

Antiguas lesbianas de este valle:
poesía reunida

Nancy Cárdenas

Estudio introductorio y edición crítica de
Elena Madrigal

El Colegio de México

ANTIGUAS LESBIANAS
DE ESTE VALLE:
POESÍA REUNIDA

Nancy Cárdenas

Colección Miriadas
ELENA MADRIGAL
Directora

Miriadas

La colección Miriadas se especializa en ediciones críticas o anotadas de obras mexicanas de todo género literario y de autores fallecidos, distinguidas por su carácter polémico o disruptivo al abordar temas eróticos, *concupiscentes*, feministas o alusivos a las diversidades sexuales en México.

libros.colmex.mx

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

*Antiguas lesbianas
de este valle:*
poesía reunida

Nancy Cárdenas

Estudio introductorio y edición crítica de
ELENA MADRIGAL



EL COLEGIO DE MÉXICO

Nombres: Cárdenas, Nancy, 1934-1994, autora. | Madrigal, Elena, editora, autora.

Título: Antiguas lesbianas de este valle : poesía reunida / Nancy Cárdenas ; estudio introductorio y edición crítica de Elena Madrigal.

Descripción: Primera edición electrónica. | Ciudad de México, México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2024. | Serie: Colección Miriadas ; volumen 1.

Notas: Requisitos del sistema: programa lector de archivos PDF. | Versión electrónica de la edición impresa.

Identificadores: ISBN 978-607-564-658-9 (obra completa). | ISBN 978-607-564-649-7 (volumen 1).

Temas BDCV: Cárdenas, Nancy, 1934-1994 – Crítica e interpretación. | Cárdenas, Nancy, 1934-1994 – Influencia. | Cárdenas, Nancy, 1934-1994 – Poesía.

Clasificación DDC: M/861./4 –dc23

Primera edición, 2024

D. R. © EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C.
Carretera Picacho-Ajusco núm. 20
Ampliación Fuentes del Pedregal
Alcaldía Tlalpan
C. P. 14110
Ciudad de México, México
www.colmex.mx

ISBN 978-607-564-658-9 (obra completa).

ISBN 978-607-564-649-7 (volumen 1).

Hecho en México

SUMARIO

Gratitudes, 9

NOTAS SOBRE LA POESÍA DE NANCY CÁRDENAS [11]

I. *Perfil vital y artístico de Nancy Cárdenas, 15*

II. *Sobre la arquitectura del
Cuaderno de amor y desamor (1968-1993),
poemario fundamental, 47*

III. *Transmisión textual de la poesía
de Nancy Cárdenas, 95*

IV. *Brechas, 135*

V. *Fuentes consultadas, 139*

POEMAS REUNIDOS [161]

CUADERNO DE AMOR Y DESAMOR (1968-1993)
[163]

POEMAS NO COLECCIONADOS

[391]

JUVENILES, 1951-1952

[393]

DE *VUELO ACORDADO*, 1971

[401]

DE *EL BÚHO*, SUPLEMENTO CULTURAL
DOMINICAL DE *EXCÉLSIOR*, 1986-1990

[417]

Índice, 457

GRATITUDES

Deseo expresar mi agradecimiento a Alfonso Medina Urrea por la iniciativa y el apoyo que me han llevado a materializar — como afirmaría Didier Eribon—, mi “intenso vínculo personal, aunque también colectivo e intelectual, con la obra leída y amada” de Nancy Cárdenas. No menos decisiva ha sido la presencia de la maestra Lilia Esperanza Cárdenas Treviño, a quien debo comentarios pertinentes, las historias de las generaciones de mujeres poderosas del linaje fundado por Fortino C. Martínez y Margarita Rodríguez Villarreal en el siglo XIX y su mediación con don Miguel Abad Cárdenas para contar con los permisos de reproducción de la obra cardenista.

Gracias a Angélica García Gómez del Centro de Investigaciones Teatrales Rodolfo Usigli —CITRU— y a María Juana Espinosa Menéndez de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas —BDCV— por sus gestiones coordinadas para allegarme material bibliohemográfico y el número indispensable de *Germinal*. Mi gratitud a Olivia Peregrino por conservar la paciencia ante mis preguntas incesantes sobre *Querida Nancy*,

su documental. A Andrea Itzel Martínez Rivera, prestadora de Servicio Social por la licenciatura de Letras Hispánicas de la UNAM, agradezco el haber compartido las vicisitudes de la investigación hemerográfica. Quedo en deuda insalvable con las (o los) colegas que dedicaron su tiempo y conocimientos inestimables a la evaluación del mecanoescrito del estudio crítico, con la doctora Anne Rubenstein por el obsequio del número 0 de *Esporádica* y con Adriana Batista por hacerme partícipe de pasajes de la historia del cómic y de la referencia a su trabajo de investigación pionero sobre el movimiento de liberación homosexual.

En el plano amical, correspondo a Rosamaría Roffiel y a Isabel Minjares por las conversaciones sobre la figura de Nancy Cárdenas y a todas las personas queridas que de mil maneras comparten conmigo la existencia lesbiana, ficcional y no tanto.

La dedicatoria es para Abraham y Lily, motivos de mi vida.

NOTAS
SOBRE LA POESÍA
DE NANCY CÁRDENAS

Tu rostro en tu cabellera
es el faisán en el nido;
Eros en la red ligera
de la sonrisa primera
detenido.

Es de Astartea el rostro aciago
sobre sus muslos de oro,
espantable fruto ¡y mago!
entre las ramas de un vago
sicomoro.

Es luna en las arboledas
y chispa sobre la fragua
y es, con su temblor de sedas
un puñado de monedas
en el agua.

CONCHA URQUIZA,
“A una mujer aureolada por sus cabellos”
2 de mayo de 1936

—¡Y como una mujer rendido!
En el recuerdo, y en la esperanza, y en el augurio tendí mi voz;
¡ah, por los curvos pechos de una mujer morena,
Por la garganta oscura, ceñida de temor!

CONCHA URQUIZA,
versos incluidos en *El reintegro*

I. PERFIL VITAL Y ARTÍSTICO DE NANCY CÁRDENAS

(Parras de la Fuente, Coahuila, 29 de mayo, 1934
– Ciudad de México, 23 de marzo, 1994)

El *Diccionario de escritores mexicanos* consigna los logros de Nancy Cárdenas en distintos campos de la cultura literaria (ensayo, poesía, teatro, guion y traducción); asimismo, aporta datos sobre su formación y la destaca como “pionera en el tratamiento de la homosexualidad” en la escena mexicana (Ortiz Flores, 2019). Con algunas variantes y adiciones, el nombre de Cárdenas aparece en otros diccionarios de creadores literarios, en compilaciones sobre activistas de la sexogenericidad¹ y en incontables sitios

¹ Por su contemporaneidad con la obra de Cárdenas, optamos por la definición de “identidad sexogenérica” brindada por Xabier Lizarraga: “la vivencia psicológica (subjetiva) de poseer un sexo y sentirse perteneciente a uno de los géneros sexo-sociales, en ocasiones independientemente de la biología del sujeto” (1987, p. 386); consideramos que la figura de la poeta puede complementarse con la definición de la identidad sexopolítica

en la red en los que se repite información, la mayoría de las veces sin crédito alguno a su fuente. Para indagar sobre la figura poliédrica de Nancy Cárdenas se cuenta con otros medios: un indispensable acervo digital compuesto por papeles personales, recortes de prensa, programas de mano y fotografías mayoritariamente de sus puestas teatrales, organizados bajo la dirección de Angélica García Gómez, investigadora del Centro de Investigaciones Teatrales Rodolfo Usigli; algunos documentos preservados en CAMENA —acervo digital gestionado por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México—; otros documentos resguardados en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México; algunas entrevistas publicadas y el documental *Querida Nancy*, de Olivia Peregrino,² que incluye pasajes de la entrevista realizada por Ofelia Medina para

incluida en la misma fuente: “conciencia de poseer un sexo y una sexualidad politizados por el contexto sociocultural” (p. 387).

² Olivia Peregrino es licenciada en Lenguaje y Producción Audiovisual por la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su documental ha sido galardonado como Mejor Película del Festival Internacional de Cine de Monterrey; Mejor Documental Mexicano – International Queer Film Festival, Playa del Carmen; Mejor Documental Latino Internacional – Latino Film Market. Es objeto de estudio por parte de Sergio Rodríguez-Blanco (2022), quien completa su análisis con valiosas pistas hemerográficas sobre Cárdenas.

el programa *Los que hacen el arte* de TV UNAM, así como valiosos testimonios de la familia Cárdenas y de personajes que la trataron. Sin embargo, la pauta para una lectura congruente de Nancy Cárdenas sigue siendo el brillante “recado” de Carlos Monsiváis (1938-2010), publicado a modo de obituario de su amiga y compañera intelectual y pórtico del poemario de publicación póstuma *Cuaderno de amor y desamor* (1968-1993), revisado por el autor para la reedición de 2004.³ “Querida Nancy”, su título, y sus componentes estructurales, han sido replicados en la epístola/semblanza de Lilia Cárdenas Martínez (2024) y en el título del documental de Peregrino, como observa Rodríguez-Blanco (2022, pp. 130-131). En su brevedad, el texto de Monsiváis

³ Según la placa conmemorativa de la presentación de *Cuaderno de amor y desamor* en el teatro El Granero, fechada el “martes 7 de junio de 1994”, el texto de Monsiváis se tituló “Queridísima Nancy” y, de acuerdo con una crónica periodística, el ensayista abrió el evento con la lectura de “un fajo de hojas, [...] el prólogo [...] del libro de poemas [...] de Nancy Cárdenas” (Segoviano 1994, p. 35). Es probable que se haya tratado del texto que apareció en *La Jornada* el jueves 24 de marzo (Monsiváis 1994b, pp. 25 y 27) al lado de la noticia del fallecimiento de Cárdenas. Se conoce también la versión de *Debate Feminista* (Monsiváis 1994a). A partir de ella, el Colectivo Nancy Cárdenas de Monterrey publicó *Envío a Nancy Cárdenas, activista ejemplar* en Ediciones Cotita de la Encarnación (Monsiváis 1996).

entreteje las facetas artística, intelectual y activista de Cárdenas, aunque el recuento, probablemente hecho de memoria, ha contribuido a la información contradictoria o a la datación inexacta.

Aun así, el ensayo de Monsiváis, los testimonios de *Querida Nancy* y los recursos bibliohemerográficos permiten no sólo reconstruir vida y obra de la polígrafa, sino también rastrear la senda de su obra poética, materia de este volumen y declaración lírica rotunda del deseo amoroso entre mujeres. Las claves señeras son la pasión intelectual, seguida de la creatividad y la rebeldía, rasgos distintivos de Nancy Cárdenas desde su infancia. Según testimonios, en esa etapa, la niña Nancy María Magdalena Cárdenas Martínez llegaba anticipadamente a la escuela y emocionada esperaba el momento de entrar (*cf.* Garza en Cárdenas Martínez 2004, p. VIII e Isabel Minjares, en Peregrino 2021, 2'44"). Pasadas las 11 de la noche, con ayuda de una lamparita, seguía estudiando —porque en Parras no había luz después de esa hora— (Horacio Cárdenas, en Peregrino 2'53"-3'06). Pero también, para resumir, “se mandaba sola” (*ibid.*, 3'50") porque tempranamente creyó en la igualdad de derechos y libertades entre hombres y mujeres (Miguel Cárdenas, en Peregrino 2021, 3'25"). Nancy Cárdenas atribuyó su rebeldía “a las emociones vividas en Parras, aunadas a un ambiente familiar liberal y una educación que

provenía de maestros cardenistas [...] Cuando [la inflamaba] el espíritu de don Francisco I. Madero [se ponía] terrible” (De León 1996, p. 21). En otra de sus memorias se hallan de nuevo imbricadas la reflexión, la emotividad, la conciencia de sí misma en su historia personal y un remate agudo:

De alguna manera uno está hecho por su lugar. Crecimos y nos hicimos ahí. Encuentras una serie de respuestas muy importantes. Eres de ese sitio. La sensación de pertenecer a un lugar es sumamente importante para el ser humano. Me pasé los primeros veinte años de mi vida tratando de salir de Parras y los siguientes veinte años tratando de regresar. Yo crecí al amparo de una casa propia. [...] Mis padres [Matías Cárdenas y Esperanza Martínez, neoloneses] formaron un matrimonio armónico. Es difícil ahora encontrar matrimonios así. Yo viví Parras como un paraíso. Aún es el clima en el que mejor me siento. Afuera está el desierto, adentro está Parras: un oasis de frescura. Tiene un millón de árboles. Un trabajo que me gustaría es ir a contarlos (De León 1996, pp. 25-26).

Según sus propias palabras, cuando adolescente, publica una columna de sociales y sus primeros poemas en *El Popular*, un diario de Parras (Nancy Cárdenas, en Peregrino 2021, 4'20" y 4'46"). Cursa la preparatoria en Celaya, Guanajuato, donde recibe

una lección importante, a la que volveremos: “Un profesor me enseñó que la historia podía hacerla yo. Me he dedicado a hacer uso de ese derecho y de esa obligación pues he participado en muchos acontecimientos nacionales” (*ibid.*, 22'04"-21'11"). Posteriormente se traslada a la ciudad de México donde, “para complacer a sus abuelos, cursa el primer semestre de medicina y deja la carrera después de presenciar cadáveres” (M. Cárdenas, en Peregrino 2021, 5'31") y, en 1954, inicia sus estudios de Letras Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Animada por Héctor Mendoza y José Luis Ibáñez, cambia de carrera a la “especialidad” (Díaz Page 2006, p. 72) de Arte Dramático (Ibáñez 1994a, p. 308 y en Peregrino 2021, 5'54"), donde tuvo como maestros a Alan Lewis (Ibáñez 1994a, p. 308), “Rodolfo Usigli, Luisa Josefina Hernández y Enrique Ruelas, entre otros” (Ortiz Flores 2017). De 1954 a 1957 cursó “los estudios correspondientes a la maestría en Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras, [... obtuvo la] pasantía y [cursó], de 1958 a 1959, las materias correspondientes al doctorado en Letras [obteniendo] también la carta de pasante”.⁴ Dirigida por la

⁴ Los datos provienen de la solicitud con fecha 6 de julio de 1962 que la escritora sometió al comité de selección del Centro Mexicano de Escritores (CME) (BNM, fojas 13-14). Al

doctora María del Carmen Millán, en 1965 presenta la tesis *Aproximaciones al teatro de vanguardia* para obtener el grado de maestra en Arte Dramático.

Simultáneamente, participa como actriz y directora en innumerables proyectos radiofónicos y escénicos. Por ejemplo, presta su voz al comercial para introducir detergentes al país con la frase “Remoje, exprima y tienda”, ideada por Salvador Novo (N. Cárdenas, en Peregrino 2021, 10'27”), agudeza que reelaboraría en su poema [CXXIV] hacia 1990. En su faceta actoral, como integrante de Poesía en Voz Alta, en marzo de 1956 actúa en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega bajo la dirección de Álvaro Custodio y en *Asesinato en la catedral* y *Las criadas* (Carreño Burgos 1994, s.p.). Representa a Susana en *La farsa de la casta Susana* (Sabido 1995, p. 3) y en junio actúa en la *Cuarta égloga* de Juan de la Encina,⁵ ya dentro del Primer Programa de Poesía en Voz Alta, auspiciado por la Difusión Cultural de

igual que la presentada posteriormente en 1967, son las únicas semblanzas escritas por Cárdenas a las que se ha tenido acceso. Véase la nota 8, pp. 25-26, de este volumen.

⁵ La dirección de la obra estuvo a cargo de Héctor Mendoza. Además de Cárdenas, en el elenco figuraron: Tara Parra, Rosenda Monteros, Carlos Fernández, Juan José Gurrola, Enrique Stopen y Juan José Arreola. La escenografía fue de Juan Soriano y Héctor Xavier. Las notas de música fueron dirigidas por Margarit Frenk Alatorre; los cantantes: Yolanda Iris Alatorre y Enrique

la UNAM, bajo la promoción de Juan José Arreola, experiencias todas que la llevan a explicar la poesía como un entramado de conocimientos formales de la tradición lírica hispánica que se complementan y recobran vigencia ante la complejidad emotiva y la vivencia corporal de la escribiente.

A la par de sus estudios universitarios, Cárdenas también publica la pieza *El cántaro seco* (UNAM, 1960) y realiza dos estancias: una, de 1960 a 1961, “en el Centro de Estudios Cinematográficos y de especialización en cinematografía [de] la Universidad de Yale” (Domínguez Cuevas 1999, pp. 90-91) en New Haven, Conn., EE.UU., becada por la Organización de Estados Americanos (*ibid.*, p. 91), y otra, en 1961, por el “Gobierno de la República Popular de Polonia para estudiar cine” (*loc. cit.*).⁶ La experiencia seguramente devino en su libro *El*

Alatorre; el director musical fue Antonio Alatorre y la arpista María Cristina Flores Alatorre (De María y Campos 1956, s.p.).

