La ciudad es el espacio y territorio que ocupa un pueblo en crecimiento, delimitado por las franjas rurales que se van entremezclando lentamente por el paso del tiempo, como los colores del arco iris. Es el lugar donde un conjunto de personas habita una parte del planeta y juntas desarrollan su sociabilidad; pero como el caudal de un río en plena época de lluvia, devastan la tierra y todo lo que a su paso se pone.

Este eterno crecimiento y desarrollo nos lleva hacia una dimensión circundante de la realidad, en donde la lejanía del cielo está cada vez más cercana de un mundo percibido y consentido por nuestra sociedad como real, dejando lo onírico de las metáforas para insinuarnos con un murmullo a los sentidos, como la ciudad es una magnánima creación de los seres humanos.

Y es a través del plano sensorial por donde la obra *Ciudad contra el cielo* nos comienza a llevar, llenando nuestros sentidos con imágenes, sonidos, aromas y emociones que deleitan la sensibilidad de nuestra mente, transportándonos por un viaje a lo más recóndito de una ciudad¹³ y sus habitantes; transformando la realidad en mundos tan distantes y apartados, como cercanos y lejanos están los sueños.

¹³ Que para el fin de este trabajo es cualquier ciudad contemporánea. [N. del a.]

En esta ciudad sus habitantes se nos insinúan ancestrales, de modo incestuoso, llenos de sensaciones que obnubilan, por momentos, la conciencia de nosotros como lectores.

Al comenzar a leer *Ciudad contra el cielo*, uno siente como se transforma la cotidiana realidad del libro en realidades paralelas en tiempo y espacio, que bien pueden suceder aquí y en este momento, o están sucediendo allá y ahora, o fueron un suceso más en el pasado de un lugar distante.

Capítulo dos

Los capítulos que componen Ciudad contra el cielo

El libro titulado *Ciudad contra el cielo*¹⁴ está dividido en cuatro capítulos:

- ❖ *Ciudad interior*
- ❖ *Ciudad prohibida*
- ❖ *Ciudad exterior*
- ❖ *Ciudad perdida*

La obra *Ciudad contra el cielo* tiene todo un ciclo, porque reafirma la manifestación vital de los seres vivos en este planeta, de la creación y la destrucción para originar vida. Tiene un principio, un crecimiento, un auge y un fin. Una edad o un tiempo sigue al otro hasta terminar su ciclo, para de nuevo volver a empezar. Sus cuatro capítulos juntos nos pueden sugerir un enfoque arquetípico de edades quedando así:

<i>Ciudad interior</i>	Primavera
<i>Ciudad prohibida</i>	Verano
<i>Ciudad exterior</i>	Otoño
<i>Ciudad perdida</i>	Invierno

¹⁴ Es el título y epígrafe con el que inicia el trabajo de Elva Macías; Este epígrafe está tomado del primer libro publicado por Saint-John Perse titulado *Elogios*, en la parte titulada "Imágenes para Crusoe" está el poema "La ciudad", que fue publicado por primera vez en 1911 [N. del a.]

Ciudad interior

La ciudad tiene muchos lugares, lugares que van siendo ocupados por las personas que llegan a ésta, y uno de los lugares que pocas veces tenemos la oportunidad de conocer es precisamente el interior de una ciudad.

A través de este capítulo hay una forma muy particular de describir el interior o de conocer la interioridad de una ciudad, puesto que con sus palabras la autora recrea, principalmente, dos elementos naturales: la noche y el polvo, elementos que son a la vez disímiles y semejantes entre sí, con lo cual tenemos nuestro primer encuentro con lo paradójico y lo ambiguo. Pues la noche y el polvo con la ambigüedad y la paradoja están al mismo nivel elemental, porque el aire disuelve al polvo y la noche se disuelve lentamente en la vastedad del aire que forma nuestra atmósfera terrestre.

Desde el punto de vista simbólico el aire es uno de los cuatro elementos naturales básicos que conforman todas las cosas en este mundo, tal como lo formuló el pensamiento filosófico de la antigua Grecia¹⁵.

No tienen el mismo nivel físico, por pertenecer a lugares opuestos el cielo y la tierra; y porque están formados por elementos naturales diferentes: aire y tierra.

La tierra tiene una imagen femenina como símbolo¹⁶ de la recepción, la procreación, la cualidad de engendrar vida; mientras

¹⁵ Por ejemplo Empédocles, aceptó la idea de que la realidad es eterna pero está compuesta por combinaciones casuales de las cuatro sustancias primarias: fuego, aire, tierra y agua.

¹⁶ Para la psicología junciana, símbolo es: "algo tras cuyo sentido objetual, visible, se halla oculto otro invisible y más profundo". Jolandi Jacobi. *Complejo, arquetipo y símbolo*, p. 76.

Para la teoría literaria: se trata de "objeto que refiere, que remite a otro objeto, pero que también reclama atención por derecho propio, en calidad de presentación"... "A una imagen puede recurrirse una vez como metáfora, pero si

que el aire tiene una imagen masculina como símbolo del arrojamiento, de la fecundación. Ambos conforman un par de opuestos, que son el fundamento para el surgimiento de la creación. Esto nos lleva a considerar que el primer capítulo de la obra expone poéticamente la concepción de una civilización, como surgida del juego de los opuestos que se complementan; para crear la gran ciudad, para crear un ser.

Pero la noche y el polvo son oscuros y densos; permanecen por un tiempo tanto en la tierra como en cielo. Entonces, cuando ambos elementos se funden o mezclan, nos dan como resultado una imagen de vacío¹⁷, de soledad, de abandono. Con ello trasladan la ciudad hacia un rumbo, tan oscuro como la noche, y tan ligero y flotante como el viento que acarrea el polvo hacia otra latitud.

