



Son palabras

La condición humana: Una poética del viento en la obra de Dolores Castro

Gloria Vergara Mendoza

Universidad de Colima

Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

Universidad Iberoamericana

*Yo soy un pobre pájaro dormido
en la tierra de Dios,
bajo sus ojos he perdido las alas
y mi canto es el canto de las mutilaciones.*

D. Castro

Resumen

En la obra poética de Dolores Castro, el viento es destrucción y aliento primigenio, mediador entre lo trascendental y lo humano, el hombre y lo divino. Es una fuerza que nos sobrepasa, imagen de lo transitorio, de lo que no se puede asir. No sólo se representa como elemento cósmico, sino que personifica y expresa la agonía, el dolor, el canto. Por ello, el propósito de nuestro estudio es analizar, a partir de Gastón Bachelard y María Zambrano, el entramado de las imágenes del viento que hace evidente la condición humana en la poesía de Dolores Castro. Así, de esta poeta nacida en 1923 y que perteneció al grupo de los ocho (junto con Rosario Castellanos), y



10

Interpretextos

22/Otoño de 2019, pp. 9-29

que tanto ha dado a la poesía y a la formación de nuevas voces poéticas en México, abordaremos textos de *El corazón transfigurado*, *La tierra está sonando*, *Qué es lo vivido* y *Algo le duele al aire*.

Palabras clave

Dolores Castro, poesía, viento, Gastón Bachelard, María Zambrano.



Shizo (fragmento). Fotografía de Luis Amézquita

The human condition: a poetics of the wind in the work of Dolores Castro

Abstract

In the poetic work of Dolores Castro, the wind is destruction and primordial breath; mediator between the transcendental and human, the man and divine. It is a force that surpasses us, an image of the transitory, of what cannot be grasped. It is not only represented as a cosmic element, but it embodies and expresses agony, pain, song. Therefore, the purpose of our study is to analyze, from Gaston Bachelard and Maria Zambrano, the framework of the images of wind that makes the human condition evident in the poetry of Dolores Castro. Thus, of this poet born in 1923, who belonged to the group of eight, along with Rosario Castellanos, and who has given so much to poetry and the formation of new poetic voices in Mexico, we will approach texts of *El corazón transfigurado*, *La tierra está sonando*, *Qué es lo vivido*, y *Algo le duele al aire*.

Keywords

Dolores Castro, poetry, wind, Gaston Bachelard, Maria Zambrano.

Las imágenes del viento

El viento como imagen cósmica se concreta en la materialidad del polvo, del pájaro, del canto. Es visible como remolino que asciende, pero en su movimiento interior muestra la naturaleza de la caída en el barro mutilado, en la ausencia de alas que plantan al ser ante la desesperanza y el dolor, motivos ontológicos de la condición humana. Por eso el viento remite en su carga simbólica a la verticalidad



del ser que busca, que no cesa en su búsqueda aspiracional, aunque irremediablemente vuelva al lodo del que emergió.

Gastón Bachelard estudia las metáforas del aire y dice que éstas tienen “una raíz profunda en la vida material. Al aire, a la altura, a la luz, al viento poderoso o suave, al soplo puro y fuerte se asocian normalmente metáforas poéticas bien elaboradas” (1993: 293), que dejan ver cierta racionalización en las palabras intencionadas, en los aspectos que proyectan al ser arrastrado por el viento. En este sentido, el viento aparece como una ensoñación “que nos pone en estado de alma naciente” (Bachelard, 1998: 31) y nos lleva hacia la percepción de un mundo renovado por la poesía.

Sin embargo, a pesar de manifestarse en imágenes tan concretas como el pájaro, el viento es una imagen errática, ambivalente, que no sabemos a dónde nos lleva porque su origen importa más que su destino, dice Bachelard que:

Para muchos soñadores, los cuatro puntos cardinales son sobre todo las cuatro patrias de los grandes vientos. Los cuatro grandes vientos nos parece que fundan, en muchos aspectos, el *Cuatro cósmico*. Entregan la doble dialéctica del calor y del frío, de lo seco y lo húmedo (p. 289).

Sabemos, pues, su origen. Sabemos también que sus puntos cardinales son imanes para las cosas y los seres de los que se apropia para llevarlos en su torbellino quién sabe a qué punto de su propio caos. En el pensamiento hindú, en la *Chandoya-Upanishad* se lee:

Cuando el fuego se va, va al viento. Cuando la luna se va, va al viento. Así el viento absorbe todas las cosas [...] Cuando el hombre duerme, su voz se va en el hálito, lo mismo que su vista, su oído, su pensamiento. Así el hálito lo absorbe todo (Bachelard, 1998: 292).

El viento tiene que ver con el silencio y con el grito. Bachelard hace una fenomenología del viento a partir del grito y la tempestad. Habla de su ambivalencia “que es dulzura y violencia, pureza y delirio” (p. 287). El grito como aspecto simbólico del viento está asociado al huracán, que se nutre de la imaginación material del bosque y el mar. La tempestad que se origina en el dinamismo de estos, “sobrecarga a veces la imagen dinámica simple del huracán” (Bache-

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

lard, 1993: 278). Pero la voluntad “furiosa y vana” del viento amenaza y “se convierte en una triste miseria” (p. 279). El oído asombrado del poeta percibe esta realidad en la ensoñación del viento; no como tempestad, pero sí como remolino y como grito. La figura del torbellino asociada a la imagen del huracán, el grito o la sombra, delata seres monstruosos.