⁶ Domínguez Cuevas indica que realizó los estudios en Varsovia (1999, p. 90) y Ortiz Flores que los hizo en Lodz, en 1967 (1988, p. 301). Lara Valdez y Cluff coinciden en que fue a Lodz, pero a estudiar, además de cine y dirección, “lengua y literatura polacas” (1993, p. 103), dato que pudiera no ser verídico, ya que Cárdenas no lo incluye en la semblanza con la que acompañó su solicitud de beca ante el CME en 1967 (BNM, foja 8), sin contar que la estancia duró un año, cuando estaba prevista para tres (M. Cárdenas, en Peregrino 2021, 18’20”)

cine polaco (UNAM, 1962). Inferimos que por estos años se afilió al Partido Comunista.⁷ Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores de 1967 a 1969.⁸

y, por lo tanto, tiempo apenas suficiente para el dominio de una cultura y su lengua.

⁷ La suposición proviene de la información que ella proporcionó en una entrevista: “De estudiante, partí de una inquietud social, fuerte, como miembro del Partido Comunista y podría haber derivado en tomar un arma y pelear, pero incurSIONÉ en el arte. Sí, lo admito y estoy consciente de que hago un teatro de provocación, sigo siendo una ‘guerrillera urbana’ disfrazada de artista” (Picos, 1ª parte, 1981, recogido en García Gómez 2013, clasif. EN06, s.p.).

⁸ Bajo el título provisional de “Literatura, realidad y cine”, Cárdenas sometió un proyecto para el XIV Concurso del CME en 1967, después de presentar una primera e infructuosa solicitud, fechada el 6 de julio de 1962. El nuevo plan incluía 12 apartados, a realizar uno por mes, en los que analizaría el papel de literatos mexicanos relacionados con el cine, la filmografía de directores que hubiesen trabajado en asuntos literarios, la proveniente de obras literarias, así como la escrita o adaptada por literatos. La fecha límite para la entrega de la obra concluida era el 14 de septiembre de 1968, pero se extendió al 11 de octubre. No hay registros de la renovación de la beca para el periodo 1968-1969, pero sí la mención correspondiente en la nota necrológica que, al parecer, el CME difundió tras el fallecimiento de Cárdenas (BNM, fojas 1-3, 10-13, 65 y 68; véase también Domínguez Cuevas 1999, p. 90 y Lara Valdez y Cluff 1993, p. 103). La ausencia de datos sobre la renovación de la beca puede ser sintomática de la agitación que en todos

1. EL ARTE COMO REFUGIO ANTE
LOS DESENCANTOS DEL '68 Y DEL ACTIVISMO
EN PRO DE LOS DERECHOS
DE LOS HOMOSEXUALES

El quinquenio siguiente es particularmente significativo en vista de los retos que comportaron los contextos internacionales y nacionales para la juventud, a más del impacto que tuvieron en otras áreas. Al respecto, Jordi Diez señala que, entre los “cambios sociales importantes [del periodo, se contaron un] aumento de la tolerancia a asuntos de moral social [...] a su vez [...] resultado de más altos niveles de educación [...] y la secularización [que incidió en...] la familia patriarcal, [en vista de la] anticoncepción y el amor libre” (2011, p. 693). Aún más, en el caso mexicano, Martín Humberto González Romero señala que “[a] pesar de la represión que le siguió, el Movimiento Estudiantil quedaría en el imaginario público como un momento culmen de la desobediencia juvenil y de desintegración de ‘la gran familia mexicana’. El rechazo a la autoridad paterna [...] también representada en la figura del presidente, atrajo [...] la mirada pública hacia un evidente cisma

los órdenes de la vida social provocaron los sucesos de 1968 o incluso de la condición de tener que guardar silencio para la renovación del apoyo.

generacional” (2021, p. 48). El imaginario cambiante y la circulación de estudios como el de Michel Foucault⁹ sobre la sexualidad dejarían improntas en el pensamiento de Cárdenas, como se trasluce en una opinión enunciada retrospectivamente:

He visto que a la hora que hablas de problemas sexuales, el De Efe, París y Nueva York son ranchos. En todos esos lugares encuentras gente que tiene miedo a explorar su sexualidad, de vivirla y desarrollarse como hombres o mujeres eróticos. Esto es una pena. Ha sido una represión muy estudiada por Foucault. [...] Hay una corriente muy fuerte en todo el mundo para liberar nuestra conducta sexual de los jueces. Ése era un eslogan del 68. Creo que ahora también podemos decir: ¡jueces y sacerdotes, fuera de mis sábanas! Ustedes están para hacer otros trabajos. Yo estoy para decidir y vivir a plenitud y a fondo mi sexualidad. Es mi obligación conmigo misma, con mi cuerpo y con mi propia felicidad (De León 1996, pp. 27-28).

De acuerdo con sus propias declaraciones, entre sus inquietudes intelectuales estuvo el conocimiento

⁹ Es harto probable que Cárdenas se familiarizara, por ejemplo, con *Histoire de la sexualité*, publicado inicialmente entre 1976 y 1984 y difundido, a partir de 1978, en español, por Siglo XXI.

de planteamientos de líderes como Daniel Cohn-Bendit¹⁰ (N. Cárdenas en Ramírez 1994, p. 26), por lo que no cabe duda de la autenticidad y el sustento teórico con los que Cárdenas unió su voz a la de sus contemporáneos, como manifestó en otra entrevista, en esa ocasión para TV UNAM:

¹⁰ Daniel Cohn-Bendit es considerado una figura emblemática de las protestas juveniles de mayo de 1968 en Francia. La fotografía de Gilles Caron en la que Cohn-Bendit sonríe al confrontar a un elemento de las Compagnies républicaines de sécurité (CRS) se ha considerado el epítome de la oposición entre “la juventud retadora y el conservadurismo” (Leblanc 2018, p. 48. Todas las traducciones son responsabilidad mía). La imagen es tenida por un producto del fotorreportaje que trasciende la dimensión documental para devenir en icono de los sucesos históricos (Leblanc 2018, pp. 59-60). El pensamiento de Cohn-Bendit quedó plasmado en textos como *Le Gauchisme...*, en coautoría con su hermano Gabriel, publicado en la colección “Combats” al lado del *Journal d’un guérillero* del Che Guevara y de *Le Printemps de Prague* de Pavel Tigrid. En la edición parisina, lanzada para dar continuidad a los sucesos de mayo y junio de 1968, los autores proponen la “autogestión” para “dar cuenta de la actividad autónoma de las masas y la forma de organización que le correspondería a escala social” (1968, p. 7) y, en consecuencia, a la reconstrucción de la sociedad por fin liberada de las instituciones. La traducción mimeografiada al español inicia con una revisión de las revueltas estudiantiles y obreras, incluye una reflexión sobre la dialéctica entre Estado y universidad y concluye con un apartado apelativo: “Es para ti

Creo que después del movimiento del '68, ya que estuve en la Plaza de las Tres Culturas y salí viva, decidí cambiar mis técnicas y tácticas de lucha y elegí el escenario. Después de un año y medio de estar deprimida, me repuse —por eso yo me considero Generación del '68— porque en el '68 pisé el suelo del infierno, de la desconfianza en la dirección de mi país y de mi propia incapacidad de comunicarme y de allí, después de este golpe en el que la imagen de mi país cambió, mi imagen de mí misma cambió, empecé a disparar obras de teatro como otros disparan balas de ametralladora (N. Cárdenas, en Peregrino 2021, 22'22"-23'10").

Es probable que la postración aludida hubiera impedido la cristalización del libro que había planeado realizar durante la beca que le otorgó el CME.¹¹ Sobre las consecuencias de “la gran decepción de [la] lucha política” (De León 1996, p. 21), Cárdenas rememora, en 1991:

que haces la Revolución” (Cohn-Bendit s.f., s.p.i.). Cabe subrayar que autores, traductor y editor reconocen los esfuerzos mutuos por la premura y la buena voluntad que los unieron para la materialización del libro, notas inusuales del reconocimiento al esfuerzo intelectual solidario y colectivo, actitud que Nancy Cárdenas compartía y se sumaba a las afinidades ideológicas que mantenía con el estudiantado francés.

¹¹ Véase la nota 8, p. 25-26, en este volumen.

salí de esa crisis justamente dos años después: en el '70, poniendo en escena, como directora, *El efecto de los rayos gamma sobre las caléndulas*. [...] Me di cuenta de que tocar en cualquiera de los puntos que estructuran una personalidad, quebrar las ideas, es lo que puede romper una estructura. A mí me había pasado en el arte. Nos pasa a todos. Me propuse plantear los problemas que todo el mundo quería ver. El gozo del amor y el dolor del desamor. Todos reconocen que los han tenido y quieren confrontarlos y revivirlos (*ibid.*, pp. 21-22).

Cárdenas menciona la dirección escénica como recurso para encarar su crisis ideológica. La vía creadora, a la vez que existencial, es congruente incluso con la obra dramática elegida, en la que sus jóvenes protagonistas se enfrentan al dominio materno. Asimismo, en el pasaje citado, es de notar que la dialéctica amor/desamor fungiría como eje creativo no sólo de su teatro sino de su lírica, como quedó inscrito en el título del *Cuaderno de amor...* El recuerdo de Cárdenas también es evocado por Monsiváis, quien añade que ella se concentró “en el teatro, en la formación de actores en las tradiciones escénicas de Inglaterra y Estados Unidos” (2004, p. 16) como consecuencia de “la experiencia frustránea del Gay Liberation” (*loc. cit.*), adjetivación en la que ninguno de los dos abundó. Sin embargo, la

convicción del valor del movimiento reivindicador de los derechos de las entonces llamadas minorías sexuales pudo haber llevado a Cárdenas a concentrarse en las experiencias positivas de un activismo de denuncia ante las injusticias y que orientó ideológicamente su obra dramática y poética.¹² De tal suerte, mediante sus propuestas artísticas, armonizó el feminismo, los descubrimientos sobre la sexualidad y los cambios sobre las políticas sexuales de su tiempo, en particular las que concernían al colectivo homosexual sin perder de vista las complejidades estéticas de su obra, de allí la importancia de tratar, a vuelo de pájaro, algunos detalles sobre su papel como integrante fundamental del grupo pionero Frente de Liberación Homosexual, decisivo en el actuar de muchos de sus integrantes y en dar pie a organizaciones con presencia en la esfera pública.

Al respecto, Monsiváis menciona que Cárdenas se entusiasmó con el movimiento gay a partir de “los sucesos en Greenwich Village” (2014, p. 16), sobre los que conversaron en junio de 1969, “el día del entierro de Judy Garland” (*loc. cit.*). El ensayista recuerda además que, entre 1971 y 1972, su amiga le escribía a Londres para contarle sobre

¹² Para un comentario sobre su poesía crítica del sistema, véase el subapartado 4, dedicado al tema político.

“un empleado de un almacén de ropa cesado por ser homosexual [... a quien ella] acompañó a poner la demanda [... y] en 1974 [fue] al programa de Jacobo Zabłudovsky a hablar, por vez primera en la televisión, de los derechos de gays y lesbianas” (*ibid.*, pp. 16-17), por lo que se ha repetido la idea de que ella fue la primera persona en declararse lesbiana en público. Si bien la narración de Monsiváis ha sido ampliamente replicada —incluso por quien esto escribe—,¹³ otras fuentes¹⁴ y Cárdenas misma

¹³ Véase Madrigal 2010, p. 211, o bien el prólogo de Mabel Garza en Cárdenas Martínez 2004, p. IX).

¹⁴ Sobre el programa televisivo, al parecer, Nancy Cárdenas se presentó con Zabłudovsky más de una vez. Sobre una de esas ocasiones, en calidad de testimonio propio, Xabier Lizarraga indica que el programa fue “conducido por Jacobo Zabłudovsky, ante casi el total enmudecimiento de otras mujeres invitadas al panel: Elena Poniatowska y Silvia Pinal, entre ellas... la segunda, más receptiva que la primera, hay que decirlo” (2012, p. 204); se deduce que lo ubica entre 1973 y 1974. Tal vez haya sido esa misma ocasión la que dio pie para que Nancy comentara que Poniatowska había sido “muy agresiva al acusar [a los presentes] de [asumirse] públicamente como homosexuales con tal de tener notoriedad” y Cárdenas opinó posteriormente: “Fue como una bofetada en mi rostro” (en Hernández y Manrique 1993, p. 14). Por su parte, Adriana Batista consigna en su Bibliografía al Apéndice de *Liberación homosexual* una referencia por demás interesante: “Cárdenas, Nancy, ‘Cuando los vicios secretos se tornaron características naturales...’, participación

evocan el suceso de distintas maneras y presentan un panorama inicial de entusiasmo, pero también de cautela.

Sobre el trabajo en el interior del Frente de Liberación Homosexual, Cárdenas proporcionó datos señeros en cuatro entrevistas: una de 1984, dos de 1991 y la realizada por Ramírez en junio de 1992, retomada parcialmente por él mismo en 1993. En la primera, Cárdenas hace un recuento de los textos que traducían del inglés, se difundían entre los asistentes al grupo y añade: “Recuerdo la emoción

en el programa *24 Horas* de Jacobo Zabłudovsky” (Fratti y Batista 1984, p. 249). Batista no recuerda detalles sobre la entrada ni sobre la fecha del programa, salvo que Cárdenas estaba sola, frente a frente con el entrevistador, y que portaba pantalones (comunicaciones personales, diciembre de 2023 y enero de 2024).

En cuanto a la datación y el despido, González Romero reitera que fue en 1971, aunque se despidió a dos empleados de Sears (2021, p. 203). Diez, por su parte, coincide en que el despido fue en 1971, pero que se trató de un empleado (2011, p. 693). Ramírez indica que el motivo del programa, en enero de 1973, fue “una resolución de la administración Nixon” (1994, p. 26), con lo que la protesta formaría parte de la historia de las reivindicaciones estadounidenses con repercusiones en México, asunto que señala Diez (2011, pp. 694-695). Monsiváis ubica la entrevista televisiva en 1974, después de insinuar que, entre 1972 y 1973, Cárdenas se alejó del activismo grupal (2004, p. 17).

tan especial que sentí cuando vi por primera vez impresa la leyenda '*I am lesbian, I am beautiful*—Soy lesbiana, soy hermosa', ver eso en 1970 fue algo muy fuerte que me conmovió intelectual y emocionalmente. Así como a mí, esos documentos motivaron emocionalmente a mucha gente y nos empezamos a reunir en mi casa todos los domingos" (Hernández y Manrique 1991 [1984], p. 12).

En la segunda entrevista, Cárdenas rememora de nuevo los inicios del movimiento en favor de las personas homosexuales y es interesante notar los matices que adquieren sus recuerdos con el paso del tiempo:

Hace veinte años leí una frase que me envió una amistad que se hallaba en Inglaterra: 'Soy lesbiana, soy hermosa'. Me dio una energía tal, que ahora celebro 20 años de trabajo y la frase continúa motivándome. La contundencia de aquellas palabras fue tan fuerte en mi vida que me permitió aprehender el trabajo que se había echado a andar un año antes en Nueva York, con Stonewall, y en Londres. No podía permanecer impasible y quise hacer llegar mi sentir —una manera distinta de apreciar el mundo—, a muchos homosexuales en México, e invité a algunos amigos a este mismo departamento a trabajar (Jiménez 1991, p. 34).

Es de notar el inicio de la crónica con la referencia a una frase que invitó a Cárdenas a reconfigurar su identidad desde la explicitud de la palabra “lesbiana” asociada no al escarnio, sino al afecto y la admiración, inflexión existencial que dejó traslucir en la totalidad de su reivindicadora obra creativa. A partir de la lectura de la tarjeta¹⁵ ponderó la posibilidad de cuestionar la injuria extendida sobre la homosexualidad y de poetizar su antítesis, como en el poema [CXC] o el [CLXXXVI]:

Que no es
 antinatural, antisocial, antibiológico
 aceptan ya los que más saben
 de cuerpos y conductas.
Disfrutar este amor sin culpa 5
 es vivir en el siglo XXI:
 mujeres siempre en movimiento que se atreven
a jugar a todo sin salirse de ellas mismas.

¹⁵ Es probable que la tarjeta haya sido enviada por Monsiváis, quien, “en septiembre de 1970 [...] fue a la Universidad de Essex, Inglaterra, como profesor invitado de traducción y literatura latinoamericana [...] y después de fines de junio, cuando terminaría su contrato en Essex, [...] pasaría a Londres, donde permaneció hasta marzo de 1972” (Martínez Baracs y Ramírez Delira 2016, p. 111). La datación de su estancia sitúa los recuerdos vertidos en las dos composiciones de su prólogo al poemario de su amiga.