Esto nos sugiere la emigración de sus habitantes hacia diversos y diferentes lugares por donde desaparecen como fantasmas exangües realizando con esto, que los espacios geográficos dentro de *Ciudad interior*, que pueden ser lugares tan conocidos en nuestro país como el desierto de Sonora o parte de la sierra central de Oaxaca, se perciban como lejanos a nuestra realidad.

En conclusión en *Ciudad interior* se conjugan los elementos más representativos de una ciudad vista como un microcosmos, y se opone a *Ciudad perdida*, por la manera en como se desarrolla el

se repite persistentemente, como presentación a la vez que como representación, se convierte en símbolo e incluso puede convertirse en parte de un sistema simbólico (o mítico)". R. Wellek, *op. cit.*, p. 224-225.

¹⁷ Las imágenes que se presentan con la misma frecuencia en todos los pueblos o naciones, aunque tengan situaciones sociogeográficas diferentes, o estén incomunicados entre sí o los separe un enorme periodo de tiempo, son la respuesta de manifestaciones psicológicas a fenómenos culturales similares. Y a estas imágenes se les da el nombre de arquetipos. Expresado de una manera más sencilla, los arquetipos son símbolos universales. [N. del a.]

ámbito social, que es el propio de una ciudad y no un reino, y el espacio geográfico que ocupa.

Ciudad prohibida

Lo prohibido no lo es siempre para todos. Existen seres que no se someten a las prohibiciones y hay ocasiones en que, paradójicamente, está prohibido prohibir.

En *Ciudad prohibida* tenemos un cambio en la voz poética, que por momentos parece masculina y por instantes femenina, lo cual constituye una más de las ambigüedades de la obra.

La voz poética en primera persona; es la voz interpretativa del yo mujer y del yo hombre.

En el momento de inscribirse en lo mítico, la voz femenina se despierta y clama por el hijo no parido, pero sí criado.

Es el tabú y el incesto generados por la pasión de vivir, por el sometimiento a la voluntad propia, derivada de la ingratitud y el exceso de consentimiento de una nodriza inflamada de amor.

Ciudad prohibida nos narra la infancia y la adolescencia de un hombre en su proceso de maduración, y la iniciación del conocimiento del mundo en general; es al mismo tiempo una sucesión de situaciones con temas diversos, en la mayor parte de los cuales domina la voz femenina.

Luego de los claroscuros del capítulo anterior el libro llena de colores los diferentes espacios para mostrarnos la continuidad del ciclo vital humano, preparando el camino hacia una madurez llena de pruebas y grandes cambios.

Como resultado de lo anterior, *Ciudad prohibida* es la representación simbólica de *ella*, la mujer; es la continuidad de una vida; si en el capítulo anterior esta vida fue creada, en éste se desarrolla pasando a otro nivel, a otra edad, la adolescencia. Esta sección se opone y complementa con el siguiente capítulo, *Ciudad exterior*.

Ciudad exterior

El adolescente se convirtió en adulto, el príncipe se hizo rey y la historia prosigue. Este capítulo consolida la formación de ese impúber, del adolescente que dejamos en *Ciudad prohibida*, que ha madurado, que ejerce un magnífico balance entre la conducción de sus guerreros y la sabiduría necesaria para respetar la vida del mundo que le rodea.

Ciudad exterior consolida la impresión de que el argumento de *Ciudad contra el cielo* transcurre en un ambiente socio-geográfico asiático, que bien puede ser el sur de Rusia o Mongolia con sus yurtas, su simún y sus sables.

Es la conquista, la guerra, la estrategia que elabora un rey o un antiguo patriarca; es el ambiente de cacería con los ritos y las ceremonias de un gobernante adulto en un reino.

Son cuadros de atardeceres, de anocheceres y de escenas fantásticas, que por momentos nos alejan y otras veces nos compenetran, con las escenas bélicas presentes en este capítulo. Pero, sobre todo, tiene un carácter muy sonoro. Su imaginería cálida y extrema, se extiende por todos los poemas; los sonidos de la naturaleza y los de la devastación bélica son evocados

constantemente, logrando un balance y una armonía entre *Ciudad exterior* y *Ciudad prohibida*.

Aquí la voz poética, en la mayor parte del capítulo, es la de un yo varonil sin ambigüedad porque *Ciudad exterior* es la representación simbólica de él, del hombre, de todo lo que significa la masculinidad, la suma de las cualidades varoniles tanto de identidad como de sociabilidad. Este capítulo constituye también la culminación y la suma de personalidades entre *Ciudad prohibida* y *Ciudad exterior*, lo cual tiene como resultado el nacimiento de un ser creado por ellos dos, él y ella, que como lo indiqué más arriba se oponen y se complementan por ser diferentes, gracias a lo cual pueden unirse y concebir al ser en el cual se basa el desarrollo de la obra en su conjunto.

Ciudad perdida

El esplendor y la gloria, por los cuales un pueblo logra la supremacía por encima de los demás, no son eternos, y su caída es descrita en este capítulo final.

Una población impera y tiene un comienzo así como un fin. Todo lo que haga, cree, produzca y dicte puede ser imitado por las comunidades más próximas o puede ser impuesto a las que conquiste sea por medios bélicos o a través de medios culturales.

Y con una conquista intelectual, Elva Macías nos entrega su desenlace en dos voces poéticas: la masculina y la femenina, suscitando una sensación de perturbación y angustia por el fin de una nación y de una relación amorosa; con el fin de la vida de un rey

que tenía el poder en el capítulo anterior y con la sequía que obstruye el desarrollo del reino.

La sociedad que necesitaba perpetuarse mediante sus ritos y tradiciones llega a su consumación, para ceder el paso a la urbe de concreto y hierro que devasta a la naturaleza, dominándola, exterminándola.