El *uránida* es primero el inmenso clamor de los vientos irritados. Y, siguiendo su génesis en los relatos cosmológicos, se asiste a la constitución de una cosmología del grito, es decir de una cosmología que reúne al ser en torno a un grito. El grito es a la vez la primera realidad verbal y la primera realidad cosmogónica (Bachelard, p. 281).

El grito es así la primera manifestación del ser caído y, a la vez, de la palabra, como instrumento del ser para aspirar a Dios. En la mitología griega, como señala Bachelard, este grito se rebela en la sucesión de los descendientes de Urano y Gea, quienes destruyen al padre y se comen a los hijos, eso ocurre con Cronos y Zeus; o en la imagen de Ícaro, quien había alcanzado la libertad gracias al ingenio de Dédalo, pero cae irremediabilmente a causa de su aspiración que rebasa los límites marcados por el padre.

En un paralelismo con el mundo hebreo, Dédalo podría ser comparado con Dios, quien señala los límites del hombre en su dominio y actitud ante el universo. En la cosmovisión bíblica, la imagen del grito, como la primera caída, está plasmado en el paraíso perdido de Adán y Eva, y de manera apócrifa en Lilith, la primera mujer echada del seno divino. Pero la imagen predilecta para hablar del grito como caída, de la actitud dolorosa del ser, es sin duda Job. Con este personaje bíblico se establece un puente vigoroso con la propuesta occidental existencialista del viento trágico, de la angustia del ser que llega no como causa sino como condición. Así, podemos decir, con Bachelard, que el hombre podría vivir horizontalmente, pero la idea de lo divino vuelve la vida vertical por la aspiración del ser. Esta aspiración rompe los límites, por ello son “los hombres, pájaros de Dios” (Castro, 2003: 19), seres caídos, mutilados, a quienes sólo les queda el viento cósmico “que levanta y despierta toda la naturaleza” (Bachelard, 1993: 91). Es pues el viento, una imagen arquetípica que marca la ensoñación poética de Dolores Castro desde la



tradición occidental. Ella lo expresa así: “Lo primero que yo oí cuando era niña fue el viento, pero el viento tiene muchísimas otras formas de entenderse. El viento es una fuerza que pasa como la vida” (Entrevista, 26 de marzo de 2016).

El corazón transfigurado

En *El corazón transfigurado*, publicado en 1949, Dolores Castro muestra la imagen del viento que se vuelve recurrente a lo largo de su obra poética, como una aureola imaginaria que se expande. En el poemario que tomamos ahora como referencia para nuestro estudio, la versión de 2003, cuya edición contiene solamente un poema extenso titulado: “Es tiempo de las sombras”, *Lolita Castro* representa un canto del desgarramiento que intenta asirse a su génesis. Es el viento vital que impera como un expiar el alma, vivificante, pero también violento, porque roe el cuerpo y lo envuelve bajo las sombras de la creación: “Es tiempo de las sombras, / de las bocas que caen ávidamente / en los pájaros, ojos de los hombres; / sobre los hombres, pájaros de Dios” (2003: 19). Esta experiencia del viento primigenio se hace presente desde la intimidad del canto, de la creación, que ilustra nuestra poeta cuando afirma que: “La poesía es sagrada porque es algo que tiene que ser considerado extraordinario, magnífico. Una experiencia que es verdaderamente única del ser humano” (Entrevista, 26 de marzo de 2016).

Dolores Castro construye su visión de la condición humana desde una poética del viento dual que se transfigura, que se personifica y religa a la voz lírica con el viento creador como espíritu del mundo; pero, a su vez, con un viento del caos divino, hálito mortal en donde las sombras son “viento menudo, pasajero ciego / al rumor de los árboles, al cielo / abierto inmensamente como un ojo / de Dios, certero y duro” (p. 19).

El poema de *Lolita* muestra lo que para Bachelard simboliza la caída imaginaria onírica que implica el miedo a no encontrar de qué asirse al descender. “Yo soy un pobre pájaro dormido / en la tierra de Dios, / bajo sus ojos he perdido las alas / y mi canto es el canto de las mutilaciones” (p. 19). Este viento cósmico, en la visión de María Zambrano, será el elemento vital para la chispa primigenia que habita en el corazón: el soplo, la respiración.

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

Lo primero en el respirar ha de ser la inspiración, soplo que luego se da en un suspiro, pues que en cada expiración algo de ese primer aliento recibido permanece alimentando el fuego sutil que encendió. Y el suspirar parece que vaya a restituirlo, lavado ya por el fuego mismo que ha sustentado, el fuego invisible de la vida que parece ser su sustancia. Una sustancia formada a partir de la inspiración primera en el inicial respiro, y que inasible encadena al individuo que nace con el respirar de la vida toda y de su escondido centro. Y a imagen e imitación de ese centro de la vida y del ser, el respirar se acompasa según su propio ritmo, dentro de los innumerables ritmos que forman la esfera (Zambrano, 1977: 24).

