

Este sol, una mañana oscurecida

MARIANA DEL VERGEL



Nicté Toxqui, *Sol negro*, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, Ciudad de México, 2024.

Siete son los apartados de este poemario: *Circa diem*; Casa/Árbol/Persona; Mudanzas; Centro de la Imagen; Del verbo estar; Melancolía I, y Sol Negro. Durante su lectura, la luz se atenúa; luego, el cielo se oscurece por completo y, después, se vuelve a despejar, como en un eclipse de sol. Se trata de un tránsito poético por los estadios del deseo femenino porque un mundo sin violencia sea posible —que como un astro se oculta parcial o totalmente, según las circunstancias—. La óptica desde donde se mira este eclipse es el cuerpo de la mujer.

Poner el cuerpo al centro del lenguaje es algo que caracteriza la obra de Nicté Toxqui. De ahí nacen —me atrevo a decirlo— las preguntas fundamentales de su escritura. Pienso en algunos versos de *Melamina*, su primer poemario, el cual la hizo acreedora del Premio Dolores Castro de Poesía (2015):

Cualquier poema que beba del poema está
adulterado

[...]

el cálculo renal es un niño de azúcar un
extranjero

su patria está herida

la melanina carcomió el poema
la melanina es un país gobernado
por una vaca

la adulteración es un estado físico
y mental

la melanina es el verso final del poema muge
es provocativo es una provocación que
trastorna metáforas

El poema está adulterado

Cualquier verso está adulterado¹

En ese libro, como toda primera publicación que tiene algo de raíz y de promesa, Nicté recurre a motivos literarios que también están presentes en *Sol negro*: la herencia familiar y la ancestralidad; además, en este último se pregunta cómo las mujeres a su alrededor viven y se expresan; su relación con sus cuerpos y su manera de enunciar sus experiencias (de enfermedad, de abuso, de complicidades). La poeta dice: “las que han pasado por esto/ saben a lo que me refiero:/ ser un cuerpo abierto/ a la espera del lenguaje”.²

Esos versos evocativos tienden la mano a lo común, en el sentido en que Silvia Federici lo entiende: las relaciones en las que cada mujer, en compañía de otras, se autodetermina. Se refiere, entonces, a una forma de concebir y entretejer lo uno en lo *comunitario*, como lo concibe Brenda Navarro: “Ayer Lucrecia, después Marina, después Marcela, después todas y cada una de nosotras y nuestras hijas y sus hijas y sus primas y sus amigas y las amigas de las amigas”.³ La(s) Lucrecia(s). No las del relato de los tarquinos de los livios ni de los shakespeares, cuyas historias son de la “víctima ejemplar”, sino aquellas que exponen sus narraciones por sí mismas, en las que, ante todo, claman justicia o denuncian la vejación.

A partir de una visita que Nicté Toxqui hace a una exposición artística, se nos invita, en el apartado titulado “Centro de la

1 Nicté Toxqui, *Premio Dolores Castro 2015. Poesía y narrativa escrita por mujeres*, Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, 2015, p. 43.

2 N. Toxqui, *Sol negro*, p. 67.

3 Brenda Navarro, “Lucrecia y nosotras entre nosotras”, texto integrado como ensayo polifónico en *Lucrecias*, Una Habitación Para Nosotras, CDMX, 2021.

Imagen”, a una sala con luces doradas y marinas. Al interior está Lucrecia, una mujer partida en dos, icónica, occidental, grotesca. De su costado brota un crisantemo. Sujeta la cuerda de una cortina. “Como si estuviera a punto de bajar el telón” e irse de su propio acto. Lucrecia se convierte así en la metáfora de lo que significa proyectarse en una obra de arte; ella interferida “significa el lente/ con el que te miras a ti misma”; verla es “como estar frente a ti misma, paralizada, a través del tiempo”.⁴ El poemario expone la serie de fotografías de Lucrecia, curada bajo una representación arquetípica: “la antigua, la de Roma”, “la del monte de venus”, “[la] ante-sala, [la] interceptada, la digital”, “[la] irrefutable, la chivito expiatorio”, “ah, la vulgar, la que se mató por la vergüenza”.⁵

Pienso en la imagen de un cuerpo intervenido violentamente, sin consentimiento: es la imagen que sólo aquellas que hemos sido ultrajadas seguimos viendo y de la que nunca hemos hablado: “Nosotras: sustantivas [...] / anidábamos dentro del secreto”, dice la poeta. Está ahí, en silencio deslumbrante. Lo usual es que las mujeres no la reconozcamos, es decir, no aceptamos que hemos sido víctimas de agresión, abuso sexual o violación, porque lo primero que llega, antes de cualquier ayuda, es el juicio. Pero aquí, dentro de la sala marina de Nicté, los poemas nos obligan a recorrer cada rincón hasta hacer brotar el ritmo de esa imagen de mujer agraviada, y atender a sus ecos, a sus repeticiones. Detenerse en el objeto luminoso —ese astro solar que es nuestro deseo de un mundo distinto— por encima del bruñido.