Su conocimiento de otros idiomas, su contacto con los epicentros de la transformación de los discursos sobre la homosexualidad y el tener a la cultura como punto inicial y final la perfilan como una artista consciente de sus motivaciones personales e ideológicas y de su momento social. Como indicios de su arrojo y, a la vez, de una cautela inteligente en su manera de propiciar un cambio, están el hecho de que en su círculo participaron solamente personas cercanas¹⁶ y la conciencia de que el país estaba

¹⁶ La reflexión permite matizar otras narraciones sobre los primeros intentos reivindicatorios que llevan a imaginar una convocatoria abierta o un número nutrido de participantes, por ejemplo la de González Romero, quien indica que Cárdenas, “para propiciar el diálogo, abrió las puertas de su departamento [con] el propósito de reflexionar sobre la situación de las y los homosexuales mexicanos, pero se descartó la posibilidad de organizar manifestaciones públicas” (2011, pp. 202-203). Juan Jacobo Hernández brinda una idea de la dinámica de las reuniones que se prolongaron, no sin altibajos, por casi una década y cuya tónica podría considerarse como continuación de las lideradas por Cárdenas. El antes académico, hombre de teatro y activista explica que, unos tres o cuatro años antes de la primera manifestación pública de la homosexualidad en 1978, a diez años de la matanza de Tlatelolco y en el contexto de una marcha a favor de la liberación de presos políticos, salió el primer contingente homosexual a las calles. Como parte de los largos preparativos para la participación pública, incluso llegaron a contar con el apoyo de Antonio Cué, psicoterapeuta

bajo el mandato de Luis Echeverría Álvarez, antes subsecretario de Gobernación y posteriormente “sucesor de Gustavo Díaz Ordaz, a quien había azuzado hasta llegar a la matanza del 2 de octubre de 1968, [como] lo mostraron tiempo después Julio Scherer García (1926-2015) y Carlos Monsiváis en *Parte de guerra. Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragán. Los hechos y la historia*, México, Aguilar [...], 1999” (Martínez Baracs y Ramírez Delira 2016, p. 116). A lo anterior se ha sumado su corresponsabilidad en “El Halconazo”, “la segunda matanza de estudiantes, así como la ‘desaparición’ de cientos de activistas durante la llamada ‘guerra sucia’” en 1971 (Diez 2011, p. 694). En la entrevista realizada por Ramírez, Cárdenas se remitió al sexenio 1946-1952 para retratar otro filón del ambiente que persistiría por cerca de dos décadas:

Estudiábamos con mucho cuidado cuál era la situación legal a la que nos enfrentábamos. La ley de imprenta, agresivísima, del tiempo de Miguel Alemán, nos hacía responsables por ejemplo de faltas a la moral o de ataques a los menores de edad, lo cual podía llevar-

Gestalt, quien ideó mecanismos para que un colectivo de hombres pudiera enfrentar el ambiente represivo contra la población (Kelly 2022, 3'50" a 4'31").

nos seis años a la cárcel sin derecho a fianza. Esto, aunque para difundir los principios del Movimiento de Liberación Homosexual no usáramos imprenta, ni mimeógrafo siquiera (1994, p. 26).

Al entorno nacional se sumaban los castigos y sanciones de distintas intensidades en la vida diaria,¹⁷ de modo tal que resulta entendible la inexistencia de nóminas de participantes, bitácoras y memorias escritas de las reuniones del colectivo Frente de Liberación Homosexual. Sobre el accionar público, Cárdenas también explicó:

[ante] la sombra de la ley de imprenta, era muy improbable el surgimiento de un trabajo hacia afuera, que fuera más allá de nuestro grupo. Esa frustración estuvo a punto de acabar con todo el esfuerzo; sin embargo, nos dimos cuenta de que, independientemente de ese trabajo hacia afuera, había mucho que hacer hacia dentro de nosotros mismos y que nadie nos podía impedir hacerlo. Nos dimos cuenta de que en realidad la lucha no sólo era nuestra, sino que tam-

¹⁷ Al respecto, por ejemplo, véase la sucinta y elocuente sección de la autoría de Batista “Hablan los homosexuales: los testimonios”, recopilación proveniente de “los órganos informativos del ex FHAR y del grupo Lambda, *Nuestro cuerpo* y el periódico *Nuevo Ambiente*” (Fratti y Batista 1984, pp. 243-246).

bién involucraba a los heterosexuales, pues también ellos eran víctimas de la represión sexual. Fue por allí donde muchas personas aceptaron los postulados de la liberación gay [...] alcanzando una mayor tranquilidad con respecto a la cuestión de la identidad sexual, y creo que ése ha sido uno de los grandes beneficios de la difusión de todas estas ideas, el habernos hecho más felices en la medida en que nos hizo más libres, más capaces de amar, de gozar el placer liberándonos de nosotros mismos. En este sentido, aquellas reuniones se constituyeron en una suerte de terapia de grupo (Hernández y Manrique 1993, pp. 12-13).

La tensión entre los avances en lo individual y la borradura de su expresión pública documentada alcanza al ya legendario episodio del “noticiario más importante del país” (Nancy Cárdenas, en Hernández y Manrique 1993, p. 13). Nuevamente, al respecto, sin detallar el nombre del programa o su fecha exacta, Cárdenas explicó que participó en él junto con “otros dos compañeros [...] que aparecerían] de espaldas a las cámaras [aunque fuesen] fácilmente identificables por sus conocidos. [Ella] no asumiría nada (a nivel personal) y [Zabludovsky] tampoco preguntaría nada”, (*loc. cit.*) pues Cárdenas le previno de los posibles problemas legales que enfrentaría si se le acusara de complicidad o incitación al vicio por “un delito si [ella dijera] que [era] homosexual y que

[estaba] bien y que [tenía] éxito en [su] trabajo y que [tenía] amigos y que [su] familia [la apreciaba]" (*loc. cit.*). Previamente a su intervención, le "fue difícil hacer el trabajo interior que [...] necesitaba para [enfrentarse] a lo que sería el día de mañana, no esa noche en el programa, sino el día de mañana, con [sus] padres, [sus] hermanos, [sus] sobrinos, [sus] maestros, [sus] alumnos, la gente que [la] trataba personalmente" (*loc. cit.*). Ella misma reconoció que una de las consecuencias positivas de su arrojo fue la posibilidad de que en los medios se pudiera "discutir, decir y escribir la palabra 'homosexual' [a contracorriente de] la no existencia [de no tenerla] por problema, ni por existencia, ni por nada. A partir de ese programa [consiguieron] que se tratara a nivel editorial. Hubo algunos editoriales agresivos, pero en general la respuesta que [recibió] personalmente [la] llenó de optimismo con respecto a lo que sería la respuesta social" (*loc. cit.*).

Sobre el mismo suceso, a la pregunta de cómo le había afectado hablar sobre homosexualidad por televisión veinte años atrás, Cárdenas respondió:

Eché mano de mi experiencia como actriz para proyectar serenidad, cuando supe que mis padres podrían ser blanco de ataques en el pueblo donde vivían por causa de lo que su hija estaba diciendo por televisión nacional. Era una responsabilidad muy grande, porque

mi familia directa está formada por unas 130 personas que viven por todo México. Confíe en que el país estaba listo para escuchar lo que yo tenía que decir en un tono muy moderado, *sin decir abiertamente que era lesbiana* (Jiménez 1991, p. 34; énfasis mío).

La aclaración de Cárdenas muy probablemente tuvo el propósito de frenar el malentendido¹⁸ y, tal vez, de insinuar su deslinde del activismo de colectivos surgidos después de la paulatina desintegración del Frente de Liberación Homosexual.¹⁹ A decir de González Romero, “numerosas versiones repiten las anécdotas de los desacuerdos entre hombres gays y mujeres lesbianas que, llegando incluso hasta las agresiones físicas, disolvieron a la organización” (2021, pp. 202-203). En ese tenor, remite (*ibid.*, p. 203, n. 546) al testimonio de Braulio Peralta quien, a su vez rememora la ocasión en que

¹⁸ En tal sentido, Gonzalo Valdés Medellín reconoce que la valía de Cárdenas para enfrentar a “una sociedad intolerante que parecía estar muy lejos de aceptar la condición homosexual” (2020, p. 22), antes que disminuir por no haber pronunciado la palabra “lesbiana”, resalta aún más por haber tenido una mirada abarcadora y, en esa medida, de mayor trascendencia.

¹⁹ Las fechas difieren. González Romero sitúa la ruptura en 1973 (2021, p. 205) y Peralta “entre 1971 y 1972” (2017, p. 104).

las lesbianas [proferían burlas sobre] la tartamudez y la mariconería [de José María Covarrubias, a lo que él respondió:]

—¡Pues si no pueden mear paradas, no es mi problema!

Y delante de todas se puso a hacer sus necesidades. Peor: les gritó como nos podrían insultar los machos u homófobos:

—¡Malditas marimachas, tortilleras!

Atónita primero, y molesta después, Nancy Cárdenas le propinó una cachetada y luego, en silencio, todas las mujeres abandonaron el campamento.

[...]

Después de aquel incidente, ellas formaron su propio grupo y ellos continuaron por su parte. Cada quien siguió su rumbo (2017, p. 104).

Bajo otro clima social y político, que incluía “un pequeño pero importante relajamiento en la censura a los medios de comunicación (quizá bien representado por la aparición de la muy crítica revista semanal *Proceso* en [1977]” (Diez 2011, p. 696), tres colectivos de la sexodisidencia²⁰ lograron una

²⁰ El concepto identitario, junto con el de “diversidad sexual”, es el predominante actualmente. Sobre su devenir, adopción y generalización en el activismo mexicano, véase Diez 2011, pp. 704-708.

armonía circunstancial (*loc. cit.*), importante considerando que Cárdenas continuaba apoyando a los amigos con quienes entró “como grupo gay a la Plaza de las Tres Culturas en conmemoración de los diez años de la matanza y [fueron] aplaudidos por los comunistas y por todos los grupos que antes [los] rechazaban” (Ramírez, 1994).²¹ Ese “grupo mixto de homosexuales que pedían se [frenara] la represión sexual y política [iba encabezado por] la directora de teatro, Nancy Cárdenas, y Yan María Castro” (“Dos marchas y mítines...” 1978, p. 21-A).

Posteriormente, Cárdenas también apoyó a las lesbianas separatistas. Entre 1987 y 1990 no sólo brindó su casa de Ahuatepec, Morelos, de la que

²¹ El logro se acentuaba porque en su momento “no había manera de luchar dentro de los partidos de izquierda como homosexual [... se carecía de] una plataforma de expresión dentro del partido” (N. Cárdenas en Hernández y Manrique 1993, p. 15). El episodio, así como sus antecedentes, entre los que destacan el entorno de represión policiaca, la presencia de Cárdenas acompañada por dos gays en el programa de Zabludovsky, el teatro como refugio para la rebeldía juvenil, la puesta teatral de *Los chicos de la banda* y las reuniones auspiciadas por Cárdenas en su departamento de Felipe Villanueva y su casa de Morelos son novelados desde la perspectiva de un personaje homosexual por Hugo Villalobos en *Entre la resignación y el paraíso. Desnudos en la alberca*; agradezco a Sergio Trejo Aparicio la remisión a esta fuente.

partieron algunas activistas “para la conformación de grupos” (Fuentes Ponce 2015, p. 192),²² sino que “financió mantas o volantes, ya fuese con recursos propios o bien invitando a algunas otras amigas solidarias con la causa [feminista y lesbiana]” (*ibid.*, p. 191). Sin embargo, la apertura de su espacio personal a la sociabilidad no conllevó su aceptación en el activismo,²³ espacio donde el ejercicio del poder, la administración de los recursos y las discrepancias ideológicas rara vez se resuelven o armonizan.²⁴ En cambio, una de las peculiaridades del ámbito de la creación es que la convivencia de contrarios

²² Es probable que la informante de Fuentes Ponce incluya en su comentario a los grupos que dieron pie a la Coordinadora Nacional de Lesbianas Feministas y a los que animaron los futuros Encuentros Lésbicos de América Latina y el Caribe. Para un acercamiento a las discrepancias entre feministas y lesbianas y los distintos grados de separatismo entre estas últimas, véase Shaw 1996, p. 53.

²³ Así sucedió, al parecer y según Yan María Castro (posteriormente Yaóyotl) debido a “las profundas diferencias ideológico-políticas entre [Nancy Cárdenas y Marcela Olavarrieta], es decir, entre la visión del mundo feminista-radical-anarquista-separatista de Marcela y la visión del mundo homosexual-gay de Nancy [que devendría] en su alejamiento [tajante] del movimiento mexicano de lesbianas feministas” (Yaóyotl 2001, s.p.).

²⁴ Al respecto, véanse los apartados “Divisiones dentro del movimiento” y “La inhabilidad de forjar una identidad post-liberacionista”, en Diez 2011, pp. 699-700.

se resuelve en el interior de la obra y, aunque su puesta en circulación conlleve conflictos de índole social y económica, el capital simbólico del agente creador le permite actuar con cierta autonomía e incluso obtener reconocimiento en el campo de la cultura, como sucedió en el caso de Cárdenas. Si bien ella participó de distintas maneras en grupos de sexodisidencia aproximadamente entre 1969 y 1990, en ese lapso destacó por llevar a la escena una treintena de obras, realizar un guion cinematográfico,²⁵ publicar el poemario *Vuelo acordado* y poesía en prensa, entre otras actividades artísticas e intelectuales que no la salvaguardaron de ataques con distintos grados de violencia.²⁶

²⁵ En coautoría con Carlos Monsiváis y bajo la dirección de Cárdenas, se llevó a la pantalla como *México de mis amores*. Se puede consultar una versión del guion en García Gómez 2013, clasifs. CNA1GO1 al 22 y CNA1VO3.

²⁶ Véase, por ejemplo, la crónica de la manifestación de repudio contra Cárdenas (Monsiváis 2004, p. 18) y los testimonios de Juan Jacobo Hernández, Alma Aldana e Isabel Minjares (en Peregrino 2021, 37'21", 39'11" y 40'07", respectivamente) sobre la entereza de la escritora ante ataques que abarcaron desde la censura hasta manifestaciones de repudio orquestadas por Delfín Sánchez Juárez, delegado de Cuauhtémoc, en ocasión de la Primera Conferencia Mundial del Año Internacional de la Mujer (1975) e incluso un conato de asesinato cuando se quitaron unos tornillos de su coche para provocarle un accidente.

2. PRIMER ACERCAMIENTO A LA POESÍA CARDENISTA

Cabe entonces preguntarse por el lugar paradójico que Cárdenas ha ocupado en el canon literario, porque figura en la constelación mexicana, aunque escasean los estudios de su obra creativa e intelectual. El acercamiento a su poesía se ve afectado de por sí por motivos varios, entre ellos la circulación y la atención restringidas que recibe la obra de mujeres poetas. Al respecto, nos parece sintomática la mención de sólo once antecesoras de Cárdenas en antologías del periodo 1900 a 1941 a partir del estudio de Alfonso García Morales (2007, pp. 590, 591 y 593): Isabel Prieto de Landázuri (1914), Julia Palomeque (1916), Berta Sánchez Mármol (1916), Dolores Sotomayor (1916), Cecilia Zadi (1916) Laura Méndez de Cuenca (1914, 1916, 1919), María del Mar (1929), sor Juana Inés de la Cruz (1912, 1914, 1919, 1928, 1936), Dolores Bolio (1936), Rosario Sansores (1936), María Enriqueta (1916, 1919, 1936 y 1940). Puntualmente, se hallan tres acercamientos breves al quehacer lírico de Cárdenas: la entrada de Elena M. Martínez para *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*, a la que volveremos extensamente líneas adelante; el artículo de Fuentes Ponce (2020), cuyo carácter comparatista y enfoque sociológico restan atención

a la lírica de Cárdenas y el comentario general de Madrigal de 2010.

Dada la especificidad del fenómeno estético, una respuesta probable tendría relación con una doble extrañeza: la “practicidad” del activismo y el sustrato intelectual de la obra cardenista, a saber, “el examen de las relaciones entre la sexualidad y los actos sociales [que] conduce, por una parte, al cuestionamiento del sistema y, por la otra, al análisis de las consecuencias de la política sexual imperante en la vida de cada [persona]” (N. Cárdenas 1987, f. 5). Un estudio detenido de *Cuaderno de amor...* trasluce, antes que nada, un proyecto literario cimentado — como toda obra bien lograda — en tradiciones, recursos y *topoi* particulares, reveladores de la voz original de su creadora, aunque resulta innegable la intención autorial de hacer política mediante el producto cultural.

A la pregunta de qué apreciaría Nancy Cárdenas en un poema, podríamos conjeturar que respondería en términos parecidos a los que empleó para guiar la lectura de dos voces, probablemente elegidas por ella, en el breve ensayo “Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: poetas”. Su acercamiento nos permite colegir los elementos líricos que seguramente pautaron su escritura, de aquí su pertinencia. En él, Cárdenas propone que la lectura de poesía tiene dos vetas. La primera, con fines de investigación,

puede atender lo mismo a la forma, a la gestación, que a “la temática, la ideología [o] las influencias” (1958, p. 4) y la segunda —o recreación por parte de quien lee—, constituye el momento en que, de cierto, se “pone el punto final [al] poema” (*ibid.*, p. 5). Igualmente, Cárdenas valora a los dos poetas como donadores de “nombres nuevos para los viejos y eternos sentimientos [y porque de ellos se aprende] a darle precisión verbal a nuestras sensaciones” (*ibid.*, p. 4). De Machado, en particular, aprecia “su simbolismo siempre [...] claro; sus metáforas, [que] bellas por lo general, pueden seguirse con facilidad, [a la par que la buena fortuna de] las audacias de combinaciones que sustentan casi la totalidad de la poesía moderna, ante la urgente necesidad de atajar la consumición de las palabras que tendrán que seguir siendo las mismas” (*ibid.*, p. 5). A partir de nuestra premisa, entenderemos el *Cuaderno de amor...*, obra paradigmática de la lírica de Nancy Cárdenas, como la exploración —incuestionablemente pionera— de un motivo humano de todos los tiempos, transido ideológicamente y expresado con un lenguaje renovador, comprensible para su momento y de formas tendientes a hacer avanzar la espiral de las fórmulas poéticas. En ese entendido, el intento crítico consistirá en equilibrar los asuntos textuales con el entramado reflexivo sobre el amor y la sexualidad entre mujeres y de las mujeres.