El ser en Dolores Castro es una casa en la que se manifiesta el viento que recorre, desarraiga y anima, pero apresa a los muros y a la ceniza del cuerpo, dejado a la intemperie bajo la tempestad divina. Es como el viento solano, como el recio aire de oriente que provoca sequía, destrucción y devastación; que trae plagas, pero que también sopla para abrir el Mar Rojo (Éxodo 14: 21). El viento cósmico habita igual la casa, el cuerpo. La poeta siente angustia a causa del vacío en el que se abisma; angustia por la nada, por la ausencia de esa oquedad que no le responde:

Habito en una casa transitoria,
a la que el viento lleva eternamente
como al silencio mismo,
en un canto desgarrado y profundo.
He quedado tan pobre como el viento
que toma y lleva y abandona todo (Castro, 2003: 19).

En los versos de Dolores sólo queda un molde impuesto del dios-niño en su condición terrena, que no le da esperanza de ascender porque sus alas fueron arrancadas: "Soy un pájaro roto que cayera del cielo / en un molde de barro; / soy el juego de un niño; / apenas soplo, lodo y su saliva" (p. 20). Entonces, el sueño despierto de la ascensión se vuelve conciencia de la caída: "Soy el barro que guarda / este pájaro herido en la caída" (p. 20). Este verso adquiere una resonancia bíblica en el *Génesis* (2:7): "Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un alma viviente". La poeta asimila su condición terrena, su desprotección como criatura transitoria y efímera. Al adoptar la figura del



ave, vislumbra la libertad que le sobrepasa, de la que no puede asirse, aunque no sólo quiere ser un molde de barro de Adán.

En su condición de pájaro, bajo el sueño pesado de la creación, no le queda más que la palabra para defenderse, su canto doloroso que se diversifica en la transmutación: "Soy todo lo que vuela, la ceniza, / el muro, el viento, el pájaro, el olvido." (p. 20). Por ello canta su figura etérea frente a la fuerza destructora del viento: es lo inefable, lo inenarrable, la palabra increada que encarna en el canto de sus mutilaciones, porque en su trasterro no hay luz, sólo las entrañas del vacío, de las sombras que se aproximan para devorarla y arrancarla, en un eterno ciclo doloroso de la condición humana que se manifiesta en el viento.

La imagen del viento desarraiga al alma, arranca a la poeta de sí, despuebla sus raíces para centrarla en la inmensidad del vacío, encuentro unitivo con la experiencia sublime, la otra orilla. Es lo que Octavio Paz nombra como el salto mortal, que implica ofrendarse al otro para renacer de la muerte aparente del sacrificio:

Mas la "otra orilla" está en nosotros mismos. Sin movernos, quietos, nos sentimos arrastrados, movidos por un gran viento que nos echa fuera de nosotros. Nos echa fuera y, al mismo tiempo, nos empuja hacia dentro de nosotros. La metáfora del soplo se presenta una y otra vez en los grandes textos religiosos de todas las culturas: el hombre es desarraigado como un árbol y arrojado hacia allá, a la otra orilla, al encuentro de sí (Paz, 2014: 123).

Desde el punto de vista de Bachelard, cada palabra es un soplo, materia aérea que atraviesa un poder creador, dando lugar al torbellino cosmogónico, la tempestad creadora, el viento de cólera, en donde se debate el ser.

En la imaginación dinámica todo se anima, nada se detiene. El movimiento crea ser, el aire en remolino crea las estrellas, el grito da imágenes, el grito da la palabra, el pensamiento. Por la cólera, el mundo es creado como una provocación (Bachelard, 1993: 280).

El viento que engendra pero que también arrebató la vida, es el que podemos asociar con la tempestad como en la *Biblia*: "Pero no mucho después, desde tierra comenzó a soplar un viento hu-

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

racanado que se llama Euroclidón. Y siendo azotada la nave, y no pudiendo hacer frente al viento nos abandonamos a él y nos dejamos llevar a la deriva" (*Hechos 27:14*). Ese viento es personificado en la poesía de Dolores Castro como un animal herido y enloquecido, que se va balando entre el dolor y penetra desmembrado y fugitivo en la música del corazón que le da aliento y le asfixia, "que le dio la envoltura / de su mortal figura" (p. 20). Es tempestad que contiene el soplo originario y el último aliento. Este punto que une los extremos de la vida y de la muerte revela al viento como origen de la palabra, del verbo. Por ello el canto es un grito, manifestación dolorosa del vacío, de la herida primigenia del ser:

Hundido, por inasible viento de sus manos
hiriendo en las entrañas del vacío,
en el principio el verbo.
Arranca la dolorosa flor de sus creaturas,
en el principio el verbo,
su corazón el mar, y herida
de su corazón el cielo (p. 20).