Las Lucrecias representan un tejido, un grito conjunto de dolor ante el abuso sistemático del patriarcado, de la apropiación de sus voces y sus cuerpos. Ellas comparten una experiencia de maltrato que habita en sus cuerpos: “Y esa otra que vino de adentro de ella, / a través de un golpe, a través/ de un

grito”.⁶ Al juntarse, dicen al unísono “ya basta”: “Aquí estamos todas: no hay honor, ni imperio, ni patriarcado, ni sistema que nos rompa del todo”.⁷

Cuando intentamos nombrar un suceso traumático, acudimos al gran cajón de la memoria. Desde ahí, la palabra se vuelve una herramienta que acentúa escenas olvidadas, balbucea pronombres, rodean el “¡No!” que se quedó atorado entre los dientes. La poesía, lo vemos en *Sol negro*, nos permite interferir en la realidad, mirar otras maneras en las que pudieron articularse los hechos —sus pruebas, sus versiones.

Así, se abren las puertas a otras posibilidades, a testimonios o declaratorias íntimas que no persiguen —únicamente— regímenes de la verdad. Se trata, en este poemario, de una expresión de la “reparación del daño”: una apuesta y una postura desde el lenguaje. Pienso en un fragmento de *Comparecencia (in) voluntaria* de Marisol García Walls que enhebra una experiencia autobiográfica de violencia sexual:

Con la escritura, creo que el cuerpo vuelve a hacerse presente y se convierte en una forma de evitar el imán de la muerte [...]. Yo no pedí contar esta historia, pero ella se escribió en mí. El trauma es del tiempo de la palabra: las cosas que nos pasan se escriben en nuestra memoria como si fuera un sello sobre un bloque de cera. El acontecimiento es del tiempo de la imagen: las cosas que nos pasan se nos revelan como el dibujo del ángel de la historia, de espaldas al futuro, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta llegar al cielo.⁸

4 N. Toxqui, *op. cit.*, 2024, p. 67.

5 *Ibid.*, p. 47.

6 *Ibid.*, p. 18.

7 Alejandra Arévalo *et al.*, *Lucrecias*, Una Habitación Para Nosotras, CDMX, 2021, p. 112.

8 Marisol García Walls, *Comparecencia (in) voluntaria*, Ediciones La Palma, 2023, p. 147.

La poesía permite abordar los traumas y los sucesos desde la contemplación y la sensibilidad, como un intento de reescritura de lo vivido: “todo es un ensayo porque/ la fuerza poética no es/ la captura de la imagen/ sino el intento”. Pero el ensayo no hace que las cosas sean imprecisas (eso que llaman déficit del lenguaje aquí es cuerpo traspapelado). Se trata de hacer que las palabras se transporten, es decir que se vuelvan metáfora; que se muevan a un lugar distinto de donde estaba ese sol eclipsado en una mañana oscurecida. Metáfora: del griego *metaphōra*: traslado. Metáfora: mirar fijamente el deseo sexual propio que se oculta progresivamente. Metáfora: la habilidad para hacerle contrapeso al mundo ante las fuerzas hostiles y opresivas que lo atraviesan. Metáfora: decidir qué hacer con el cuerpo, con la vida y la muerte propias.

Nicté construye esta figura literaria con las palabras atoradas en la garganta, el balbuceo de una afirmación, las preguntas que intentan articularse y, también, con las frases que se repiten, se interrumpen, se debilitan y se suspenden:

porque me sobraba el cuerpo / El ardor es
una ruta
de tiricia, incomprensible / ¿por qué
estás llena de melancolía / pensaron en voz
alta
mis compañeras del trabajo / Estar llena
pienso, de memoria, solamente / porque me
arrastro
hacia las palabras / La verdad lleva dos ecos
en su sombra⁹

En el poemario, la melancolía es un estado que opera en los límites de aquello que se fractura y se pierde. Toma forma de lo que ya no está, pero no se sabe si ha dejado de estarlo del todo: se trata de una frontera afectiva. Por eso la melancolía, como dice Julia Kris-

teva, es una crisis de significado, pues suspende la articulación de cualquier idea: “naufgando en la nada de la asimbolía o en la demasía de un caos de ideas imposible de ordenar”.¹⁰ Nicté comparte con la filósofa un hallazgo: “en tiempo de crisis, la melancolía se impone, [...] construye su arqueología, produce sus representaciones y su saber”.¹¹

Maleza, flores pensamiento, violas, prímulas, gallinas, tordos, gladiolas y gayombas erigen la arqueología de Nicté, autora de *Orizaba* que, al haber crecido en las Altas Montañas, recurre a la voz y a las sensibilidades de las plantas y los animales de ese lugar. Con estos elementos la poeta edifica nuevas rutas para sus recuerdos. Construye su propia versión de los hechos. Hacia el último apartado del libro, “Sol Negro”, la autora vuelve al jardín de su infancia, se acuesta sobre el aroma de las flores para reconocerse:

Ahora puedo oler la humedad con todo
y sus cadáveres, las flores con todo
y mi cuerpo al filo
de su nueva y propia
voluntad.¹²

Esta es su forma de ensayar la imagen del trauma, del acontecimiento: tomarse una fotografía junto al naranjo, en la casa materna, como “queriendo encontrar el rastro de alguien que ya no/ se refleja en el mismo espejo”; poner la hoja de tlanepa contra el sol, para tomar distancia, para mirar “cuántos principios para estar viva”.¹³ ¶

9 N. Toxqui, *op. cit.*, 2024, p. 38.

10 Julia Kristeva, *Sol negro. Depresión y melancolía*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1991, p. 33.

11 *Ibid.*, p. 13.

12 N. Toxqui, *op. cit.*, 2024, p. 75.

13 *Ibid.*, pp. 11 y 74.