II. SOBRE LA ARQUITECTURA DEL *CUADERNO DE AMOR* *Y DESAMOR (1968-1993)*, POEMARIO FUNDAMENTAL

1. CONTEXTOS

Ante el activismo de Nancy Cárdenas, pudiera parecer paradójico que optara por la sexualidad y no por la tesis sociopolítica como eje de su poemario, sobre todo si dirigimos la mirada a la postura crítica de contemporáneos suyos como Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Abigail Bohórquez o José Emilio Pacheco. En cambio, para su libro, Cárdenas subsumió los mecanismos omnipresentes del ejercicio del poder multifocal bajo las lentes de la sexualidad y el amor y, como se verá en algunos de los poemas no coleccionados, también tuvo sus momentos de beligerancia lírica. Sin embargo, la poesía del *Cuaderno de amor...* es personal, formalmente novedosa y con un motivo apreciable “desde la publicación de su poema ‘Amor de verano’ en 1981, en el que realza la importancia de la identificación entre la autora y

el yo lírico en la escritura lésbica” (Cortina 2001, p. 69). En tal sentido, un recuento argumentativo de la experiencia concreta y cotidiana del deseo entre mujeres y una robusta intertextualidad dotan de contenidos nuevos a la tríada poética formada por la “invención lírica (*poiesis*), [la] historia y [la] autobiografía (*Erlebnis*)” (Carreño 2002, p. 29). El componente intelectual y una progenie literaria distinguen el *Cuaderno de amor...* de poemarios fundadores en los que coinciden una autoría, un yo lírico y un objeto amoroso femeninos. Nancy Cárdenas sabía del lugar que ocuparía su *Cuaderno de amor...* en el recién inaugurado concierto “[celebratorio] del cuerpo femenino” (Shaw 1996, p. 61, n. 11) y la relación amorosa y sexual entre mujeres cuando afirmó: “se puede hablar de la existencia de varias voces lésbicas en poesía, pero en realidad estamos formando la primera generación” (Martínez 1994b, p. 12).

Es altamente probable que Cárdenas estuviera aludiendo a *Corramos libres ahora* (1986), de Rosamaría Roffiel, y a *Lunas* (1988), de Sabina Berman,¹ porque, de distintas maneras, guardan

¹ Para un acercamiento general a los poemarios de Roffiel, Berman y Cárdenas en el devenir de la poesía lesbiana, véase Madrigal 2010, pp. 205-208. Dejo fuera del grupo pionero a *Material del olvido* de Reyna Barrera por haber sido publicado

una relación de intertextualidad con el *Cuaderno de amor...* En el caso de Roffiel, en un gesto de visibilidad coincidente, las lesbianas son nombradas abiertamente en “Cántico” (1986, p. 10), mientras que Cárdenas lo hace en el festivo poema [CCI] acerca de “las lesbianas del Occidente de México” y en el profundamente erótico poema [CCXIV]² sobre “las antiguas lesbianas de este Valle”. Así como hay puntos en común,³ también están presentes las discrepancias con Roffiel. Por ejemplo, en el cuarto verso del poema [CXXXVIII], el yo lírico pide a la veracruzana que le explique el comportamiento de cierto tipo de mujeres: “¿No ves, ingrata Rosamaría, que traen el centro del universo fuera de ellas mismas?”. Ante la pregunta expresa, Roffiel rememoró su amistad con Cárdenas y, sobre el verso, habló de sus diferencias en cuanto a cuestiones de índole espiritual y cómo la racionalidad de Cárdenas se

posteriormente (1993), a más de no compartir la explicitud escrituraria ni el sentido amoroso lésbico unitario que distinguen a los poemarios de Roffiel, Berman y Cárdenas, aunque debemos señalar que, en lo particular, *Material del olvido* constituye el antecedente del fructífero devenir de la poesía sáfica de Barrera (véanse Madrigal 2010, pp. 209-211 y Madrigal 2014).

² Para un comentario sobre el poema, véase la p. 78 de este volumen.

³ Para otra alusión a Roffiel y su obra, véanse las pp. 122-123 de este volumen.

oponía a creencias en la vida ulterior o la astrología, por ejemplo.⁴ La explicación concuerda con la agudeza del cierre que Cárdenas añadió al poema [CXXXVIII] del *Cuaderno de amor...*: “Pecado mortal contra la inteligencia” (v. 6). En cuanto a la poesía de Berman, la afinidad es principalmente formal, en recursos como la repetición, por ejemplo, en las reiteraciones basadas en “rosa” y “amor” del poema [XLVI] de Cárdenas y que hacen eco a algunos versos de Berman:

La noche,	
la luna,	
nuestras cuerpas tendidas	
en la cama	
en la frescura	5
de la oscuridad	
y la dulzura	
de la silencio	
Jugando yo	
con las pezones	10
tuyas,	
ay qué tiernas capullitas	
de rosa rosa	
Y tú jugando con las palabras:	
la silencio,	15

⁴ Rosamaría Roffiel, comunicación personal, 2023.

la frescura,
la noche,
la luna,
la la ra lá

(1988, p. 21).

Al anunciarse como “cuaderno”, el título lleva a imaginar la materialidad que contiene apuntes condensadores de experiencias y enseñanzas de vida en un objeto que se lleva consigo de manera manipulable, de allí que remita a un ejercicio constante, al borrador y a una obra posible, abierta a múltiples interpretaciones, previa a la fijación de la palabra impresa y al escrutinio lector. En su *Cuaderno de amor...*, Cárdenas opta por la versificación libre, concisa, límpida y breve, rara vez en conjuntos estróficos, acomodada al debate descriptor y crítico del discurso del amor romántico entre mujeres. El efecto de una voz poética unitaria se acentúa al notar la circularidad del deseo, planteada en tres movimientos con sus respectivas variaciones de énfasis: amor, desamor y vuelta al amor. En su comentario a una versión anterior a la publicada, Elena M. Martínez indica que el poemario,

en su totalidad, puede ser leído como un poema extenso [... de] estructura cíclica, [... articulada] por varios motivos repetitivos [que dan] la idea de con-

tinuidad y propicia[n] una lectura fluida. Aún más, [... el] atributo liberal del discurso lesbiano [...] va a contracorriente de combinaciones binarias y roles prefijados y prescritos por la sociedad heterosexista. El tema del amor lésbico es recurrente [...] y constituye un “eterno retorno” en su poesía desde 1984. El ciclo poético culmina con la llegada de una nueva amante (1994a, pp. 100, 101-102).

Martínez también señala que la idea del amor parte de “un discurso vehemente que proclama y celebra el lesbianismo como posibilidad de vida y [...] de relaciones provechosas y sanas entre mujeres” (*ibid.*, p. 101). La sección está compuesta por los poemas [I] a [VIII] y, del [IX] al [CLXXXVI], se habla del “profundo malestar provocado por la ausencia de amor. En esta diatriba, [...] la voz lírica crea una imagen de sí misma y de la otra, [...] culpa a su ex amante y expresa su capacidad para sobrevivir a una relación áspera” (*loc. cit.*). Los poemas [XCVII] y [CI] dan indicios de un enamoramiento en puerta y en el [CLXXXVII] se declara categóricamente la vuelta del amor, aunque es necesario señalar que cada movimiento mayor dista de ser un bloque. Por el contrario, en cada uno hay delicadas intrusiones de otros estados amorosos que apuntan a las contradicciones, paradojas y matices de los movimientos mayores.

De acuerdo con Monsiváis, en el *Cuaderno de amor...* hay influencias de Salvador Novo y Efraín Huerta (2004, p. 20), apreciación que remite a los versos límpidos de Novo y a “los poemas de la última época [de Huerta ...], saludable muestra de desenfado y *desmadre*, una lección de frescura y de ardiente ironía” (David Huerta, en E. Huerta 2014, p. 10). De ambos escritores, añadiríamos el ingenio de la brevedad, la resolución sarcástica a ciertos clichés del amor, la convivencia de registros clásicos y populares, las combinatorias con el refranero o la canción popular tradicional y una insistencia en la ubicación geográfica del deseo — como en los casos mencionados del poema [CCI] sobre las lesbianas de Jalisco y del [CCXIV], sobre las del Valle, con foco en la Ciudad de México—. Si bien Cárdenas y Huerta comparten “una aventura corporal que es comunicada con palabras de vigor pleno y preciso” (*ibid.*, p. 15) y la centralidad de la mujer, el tratamiento de ambos tópicos difiere radicalmente en cada poeta. Para Huerta, “adorador de la Mujer y asimismo de las mujeres” (*ibid.*, p. 13), la perspectiva violenta y misógina sobre el cuerpo femenino⁵

⁵ Véanse, por ejemplo, los versos “Que te asalten, te roben, burlen, violen,/ Nariz de Colibrí, Doncella Serpentina,/ Suri-pantita de Oro, Cabellitos de Elote,/ porque te amo y alabo desde lo alto de mi aguda marchitez” (Huerta 2014, p. 339).

persiste a pesar de la autoconmiseración o la autoironía. Cárdenas da vuelcos a ciertos temas de Huerta como los del “Manifiesto nalgaísta”, que incluye versos como los siguientes:

Verde es el color de la esperanza
por arriba
sabrosa la entropierna de la amada
por abajo
veo negro veo violetas en tu axila
por arriba
cervatillos tus dedos en mi espalda
por abajo
por arriba carajo por atrás
(salomónico estás
Es que no cojo...)
por delante por atrás retrasados
emputecidos nalgaístas
ya lo saben
al que no le parezca
por arriba
que se vista y se vaya o que se venga
por abajo
Río arriba río abajo a todas horas
(1978, p. 2).

En contraste, Cárdenas mueve a un tipo muy distinto de risa con el tono magisterial y psicolo-

gizante que adopta en el verso “Es que las nalgas, Muñequita,/ son el espejo del alma” del poema [CCIX] o con la orden de María Cristina al yo lírico en “Que quítate esas nalgas de doctora en Letras” del poema [CCXVI], probable descripción irónica que permite dirigir la puntilla hacia la misma Cárdenas dado el grado académico que ostentaba. En el caso del poema [LXXIII], Toto lanza una crítica demoledora a una fingidora de disciplina oriental a partir de la apariencia de las nalgas: “—Basta verle el trasero/para saber que no frecuenta ninguna disciplina” (vv. 1-2). Como es perceptible, la poesía de Cárdenas se ancla en el feminismo, perspectiva que no cancela las derrotas ni el autoescarnio porque, sobre todo, le permite dar cuenta de las capacidades equitativas de decisión y acción de la voz lírica en femenino y de la Otra, entre ellas la de la participación placentera y consensuada en el sexo:

[XXXIX]

Propones ultrarrápidos en el Periférico
y rápidos antes de las citas importantes.
Quieres de mañana, tarde o noche,
en tu cama o en la mía, al Sol, a la sombra,
con ropa, sin ella, prendido o apagado... 5
quieres, quieres, quieres.

Y yo —oh, divina diferencia con la mujer objeto—
quiero, quiero, quiero.

2. EL FEMINISMO

Recapitulando, si bien el poemario descansa en opuestos binarios, como indica Martínez, proponemos que la imagen del rizoma propicia un mejor entendimiento de la manera en que los motivos generales de lo íntimo y lo público y del amor y el desamor se reiteran en los temas particulares aparentemente subsumidos puesto que, de ese modo, podrían conectarse entre sí y en todas sus aristas, ya que “el rizoma se remite a un mapa que debe producirse, construirse, siempre desmontable, conectable, invertible, modificable, con entradas y salidas múltiples, con sus líneas de fuga” (Deleuze y Guattari 1981, p. 34). De vuelta al *Cuaderno de amor...*, en cada poema, al margen de su motivo o recursos, se podrá identificar algún aspecto de la relación interpersonal lésbica y discursos provenientes de otros órdenes: sexual, social, científico, filosófico, histórico —entre otros—. De tal modo, en Cárdenas convergen la heterogeneidad del sentimiento personal, el pensamiento, el enfoque analítico y la expresión lírica con miras a asir la especificidad del amor entre mujeres.

Entonces, proponemos continuar la lectura del poemario a partir de un eje feminista sin dejar de lado las líneas generales señaladas. Se trata de profundizar en un universo lírico que propicia la difuminación de fronteras entre lo privado y lo público o entre el mundo natural y el social con el afán de modelar un imaginario de la pareja lesbiana en el ámbito poético, teniendo presente que “de lo que se trata en el rizoma es de una relación con la sexualidad, pero también con el animal, con el vegetal, con las cosas de la naturaleza y del artificio [... con] todas las clases de ‘devenires’” (*loc. cit.*). Para el desarrollo del amor, primero de sus tres grandes movimientos sobre la ciclicidad del sentimiento amoroso, se reconfiguran tópicos como el de las aves, subrayadas con el femenino “pájaras” y se suma el devenir de la relación cimentada en la volición y la capacidad intelectual de dos mujeres, comparada con un vuelo:

[XXII]

Contigo,

la compañía resulta un viaje deslumbrante
alrededor de ti, de mí, de los otros:

pájaras hambrientas

íntimas,

de vuelo acordado y terso.

5

Para el desamor, opera la misma combinatoria de mujeres pensantes, la contundencia gramatical —ahora del artículo definido “las” para “amantes”— y un elemento natural como el aire:

[CXXXIX]

No sé qué tienen
las diferencias ideológicas
que enfrían los besos, aligeran los abrazos
y finalmente acedan el aire que respiran las
[amantes.

La fórmula se repite para la llegada del nuevo afecto. En el poema [CLXXXV] se propone una reflexión sobre la duración del amor, se aclara el género de las amantes con el adjetivo “tibias” y Cárdenas opta por la palabra “naturaleza” para reiterar el componente instintivo, sensorial y sensual de la amada:

[CLXXXV]

El nuestro —como todos— es un amor a prueba,
un proyecto de vida:
el encuentro de hoy necesariamente fundamenta
[la intención futura.
Pero en este preciso momento
—libres, tibias entre sábanas ya húmedas— 5

no tienes que tomar ninguna decisión
en contra de tu naturaleza satisfecha.

El enfoque feminista también afianza nuevas dimensiones relacionales para la pareja lésbica al mostrarla como capaz para el artificio metalingüístico, el intercambio intelectual o el refinamiento estético, cuidando siempre los tres momentos mayores del poemario. En cuanto al metalenguaje, por ejemplo, en el quinteto [XXXVI] se presenta el posible pacto de la comunicación directa entre las amantes desde la condena a la mofa, a la agudeza malintencionada y al lenguaje críptico. La antítesis entre el acuerdo subyacente y la verbosidad se acentúan en la bimetración de los versos inicial y final:

[XXXVI]

Para empezar,
los chistes troquelados con anterioridad,
los ingeniosos juegos de palabras a la mitad del
[relato ajeno
y los fuegos fatuos lexicológicos que encubren lo
[no examinado
quedaron estrictamente prohibidos entre
[nosotras. 5

Hallamos un ejemplo más en el poema [LX], cuyo trasfondo plantea que las relaciones se consolidan con el intercambio de ideas, mundos y experiencias. A pesar del tono de desencanto por la expectativa no cumplida en el plano de la pareja, el yo lírico parece consolarse al aludir a su tercia de vías para apreciar la solidaridad, los esfuerzos por conocer la vida anímica y fuerza de la dupla intelecto y creación:

[LX]

Yo sólo pretendía

mostrarte el mundo desde otra perspectiva:
el cuerpo móvil de una manifestación de

[inconformes,

los aportes de quienes estudian las emociones,
la extensa red de disciplinas que enraízan la

[creatividad... 5

Con respecto al refinamiento estético, el poema [CXLVI] sugiere una intervención dialogada del yo lírico en la que el desencanto amoroso cobra un tinte lúdico gracias a la enumeración de los hurtos de objetos delatores del gusto refinado de la voz poética, pero también a la referencia indirecta a la capacidad económica de mujeres como Cárdenas para adquirirlos: ámbar —guiño a la estancia de la escritora en Polonia—, cuadros de Chucho

Reyes⁶ y porcelana japonesa. Del mismo modo, en el poema [XXXVI] hay un efecto gracioso dado por el traslado de la metalingüística al ámbito doméstico, y en el [LX] un efecto sardónico al retratar a la amante como incapaz de apreciar el compromiso social, el in-

⁶ El valor que Cárdenas reconocía en la obra Jesús Reyes Ferreira sin duda se fundaba en factores como la originalidad de sus materiales de trabajo y su manera de acercar el objeto estético al mundo. Antonio Rodríguez describe la obra del pintor bajo esas líneas, en su uso de “papel de china, barato, de ese que se utiliza o utilizó para envolturas y para adornos de las casas, y de las calles, en los días de fiesta popular, [... así como] pigmentos de tlapalería: tierras mezcladas con agua y goma laca” (1980, s.p.). Asimismo, subrayó el efecto de su técnica de dejar sus papeles “al aire libre, sin temer el deterioro [... ni] la huella de un contacto orgánico y orgiástico con la lluvia y con el sol, es decir, con el Universo” (s.p.). En el poema [LXVIII] se reclama de nuevo la devolución de la obra de Chuchó Reyes. Aunada a la apreciación estética estaría la afinidad que Cárdenas sentiría por un artista que pertenecía al “sector de la bohemia burguesa [... de] los primeros en la historia de México en asumir su disidencia sexual con la discreción y la tranquilidad posibles” (Monsiváis 1997, p. 15). Monsiváis incluye a Reyes Ferreira en el grupo de los pintores Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Alfonso Michel, Agustín Lazo y Enrique Asúnsolo, pero lo distingue por haber sido hostigado por su condición homosexual cuando “se le expulsa de Guadalajara con el procedimiento aplicado contra los ‘desviados’ de la época: hacerlo barrer las calles rumbo al tren que lo expulsará de la ciudad” (*ibid.*, p. 16) y lo

telecto y la cultura del yo lírico; en el poema [CXLVI], cuatro interrogaciones y una admiración refuerzan el efecto melodramático de una voz que parafrasea, en el verso final, el estribillo de la canción “Detenedla ya”, popularizada por Emmanuel hacia 1970:

[CXLVI]

—¿Cómo que no?