Pero siguiendo nuestra lectura de *El corazón transfigurado* (1949), podemos ver que cuando el viento proveniente del cielo penetra como espada en el ser, lo define como siendo otro, como si al tocarlo le diera el canto. Este resurgimiento se da en el reposo de las aguas. Entonces, en contraposición al alarido del viento, el fermento del reposo se convierte en la ensoñación engendradora, cuando la voz lírica enuncia:

Mis manos se hundirán en el silencio
y he de caer filtrada
en el íntimo torso de las aguas.
Porque el silencio es sembrador de espuma
sobre el haz de las cosas (p. 21).

En este silencio marino la poeta llega a la otra orilla, en el reconocimiento de sí, a través de la ensoñación cósmica. Nos recuerda la espuma fértil de Urano, quien después de que su hijo Cronos lo castrara, fue capaz de engendrar a la diosa Afrodita.

El hijo, saliendo de su escondite, logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y



de afilados dientes, y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás. No en vano escaparon aquellos de su mano. Pues cuantas gotas de sangre salpicaron, todas las recogió Gea. Y al completarse un año, dio a luz a las poderosas Erinias, a los altos Gigantes de resplandecientes armas, que sostienen en su mano largas lanzas, y a las Ninfas que llaman Melias sobre la tierra ilimitada. En cuanto a los genitales, desde el mismo instante en que los cercenó con el acero y los arrojó lejos del continente en el tempestuoso ponto, fueron luego llevados por el piélagos durante mucho tiempo. A su alrededor surgía del miembro inmortal una blanca espuma y en medio de ella nació una doncella. [...] Afrodita la llaman los dioses y hombres, porque nació en medio de la espuma (Hesíodo, s.f.: 3).

Así, en su condición de caída, la existencia adquiere breves posibilidades. Dice la poeta: "En su pausada siesta, mis oídos / florecerán hundidos" (Castro, 2003: 21), al mostrarnos la evidencia del ser tocado por el viento, en la imagen de la tórtola "abandonada al corazón, / dando pequeños saltos de ceniza / en su gris perecer" (p. 21). Entonces, el soplo se convierte en sordera, mudez; es un desbordamiento que traspasa el silencio. El hálito vivificante, fusión de los sentidos, se vuelve guía del alma de la poeta esclava, contra la corriente del viento. Afianzada a lo inasible, aun cuando toma cuerpo y se abre como un mar hacia dentro de su ser, se manifiesta herida de su diafanidad invisible, como un balbuceo:

El conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser, y que lo abre y lo trasciende, "el diálogo silencioso del alma consigo misma", que busca aún ser palabra, la palabra única, la palabra indecible; la palabra liberada del lenguaje (Zambrano, 1977: 58).

En este contexto germina el viento vivificante como un latido: "El tiempo niño de la voz de vuelo / tomó todas las flores de la sangre" (Castro, 2003: 21). Así, viento y tiempo se vuelven sinónimos en el destino incierto; sin rumbo, sin puntos cardinales, ambos son indecibles. En esta materialidad de la imagen cósmica, el viento es un soplo que pesa; un niño inconscientemente cruel que no sabe su rumbo, que burla, que arrastra, que viola:

El tiempo niño de la voz de vuelo
tomó mi cuerpo, trompo de ceniza,

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

sobre sus muslos, ríos escapándose
junto a mi fe burlada (p. 21).

Luego queda la duda, pero sobre todo el “corazón en voz de queda”, sordo, mudo, “con sordera de mar que apenas grita, / con sordera / de fugaz condición perecedera” (p. 21). En esta transfiguración lo que gana la poeta es, además de la palabra, el conocimiento de su caída, la certidumbre del amor que, como una voz de *sonidos deslenguados*, la coloca en el centro de un tiempo niño que devora, “del tiempo niño del afán que rueda” (p. 22) igual que Cronos, para despojar al ser, para tomar con “voz de vuelo”, “todas las flores de la sangre” (p. 22).

Así, el viento de Dolores Castro se desliza ahora al símbolo de la palabra herida, de la palabra “pisoteada bajo el caballo negro” (p. 22) ¿del Apocalipsis? Entonces se convierte en un viento profético, que anuncia la desgracia en el tiempo, a través de la rosa delirante en la sinestesia: “Las cuencas deshojadas de su voz / son pétalos girando eternamente” (p. 22). Y la eternidad como remolino encarna, de forma transitiva, en la paloma mediadora entre Dios y el ser humano; es el aterrizaje de la eternidad, lo visible de aquello que es vacío, nada, eterno transcurrir:

Toda la eternidad es la paloma
suspendida en un hilo sin principio
y persigue su sombra
hacia el fondo, escondida
en la rota figura de los cuerpos,
toda la eternidad una paloma (p. 22).

¿Cómo logra Dolores Castro esa metamorfosis del viento? A través del sincretismo poético y de la ensoñación cósmica que se nutre de la tradición cultural y religiosa. La paloma surge suspendida sin principio, para internarse en el cuerpo oscuro, fragmentado del vuelo invertido; es la representación del Espíritu Santo que como ofrenda (*Levítico* 1:14) marca el pacto de la alianza (*Génesis* 8:11), contenida en el corazón del hombre. El corazón así se manifiesta, como el molde que aprisiona a la palabra, vista por Zambrano como el soplo que se guarda, inextinguible:



La palabra diáfana, virginal, sin pecado de intelecto, ni de voluntad, ni de memoria. Y su claridad tendría lo que ninguna palabra nos da certidumbre de alcanzar: ser inextinguible. No se pierde, se deslíe en voz, una voz que a solas suspira y como el suspiro asciende atravesando angustia y espera; trascendiendo (Zambrano, 1977: 67).