De este modo, todas aquellas tribus, poblaciones y reinos cedieron paso a los nuevos guerreros y reyes que conquistaron y conquistan con nuevas tecnologías, con nuevas herramientas y con armas muy potentes para dominar (incluida la inteligencia de unos cuantos) no sólo a un pueblo o ciudad sino al mundo. Esta incansable sed de expansión carece del balance entre la fuerza y la sabiduría que en otro tiempo tuvieron los hombres, quedando para siempre el recuerdo de mejores tiempos.

Por lo tanto, el cuarto y último capítulo, *Ciudad perdida*, es la representación de un *reino* con sus bellezas y lamentos por el mundo que ha dejado de ser, que concluye un ciclo para dar principio a otro. Así se contrapone a la ciudad del primer capítulo.

Con esta oposición, nos damos cuenta de cómo la destrucción genera construcción perpetuando el eterno ciclo vivir-morir-vivir-morir. Sin este ciclo eterno del orden y del caos no se puede generar la vida, por lo tanto, aunque entre ambos capítulos se da una oposición, ésta sirve para realizar, paradójicamente, una complementación, para llevar a cabo una creación por donde nuestra imaginación se extravíe y se encuentre al leer cada poema de esta obra.

Capítulo tres

Análisis de algunos poemas en Ciudad contra el cielo

La noche

En el primer capítulo la noche es el elemento constante. Y la noche nos obliga a la mayoría de los seres humanos a internarnos, a guarecernos en el cobijo de nuestra casa; a cumplir nuestro ciclo biológico que difícilmente alteramos, porque nacimos bajo circunstancias sociales que nos educan y condicionan a dormir o descansar durante noche. Pero esta noche no es igual para los habitantes de las diferentes latitudes y hemisferios en que se divide nuestro mundo; por lo tanto, este condicionamiento o norma social se practica y lleva a cabo de modos tan diversos como países tiene nuestro mundo; y hay quienes tienen que laborar o realizar alguna actividad en la noche, mientras la mayoría de nosotros descansa.

Elva, en el comienzo de su obra, en el primer poema, nos conduce al ocaso, al reposo, a la oscuridad y a la opresión metafórica de una celda de ensueño a través de sus primeras palabras:

Sobre el humo de las torres, como un lienzo
apretado, se hace la noche de los pájaros¹⁸.

¹⁸ Elva Macías. *Ciudad contra el cielo*. p. 15.

En una primera lectura no es fácil construir la imagen o el referente mental por parte del lector de la dispersión del humo a través de las torres, porque las torres en una ciudad son largas construcciones de cemento por donde se arroja el humo de desechos industriales y por sobre las cuales difícilmente éste va a poder permanecer, porque tendría que ser muy intenso para poder llegar tan alto. Por supuesto que también se le nombra torre al conjunto de edificios para oficinas o viviendas familiares que son muy altas. Por otro lado, desde el antiguo oriente hasta las comunidades medievales, la torre era una construcción más alta que ancha, desde la cual se podía defender de posibles ataques enemigos y su elevación dista mucho de ser lo que es una torre hoy.

Es entonces cuando aparece la ambigüedad para elaborar algo aún más complicado e intrincado, pero hermosamente bello. Porque la comparación que hace Elva entre el humo de las torres y el lienzo apretado con “la noche de los pájaros” nos permite disfrutar de tres órganos sensoriales: el olfato, que es muy intenso, puesto que el olor es la sensación que permanece por más tiempo en la memoria humana y el olor del humo es penetrante; la vista, con la observación de este humo y la transformación del cielo claro en oscuridad como una gran parvada de pájaros que avanza sobre el cielo y eclipsa la luz solar; y el tacto, con la textura del lienzo.

El cielo nocturno nos hace a reflexionar, a algunas personas, porqué están constantemente dominados los hombres por la fuerza de la naturaleza, conjuntándolos en un estrecho espacio donde el intelecto del ser humano no ha logrado habitar lo amplio del cielo. En el cielo está el rompecabezas de las palabras, que seducen a la creatividad poética, que transforman una imagen, para que de lo amplio se convierta a lo estrecho.

La noche es siempre un gigante. Su vaho apaga el rumor de multitudes: alhajero de sándalo que se cierra¹⁹.

El cielo es por donde la noche comienza a avanzar lentamente, inundando a determinado hemisferio con su oscuridad y su súbita quietud. Pero dicha quietud deja de serlo, porque en la ciudad los humanos hemos alterado la tranquilidad para transformarla en bullicio y constantes sonidos que nos dejan percibir que algunas ciudades nunca duermen. Sin embargo, la noche finalmente se extiende, no deja un lugar por el cual no tienda su manto, ocultando cada rincón del planeta por donde le toca pasar.

Es muy clara y precisa la imagen de la noche como gigante, porque lo gigante denota enormidad o grandeza; pero se opone al vaho porque, este es pequeño y lo producen los cuerpos que habitan la tierra. Entonces, se crea una estructura tanto lingüística como plástica de forma ambigua, por el tipo de interpretación que puede darse, tanto literal como estética, así como también paradójica en el sentido plástico o de referente mental, o sea, la imagen que elaboramos al leer. Y la paradoja vuelve a transformarse cuando el alhajero de sándalo se cierra, permitiendo hacer la comparación del sándalo que deja de ofrecer su oloroso tesoro en el joyero, mostrándonos su fina y costosa madera con la que se elaboró, con el rumor de la multitud encerrada por la caída de la noche, y la noche que se propaga lentamente como lo hace el vaho al salir de los cuerpos.

La autora nos lleva por lo sutil de la noche hacia lo estrepitoso y vulgar de una muchedumbre, terminando por dejarnos extasiados con lo fino y sensual que puede ser un alhajero de sándalo.

¹⁹ E. Macías, *op.cit.*, p. 16.

Esto produce emociones como angustia, miedo y tristeza, por la facilidad que tiene para elaborar imágenes que nos trasladan entre diferentes espacios sociogeográficos, delimitando entre el entorno lingüístico, el imaginativo y el plástico.