¿Y la que se llevó el ámbar polaco

más lo que había en la cuenta de banco?

¿Y la del Chucho Reyes, la loza japonesa

y el disco de coros tibetanos?

5

¿Y las que se llevaron mi corazón?

Te lo digo en serio; Gatolomé,

todas son unas ladronas: ¡Detenedlas ya!

Para Martínez, “[mediante] la inserción de fragmentos de canciones populares de amor heterosexual a la celebración de la pasión lésbica, Cárdenas inscribe en su discurso poético la necesidad de cuestionar

llevará al entonces Distrito Federal. Otro poema de intertexto pictórico es el [CCXII], donde en el tercer verso una mención al Chamaco Covarrubias enfatiza la belleza de los paisajes que han enmarcado un enamoramiento. El verso lleva a imaginar su obra en la que se evidencia “el dominio del arte primitivo y de los hechos históricos y culturales de un pueblo” (Rubín de la Borbolla 2004, p. 95).

la tradición y los estereotipos constitutivos de la expresión heterosexual” (1994a, p. 101). En el caso del poema [CXLVI], los robos perpetrados por las amantes son de carácter material, y al pluralizar el imperativo, se transgrede festivamente la expectativa de la monogamia.⁷ Se trata, además, de una marca autoral innovadora cuya enunciación desdice el monolito dicotómico heterosexual hegemónico como el único modelo posible para la realización de los valores amorosos, sexuales y existenciales del ser humano.

3. DE LA INTIMIDAD AL FORO LITERARIO

La postura poética de Cárdenas se refleja en su elección de códigos preexistentes y mecanismos conceptuales necesarios para expresar las luces y las sombras, los absurdos y las incongruencias del amor entre mujeres que le interesa revelar. Más que señalar

⁷ La intertextualidad con otras canciones populares se presenta en el poema [XLII] con la canción “La flor de la canela” de Chabuca Granda; en el [CLXVI] con “Usted” de Armando Manzanero; en el [CXVI] con el chachachá “Señor Juez” de Jorge Zamora; en el [CCXVI] con la guaracha “María Cristina” de Níco Saquito y en el [CXXXII] con “Abrázame” de Lolita de la Colina.

antípodas, la escritora “coengendra” una “nuda implicación” (Ortiz-Osés 2003, p. 170), la coexistencia dinámica de polaridades y, para sintetizar su propósito, elige dos epígrafes: el verso inicial del “Madrigal sombrío” de Xavier Villaurrutia —“Dichoso amor el nuestro, que nada ni nadie nombra”—, y la sentencia “No hay cosa más pública que el amor” de Lope de Vega. Martínez interpreta ambos epígrafes como el opuesto binario privado/público en el que la primera polaridad “alude al espacio privado o marginal que el amor gay y lésbico ha ocupado en una sociedad heterosexista [...] y, en particular, a la secrecía del discurso poético del amor lésbico [mientras que la segunda] proclama la legitimidad del amor y las identidades lesbianas” (1994a, p. 101). Hilando con mayor finura, cabe afirmar que la composición de Villaurrutia armoniza con el poemario de Cárdenas en otros aspectos, empezando por el de la brevedad:

Dichoso amor el nuestro, que nada ni nadie nombra;
prisionero olvidado, sin luz y sin testigo.
Amor secreto que convierte en miel la sombra,
como la florescencia en la cárcel del higo.
(2006, p. 332).

1. La metáfora vegetal y la sexualidad lesbiana

Asimismo, el madrigal abstrae la secrecía de la homosexualidad mediante la imagen de un elemento vegetal que resguarda flores y dulzor de la mirada externa. La analogía entre amor y fruto “funciona en el corpus lírico en varios niveles, sea que [aparezca] como comparación, como alegoría, como metáfora y como símbolo” (González 1998, p. 119) de los componentes amorosos, incluyendo al ser amado. El juego figurado —rastreado en el *Cancionero folklórico de México* y en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* de Margit Frenk—, emblematizado en frutas, expresa usualmente “el dominio erótico del hombre sobre la mujer” (*ibid.*, p. 109). Por contraste, cuando Villaurrutia o Cárdenas emplean la estrategia, renuevan la tradición al preconizar la posibilidad de transgredir los términos de la pareja heterosexual y su licencia para “[pregonar] con regocijo el íntimo acto amoroso” (Juárez San Juan 2007, p. 545), así sea con eufemismos.⁸ Puntualmente, Cárdenas usufructúa

⁸ Los ciento cuarenta y tres ejemplos tomados del *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* que sustentan el estudio de Gloria Libertad Juárez San Juan son indicadores confiables de la importancia de su simbología sexual,

la profunda carga sensorial en la que el “comer” y el “cortar” simbolizan la relación sexual dado el “movimiento fuertemente intuitivo que establece las relaciones más íntimas [...] que, a simple vista, no presentan una correspondencia exacta y palpable entre los planos [evocado y real] en que se funden” (Magis 1969, p. 26, cit. en González 1998, p. 116, n. 17). El procedimiento en los poemas de escolta del *Cuaderno del amor...* “[refuerza] la ciclicidad” (Martínez 1994, pp. 101-102) y en ambos se perciben sutiles diferencias de puntuación que abonan al equilibrio estructural:

[1]

¡Ay, fruta
cortada por mi mano,
protégeme de su encanto!

pedra angular de la existencia y “la expresión erótico-amorosa [de] las sensaciones naturalmente humanas” (2007, p. 559). En cuanto a referencias frutales y florales con connotación sexual dentro del *Nuevo corpus...* de Margit Frenk, basta echar un vistazo al nutrido apartado “IX. Juegos de amor” (2003, vol. II, pp. 1147-1256).

[CCXXIII]

Ay, fruta
cortada por mi mano, ay,
¡protégeme
de su encanto!

En [I], el que la admiración enmarque el terceto y la interjección “ay” se halle al inicio de éste provocan el efecto de una invocación casi oratoria, gesto por el que Cárdenas logra una regeneración más: la de la tradición poética grecolatina en su tránsito por la hispánica de apelar musical y rítmicamente a la musa, por lo que el simbolismo de la fruta se enriquece al ocupar el lugar de la inspiración. Al final del *Cuaderno de amor...*, el poema [CCXXIII], integrado por casi los mismos componentes textuales del [I], se presenta como un par de dísticos en el que el primero parece narrar un hecho consumado, abrazado por la interjección “ay”, esta vez más cercana al quejido que a la intensidad pasional porque la exclamación se ha desplazado a los versos 3 y 4 y, de ese modo, parece reforzar el efecto de que el yo lírico ha aceptado las consecuencias de haber cortado la fruta. Adicionalmente, en los dos poemas, al pronunciar la acción del cortar con contundencia, se da la impresión de que el intimismo y la inflorescencia del madrigal de Villaurrutia se vuelcan al

exterior. Cárdenas parece iluminar las sombras del madrigal villaurrutiano al llevar el amor lesbiano al ámbito público, de lo decible. El efecto se da, por principio, si consideramos que en Cárdenas las flores se entrelazan plenamente a los frutos, como en el poema [CXCVI]:

Flor de loto,
 flor de azalea, flor de lis,
 leve gardenia del jardín de mis delicias:
me recuerdas
 a las guayabas, las naranjas y las mandarinas, 5
 a los mangos, las piñas y los duraznos,
 a las noches de luna y al agua clara y corriente...
Me recuerdas mis propios 33 años.

El motivo crece en importancia si tomamos en cuenta que se presenta en un poco más de cuarenta poemas del *Cuaderno de amor...*, a los que se sumarían unos treinta y cinco que contienen otras veladuras al sexo y alrededor de cincuenta y ocho que tratan eróticamente al cuerpo. Es decir, a partir del motivo frutal se despliega una identidad sensorial y sensual compartida por el yo lírico y su amada, como se explicita en el poema [CLXVII]:

Canto
 en un solo intento

la plenitud de la alegría corporal que me entregaste:
brotabas, terso tronco en sinuoso crecimiento,
del follaje de un vestido esmeralda 5
y, a manera de identidad sensorial,
el volumen ardoroso de tus labios,
hielo súbito,
precisaba impúdicamente la hondura del placer.

La metáfora vegetal ciñe el tacto, la vista, el gusto, la prenda que declara el género de la amada y la labor amorosa que se fuga de su talle. A la metáfora se suma otra, “la hondura del placer”, para aludir al orgasmo. Tal vez por primera ocasión en la poesía escrita por mujeres, Cárdenas va más allá y tematiza el cunnilingus, la eyaculación femenina y las experiencias postorgásmicas valiéndose de la imagen del regusto a fruta y, en otro poema, completa el encuentro de las amantes haciéndolas ver como seres con voluntad, inteligencia y emociones compartidas:

[XXXIII]

Con aroma de fruta todavía entre los dientes,
siempre sobradas de adrenalina
y al tanto de que la consciencia del sentido
es más importante que el acto mismo,
nos olemos, nos gustamos, nos oímos, nos
[tocamos y nos vemos 5

al embate de unos fluidos orgánicos
que sólo las emociones del amor sintetizan.

Desde su experiencia, Cárdenas compone ocho poemas más sobre la sexualidad lesbiana. Las piezas son complejas ya que encriptan puntos eróticos como el clítoris o refieren a momentos del placer como la excitación o el orgasmo y simultáneamente comparten sinécdoques corporales de la tradición lírica como son los labios, los pechos o el talle. En el poema [XV], primero del conjunto, el yo poético se pregunta cuál sería la imagen precisa de la amada:

Si como Orlando
buscara entre mil imágenes
a qué te pareces
diría que a la carne espesa de una aceituna
negra. 5

La respuesta, recalcada por el encabalgamiento en los versos 4 y 5, hace pensar en una metafórica frutal del clítoris y, por sinécdoque, en el color y la firmeza de la piel de la amante.⁹ Para un

⁹ Otro poema en el que coinciden metáfora y sinécdoque es el [XLI]: “uva de matorral, capulín maduro, pedacito de carbón mineral” (v. 3) y “Joven yegua de azabache” (v. 1), respectivamente.

posible entendimiento de la identificación del yo lírico con Orlando (v. 1) —y sostener la subversión de Cárdenas al retomar al personaje— habría que remitirnos al *Orlando furioso*. Más que al Orlando iracundo por el descubrimiento de los nombres de Angélica y Medoro entrelazados sobre las cortezas de los árboles, el poema cardenista parece evocar al enamorado preso de la necesidad de asir a la amada con todas sus facultades, salvo la del razonamiento, porque, de acuerdo con la estudiosa María Desamparados Cabanes, “el italiano ‘furioso’, según define La Crusca, “equivale a ‘que es preso, que es afectado de furia’, y a esta última la describe como la ‘perturbación de la mente, producida por la ira o por otra pasión, por la cual el hombre se abandona a actos violentos o desordenados, o simplemente irreflexivos’” (*Vocabulario degli academici*, Florencia, 1889, vol. VI, pp. 651 y 646, respectivamente, en Ariosto 1984, p. 54, nn. 25 y 26).

Desde otra perspectiva, en el poema [XLIV], segundo del grupo, la voz explica, a su saber y entender, la influencia del ciclo hormonal en la atracción y el deseo del encuentro sexual:

[XLIV]

No esperes
que el apego sea parejo.

[En] los días arrebatados tiene que ver con la
[derrama de hormonas
y el amor más ardiente prende un día antes de tu
[luna.

Que yo sepa, 5
así son los ritmos entre mujeres.

El posible tono sentencioso se cancela ante el ripio intencional logrado mediante una primera aliteración —“e-o” en el verso 1—, seguida por otra de /rr/ en el verso 2, a su vez complicada por dos sinfonos en el verso 4 (a partir de la combinación de /r/ inversa en /rd/ y vibrante en /pr/) para volver a la aliteración de “e” en los versos 4 y 7. Los recursos elegidos develan el artificio de Cárdenas para dar lúdica cuenta de la inseparabilidad de la forma y el tema. Por el contrario, con un tono serio, el tercer poema plantea el encuentro como un obsequio mutuo:

[ccv]

El arte de regalar es un ritual
que dominas: algo deseado, deslumbrante,
definitivo. Piezas únicas que, en veces,
encendida, creas con la fuerza y destreza
de tus propias manos. 5

A primera vista, las manos se presentan como símbolo tradicional del obsequio y de la capacidad creadora. Pero al adjetivar como “deseado” al ritual, el yo lírico las sitúa como emblema y agentes del erotismo y el orgasmo. El femenino queda clarificado con el término “encendida”, que alude lo mismo al yo poético que a su amada y el desenlace es calificado como “deslumbrante”. Por su afiliación popular, el tono conversacional de la frase “en veces” invita a imaginar el encuentro de los cuerpos en la intimidad del día a día. Otra manera de poetizar la unión física con el cuerpo femenino ha sido la imagen de la rosa, como se aprecia en el ya citado *Orlando furioso*:

Angélica dejó coger a Medoro aquella rosa que hasta entonces nadie había tocado, porque nadie fue nunca tan afortunado que pudiese poseer tan maravilloso jardín. Sin embargo, para que aquella unión resultara más honesta se celebró con una santa ceremonia el matrimonio, bajo los auspicios del Amor, siendo prónuba la mujer del pastor. Celebráronse las bodas bajo aquel humilde techo con la mayor solemnidad que podía lograrse, y más de un mes estuvieron entregados los dos felices amantes a los deleites de su pasión (1984, pp. 340-341).

El traslado del motivo de la rosa a una pareja femenina es reconocido en el ámbito mexicano gracias

con el [XXIX] la cinemática erótica mediante los verbos “brotas” y “fluye” más el adjetivo “azorado”:

Vemos las mismas películas en cines diferentes
y leemos los mismos textos en camas muy
[distantes,
pero cuando brotas de mis brazos
—azorado botón de rosa—
todo fluye: nunca nos hemos separado. 5

El botón de rosa alude de nuevo al órgano del placer a la vez que, en una sinécdoque usual en Cárdenas, emblematiza a la amada toda; el último verso reitera el lugar de la voz lírica como propiciadora y partícipe del encuentro amoroso y sexual.

En cuanto a la masturbación, núcleo del sexto poema ([CCVII]), el tratamiento es lúdico. El desarrollo comprende tres contrapuntos sucesivos que inician con el tema de la heterogeneidad de las fuentes de posible aprendizaje (vv. 1 a 3), continúan con un cálculo matemático rayano en lo absurdo (v. 4) y concluyen con la propuesta de un juego de resultados impredecibles:

[CCVII]

Yo creo que cuando la disciplina tántrica
o los libros o la caprichosa vida en persona

nos enseñan a lograrlo a solas, en la media óptima
(10 a 12 estremecimientos) y en 5 minutos
comienza la verdadera diversión: 5
jugar a evitarlo.
Aunque no siempre ganes.

Con algunos matices, el séptimo poema de este conjunto es el [CCXIV]:

“Círculo de la Exaltación Máxima”
le llamaban las antiguas lesbianas de este Valle:
el pulgar y el mayor casi se cierran al acariciar
[—por turno
o simultáneamente— esas zonas privilegiadas
[de la imaginación.

Se trata de una condensada composición que reitera el tema del orgasmo clitoridiano. Las mayúsculas en los sustantivos que conforman el primer verso denotan su lugar preeminente en las relaciones entre mujeres y el verso de cierre acentúa su importancia al sumar la experiencia sensorial con la intelectual y la creativa. La sinécdoque descansa en “el pulgar y el mayor”, cuya manipulación clitoriana tiene más posibilidades de producir placer y orgasmos femeninos que la penetración heterosexual, asunto fundamental en el universo autorial cardenista. El marco general del poema [CCXIV] es la graciosa

mitificación creacionista de las ya mencionadas “antiguas lesbianas de este Valle”. La idea de un conocimiento intuitivo, ancestral, femenino y otra sinécdoque digital, esta vez dada por “El anular y el meñique”, se reiteran en el poema [CCXV], octavo de este breve pero significativo enclave:

El anular y el meñique
reposan.
Originada en la práctica de artes mágicas pareciera
(al embate de la tormenta de emociones)
la sabiduría natural 5
que distribuye las sensibilidades restantes:
latido a latido, “Las Tres Gracias” transfiere el
[corazón
a un triángulo de tan alto poder.