Ese viento interior del corazón, una vez asentado, asciende como el zureo de la paloma, como el fulgor de sus alas. Entonces, en la imagen cósmica ocurre otro deslizamiento de sentido, pues ahora el corazón es la paloma; el corazón, cuyo impulso está en el viento que lo levanta hacia lo divino en la verticalidad del *inútil vuelo*. El corazón que concreta la aspiración en diversas pasiones, una de ellas: el amor, como veremos más adelante. Pero igual que el viento, igual que la paloma, este corazón “ya no mide los muros / si es para limitar sus esperanzas” (p. 23). Para María Zambrano, la paloma es el alma.

De condición alada y dada a partir, se conduce como una paloma. Vuelve siempre hasta que un día se va llevándose al ser donde estuvo alojada. Y así se sigue ante este suceso a la espera de que vuelva o de que se haya posado en algún lugar de donde no tenga ya que partir, hecha al fin una con el ser que se llevó consigo, y que este irse haya sido para ella la vuelta definitiva al lugar de su origen hacia el que se andaba escapando tan tenazmente. Obstinada la paloma, ¿cómo se la podría convencer de nada? Parece haber algo que no comunica, que siendo tan afin con las palabras nunca dice. No puede decirse ella a sí misma. Cuando falta, todo puede seguir lo mismo en el ser abandonado. Mas el ser que la ha perdido se queda quieto, fijo, en prisión. Y ningún signo de que ella no venga le sirve para orientarse. Ya que lo propio de la prisión es que priva al que en ella cae de toda orientación. Cuando el prisionero encuentra un resquisio de luz, una voz, un simple punto por donde orientarse respira y espera, se mantiene en vigilia, en vez de caer en la atonía que produce la ausencia total de signos que orientan en el encierro, aunque de él no se haya de salir sino un día, un cierto día (p. 32).

El viento es el ánimo que da el impulso como una voz interior asociada al alma, al hálito, a la paloma. Dice Zambrano que sale a la búsqueda de otras voces para identificarse porque siente ese llamado: “Y entre dentro y fuera el ánimo entero queda suspendido como

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

queda siempre en toda identificación de algo que en el corazón late y algo que existe objetivamente" (1977: 67). En el barro que aprisiona al ser, surge la imagen de Adán-corazón creado por medio de un soplo. Entonces el espíritu-paloma es reflejo de Dios, que iridiscente anima la ensoñación del ser, como ocurre en el poema de Dolores Castro:

Una estrella que llora su soledad de espejo,
un puñado de plumas temblorosas,
así mi corazón, el viento llega
a dormir por las noches en su cuenca (p. 23).

Adán es un recipiente de los encuentros sagrados. Por eso los seres humanos se vuelven uno; incluso los contrarios encuentran su completud al buscarse en el otro, del que fuimos separados. El origen marca la dependencia, define la relación del instante original con la continuidad de la existencia:

Mi corazón espejo caído de la noche
es costilla de Adán iluminada;
ha encontrado el lugar de su costado
y espiga los sentidos en raíz de tu nombre (p. 21).

Sin embargo, en la relación del ser humano con lo divino, la réplica es minúscula. El hombre ensaya, aspira y en el intento de alcanzar la eternidad se fragmenta, se desgarrá como una flor, se vuelve ceniza. Nunca alcanzará la eternidad porque esta es su nido, el hueco, el vacío del dios que lo contiene.

Toda la eternidad en el pequeño
ademán de tu paso;
la fruta de tu voz es mi alimento
y toda mi figura desgarrada
es rota flor, abierta primavera
que en la tierra angustiosa de tu nombre
bebe desde sus hojas una lluvia de fuego (pp. 23-24).

En esta poética de la condición humana, el viento adquiere una doble dimensión: la del ser encarnado en el vuelo de la paloma que habita en el hueco del corazón y la dimensión de la eternidad divina en cuyo hueco el hombre encuentra su refugio. Dolores



Castro personifica de tal manera este viento, que los seres humanos nos volvemos habitantes de ese cuerpo eterno: “Toda mi eternidad aposentada / y el hueco de tus venas mi aposento” (p. 24). Así, en la imaginación material, la existencia es un sueño en donde, como mencionamos antes, las pasiones emergen como el viento, ya que este resume el dolor y el canto, dice la poeta:

Porque el amor es el dolor del viento,
todo un viento de llanto se me ahoga
en ardoroso grito;
porque el amor es el cantar del viento
que en un desorbitado remolino
muestra su corazón de polvo y fuego (p. 24).