Pues Elva Macías logra hacer con sus palabras algo que no es común en muchos escritores, por su facilidad para construir metáforas de gran abstracción que manifiestan un razonamiento tanto filosófico como mundano, y precisamente esta concepción dual es lo que dota de ambigüedad a su obra.

Su intención como creadora no se centra en la plasticidad del lenguaje; no obstante elabora verdaderas obras plásticas o gráficas con las palabras, y con esto demuestra la capacidad creadora que tiene el ser humano.

Y precisamente por medio de esta capacidad hacen que otros, en este caso los lectores, seamos primeramente sus cómplices, porque como lectores observadores o, mejor dicho, como auténticos vouyeristas, sentimos un gran placer por lo que leemos; entonces dejamos de ser estos cómplices, para ser ahora también creadores de nuestro propio libro. Porque durante el acto de lectura se realiza también un proceso creador en nuestra mente, y entonces la autora nos regala su don máspreciado: recrear nuestra imaginación, haciéndonos partícipes, al menos, de tres experiencias maravillosas:

- a) Gozar del sonido producido por sus versos.
- b) Crear nuestras propias imágenes por su lectura.
- c) Disfrutar de la lectura como arte placentero.

El contraste

La ciudad produce ansia en algunos habitantes, originada por la opresión de los conjuntos de núcleos urbanos, que han sido contruidos por las concentraciones de emigrantes que han llegado por motivos económicos a establecerse en un nuevo entorno social y geográfico, abandonando su lugar de procedencia.

Es así como Elva nos conduce a un mundo lleno de lugares recónditos tan distantes a nuestra visión como cercanos a nuestra imaginación, y tomándonos desprevenidos nos transporta a lejanas geografías que, paradójicamente, son los lugares que conocemos como el corazón de una ciudad.

La ciudad ve partir a sus exarcas a países tan remotos
como la certidumbre de su cometido. Cierra sus puertas
y el último peregrino recibe la sombra en su cuerpo²⁰.

“Exarca” mantiene una relación paradójica con ciudad, porque una ciudad no puede tener un exarca, así como un reino no puede tener un presidente. Esta palabra, exarca, tiene tres acepciones de acuerdo con el DRAE:

- En el imperio romano de Oriente, jefe supremo de las fuerzas militares.
- Gobernador de los dominios bizantinos en Italia desde el siglo VI al VIII.
- En la Iglesia griega, dignidad inmediatamente inferior a la de patriarca.

Por lo tanto, la ciudad no es el lugar donde haya exarcas, pero este juego ambiguo del lenguaje permite crearnos una imagen

²⁰ *Ibíd.*, p. 18.

profunda en su significado, logrando transportarnos del desierto a la ciudad y de la ciudad al desierto o de un reino a una ciudad con el veloz proceder del pensamiento. Porque, ciertamente, también en un país hay gobernadores y jefes supremos que nos rigen y nos gobiernan. Aunado a ello, la imagen del último peregrino que pernoctará en este lugar, en el interior de esta fantástica ciudad reino, nos lleva a pensar en todo el tránsito de personas que genera un centro urbano y cómo se trasladan de un lugar a otro dentro de él para dejarlo por la noche finalmente vacío y solitario.

Prosigue el poema y nos dice:

La ciudad vuela cuando el desierto enfía. Su muralla es el canto de una moneda que se acerca al ojo del Gran Coleccionista²¹.

Para que algo pueda volar necesita desplazarse o evaporarse en el aire. En el desierto este aire nos causa un calor intenso en el transcurso del día o nos provoca frío por la noche.

Consecuentemente, la imagen de la ciudad que vuela a través del desierto nos produce un sonido imaginario en nuestra mente, similar a un torbellino o a una tormenta de arena, después de la cual las cosas que estaban ahí presentan otro matiz o visión, que sin haber cambiado radicalmente se nos figuran diferente. Por lo tanto, la figura mental que construimos se debe a la pureza del desierto, originado por causa de los elementos naturales que lo mantienen limpio, mientras que eso no sucede en la ciudad por el constante cambio que hacemos los humanos de nuestro hábitat.

En cuanto a la muralla como canto de moneda, si uno sube muy alto a través del cielo, por medio de un avión o globo aerostático, o si se realiza una fotografía a través de un satélite, una

²¹ *Ídem.*

muralla efectivamente se parece al canto de una moneda, de modo que el símil realizado es muy certero porque da la sensación de altura, de vértigo, y viene a consumir la emoción literal de volar en *"La ciudad vuela cuando el desierto enfría"*... así como también da una impresión de poder con referencia a las dos palabras: Gran Coleccionista, que están realzadas con mayúsculas y que nos refieren a un ser supremo y único que puede ver todo desde una altura muy superior a nosotros, haciéndonos sentir como un grano de arena en medio de todo el desierto.

Una ciudad en un desierto puede ser un espejismo para cualquier viajero al admirarse de encontrar una en medio de él, porque puede sentir el bullicio de día, que al anochecer se convierte en un torrente de sonidos silenciosos, pero no ruidos como los que son producidos en una urbe.

Finalmente, la ciudad encierra, como un minúsculo universo, todo un gran conglomerado de arena para transformarlo en una partícula de polvo, que con las tormentas del desierto se traslade hasta un lugar diferente; entonces la partícula despierta convertida en la ilusión de un individuo cualquiera, que se asombra del sueño tan real que ha tenido sin percatarse de que él es el elemento principal y protagónico de ese sueño. Es decir: el sueño tomando conciencia de lo que soñó sin saber que es el sueño de alguien más, y, al mismo tiempo, el sueño es la transformación de la ciudad en arena, la arena en una partícula de polvo de arena y ésta en un sueño soñado de una persona.

Lanzada al cofre de sombra en una parábola, enca-
lla en mar ajeno.

Ojos que dormían se abren y no recuerdan el ocaso
sin mar. Alaban y vuelven a cerrarse avencidados en
su revelación²².