Una delicada antítesis entre la quietud de dos dedos —cuando se ha planteado en el poema inmediato anterior el accionar sublime del pulgar y el mayor— y el “embate de la tormenta de emociones” semeja una secuencia rítmica que va del reposo al momento en el que las Cárites —Eufrosine, Talía y Áglae—, es decir, los espíritus de la vegetación (Grimal 1989, pp. 87 y 547) depositan el corazón, locus de las emociones y de la vida, en un triángulo que alude al pubis. De modo tal, se recupera no solamente el mundo vegetal que inaugura el *Cuaderno de*

amor..., sino que la atribución de funciones artísticas e intelectivas a las Cárites repercute en otros constituyentes del poemario. Sobre ellas abunda Grimal: “Se atribuye a las Gracias toda clase de influencias sobre los trabajos del espíritu y las obras de arte. Han tejido con sus propias manos el velo de Harmonía [...]. Acompañan gustosas a Atenea (diosa de las labores femeninas y de la actividad intelectual), así como a Afrodita y Eros, y a Dioniso” (*ibid.*, p. 87). Asimismo, indica que, en algunos países, las Cárites también ejercían la función de musas (*ibid.*, p. 368), dato que posibilita el tránsito al ámbito de la reflexión sobre cuestiones literarias que Cárdenas enlazó con los tópicos del cuerpo y el deseo.

2. Musas

En alrededor de treinta poemas, distribuidos entre los grandes apartados del amor, el desamor y la vuelta al amor, Cárdenas retoma la figura de la musa desde una perspectiva aguda, develadora de las razones por las que Monsiváis solía dirigirle, desde 1960, “el epíteto que tanto [la] divertía, ‘¡Oh, Parras Atenea!’” (2004, p. 14). El juego entre los amigos bien podía haber evocado al Lope, para quien el plectro ya no provenía “de las Musas o del furor platónico [sino de la] [...] graciosa ocurrencia,

un producto del ‘cogote’” (Carreño 2002, p. 41). De maneras serias y jocosas, inspirada por la tradición, Cárdenas retoma las funciones apelativa y receptiva de la fórmula para solicitar la asistencia de la musa y hacer del yo lírico un depositario de su gracia. Un buen ejemplo de partida, de tono serio y tintes meta-literarios es el poema [XXVIII]:

Sabia señora,
Sherezada,
inspírame: he de contarle
cada noche
un cuento diferente de sí misma. 5

El yo lírico invoca al personaje sagaz que logra sobrevivir por sus dotes como contadora de historias para que, a semejanza suya, por la palabra que permite el conocimiento mutuo, mantenga vivos el deseo y el amor de la amada indefinidamente. Por contraste, en tono jocosos, un segundo poema apelativo parodia a la musa labrada en materiales preciosos, clisé caro al modernismo mexicano, para dar cuenta de la desesperación que suele acompañar el abandono de la amante:

[LXVIII]

¡Bórrame de tu libreta de teléfonos!

¡No vuelvas a marcar
 ninguno de mis números!
 (¡Incluyendo el que fungiera como tuyo!)
 ¡Cambia a tu nombre la cuenta de banco 5
 y devuélveme las llaves, las maletas
 y el Chucho Reyes
 para que pueda sentir,
 oh, diosa tallada en marfiles y esmeralda,
 que en verdad te has evanescido! 10

El efecto de mandato causado por los imperativos de los versos 1, 2, 5 y 6 se atenúa en los versos 8 a 10, cuando se entiende el sentido suplicante del poema y el requerimiento a la amada —en el noveno verso— queda subrayado al funcionar simultáneamente en el lugar de una aposición y como epíteto. La interjección “oh”, compartida por el poema [XXIII], además de remitir a la tradición clásica, resulta pertinente también para la función receptiva. De tono serio y sustentado en la metáfora vegetal,¹¹ la composición presenta a una musa bella y sensual, pensante y aleccionadora para con la voz lírica, características que la acercarían a la figura

¹¹ Notamos afinidad con el poema [L], requiebro a una “Flor Silvestre y Ciudadina” (v. 4), epíteto que permite imaginar la hermosura y la omnipresencia de la amada en el paraíso que comparte con la voz lírica.

de Diotima. Cárdenas da un giro al posible modelo griego al adaptarlo al contexto mexicano. Para ello, ubica origen e imagen de su motivo, respectivamente, en “las opulentas selvas” y en el “ayate milagroso” mental del yo poético:

[XXIII]

Oh, diosa

encarnada en caobas y esmeralda,
te me apareces cuajada de regalos: tu belleza,
tus conocimientos, hacerme saber que sabía lo
[que sabía.

Ayate milagroso, 5
mi imaginación guarda tu imagen
naturalmente integrada las opulentas selvas de
[tu origen:
de allí jamás podrás evanescerte.

La estela de la tradición culta y, específicamente de Lope, se trasluce en otras dos instancias de la poesía cardenista. Primeramente, en los epítetos serios o jocosos, lisonjeros o deprecativos que idea la también dramaturga para renovar el arquetipo de la dama y aprovechar que, de esa manera, “no se individualiza en una persona concreta” (Carreño 2002, p. 28). En segundo lugar, los contrastes entre “la grácil y angélica [...] frente a la rústica e incul-

ta” (*ibid.*, p. 40) se avienen a la gran antítesis del amor y el desamor. La sutil parodia puede abarcar el sintagma fijo, como en el verso 5 del poema [LXX] “ay, marfilina deidad con pies de barro”, donde la firmeza, el lustre y el color de la piel de la amada se oponen a su volubilidad, “motivo literario con una rica tradición” (*ibid.*, p. 391) misógina, sin duda. De igual manera, el recurso en ocasiones suple al nombre clásico con una sola palabra, como “Flojina” ([CXXVIII], v. 6), “Muñeca” ([CLIX], v. 1), “Muñequita” ([CXCIX], v. 7 y [CCIX], v. 7) o se le encuentra en combinatorias:

[CXXXVI]

¡Gurú perversa
 que desanima a sabiendas del logro!
 ¡Mujer infame
 que abandona el hogar
 para instalarse al instante en la nueva morada! 5
 ¡Dragona
 de aliento que hiere y deprime!:
 ¡*Vade retro!*

El poema está conformado por cuatro cláusulas admirativas cuyos encabalgamientos permiten que la adjetivación de la mujer ocupe el lugar central. Desde la coexistencia de ámbitos dispares —yoguismo,

esteticismo y medievalismo—, los versos 1, 3 y 6 concuerdan con la inconstancia y frialdad característicamente femenina dentro de esas tradiciones. La intención sardónica halla su punto culminante con la frase latina “*vade retro*”, literalmente “retrocede”, empleada para alejar a Satanás.

También en el orden de la desobediencia a “la convención del endiosamiento” (Madrigal 2010, p. 222), Cárdenas echa mano de recursos como el neologismo. Por ejemplo, en el poema [CXXXIII], depreca a una trastornada “Princesa Rubia de Calcutlán” (v. 8), donde el sufijo de origen azteca colisiona con la ciudad hindú, coexistencia que da la puntilla y a la vez retrata la falsedad de creencias y la inestabilidad de la mujer motivo de la escritura.¹² Igualmente jocosa resulta su reelaboración de frases tradicionales del español de México, su referencialidad a la cultura popular o su inserción de vocablos de

¹² La ingeniosa superposición de elementos mexicanos y extranjeros de Cárdenas tiene afinidades con algunas composiciones de Huerta, por ejemplo, en la que la voz poética adopta un tono declamatorio para exaltar a la amada: “Y vas y vienes, Afrodita de tezontle, / Y entonces la avenida Mariano Escobedo / (¡Ríndete, Maximiliano!) / Es el canal donde la sangre estalla y se desparrama / Y los cínicos sicofantes la recogen con cucharitas de plata” (2014, p. 341). Hallamos otra instancia de coincidencia en el poema [XXVI], dedicado por Cárdenas a otra musa citadina, la “Muñeca de Asfalto” (v. 5).

registros inesperados para cantar a la musa. Muestras son el verso 7, “Ay, Muñequita de Jerez”, del poema [CCII] y el 9, “oh, Venus Estresada”, del [LXXVI]. Precedidos por sus respectivas interjecciones, el primer epíteto remite sintéticamente al dicho “Botellita de Jerez, todo lo que digas será al revés” y cabría la posibilidad de que la dama fuera oriunda de Jerez o de que se tratara de una manera de dar cuenta de la equidad entre las dos mujeres porque la voz lírica se limita a revirar las opiniones de la Muñequita de Jerez. Resultan igualmente juguetones el apelativo “oh, Chica Maravilla de Maravillas” y su variante “Chica Maravilla” (poemas [XXX] y [XXXV]), recreaciones de la superheroína *Wonder Woman* o Mujer Maravilla. En cuanto a los términos de disciplinas poco relacionadas con la poesía, diríamos que el título “oh, Venus Estresada” del poema [LXXVI] condensa la discordancia entre la belleza física, el diagnóstico psicologista del verso 6: “¡Cuán reiterado tu modelo de comportamiento neurótico!” y la resolución afín al catolicismo popular: “musito una plegaria: ¡Milagro, milagro, sigo viva!”.

3. *La Gatomaquia* y otras referencias

Las pocas luces, la agresividad y las deficientes capacidades amoratorias de otra musa, identificada como

“Diosa Blanca”, son también explicadas mediante una rimbombante terminología psicoanalítica, pero por boca de dos felinos: Gatolomé y Toto. A la contundencia del discurso, la voz lírica se limita a replicar: “Sutilezas de los gatos, digo yo” (v. 13). El poema [xcviii] en cuestión forma parte de una serie de veintiséis composiciones en las que los felinos aleccionan al yo lírico en cuestiones de comportamiento de las amantes y expresan sesudas reflexiones filosóficas sobre el amor y la existencia. Las interacciones entre ellos y la voz lírica se dan a guisa de coro —“sólo por burlarse otra vez”, como en el sexto verso del poema [xcv]— o desde su individualidad. Gatolomé (o Sabiolomé), Toto (o Tohuí) y Sixtaire (combinación de Sixto y Fred Astaire) son personificados mediante genealogías,¹³ reacciones ante las amantes de la voz poética¹⁴ y, sobre todo, porque poseen cualidades para expresar contundentemente sus abstracciones sobre el desatino amoroso.

¹³ Véase el poema [LXXXIX] para la dinastía de Gatolomé, el [LXXXVIII] y el [CL] para la de Sixto y el [CLI] para la de Toto o Tohuí.

¹⁴ Resalta el caso de Toto, desconfiado a raíz de los golpes propinados por una de las amantes “cuando se comía los calcetines” (v. 3, [xcvi]) y recuperado mediante “La Operación ‘Terapia de Cariño’” (v. 6, [LXXXVII]), llevada a cabo por el yo escriturario y sus amigas.

Por razones formales y conceptuales, el conjunto es homenaje a *La Gatomaquia*, epopeya gatuna burlesca “cuya calidad ha sido casi unánimemente exaltada [...] por críticos y lectores [que] se rinden ante esta perla de nuestras letras, [...] principal representante (y modelo) del género” (Sánchez Jiménez 2020, p. 13), obligada materia de estudio para Cárdenas durante sus años formativos en la Universidad Nacional Autónoma de México y que la tuvo presente cuando fue llevada a escena por Poesía en Voz Alta en 1966 (Unger, p. 150). En el plano formal, las interpolaciones de la voz lírica en los poemas cardenistas se asemejan a las intrusiones del narrador lopiano (Carreño 2002, p. 68) y, en el del concepto, la sabiduría felina resalta la nadería de “las acciones y pasiones [...] humanas” (*loc. cit.*). En tal medida, la personificación de las mascotas eslabona la cotidianidad de la pareja de amantes con la vida social que la contextualiza, además de que el apoyo en la obra del clásico panhispánico facilita la inserción del “chisme local, la anécdota irrisoria, la noticia concurrida” (Carreño 2002, p. 24). En el poema [LXXX], pongamos por caso, y a guisa de pieza teatral, tres mujeres arquetípicas y los tres gatos protagonistas de la sección opinan sobre el abandono del que ha sido objeto la voz lírica:

[LXXX]

Dueña del puesto de periódicos: usted tiene mala

[suerte,

itodas sus secretarias se le han ido!

Nana Eufrosina: Le envenenaron el carácter: ide

[cuidarla

a dañarla!

Emma: *Too good to be true!*

5

Gatolomé: No toleró la luz que le prendiste

en sus contradicciones internas.

Sixto: (Apodado Fred Astaire). Diosa al fin,

sólo vino a tenderte la mano en un grave peligro.

Toto: ¡Incompatibilidad de caracteres!

10

(La encuestadora sigue sin articular
palabra serena).

En círculos concéntricos que van de la exterioridad representada por el barrio y el emblemático puesto de periódicos, la pérdida es atribuida inicialmente a la mala suerte y resulta chusca la presunción de que las amantes que han transitado por la vida de la voz lírica sean tenidas por meros personajes auxiliares. El comentario las degrada y no es de extrañar tal percepción si se piensa en situaciones análogas, como la de Gabriela Mistral y sus amantes

vistas como secretarías.¹⁵ A continuación, la Nana Eufrosina representaría a la cuidadora del ámbito doméstico que atribuye la pérdida del amor a una suerte de hechizo y, finalmente, Emma figuraría a la amiga que canta irónicamente el estribillo de una canción en inglés popular durante los setenta. Desde el entorno de mayor cercanía al yo lírico, por contraste, corresponde a Gatolomé la expresión metafórica de la superioridad intelectual de la voz lírica, a Sixto la elucidación sobre el papel transitorio de la musa y a Toto “la sentencia breve, apodíptica” (Carreño 2002, p. 44) que da “cierto aspecto moral” (Sánchez Jiménez 2020, p. 67) a *La Gatomaquia*, actualizada por Cárdenas mediante la jerga psicológica. “La figuración cómica de la conducta de los gatos como si fueran personas es clave: intensifica la ironía del relato, apura su vena paródica y, sobre todo, destaca la sátira social” (Carreño 2002, p. 67), efecto que culmina cuando la voz lírica asume su afán desesperado de hallar respuesta al abandono de la amada y lo enmascara en la objetividad de una “encuestadora”.

A guisa de marco para el conjunto de poemas felinos, tres composiciones se correlacionan con

¹⁵ Sobre la cuestión, véase Madrigal 2023, pp. 455-456, 459, 472 y 474, y la sección “Las secretarías”, en Horan 2024, pp. 13-14.

una costumbre aparejada con la predilección de Cárdenas por los gatos:

Soy muy ansiosa. Necesito tranquilizarme sin ir a tomar el Zócalo cada fin de semana. Lo he logrado mediante una combinación de técnicas orientales [...] Una de ellas es seguir el ritmo de mis gatos [...] Cada vez que tengo un gato sobre mí no me muevo. Mis gatos están acostumbrados a estar sobre mi cuerpo. Trabajo en poses yoga y ellos están cerca o encima de mí. Se duermen y, como se relajan tanto, entonces me obligan a respirar a su ritmo (De León 1996, p. 19).

La escena es poetizada en los versos iniciales de la composición [CXXXIII]: “Descansaban sobre mi cuerpo / de leona madre” y, en el poema [CLIII], se relaciona con la posibilidad de vislumbrar a la autora del *Cuaderno de amor...* como una nueva Sherezada:¹⁶

[CLIII]

Día lluvioso irremediable.

Mi cubierta de gatos relajados

—alfombra mágica de este cuento oriental—

me concede el don de viajar en la imagen y el sonido
de la lluvia por primera vez en mi vida. 5

¹⁶ Véase el poema [XXVIII], en la p. 196 de este volumen.

El tercer poema habla de un gato blanco que rompe la tranquilidad del hogar, tema sencillo que alcanza otros vuelos con la imagen del “rincón de la granada silvestre, ya cargada otra vez de flores” (vv. 5-6), por ejemplo. Sobre todo, resalta su cierre (vv. 9-12):

[CLII]

.....
Cual Trébole, poeta entre los magos, a una palmada
[mía
la fiera desapareció dejando una cauda 10
de ortigas secas, polvo e inquietud
que nos rompió el sopor de primavera.

El desenlace remite a dos condiciones: la primera, al contexto dramático en el que también se desempeñó Cárdenas y, la segunda, muy posiblemente a su conocimiento de la obra de Julio Torri. Por una parte, Trébole es el protagonista de *Los buenos estragos* (1970), obra de Juan José Gurrola,¹⁷ cuya

¹⁷ La alusión al personaje puede ser tenida como una muestra afectuosa al prolífico director que consideraba que “Poesía en Voz Alta le había enseñado a reconocer valores plásticos y literarios y que ‘la poesía [de una obra] era la auténtica columna vertebral’ de una producción [teatral]” (entrevistado por Unger 1981, p. 149). Se considera que Gurrola, junto con Cárdenas,

duración es de entre 15 y 20 segundos. En su único acto, “el mago Trébole trata de resolver un acertijo matemático mientras una mujer desnuda se levanta de un sillón y se ríe de él” (Talavera 2022). En una entrevista, Gurrola muestra una página del programa de mano de la puesta en el teatro Casa de la Paz de la UAM y explica que “quien piense ponerla en escena deberá encontrar otro ilusionista o un matemático que le regale la fórmula [para resolver el acertijo] o se la venda como un truco de magia” (Romero 2020, 10'53"-12'38"). De allí que el yo lírico del poema de Cárdenas recurra a la palmada para evaporar la ilusión que provoca la magia.¹⁸ Asimismo, nos parece que los tres últimos versos evocan una de las “Lucubraciones de medianoche” torrianas: “Esas hojitas secas que se adhieren a la cola del gato, y que él reparte por todos los rincones de la casa, son sus tarjetas de visita” (Torri 2011, p. 181).¹⁹

Héctor Mendoza y José Luis Ibáñez integraron la generación más distinguida de Poesía en Voz Alta en el ámbito de la dirección teatral mexicana (Unger 1981, p. 146).