Así, el viento del amor florece en la paradoja del fuego y “se deshoja / en la soledad de todos los caminos” (p. 24); se vuelve sueño humilde, adquiere “fuerza de árbol vivo” pero, finalmente, en tanto sueño-sombra, muere “con la primera estrella matutina” (p. 24). En *El corazón transfigurado* la imagen material del viento nos hace conscientes de que la ilusión, la aspiración del ser humano es solo un intento torpe de alcanzar a Dios como eternidad, porque el aire sagrado, superior a los cuatro rumbos del viento bíblico, sólo siembra y germina en el corazón, expía, es simiente que liberta fragmentariamente a través del amor. El ser humano es un viento quebrado que viene de la misma raíz del aliento primigenio y —si alcanza un soplo para animarse, respirar y vivir— es gracias al verbo creador que encarna en su palabra como grito o como canto, al fin, como palabra poética.

La tierra está sonando

En *La tierra está sonando* (1959), Dolores Castro elige la figura del remolino para hablar del sufrimiento. El poema “Sonora cuerda del dolor” nos envuelve en el ritmo semántico de la imagen cósmica del viento, desde el título. Pero luego, el dolor que podría ser el grito, se ancla en el cuerpo, en pies y manos que, como aspectos del cuerpo, representan el movimiento paradójico del remolino:

Van mis pies con el mundo
girando en su girar
sordo y violento.

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

Mis manos tocan aire
por asidero (p. 41).

Esta es la verticalidad en la que el ser busca la ascensión y de donde, a la vez, quiere asirse para impedir la caída. Por eso, como enuncia Gastón Bachelard, se produce la tragedia en la ascensión y el hombre vuelve al polvo que ilusoriamente, por instantes, lo elevó.

En esta circunstancia contextual, la imagen cósmica que toma al cuerpo doliente se vuelve aire frío, inmensidad, como lo manifiesta la poeta en “¡Cómo pesa el silencio!”. Es, en su materialidad inasible, una “bocanada de misterio” (p. 46). Por ello surge la alianza entre el viento y lo sagrado. Así la poeta coloca el viento como un puente. Pero ese puente tiene que ser transitado. Y allí el sufrimiento empuja o arrastra, marca la caída al mismo tiempo que ocurre la ascensión del ser.

En el poema “Sobre el plumaje gris”, la poeta delinea el símbolo del pájaro en la impotencia del ser, cuando atestigua el ataque de otros pájaros a una ¿paloma? que “bajo el ala que tiembla / esconde su terror / la cabeza” (p. 44). Aquí el plumaje es imán de la desgracia, convoca la violencia de los otros:

La vieron ya,
los picos se adelantan.
A uno y otro lado las cabezas.
Y como de puntillas,
se lanzan (p. 44).

Según Bachelard, la aparición del ala en el sueño, en este caso en la ensoñación poética, implica *una racionalización* del dolor, de la caída, como la caída de Ícaro, que veíamos antes. Pero aquí el ala manifiesta el miedo, el terror ante la amenaza, por eso el hálito, la respiración, se concreta en “un coágulo grande de pena” (p. 44). Siguiendo a Bachelard, podríamos decir que en este poema de *Lolita* hay una fenomenología de la herida, del miedo de ser.

En “Aquí se siente mucho frío”, el viento que importa no es el externo, sino el íntimo, del amor. Allí el viento adquiere el simbolismo de la condición humana en el ser que se duele por las ráfagas heladas del amor encanecido. Este viento frío sólo puede ser superado por el viento de la muerte que aparece en el texto titulado: “A



mitad de un suspiro". Porque el viento de la muerte se convierte en un aire quieto, como lo enuncia la poeta en su discurso que podría grabarse como epitafio y que la pone en diálogo con el poema "Despedida", de Enriqueta Ochoa. Dolores Castro dice: "Guardé mi boca la penúltima, / la fría bocanada / antes del aire libre y quieto" (p. 52). Enriqueta enuncia:

Yo quiero que la boca del agua
me exorcise el espíritu,
que me bautice el viento,
que me envuelva en su sábana cálida la tierra,
si me voy este otoño (Ochoa, 1987: 74).

En "Parten el alma", Dolores Castro habla del aire de los muertos que buscan un rincón, se quedan quietos, cierran los ojos, no quieren la soledad, pero ésta los alcanza en el "desgarramiento de un aire / que alza los párpados y cuaja la mirada" (p. 39). Es el aire de la muerte que viene desde su nacimiento, dice la poeta. Es el aire existencial que vemos también en poemas como "En los ojos abiertos de los muertos", de Jaime Sabines (1996: 61):

En los ojos abiertos de los muertos
¡qué fulgor extraño, qué humedad ligera!
Tapiz de aire en la pupila inmóvil,
velo de sombra, luz tierna.