²² *Ídem.*

Por consiguiente, la intención precisa es la de evocar significados que generen imágenes, que elaboradas por el pensamiento nos produzcan todo un desdoblamiento de escenas como en un biombo, por medio del cual la autora nos invita al disfrute de la estética visual. Y no sólo es una invitación al goce artístico, sino también a la reflexión antropológica, porque logra hacer una fina y excelente analogía entre una aldea del neolítico y una ciudad contemporánea, conjuntando los modos de vida característicos de cada época y el hábitat natural del hombre; creando un contraste perfecto entre pasado y presente de una sociedad humana en donde la ciudad puede permanecer móvil como espejismo o estar estable como una pintura, o los presidentes pueden convivir con los exarcas por medio de la lectura.

A continuación elaboro una lista de palabras que la autora utiliza en el poema anterior, que permiten ver el contraste que se realiza con una imagen ambigua en nuestra mente; por consiguiente, imagen y lectura nos dan tan diversas interpretaciones como pensamientos hay en nuestro mundo.

Palabras utilizadas en el poema	Posibles contrastes
Ciudad	Aldea
Exarca	Presidente
País	Reino
Certidumbre	Desconocido
Peregrino	Habitante
Sombra	Luz
Vuela	Aterrizza
Encalla	Sale a flote

El miedo a crecer

Todo reino tiene un comienzo y un rey; cuando éste es niño, está lleno de temores y asaltos nocturnos que turban su estado de ánimo causándole un malestar en su pequeña mente infantil; así que sin pensarlo dos veces, este ser busca el refugio cálido de la luz del día, del seno materno que lo llena de armonía y paz dejando la oscuridad nocturna que más adelante ya no representará un terror; será problema de lucha y supervivencia ante posibles ataques de enemigos reales.

Un leve rechinar de puerta
como quejido de animal.
¿Será el viento que la mueve?
¿Los grillos que alzan sus sordinas?
Salta, tiembla la duda.
¿No eres acaso tú el que me busca,
se avergüenza, se arrepiente
y vuelve a su lecho de impúber?

Disimulas tus temores en las noches.
En cambio a la luz del sol, en los jardines,
pides la suavidad de mis senos²³.

¿No resulta acaso paradójica la acción de tratar de acercarse por la noche, que es el momento cuando los terrores infantiles suelen ser más intensos, a un sitio cálido y tibio como lo es el seno de una nodriza o de una madre y no hacerlo por orgullo o cobardía y en cambio, en la plenitud de la luz matinal acercarse a este lecho creado improvisadamente, armándose de valor para disfrutar de la suave y apretujante compañía de unos tibios y blandos senos?

²³ E. Macías, *op.cit.*, p. 29.

Este cuadro nos da una idea precisa y concisa acerca del valor que va adquiriendo el pequeño ser y cómo es complacido por el amor incondicional que parte de una mujer hacia una criatura.

La concepción del niño intrépido y temeroso por la noche, así como audaz y frágil por la mañana, nos reencuentra con la paradoja, con las emociones opuestas, con la eterna relación miedo–atracción.

Esta construcción lírica nos da una representación del amor como símbolo de valor y destrucción de la oscuridad, entendiéndolo como una fuerza vital que nos otorga la luz del sol, que es el símbolo de la paternidad, y cuando menciono al sol como símbolo de la paternidad estoy haciendo referencia a este astro visto como arquetipo de lo masculino, el principio de la fecundación que se hace presente en todas las culturas: Ra en la egipcia, Zeus para la griega, Júpiter en la romana, Huitzilopochtli para los aztecas; es la máxima representación del amor producido por la intensa calidez que nos proporciona este astro; por lo tanto dicho amor se realiza con más intensidad en la plenitud de la luz porque marcó una relación especial entre el niño criado y su protectora, consecuentemente, el crío se encuentra en un estado inicial, en la primavera de su vida.

La nodriza

Este crío sigue su desarrollo y pasa a la edad adulta, dejando atrás los miedos, pero todo miedo tiene un fundamento, y una firme manera para dejar de sentirlo es la educación y la confianza que le da la mujer al hombre.

No sé los nombres de los hijos que parí.
En mi memoria

sólo el vértigo de arrullarte.
Sol en mis pechos.

Guardas aún mis prendas exquisitas
en percheros de blancas astas
— ciervos de tu primera cacería—.

De otras vidas
sólo recuerdo que mi arado tropezó
con la piedra ritual que estremecida veneré.

Y cambiaron mis humildes faenas
por la tarea de ser tu ama de cría²⁴.

Como lo he venido demostrando a través de este trabajo, el binomio oponerse para complementarse, es la idea fundamental que compone este libro, es la intención de la paradoja dentro del lenguaje y ello no pasa desapercibido en el poema anterior.

En el primer cuarteto la autora nos muestra la importancia que la nodriza le da al niño príncipe, comparado con otros niños que ha criado, del poema anterior. Mientras que ella no tiene memoria para otros niños, sí tiene muy presente el arrullo que le propiciaba a él y la conjunción del sol en sus pechos, reafirmando la importancia que tiene la carencia de un esposo para ella, pero al mismo tiempo resaltando lo significativo del niño en su vida cual si fuese su hijo.

Al mismo tiempo este cuarteto de versos se opone en tiempo y espacio a la segunda estrofa, que nos lleva a otra época, haciéndonos ver que la persona dejó de ser niño y solamente conserva como recuerdo de una agradable infancia ciertas prendas de vestir-de calidad-de su nana. En la madurez este hombre es capaz de matar a un ciervo y hacer con su cornamenta un ostentoso perchero, otorgándonos una admirable imagen, primitiva hasta cierto punto, de la cacería y de la conquista de la naturaleza por medio de ritos de

²⁴ *Ibid.*, p. 32.

iniciación, como lo era la caza en el antiguo mundo oriental y europeo.