¹⁸ Para un comentario sobre otros poemas relacionados con la actividad teatral de Cárdenas, véanse las pp. 108-118 de este volumen.

¹⁹ Hallamos otra instancia de posible influencia torriana en el poema [CXI]. En él, a guisa de anuncio clasificado, se aprovecha la crítica a la mujer dócil y domesticada, la “vacalucia”, de la pieza “Mujeres” (2011, p. 143) de Torri, cuando el yo lírico

4. De la voz poética y el retrato

La voz poética y la retórica del retrato constituyen recursos expresivos importantes para la poetización del amor y el desamor, el feminismo y la sexualidad, ejes de la poesía cardenista. En cuanto a la voz, si el estado es de enamoramiento, se parte de la conversación con la amada para tejer un entramado o preludeo del encuentro (poema [XX]), mientras que, cuando es afectada por la melancolía de una ruptura, “las voces que sembramos en esta geografía” ([CLXXI]) reviven en la memoria envueltas en la transparencia del llanto. En contraste, el compartir la palabra con la Otra toma un giro opuesto en una situación de reclamo por una infidelidad. Se trata del poema [LXVII] en el que, para remachar la incapacidad de la Otra para hablar y actuar frontalmente, el yo lírico indica en los versos 6 a 8:

se asume como la solicitante de una ternera para compartir la cotidianidad. La invectiva se acentúa al insinuar el riesgo que conlleva la veleidad de la joven. Es probable que Cárdenas haya sido alumna de Torri o su amiga por las afinidades literarias y el origen coahuilense compartido. La presuposición parte del ejemplar de la tesis de licenciatura que Cárdenas le dedicó y se conserva en el Archivo “Julio Torri” de la Biblioteca Pública “José María Pino Suárez” de Villahermosa, Tabasco.

.....
salió incluso tu propia voz
—fuera de cuadro—
planeando con otra nuestro viaje a la India.

La estatura usualmente elevada del yo lírico mengua al situar las voces en el entorno habitual de “la tele” (v. 5) y al mostrarlas enfrascadas en un burdo reclamo exaltado.

Con igual energía, en el gracioso poema [CXIX], empoderado por la imaginación, un yo lírico lanza “con esta voz” (v. 2) tres maldiciones a la amante que se ha marchado. De igual forma, cuando el yo admite que sus amantes son su objeto compositivo, voltea hacia una tradición de convencionalismos a atender y elige el retrato como pasional “vehículo de la rendición amorosa [...] casi obligatorio en el repertorio de cualquier poeta” (Tenorio 1994, pp. 6 y 11). Entre los perfiles burlescos están los de las “deprimidas crónicas”, las “disléxicas” necesitadas de educación o las “neuróticas agresivas”, cual se plantea en los versos 3 y 4 del poema [CLVI]. De mayor complejidad son los poemas en los que el yo lírico explicita el recurso retórico y logra un efecto metaliterario contrastante con la rutina de la convivencia en pareja y las debilidades de carácter de las amantes. Un primer ejemplo es el poema [CLVII], en el que la voz lírica se rebela ante la tradición al

preguntar “¿por qué he de ser yo la que haga tu retrato?” (v. 6); un segundo es el [CXLVII], dedicado a las amantes indecisas, en el que se alude al *topo* de la inmortalidad que conlleva el retrato “en letras de molde” (v. 7) y salido de la genialidad de la escritora. En este conjunto se halla también el inusual autorretrato del poema [CCVIII] con el que la voz lírica intenta iniciar un cortejo. La tradición a la que parecieran apegarse los cuatro primeros versos se descoloca en el cierre: “Así quiero empezar / el autorretrato que te vengo ofreciendo” (vv. 5 y 6), ya que la frase en gerundio —que aún perdura— era obligada en los vendedores informales de los sitios públicos del entonces Distrito Federal. Los desplazamientos del territorio de la literatura a un punto geográfico concreto y de la descripción intelectual de la poeta al utilitarismo de la compraventa de ocasión irrumpen a la vez que dan nuevos bríos al tópico.

III. TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA POESÍA DE NANCY CÁRDENAS

Las primeras noticias que se tienen de la poesía de Nancy Cárdenas se remontan a su adolescencia, cuando era estudiante de secundaria, como ella misma lo comentó en una entrevista. En esos años fue que aprendió “a hacer las rimas y versos octosílabos” (Peregrino 2021, 4’46”) y se aficionó a escribir composiciones que posteriormente obsequiaba a familiares y amistades. Es probable que tres mecanoscritos catalogados por García Gómez correspondan a aquellos ejercicios juveniles o a los poemas aparecidos en *El Popular* de Parras.¹ En 1971 publica *Vuelo acordado*,² *plquette* compuesta por poemas fechados en “julio de 1970”, “octubre de 1970” y “octubre de 1971” y bajo un

¹ Véanse los poemas [1], [2], [3], [4] y [5].

² La editorial fue Colección Tarjetas de Trabajo, con registro en trámite. La publicación fue ilustrada por Arturo Pastrana, estuvo al cuidado de la autora y su tiraje fue de 250 ejemplares.

título proveniente de uno de los versos que cifraban el canto a la relación de pareja. Años después, en 1985, según diversas fuentes,³ Cárdenas publica el poemario *Amor de verano* del que, sin embargo, no hay registros bibliográficos internacionales ni nacionales. A nuestro juicio, la incertidumbre apunta a que circuló entre conocidos de la autora, como sucedió con *Vuelo acordado*, muy probablemente sin las formalidades de un ISBN y de un tiraje suficiente para su comercialización.⁴ Entre 1986⁵ y 1988 Cárdenas difundió su poesía principalmente en *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*. En 1989 René Avilés Fabila recuerda que,

³ Entre ellas se incluye el catálogo editorial de Katún preparado por la Academia Mexicana de la Lengua y replicado en la *Enciclopedia de la Literatura Mexicana* (<https://www.elem.mx/institucion/editorial/27>).

⁴ El ejemplar de *Vuelo acordado* consultado para este acercamiento ostenta el ofrecimiento “Para Jacobo, con la gran esperanza de que compartamos el gusto por estas palabras. Cariño de Nancy. Enero 72”. La dedicatoria revela que fue un obsequio a Juan Jacobo Hernández, participe del Frente de Liberación Homosexual quien, a su vez, donó el poemario al archivo del Colectivo Sol, colección finalmente acogida por CAMENA.

⁵ El dato proviene de la semblanza de Cárdenas incluida en el programa de mano de la puesta de *El Evangelio según San Darío (Misterio buffo) de Darío Fo*, presentado por la Compañía Teatral de Cuernavaca (en García Gómez 2013, clasifs. DTB792MO1 a DTB792MO4).

alrededor de 1960, de entre “un grupo de personas con un talento extraordinario y una creatividad que ni enfermedades ni sufrimientos [habrían] de extinguir” (p. 3) sobresalía Nancy Cárdenas. Años después, Carmen Lugo le llevó

unos magníficos, maravillosos, llenos de ironía y de metáforas insolentes, poemas de Nancy. De inmediato los [publicó] en *El Búho* y a ellos [siguieron] otros y otros, los que ya reunidos seguramente [formarían] un libro espléndido, la mejor de sus probables biografías, la que muestra a Nancy de cuerpo entero, con sus amores y odios y la gran pasión que lleva a cuestras: el teatro (*loc. cit.*).

Con poesía, Nancy Cárdenas también participó en iniciativas de mujeres, como la revista *fem*, cofundada y dirigida por Carmen Lugo. Sobre su colaboración, la también dramaturga señaló que tuvo lugar “en dos ocasiones muy significativas [...]: el primer número ([sobre] la inquietud constante que provoca el ponerse en contacto intelectual con el feminismo) y un número de [hacia] seis años ([donde dio] a conocer [su] poesía erótica lésbica)” (Martínez, 1994b, p. 12).⁶ Asimismo, es muy probable que

⁶ Dado que la poeta se refería a “Amor de verano” (*fem*, 1985), inferimos que la entrevista de Martínez tuvo lugar entre

Carmen Lugo haya propiciado la publicación de una versión anterior del poema [LXVII] en *Esporádica* en octubre de 1987.⁷

En el contexto de los primeros años de la epidemia del VIH-sida, Cárdenas ofreció recitales poéticos en importantes centros de cultura y entretenimiento frecuentados por homosexuales y lesbianas. Se tiene noticia del anunciado bajo el título de Lucha contra el sida, “De amor y desamor”, el lunes 2 de mayo de 1988, auspiciado por la asociación civil Cálamo⁸

1992 y 1993 y que seguramente sirvió de base a la estudiosa para redactar la entrada sobre Cárdenas que aparecería un año después en *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*.

⁷ La presuposición proviene de Adriana Batista, cofundadora del cómic, quien además reconoce el papel de mentora que ejercía Carmen Lugo entre las jóvenes artistas y escritoras. Los tres números del cómic llegaron a tener tirajes en offset de 2000 ejemplares y una distribución nacional. El suyo fue “un punto de vista desde las enaguas”, como se indica en sus portadas; es decir, el de las mujeres de toda condición y en su cotidianidad (Adriana Batista, comunicaciones personales, diciembre de 2003 y enero de 2024).

⁸ El nombre alude a “Calamus”, conjunto poético en el que Walt Whitman exalta la virilidad y la camaradería. El título se explica mediante la imagen de las raíces del cálamo que se trenzan entre sí (“These I Singing in Spring”, vv. 21-22). Uno de los poemas que daría pie a la homosexualidad como línea interpretativa es “We Two Boys together Clinging” (Whitman 2004, p. 162).

y El Nueve,⁹ que incluyó poemas provenientes de *Vuelo acordado* (en García Gómez 2013, clasif. TNCP 00 y 02). El que la lectura se hubiera realizado en lunes se debe a que, junto con Guerrilla Gay, el grupo organizaba actividades contra la homofobia e informaba sobre los riesgos del sexo no protegido en El Taller (Osorno 2014, p. 137). Ante la displi-cencia de Luis González de Alba,¹⁰ propietario de este último, los eventos semanales se trasladaron a El Nueve. Entonces, “el bar abrió los lunes para recibir a las cantantes que solidariamente siguieron apoyando a Cálamo. El dinero que se cobraba en la entrada iba a parar a la cuenta de Cálamo. Las intérpretes cantaban y luego había pláticas de pre-

⁹ De acuerdo con Guillermo Osorno, se trató de un espacio abierto de 1974 a 1989, dirigido a la juventud de clase media que incluyó oportunidades “de experimentación artística y sexual (también heterosexual)” (2014, p. 21) y devino en una discoteca lujosa y extravagante en la Ciudad de México.

¹⁰ “Líder estudiantil del movimiento de 1968, preso político y autor del relato *Los días y los años* sobre su encierro. Una amnistía lo sacó de la cárcel y [...] se refugió en Chile un par de años. De regreso [...] participó en la formación del sindicato de profesores de la Universidad Nacional y se unió al grupo que asistía los domingos a las lecturas que hacía la directora de teatro Nancy Cárdenas sobre temas gays” (Osorno, p. 135). Sobre sus diferencias con Alejandro Reza, fundador de Cálamo, véase Osorno, pp. 135-138.

vención. Con los fondos recaudados, Cálamo abrió una clínica de asesoría legal, médica y psicológica en la colonia Condesa” (*ibid.*, p. 138).

Igualmente, se sabe de otro recital más, cuyo mecanográfico del programa de mano citamos extensamente:

En años recientes, Nancy Cárdenas ha dado a conocer una faceta más de su personalidad artística: la de poeta e intérprete de sus propios poemas. “El director de escena es un poeta que trafica con palabras, cuerpos y emociones”, afirma la laureada directora de *Los chicos de la banda*, *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* y *Sida... Así es la vida*. Y agrega: “Tanto mis dos décadas de ejercicio profesional (productora, dramaturga, traductora, adaptadora, directora, comentarista y actriz teatral), como la apertura social lograda por la militancia gay, me han estimulado a tal grado que escribir poesía se ha convertido para mí en un ejercicio cotidiano”.

“Amor y desamor” titula Nancy Cárdenas a la selección de poemas que integran el recital que ofrecerá en el Restorán Bar *Bugambilia* (Av. Cuauhtémoc esquina Luz Saviñón) los jueves primero, 8, 15 y 22 de marzo a las 9 y media de la noche. Estos poemas, ya traducidos al inglés y al alemán, están considerados como una expresión poética profundamente original y la revisión más completa de las emociones del amor

que propone la literatura mexicana contemporánea. Y como Nancy Cárdenas logra todo ello sin abandonar su gozoso sentido del humor, usted pasará, además, una velada en-can-ta-do-ra (en García Gómez 2013, clasif. TNCP 01).

A nuestro ver, el recital tuvo lugar en 1990 y abundamos que el *Bugambilia* era una mezcla entre restaurante, bar y centro de espectáculos alternativos, con un ambiente más para amistades y parejas homosexuales que para sociosexualizar —como sucedía con El Taller, por ejemplo—. Subrayamos que no se tienen mayores noticias sobre las traducciones a las que hace alusión. Poco tiempo después, Cárdenas anuncia que publicaría un poemario (Jiménez 1991, p. 34) y, en otra entrevista (ca. 1992-1993), cuando Elena M. Martínez le pregunta sobre el trabajo que realizaba en ese momento, indica: “reviso las pruebas de mi libro *Cuaderno de amor y desamor* (poesía erótica y lésbica)” (1994b, p. 12). El volumen significaba la mies de una pausada gestación lírica, razón por la que tenemos a *Cuaderno de amor y desamor* (1986-1993)¹¹ como eje de su poesía.

¹¹ La contraportada consiste en un fragmento del “Recado” de Monsiváis y una semblanza sobre la poeta ocupa las solapas. En la Dirección editorial de Hoja Casa Editorial figuraron Consuelo Sáizar y Gerardo Gally; la formación estuvo a cargo de

Aunque en el colofón da el 15 de marzo como fecha de término de la edición, la autora no pudo tenerla en sus manos, como hace suponer la fecha de presentación al público. Lilia Cárdenas explica que, por iniciativa propia, se imprimió y develó la placa conmemorativa que se conserva en el vestíbulo del Teatro El Granero del Centro Cultural del Bosque.¹² El martes 7 de junio de 1994, Carmen Montejo, Patricia Reyes Espíndola, Emma Teresa Armendáriz, Ofelia Medina, Regina Torné, Raymundo Capetillo, Manuel Ojeda y Claudio Obregón dieron lectura a la poesía de Cárdenas y Monsiváis reiteró la suya del texto “Queridísima Nancy”.¹³

Héctor Olvera Montoya y el cuidado de la edición al de Nancy Cárdenas y Laura Michel Treviño, quien también fungía como coordinadora editorial. Las ilustraciones fueron de Pedro Cervantes y el tiraje de 1 000 ejemplares. El texto fue reproducido completamente en 2004 en una coedición del Gobierno de Coahuila, el Instituto Coahuilense de Cultura y Miguel Ángel Porrúa, oportunidad en la que Monsiváis revisó el “Recado” (véase la p. 19 de este volumen).

¹² Comunicación personal de Lilia Cárdenas Treviño, 2003.

¹³ La coordinación fue de Beatriz Bueno, la lectura general fue dirigida por Ignacio Hernández y Lilia Cárdenas coordinó las relaciones públicas.

1. ESTA EDICIÓN

Queda por decir algo de las versiones anteriores de los poemas, por principio, que es de echar en falta algún mecanoescrito del *Cuaderno de amor...* ante descripciones como la de Martínez sobre lo que ahora sabemos fue un descarte. Indica la especialista:

Las primeras páginas [...] aluden a un nuevo génesis, a una relectura del mito fundacional del mundo occidental. [...] En el libro de Cárdenas, la pareja heterosexual primigenia, Adán y Eva, ha sido remplazada por dos mujeres que, solas y desnudas, escribirán su propia historia. Los primeros tres versos del poema hacen referencia a la transformación del mito de la creación y, en ellos, las tentaciones son los poderes de seducción de la otra mujer (1994a, p. 100).

Llama la atención la rehechura del mito creacionista, una propuesta que pudo haber sido el antecedente de otras iniciativas de aquel momento en las que igualmente se subvierte un horizonte cultural existente para inscribir el cuerpo lesbiano en las grandes narrativas del tiempo y el mito.¹⁴ La carencia

¹⁴ Véanse, por ejemplo, la coincidencia del intertexto bíblico en *Bellas atrocidades* de Elena Guiochins, “Bajando la luna” de Loana DP Valencia o “Girasol” de Yadira del Mar.

de documentos para cotejo acentúa la importancia de las publicaciones aparecidas principalmente en *El Búho*, laboratorio literario cardenista. A partir de ellas, se detectan detalles formales que repercuten en el ritmo (como son las precisiones en la puntuación)¹⁵ y en la sonoridad (al eliminar repeticiones),¹⁶ aunque hay poemas que van de la mera corrección¹⁷ a la mayor precisión terminológica¹⁸ o que incluyen un espectro amplio de modificaciones.¹⁹ Sin restar importancia a cada tipo de cambio, destacamos el del cuarto verso del poema [LXXVII], “*¿Dr. Jekyll or Mr. Hyde?*” en 1986, transformado posteriormente en “*¿Dr. Jekyll or Ms. Hyde?*”, detalle que trastoca los tratamientos del famoso personaje escindido de la novela de Stevenson, maniobra sutil y armónica cuya intención mayor es enunciar objetos líricos en femenino que en, inglés, permiten la neutralidad de “doctor” para sujetos femeninos o masculinos y el femenino inequívoco de “missus”. Finalmente, notamos otro conjunto de cambios cuya mira está puesta en la brevedad y en la naturalidad median-

¹⁵ Tal es el caso de los poemas [LXXX], [LXXXVI] y [XCII].