Qué es lo vivido

En el poemario *Qué es lo vivido* (1980), *Lolita* muestra el paralelismo entre las columnas de aire y la vida. El viento es tiempo, invierno, memoria, ruido, canto, llanto. Se manifiesta a través de las olas, las alas, el latido, como en "Horal" de Sabines (1996: 10), cuando este enuncia: "El mar se mide por olas, / el cielo por alas, nosotros por lágrimas". Así, el mar, los pájaros y el corazón se vuelven símbolos aliados del viento en esa síntesis de la vida que hacen ambos escritores. En Dolores hay un pasado que identifica elementos de peso, columnas de aire consistentes; sin embargo, en el poema "Qué es lo vivido", el presente los revela vacíos, ligeros como el papel o la seda "para envolver / fantasmas" (Castro, 2003:152). Sólo la etapa previa al nacimiento de las alas y el sueño puede dar cuenta del misterio, pues esa oscuridad es parte del

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

viento primigenio. Entonces el deseo de vivir palpita como “tórtola gris aún en movimiento / que picotea cenizas en aceras de sueño” (p. 154). El viento se torna modelador de la vida en esta imagen de la tórtola gris que habíamos visto antes en el poemario de 1959 (*La tierra está sonando*); transforma los alaridos en palabras cotidianas. Afuera está el sol marcando su movimiento. Adentro la luz artificial ilumina el rincón del ser y como ocurre con Alejandra Pizarnik, sólo queda la necesidad de “gritar y gritar, gritar por dentro / hasta romper el techo y las paredes / y la muralla del pecho / para formar esta hilera de palabras” (Castro, 2003: 154).

En la poética del viento, los días giran como ruedas, el viento marca el ritmo del universo, el ritmo de la sangre. Entonces todos somos parte de un mismo engranaje, ruedas de “una máquina enloquecida” (p. 159), la máquina de Dios. Así, el viento de la vida emerge desde la respiración:

Las ruedas duermen sobre sus órbitas:
silban sin sueños mientras giran
los días y las noches dentro del tórax
sin alterar el ritmo de la sangre
sin despertar a un solo corazón amante (p. 159).

El simbolismo de las alas abona sentido a la imagen del remolino y de la rueda. Dolores Castro habla reiteradamente de unas alas en contacto con la tierra, con el polvo y esto implica movimiento. En esta cosmovisión, el viento como remolino arrastra y, al arrastrar, acerca al ser humano a la muerte; lo abisma para dar señales de vida a través de la paradoja: “Mi mano tiene muerte, / el polvo de sus alas entre mis dedos / me recuerda que está viva” (p. 161). En el poema “Está cerca”, la poeta vuelve a la imagen cósmica del viento a través del remolino que representa el tiempo de la vida en donde se busca la esperanza:

Voy en el remolino de los días
la basura se eleva, y la distancia
crece, y busco, trato de encontrar
la rendija de luz,
o una piedra al menos,
para sentarme, sólo para sentarme
a esperar (p. 172).



Esta esperanza que es, a la vez, el viento frío, ráfaga que lastima, pues como enuncia María Zambrano (2005: 104), le “da el carácter agónico a la vida humana, su ansia jamás satisfecha, su esfuerzo sin límite, pues ningún trabajo es suficiente para colmar esta esperanza que gime”.

Algo le duele al aire

En el poemario *Algo le duele al aire*, publicado en 2011, Dolores Castro transfiere la figura del sujeto lírico a la personificación del viento. Aquí el aire no hiere, sino que es herido. La imagen arquetípica ha transitado en la visión madura de la poeta. Ya no vemos la huella que deja en el ser humano, ahora el viento es el ser que sufre; la fuerza vital de su aroma, pasa a la congoja del hedor, de lo podrido. Y es que, como enuncia Bachelard:

Todas las fases del viento tienen su psicología. El viento se excita y se desanima. Grita y se queja. Pasa de la violencia a la angustia. El carácter mismo de los soplos entrecortados e inútiles pueden dar una imagen de una melancolía ansiosa muy diferente de la melancolía agobiada (p. 284).

Así el aire en la poesía de *Lolita* Castro, como elemento cósmico, recorre las estaciones, igual que las etapas de la vida. Es como si al tocar el polvo del remolino, el aire también se volviera humano y al arrastrar, cayera; al herir, resultara herido:

Algo le duele
cuando arrastra, alborota
del herido la carne,
la sangre derramada,
el polvo vuelto al polvo
de los huesos (p. 7).

Entonces canto, grito y aullido se confunden: “Como sopla y aúlla, / como que canta / pero / algo le duele” (p. 7). Con estos versos, Dolores nos acerca de forma significativa a lo que Bachelard enuncia sobre la fenomenología del grito: “El viento grita de algún modo antes que la bestia, las jaurías del viento aúllan antes que los perros, el trueno gruñe antes que el oso” (p. 282). Por eso el viento le da al ser el presentimiento de la tragedia, del dolor, la desolación, la

La condición humana... Gloria Vergara Mendoza y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

desesperanza. Ahora el torbellino no es un torbellino colérico, sino doloroso. “Es el silbido del viento lo que hace temblar al hombre que sueña, al hombre que escucha” (Bachelard, 1993: 282). Así, el viento coloca al ser a la intemperie, lo confronta con la inmensidad del universo, con la fuerza cósmica destructora, pero se identifica con él. Dice Bachelard que “el viento amenaza y ulula, pero sólo toma forma cuando encuentra polvo: visible, se convierte en una triste miseria” (p. 279). Igual pasa en el poemario de *Lolita*, en donde las imágenes dinámicas muestran desolación, desesperanza.