Consecuentemente, la tercera y cuarta estrofas se oponen a la segunda, pero se complementan con el primero y nos dan un sublime desenlace ambiguo lleno de imágenes, en donde el concepto de lo primitivo permanece presente conjuntándose con elementos netamente hispánicos, como lo es el ama de cría, o americanos, como lo es la nana, realzando la importancia del cambio entre la humildad de trabajar la tierra o criar al hombre, optando por esto último y creando una interesante imagen entre “*la piedra ritual que estremecida veneré*” como el ser humano que empezó a criar.

El poder

El niño ha crecido, se ha desarrollado, ha cedido paso al hombre, se ha convertido en guerrero, es un rey sabio y respetado, con mucho poder, que no deja de admirarse por las escenas fantásticas que pueden suceder:

Desde los lagos interiores
hasta las tierras frías
de un invierno que no conoce la nieve,
vienen, para tu deleite,
a lomo de camello
grandes bloques con peces congelados²⁶.

¿Qué tanta autoridad puede llegar a tener un rey para hacer realidad la escena fantástica anterior? Definitivamente mucha. El

²⁶ E. Macías, *op.cit.*, p. 47.

concepto de lo fabuloso²⁶ hace su aparición manifestando tanto el poder de la imaginación como el de mando²⁷, para que semejante hecho fantástico pueda suceder.

La construcción paradójica vuelve a aparecer en el poema anterior, porque primero nos introduce a una región geográfica específica para que después rápidamente, con la velocidad del pensamiento, nos transporte a través de un viaje por lugares excesivamente fríos, “*de un invierno que no conoce la nieve*”, finalizando esta marcha con el encuentro de un lugar desértico: “*vienen, para tu deleite, a lomo de camello*”, opuesto en clima, como en flora y fauna, haciendo una construcción tanto poética como plástica, considerablemente dotada de hermosura, con el objeto de sentir los diversos climas, así como de lograr diferentes interpretaciones, creando ambigüedad al término de la lectura de este poema, porque o bien es el poder de un rey hacia sus súbditos para realizar una orden o es la precisa descripción de un momento intenso de sed en el desierto, que se manifiesta por medio de un espejismo en los ojos de quien lo ve.

Muestra la oposición entre espacio-tiempo, originada por el lugar de donde provienen los “*grandes bloques con peces congelados*” y el destino final, que es un lugar desértico. Existe también la oposición entre las palabras nieve, bloque congelado o hielo y lago, se ponen a camello, arena y seco, que son elementos propios de otras latitudes.

²⁶ Dícese de relatos, personas o cosas maravillosas y fantásticas. *Diccionario de la Lengua Española*. Versión electrónica.

²⁷ Autoridad y poder que tiene el superior sobre sus súbditos. *Diccionario de la Lengua Española*. Versión electrónica.

La guerra

Todo reino para protegerse y expandirse necesita del combate, y aunque no sea la acción más adecuada para mantener un reino, hay momentos en que sólo el fuego se puede apagar con más fuego; aquí tenemos una profunda manifestación de la guerra:

Sables en alto
inclinados a la venganza.
Entre el follaje de plata
y los caballos de guerra:
los rostros de agua²⁸.

Este quinteto de versos nos lleva a un punto de clímax con una metáfora muy hermosa y una ambigüedad muy elevada, porque mientras la palabra sable nos remonta a lugares tan distantes, es en Asia en donde más se utilizaron, y por la posición en que se encuentran nos llevan al momento inicial del combate, para después hacer una elaborada metáfora con el follaje de plata, puesto que la autora nuevamente nos eleva por el aire o nos deja ver, como lo hizo anteriormente en el primer capítulo, que todas las armas vistas desde arriba forman un follaje plateado, para terminar con un inverosímil interrogante ambiguo "*los rostros de agua*", es decir, nos muestra a los guerreros orientales llenos de miedo, coraje y ansia por iniciar la lucha.

Así mismo la plata, el agua y los sables nos dan pauta para tener imágenes que se transforman en conceptos mentales propios de la guerra, el temor y la evolución, transformando todo el poema en un conjunto de símbolos guerreros míticos orientales, oponiéndose a la quietud con la cual está descrito el ejército en

²⁸ *Ibíd.*, p. 56.

primer plano, porque a través de la dimensión del espacio por donde están los sables colocados, la plata y los rostros de agua le ponen la acción al poema, dándole un estado de quietud-acción y logrando que uno perciba el movimiento próximo a iniciarse.

El fin

Cuando un pueblo crece y se extiende llega a convertirse en un reino, el cual a su vez, al seguir expandiéndose a través de sus conquistas o sus invasiones manifestadas con la batalla o la guerra, se transforma en un imperio; consecuentemente el imperio tiene su esplendor, pero como muchas acciones, sucesos y cosas en el universo, todo tiene un principio y un fin, así que éste no escapa de la ley universal: creación para destrucción para creación:

Vestigios del reino
y no son muros derruidos
ni profanación de templos
ni saqueos.

Un cementerio oculto donde
enterrado de pie
todo tu ejército perdura.
En formación de guerra
con cuadros, cuadrigas,
lanzas y ballestas.
Y en la mira sus dioses
que han empequeñecido.

La imagen mental que elaboramos cuando leemos "*Vestigios del reino*" nos concluye, nos remite literalmente a la destrucción de un poblado y tal es el caso del reino que describimos. Es la huella del paso del hombre por nuestro planeta, llamado Tierra, y aunque son sólo tres palabras, nos dan mucha información porque es la

descripción de lo que fue, es y será en la memoria de los hombres este reino.

Es el comienzo del fin en donde no hay violencia, ni sacrilegio, ni devastación, sólo una imagen onírica o fantástica, que elaboramos al leer el poema, de todo un ejército que está comenzando a ser olvidado, no obstante, paradójicamente permanece presente cuando la autora nos hace sentir el fragor del aliento de la última batalla, con una formación preparada para separarse del mundo y pasar al olvido cediendo el paso a una nueva civilización y religión.