El aire atesora flor y canto, abre el aroma que florece, guarda el canto “de pájaros, / abejas zumbadoras, / palomas en zureo / y amantes que bendicen / la salida del sol” (p. 12). Pero el hedor de las aguas negras le duele al aire. La sangre derramada en “el estallido / de aquel tiro de gracia” (p. 21), le duele al aire. Al aire le duele el otoño porque:

ni el aire mismo
escapa
al vórtice
de la violencia
donde danza la muerte (p. 37).

Le duele al aire el hedor y “en este otoño / el aire hiede a muerte, / hiede” (p. 38). Y en este dolor, el aire no tiene esperanza:

Tiembla el viento
arrastrado por su fuerza
¿Cómo se detendría a cantar?
Si parece que el aroma murió
y los cielos cerraron su luz
a la esperanza? (p. 39).

Mas en la imaginación dinámica el viento no se detiene. El sueño, la pesadilla, marcan el destino: matar o morir. Así, la pesadilla en el poemario de Dolores Castro muestra el tránsito del otoño al invierno, cuando a partir de la caída, el remolino del invierno lleva “a los cielos el hedor” (Castro, 2011: 53), huye, aúlla. En la caída inversa, el aire se lleva los sueños como hojas, como alas de pájaros, de insectos.



No se detiene el aire.
No es parte de su naturaleza
detenerse.
Toma fuerza
arrebata
los anhelos agónicos (p. 58).

Aunque su destino no es huir, sino cantar, dice Dolores Castro. Por eso cierra el poemario con una actitud positiva que contiene la otra cara de la esperanza: "Como que aúlla, pero él algún día / ha de cantar, / sólo cantar (p. 59). Así circunscribe la poeta el grito doloroso al canto poético, en una metafísica del instante, contenida en su poesía, como diría Bachelard (2002: 93): "Da una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo" en la imagen cósmica del viento.

Palabras finales

A través de su poética del viento, Dolores Castro nos muestra la condición dolorosa, como parte de la verticalidad del ser. Las alas que no están, el pájaro caído, el viento que va del aroma al hedor y que se personifica en el dolor humano, son parte de la imaginación material aérea. En su búsqueda ascensional, el hombre es como el viento: va, viene, no va a ningún lado, pero busca llegar siempre, aunque sabe que no alcanzará su deseo porque es un pobre pájaro herido, hecho de barro, mutilado, como los amorosos vistos por Jaime Sabines. "Perpetuar así el deseo nos hace propiamente humanos", afirma el poeta español José Ángel Valente (1991: 200). Y ese deseo de querer ser nos arrastra, es la condición humana encarnada en el viento cósmico que marca el simbolismo de la vida. En su eterno girar, el viento va del aroma primaveral al hedor del agua, del polvo, de la carne podrida, de la violencia, de la muerte.

Por eso, en la poética de Dolores Castro al viento algo le duele, pero su destino es transformar el grito en canto; la poeta no olvida que esa es su función primordial. Así, el ser humano, a través de la imagen del pájaro, emprende el viaje de la vida como un viaje místico, profético para tener la posibilidad, aunque sea fragmentaria, de la palabra poética.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1993). *El aire y los sueños*. (Breviarios 139). México: FCE.
- Bachelard, G. (2002). *La intuición del instante*. (Breviarios 435). México: FCE.
- Bachelard, G. (1998). *La poética de la ensoñación*. (Breviarios 330). México: FCE.
- Castro, D. (2011). *Algo le duele al aire*. México: Ediciones del lirio.
- Castro, D. (2003). *Qué es lo vivido. Obra poética*. México: BUAP, Universidad Autónoma de Zacatecas, Ediciones del Lirio.
- Castro, D. (2010). *Viento quebrado*. México: FCE.
- Castro, D. (26 de marzo de 2016). En entrevista con Alejandro Delgadillo Zepeda.
- Hesíodo (s.f.). *Teogonía*. España: Universidad de Salamanca. Consultado el 2 de febrero de 2017, en: campus.usal.es/~licesio/L_M_V/Hesiodo_Teogonia.pdf.
- Ochoa, E. (1987). *Retorno de Electra*. 2ª. Serie 72. México: Diógenes, SEP, Lecturas Mexicanas.
- Paz, O. (2014). *Obras completas*. Tomo 1. México: FCE.
- Sabines, J. (1996). *Otro recuento de poemas 1950-1991*. México: Joaquín Mortiz.
- Valente, J. Á. (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Zambrano, M. (1977). *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral.
- Zambrano, M. (2005). *Hacia un saber sobre el alma*. Buenos Aires: Losada.

Recepción: Marzo 24 de 2019

Aceptación: Mayo 31 de 2019

Gloria Vergara Mendoza

Correo electrónico: glvergara@ucol.mx

Mexicana. Es doctora en letras modernas por la Universidad Iberoamericana. Es profesora investigadora en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Sus líneas de investigación se enfocan al estudio de la literatura mexicana e hispanoamericana del siglo XX, la teoría literaria, la hermenéutica y los estudios de oralidad.

Félix Alejandro Delgadillo Zepeda

Correo electrónico: alejandroloboespejo@hotmail.com

Mexicano. Maestro en estudios literarios mexicanos por la Universidad de Colima. Actualmente estudia el doctorado en letras modernas en la Universidad Iberoamericana.