Por lo tanto, al final del poema los pobladores, el paganismo y el poder divino se muestran desprotegidos, empezando a descubrirse como seres inferiores, débiles, sometidos al olvido y el abandono, haciéndonos sentir que: ***comenzamos a morir cuando nos comienzan a olvidar.***

El fin ¿realmente es el fin?

Cuando elaboro la pregunta la realizo de manera filosófica, porque el devenir de una civilización depende primordialmente de la inteligencia del ser humano, y para perpetuar su especie y su cultura necesita, además de la inteligencia, la evolución social²⁹.

Lamentablemente la conversión hacia un nivel más civilizado no siempre se realizó de modo pacífico, por lo general en la antigüedad, y con esto quiero referirme desde el paleolítico hasta la

²⁹ Entendiendo por evolución social el cambio de conducta de los individuos que componen un pueblo o nación, de un estadio primitivo a un estadio más civilizado en donde la violencia deje de ser el móvil principal para conseguir alimentos o territorio para poder vivir. Haciendo esto por medio de la agricultura, la ganadería, la pesca, el intercambio de alimentos y las comparaciones culturales. [N. del a.]

edad media, se logró con una transformación rápida, como la devastación de un pueblo entero por una guerra.

El ser humano en algunos momentos en la historia de la humanidad ha tomado, y toma, decisiones inteligentes para realizar cambios. Y por esto, no ha logrado el exterminio de la raza humana.

Por lo tanto, a través de cambios graduales, un entorno geográfico se convierte de una aldea a un pueblo y de éste a una ciudad, como es el caso cuando una civilización conquista a otra; o cuando un pueblo emigra hacia un lugar distinto, estableciéndose en los restos de otro que ha desaparecido o su población está a punto de desaparecer por hambre o enfermedad:

La ciudad contra el cielo avanza y deja tras de sí sus
cementerios, ahuyenta bandadas de perdices. En los
ojos de las aves nocturnas, el llanto de sus hijos extra-
viados. En la cancelación del duelo, su interminable
errancia.

¿Es entonces el fin de una población el fin absoluto? No. Por lo que respecta a la gran mayoría de pueblos o civilizaciones es un fin relativo y en *Ciudad contra el cielo* el cambio es inexorable.

Con la transformación, con la evolución que nos muestra el último poema del capítulo *Ciudad perdida*, y que al mismo tiempo finaliza el libro, nos encontramos ante una imagen llena de movimiento, de caos, de bullicio, porque mientras leemos "*La ciudad avanza contra el cielo*" nos damos cuenta de que estas palabras nos dan un despertar, nos remiten al conflicto urbano, al caos ordinario, a la vida tan monótona y común que vivimos todos aquellos que día tras día estamos inmersos en una ciudad³⁰. Y qué mejor ejemplo que

³⁰ No significa que la vida urbana sea aburrida, sólo hago una indicación al tipo y a la calidad de vida que se vive en una ciudad que pasa de los diez millones de habitantes teniendo una extensión geográfica tan pequeña.

nuestro Distrito Federal³¹ como representante de todo lo que mencioné.

En consecuencia, este es el medio por el que la autora nos hace sentir que nuestra vida se renueva durante la lectura en un lugar donde los habitantes no gozan de la importancia que tenían antes de ser ciudad, cuando todo el lugar era un reino. Aunque como seres humanos no gocemos de la importancia que se tenía en un lugar tan arcaico como en un reino, nosotros somos parte activa del caos urbano, y precisamente porque sentimos el bullicio ordinario es que percibimos nuestra vida diaria.

En oposición a lo anterior leemos: *“En los ojos de las aves nocturnas, el llanto de sus hijos extraviados”*, y quién mejor sino el cobijo de la oscuridad como figura mental para representar el olvido.

“Las aves nocturnas” es una bella metáfora de aquellos que extrañan el pasado como experiencia o recuerdo de mejores momentos y muestran *“el llanto de sus hijos extraviados”* como el dolor por los que se fueron; y, por lo tanto, en la medida en que olviden a sus seres pasados deambularan eternamente, hasta que comprendan que ellos son parte nuestra, y si no pueden recordarlos siempre, al menos sí por momentos.

De este modo se cierra un ciclo para comenzar otro: *“y deja tras de sí sus cementerios, ahuyenta bandadas de perdices”*, y es aquí cuando el concepto de lo relativo hace presencia, porque lo que terminó le cede paso a lo que habrá de empezar, dejando atrás a sus seres importantes, a sus lugares significativos, aplastando la memoria de sus antepasados para que ambigua y paradójicamente pueda llevarse a cabo su eterno crecimiento hacia el camino que algún día nuevamente se repetirá; y entonces la ciudad será

³¹ El Distrito Federal es el nombre que tiene la capital de México. [N. del a.]

transformada, por lo que los seres que la habitamos jamás volveremos a ser recordados.

Conclusiones

La paradoja es la columna vertebral de la obra *Ciudad contra el cielo* y ésta, nos manifiesta que: todo aquello que se opone, al mismo tiempo se complementa para dar lugar a la creación. Y como esto es la idea central que originó este trabajo deseo insistir en la estructura del libro, como lo mencione al principio y lo desarrollé a lo largo de éste trabajo, así que puntualizo que los cuatro capítulos de *Ciudad contra el cielo* están estructurados de manera siguiente:

- a) *Ciudad interior* es la interpretación poética de una ciudad y se opone en cuanto a la visión, que como ciudad se hace presente de este capítulo, a *Ciudad perdida* que poéticamente representa un reino. La interpretación simbólica que hago de estos capítulos es: para *Ciudad interior* la creación de un ser y para *Ciudad perdida* la finalización de la vida de éste ser. Así como ciudad se opone a reino en cuanto a niveles históricos, sociales y económicos, ciudad y reino en la interpretación poética del libro se complementan al seguir con el ciclo vital terrestre: construcción-destrucción, porque para que haya vida en este planeta se necesita de la muerte.
- b) *Ciudad prohibida* es la interpretación poética de una mujer y se opone en cuanto a la visión, que como mujer se hace presente de este capítulo, a *Ciudad exterior*, que poéticamente representa a un hombre; la interpretación

simbólica que hago de estos capítulos es: para *Ciudad prohibida* el desarrollo primario de este ser y para *Ciudad exterior* la madurez de este ser. Como interpretación poética entre *Ciudad prohibida* y *Ciudad exterior* hay una oposición de género sexual, de conducta de identidad sexual, pero ambos capítulos presentes en la obra, se complementan y generan vida. En un esquema esto queda de la siguiente manera:

<i>Ciudad interior</i>	Ciudad
<i>Ciudad prohibida</i>	Ella
<i>Ciudad exterior</i>	Él
<i>Ciudad perdida</i>	Reino

Ciudad	Nacimiento-Construcción	Infancia
Ella	Ella vs. él / ella + él = vida	Adolescencia
Él	Él vs. ella / él + ella = vida	Madurez
Reino	Muerte-Destrucción	Senectud

A través de *Ciudad contra el cielo* constatamos situaciones duales o ambiguas, que nos hacen sentir emociones como la alegría y la tristeza, el temor y la valentía, la soledad y la compañía, la ira y la calma, por mencionar unas cuantas de las que produce este libro.

La autora nos permite disfrutar de los colores como: el amarillo, el verde, el azul y el rojo, al mismo tiempo que resalta los contrastes entre el negro y el blanco, teniendo claroscuros, claridad u oscuridad absoluta.

Se perciben diferentes climas como el desértico, presente en más de la mitad de la obra, el mediterráneo y el de la alta montaña.

Se ven diferentes regiones geográficas, como Asia, que predomina en la mayor parte de la obra, Europa y América.

Se aprecian los cuatro elementos naturales: tierra, viento, fuego y agua presentados tan libres y tan básicos, que al parecer no han sido transformados por la intervención humana;

Elva nos conduce a través de grandes saltos en el espacio-tiempo por diferentes costumbres culturales, nos da una visión que se contrapone, que muestra por un lado como era la vida en la época neolítica: con sus costumbres y acciones, las aldeas, la existencia primitiva, el paganismo politeísta, las crónicas ancestrales llenas de miedo y pasión por tabúes no permitidos. Es una forma de trasladarnos con sus palabras entre dos mundos diferentes: el pasado y lo campestre, para inmediatamente después traernos al presente con nuestros ruidos, la contaminación ambiental, la sobrepoblación; lo urbano Todo un mundo sincrético lleno de contradicciones y equívocos que denotan la diferencia entre ayer y hoy uniéndose ambos para elaborar el mañana.

Por la condición de mantenernos entre dos circunstancias diferentes y paralelas entre sí, se contraponen la percepción de la realidad temporal y espacial, para que nuestra capacidad imaginativa se sensibilice y pueda apreciar con mayor detalle los diversos mundos que la obra de Elva nos presenta.

Al decir mundos lo hago de manera metafórica para estimar mejor los diferentes cuadros que Elva elabora con cada poema, para

inscribirlos en un gran lienzo a modo del Guernica (1937)³², El jardín de las delicias (1505 – 1510)³³ y El triunfo de la muerte (1560)³⁴ donde en una tela larga la obra está compuesta por diversas situaciones haciendo con todas el tema central de la pintura.

En *Ciudad contra el cielo* cada poema en su estructura, esta elaborados cuidadosamente con una precisión artística que por instantes recuerda a esos relojes mecánicos suizos en donde la falta de un engrane descompone a todo el reloj.

Ciudad contra el cielo depende de la presencia de lo ambiguo y lo paradójico para que cada lector realice su propio universo o interpretación de la lectura del libro, pero además de estos influyen en la lectura otros como son: el nivel cultural de cada lector, los rasgos idiosincrásicos, originados por el lugar en donde se educó y que le otorgó un sentido de identidad, el momento histórico que esté viviendo, la sociedad con la que convive, la religión que practique y el espacio geográfico que habite.

En *Ciudad contra el cielo* se funde lo épico con lo lírico para dejar constancia de la construcción de una civilización que se niega a desaparecer, permaneciendo en la eternidad con cada estrato geográfico que se superpone, para gritarle al cielo lo grande que es.

³² Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), pintor y escultor español

³³ El Bosco o Hieronymus Bosch (1450-1516), pintor holandés.

³⁴ Pieter Brueghel el viejo (c. 1525-1569), pintor y grabador flamenco.

Bibliografía

Directa

Macias, Elva, *Ciudad contra el cielo*, Luzazul, CNCA, México, 1993.

Indirecta

Angenot, Marc y otros, *Teoría literaria*, Madrid, Siglo XXI, 1993.

Anónimo, *Popol Vuh*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

_____ *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____ *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.

Bartra, Agustí, *¿Para qué sirve la poesía?* Barcelona, SigloXXI, 1999.

Bousoño, Carlos, *El irracionalismo poético*, Madrid, Gredos, 1977.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1997.

_____, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997.

Gadamer, Hans-Georg, *Mito y razón*, España, Paidós, 1998.

Jacobi, Jolandi, *Complejo, arquetipo y símbolo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Tomos I y II Madrid, Gredos, 1999.

Navarro Durán, Rosa, *Cómo leer un poema*, Barcelona, Ariel, 1998.

Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Perse, Saint-John, *Anábasis y otros poemas*, Barcelona, Orbis, 1985.

Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua Española*, Versión electrónica, 21. 1. 0, España, Espasa Calpe, 1995.

Wellek, Rene y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1974.