¹⁶ Un ejemplo es la eliminación de la disonancia en el [LXVIII].

¹⁷ Como el [LXXXI] y el [XCI], por ejemplo.

¹⁸ En este caso están los poemas [LXXIV], [LXXIX] y [LXXXIII].

¹⁹ Así sucede con los poemas [LXXVI] y [LXXXV].

te la fragmentación de los poemas originalmente variestróficos²⁰ y algunos giros de tono hacia el prosaísmo.²¹ En las notas al pie del *Cuaderno de amor...* detallamos las diferencias propias de cada poema reelaborado.

En cuanto al título, salvo *Vuelo acordado*, los encabezados de las contribuciones hemerográficas de Cárdenas iniciaban con el término “cuaderno” seguido de “de amor al arte”, “del amor”, “del desamor” o “de amor y desamor”. Para lograr la unidad del *Cuaderno de amor...*, la autora dejó fuera los poemas dedicados a algunos de sus allegados del ámbito cultural, los de crítica política y algunos paisajísticos. Entonces, para facilitar el estudio, se incluyen, numerados en romanos, los poemas de *Cuaderno de amor...* y, a continuación, en arábigos, los “Poemas tempranos” y los “Poemas no coleccionados”. Hacemos algunas anotaciones al conjunto a la luz de los poemas reunidos para apreciar, por

²⁰ En este caso están las composiciones [LVII], [LIX], [LX], [LXIX], [LXXI], [LXXIII], [LXXV], [LXXXII] y [XC].

²¹ Entre este conjunto hay poemas que tienden a aminorar la solemnidad (como el [XCIII] y el [CIII]). En él también incluiríamos el [CI] del que, si se tienen las dos versiones a la vista, produce gracia y admiración, puesto que en él se actualizan las edades del padre y de la madre de la voz lírica. Finalmente estaría un par de composiciones que apuntan a un efecto irrisorio: [LXVII] y [LXXVIII].

esta otra vía, la unidad escrituraria y temática del *Cuaderno de amor...*

2. TRÁNSITOS: DE LOS POEMAS NO
COLECCIONADOS AL *CUADERNO DE AMOR*
Y *DESAMOR* (1986-1993)

Sin perder exactitud y agudeza, la mayoría de los poemas excluidos tienen un correlato referencial —casi de ocasión—, y comparten algunos de los temas axiales del *Cuaderno de amor...* Entre los coincidentes se hallan los relativos al desempeño de Cárdenas en el ámbito teatral, los de amor y desamor y los dedicados a escritores. Un tema excluido es el político, al que dedicamos un comentario breve. Sobre la práctica escrituraria de Cárdenas, localizamos varias composiciones que apuntan a su ejercicio de la poesía mínima y proponemos leer un par de poemas como antecedentes de las cualidades de la voz lírica. En ese orden, trataremos los filones apuntados.

1. Sobre la escena

Nancy Cárdenas participó en el teatro la mayor parte de su vida, experiencia decantada en tres poemas del *Cuaderno de amor...*: el [XXXVII], el [CLXI] y el

[CIII] y en nueve no coleccionados. Con respecto a los coleccionados, en el primer poema, el yo lírico, desde su corporalidad, reconviene a la amada: “no me preguntes por qué acepto / —muy en personaje de Fassbinder— / la carga de decir lo que sé” (vv. 7-9), líneas que remiten a *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, de Rainer Werner Fassbinder, dirigida por Cárdenas, y en la que también protagonizó a Marlene.²² Un par de argumentos de la reseñista Malkah Rabell nos guían en el entendimiento de los versos que retoman la tensión entre el mutismo del personaje, la palabra y el cuerpo que la posibilita y sostiene. Por una parte, Rabell afirma que “el dramaturgo quiso estudiar hasta qué extremos de pasión puede llegar el amor lesbiano” (1980, p. 19) y, por la otra parte, señala que “las intérpretes hablaban con muda claridad” (*loc. cit.*). Más importante aún para comprender la coincidencia entre el yo poético y la vivencia escénica es su apreciación como espectadora del desempeño de Cárdenas:

La sorpresa de la noche fue Nancy Cárdenas como actriz, en un papel mudo, la ayudante de Petra, que

²² Las funciones tuvieron lugar en El Granero y compartieron el elenco Beatriz Sheridan, Vera Larrosa y Nerina Ferrer. La obra recibió el Premio “El Heraldo de México”, edición 1980, a la mejor dirección.

probablemente siente por ésta un amor secreto y presencia su relación con la casquivana Karin, con un silencioso dolor. La alta figura de Nancy Cárdenas, ataviada con un largo vestido negro, que va deslizando por la circular escena del Granero, como una sombra, no deja de ser muy sugestiva (*loc. cit.*).

El segundo poema, [CLXI], incluye los siguientes versos (4-6): “Y yo hubiera querido responder con la voz desgarrada / de Carmen Montejo en *Las caléndulas*: / ‘¡Lo único que pido es respeto!’”. La alusión es a *El efecto de los rayos gamma sobre las caléndulas* de Paul Zindel, obra por la que Cárdenas recibió el Premio de la Asociación de Críticos de Teatro a la mejor dirección en 1970. Nuevamente, la reseña teatral brinda pautas para situarnos en el momento de la escritura del poema. Por ejemplo, para Rafael Solana, el mayor mérito de la obra era Montejo, “enorme de eminente, como siempre que [hacia ese] tipo de viejonas borrachas o taradas (en este caso, una tabacómana empedernida, que no ama a sus hijas); [su] gran calidad [volvía] a brillar [... ella era] el todo de [la obra] y por admirarla [... era] por lo que [había] que ir a [ver la puesta]” (1970, s.p.).

Con respecto al [CIII], en tono desencantado, se plantea la idea de que “la maestra Colette” (v. 6) llegó a la ancianidad de manera digna de imitación,

incluso por parte de amantes jóvenes, como la que abandonó a la voz lírica. La referencia es a los últimos años de la escritora francesa de quien Cárdenas adaptó y dirigió *Claudine en la escuela* en 1979. La “primera novelista profesional” (Antonioli 2011, p. 131) falleció a los 81 años, el 3 de agosto de 1954, precedida por el reconocimiento literario internacional y una vida dedicada a “Ejercitar, divertir el cuerpo-alma” ([CIII], v. 5), verso que resume “la independencia económica y sexual” (*loc. cit.*) que Colette supo labrarse. El verso es totalmente aplicable también a la adaptación teatral, misma que deja traslucir los postulados y las consignas feministas que preconizaba Cárdenas.

En los tres poemas, la alusión críptica, el efecto sardónico y la revancha implícita ante el abandono de la amada exigen enlazar una abstracción de los textos dramáticos con la complejidad de la vida amorosa e incluso indagar sobre la referencialidad de la experiencia escénica de la poeta. Por contraste, tales procedimientos no se hallan en un segundo conjunto de poemas sobre teatro.²³ Sin embargo,

²³ Un buen ejemplo de la referencia un tanto críptica y de refinamiento de la idea sería el poema [31], también alusivo a *El efecto de los rayos gama sobre las caléndulas* —como el poema [CLXI] analizado anteriormente—, pero planteado desde la intransigencia de la crítica teatral que pierde de vista la dimensión humana de la directora escénica. La alusión pudiera

en la actualidad, las nueve composiciones fuera de colección adquieren significancia por coincidir con las premisas de la *poiesis, erlebnis* e historia que guían al *Cuaderno de amor...* Es notorio el apoyo de Cárdenas en la reflexión intelectual, la ironía y una sencillez en el lenguaje para apuntar la intensidad del fenómeno elegido, como sucede con los hermosos poemas [24] y [26], dedicados “A los actores” y a las actrices, respectivamente. La idea común es que la autenticidad y la verdad de la existencia radican en el ejercicio o en la contemplación del representar “porque el fulgor terrible de la escena / no dejará lugar para el engaño” ([24], vv. 5 y 6). La fuerza de la admiración del yo lírico por los actores está dada por la coincidencia de un encabalgamiento y un hipébaton en dos versos que encierran una metáfora lograda: “Amo esos rostros, / cuánto: tensan sus poderes en la sombra” ([24], vv. 3-4). Por lo que respecta a las actrices, el yo lírico les otorga un carácter divino y categóricamente concluye que “Son estrellas” ([26], v. 7). La actitud reverencial

ser a la reseña demoledora salida de la pluma de Rafael Solana (antecitada en la p. 110 de este volumen), refractaria a la innovación escénica y a sutiles subtextos de despotismo, en este caso relativos a la opresión materna autoritaria, extrapolable al contexto político-social mexicano del momento.

podiera apreciarse como antecedente del tema de la musa ya elaborado.²⁴

El poema [34] es identificable con el yo lírico por sus verbos en la primera persona del plural: “Allí donde no hay nada / llegamos los comediantes” y “Allí donde ya estuvimos” con los que inicia cada una de sus estrofas, una dedicada al escenario y la otra al eco de la representación en el ánimo del público. Ambos episodios se desarrollan desde los afectos que el arte dramático suscita en los grupos humanos; desde los comediantes, la experiencia se sintetiza en un verso pletórico: “¡Ay, esos momentos cruciales de la vida!” (v. 7) y, para el público, queda la satisfacción de haberse estremecido “sin llorar lágrimas verdaderas o en plena carcajada” (v. 13).²⁵

²⁴ Véanse las pp. 80-86 de este volumen.

²⁵ Con este poema, el [23] comparte la estructura en la que los versos iniciales de cada una de las estrofas pautan dos actitudes frente al arte escénico. En este caso, en la primera, la voz lírica se asume como espectadora cuyas ansias por ver la función la llevan a idear maneras de lograrlo y, en la segunda, se plantea como agente de la representación con recursos como los que seguramente llegó a soñar la espectadora. También relacionado con la actuación e inspirado en la exigencia que conlleva la caracterización está la composición [35], de tono festivo.

Específicamente, sobre dos figuras destacadas en la escena, versan el poema “Una actriz” [12], tributado a Beatriz Sheridan, y otro más, sin título, dedicado parentéticamente “a Chela Nájera en *Misterio bufo*” [25]. En veinte versos, el primero encomia a Sheridan por su talento para encarnar personajes y explica su capacidad en términos de una búsqueda identitaria transida por la vivencia de extranjería y por una disposición inusual para dar cuenta de la gama de sentimientos conocidos. En el poema, el yo lírico se asume como parte del público que es fascinado por la actriz (vv. 14-15). Siendo que se desconocen los detalles de la relación que Cárdenas tenía con Sheridan hacia 1971, es de suponer que ya admiraba su trayectoria e incluso conocía detalles como su nombre (Elizabeth Ann), como se infiere del verso 7 que habla de “Ninguna Lis imaginada”. El poema podría resultar premonitorio del importante trabajo conjunto que llevarían a cabo, puesto que, en La Casa del Lago, en abril de 1978, Cárdenas estrenó su “crestomatía para actriz sola” basada en *La Dorotea* de Lope, escrita ex profeso para Sheridan (programa de mano, en García Gómez 2013, clasif. DTE3v01). Poco después la llevó a la Sala Alfonso Reyes de El Colegio de México, y con el fin de “recordar que Lope, con intensidad deslumbrante, es nuestro contemporáneo” (programa de mano, en García Gómez 2013,

clasifs. DTE3MO1 a DTE3MO6).²⁶ Nueve años más tarde, dirigiría a Sheridan por segunda ocasión en la exitosa puesta de *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, materia del poema [XXXVII].²⁷

Por su parte, el poema [25] está dedicado a Graciela Nájera. Para la crítica, el trabajo de la actriz resultaba destacable por su “temperalidad” (Rabell, 1978a) y estupenda interpretación (Rabell, 1978b) en el cuadro “Las Bodas de Caná” de *Misterio bufó* de

²⁶ En ocasión de la representación en el Teatro del Estado de la Universidad Veracruzana el 6 diciembre del mismo año, los comentarios a la obra fueron de la autoría de Cárdenas y se replican los elogios que Alberto Dallal vertió sobre la capacidad histriónica de Sheridan en ocasión de la puesta en El Colegio de México. Entre otros halagos, indica:

Contemplarla, escucharla, cubrirse de sus matices, voces, actitudes, constituye una acción reconciliatoria con las artes de la escena. [...] En ella han sobrevenido algunos grandes momentos del teatro mexicano: *La moza de cántaro*, *La lección*, *Diálogo entre el amor y un viejo*, *Mudarse por mejorarse*, *Ab, los días felices*. Beatriz Sheridan no actúa, no interpreta: re-crea. [...] Nos hace creer lo que desea que nosotros, expectantes, pensemos que es el personaje. [...] Viejo recurso de todas las técnicas teatrales, nos inserta en el arte de las pitonisas del rito y del espectáculo: ser, crear y hacer creer (programa de mano, en García Gómez 2013, clasifs. DTEMO5 y DTEMO9).

²⁷ Véanse las pp. 108-110 de este volumen.

Darío Fo, obra que Nancy Cárdenas adaptó, dirigió y presentó en distintos foros²⁸ y que deja traslucir su cultura literaria.²⁹ Por principio, una vía para elucidar el elogio poético sería la opinión de Cárdenas sobre “el género farsesco [en el] que es tan difícil no excederte y tan fácil quedarte corta. Se trata de una cuerda floja estilística” (anónimo 1989, p. 3) y de extrapolarla a la caracterización de la “Ebria de vino divino” (v. 1) a modo de imaginar el control y la medida de Nájera para reflejar “una sátira feroz y despiadada del poder y una denuncia abierta e inmisericorde de sus abusos [...] tomando como base [un] tema religioso” (Ferro Gay, en Fo 1993, p. 7).

²⁸ En una ocasión se presentó en el Festival Cervantino de 1978. Once años después, en agosto de 1989, se repone la obra en el Teatro Julio Prieto y Patricia Reyes Spíndola asume el papel de la Borracha; su actuación en el misterio correspondiente puede verse en los minutos 26' 5" o a 42' 45" (<https://youtu.be/cJbNebbfdgo?si=HKAqR5EjKS8keXDd>).

²⁹ La obra proviene de la reconstrucción demorada que hizo Fo de una serie de misterios medievales en los que el pueblo brinda, con un subtexto crítico a la corrupción eclesial, su versión de conocidos pasajes bíblicos (Ferro Gay, en Fo 1993, pp. 8-9). La elección del texto denota la afinidad de Cárdenas con las obras ideológicamente subversivas, pero también su conocimiento del arte y la historia europeos, asuntos poco comprendidos por parte de la crítica, que se concentró básicamente en la actuación y dejó de lado la riqueza del texto dramático.

Los versos siguientes son legibles en varios órdenes: el del texto de Fo, el de la performatividad de Nájera y el de la apreciación del arte dramático por parte de la voz lírica. Por ejemplo, cuando la actriz es presentada como eslabón entre el pasado bíblico y el doble instante de la enunciación teatral y poética (vv. 2-4), “el milagro original de la fe” (v. 5) alude a la creencia, pero también al pacto de credibilidad que actriz y público espectador asumen para sellar la autenticidad de la representación. Hallamos otra instancia del trípode en los versos 6 a 8: “te bastará / un sorbo de agua limpia / para ser clara y suave, grave y ligera, experta y fresca”. La referencia es a las líneas del texto de Fo en las que el Borracho (masculino en el original) reporta las palabras de Jesús: “Buena gente, ¿podrían proporcionarme doce baldes de agua clara y limpia?” (Fo 1993, p. 39) que, en el poema —y en la escena—, Nájera bebe sin que haya sido convertida en vino y, aun así, hace creer lo contrario. La superioridad del arte dramático no sólo queda resumida en el verso de cierre del poema: “¡Ay, la exquisita capacidad para ser sin ser y sin dejar de ser!” (v. 9), sino que el verso de apertura —“Ebria de vino divino”— cobra su sentido pleno al permitir la comparación de la entrega intelectual y emocional de la actriz en escena con la ebriedad y la del arte dramático como resultado de la intervención de una deidad y de un milagro.

Cerramos el conjunto con el poema [30], en el que se vislumbra el proceder de Cárdenas para seducir, querer o deprecar a la amada: plantear un argumento desde un arte o rama del saber y enlazarlo con la experiencia de pareja. Aunque va dirigido a la amada, el poema de diez versos se sostiene en un listado de nueve actrices y siete obras en las que intervino Cárdenas. A ello se suma que el último verso “No cabe duda: iantes de conocerte te adiviné!” remite a “Presentimiento”, bolero de Los Panchos, datos todos abrumadores, faltos del refinamiento, aunque indispensables para la comprensión de la pieza, marcas que la alejarían del futuro *Cuaderno de amor...*

2. De amor y desamor

Cárdenas dejó fuera otros poemas de amor y desamor que carecían de la agudeza o la abstracción de los sí elegidos, además de que —salvo dos— no referían al lesbianismo. Los poemas [6], [7], [8], [18], [19], [20], [21] y [22] imbrican el encuentro, la despedida, la lejanía, el deseo o las expectativas con motivos naturales o de lo habitual. Por su originalidad, resalta un par de reclamos a la condición lésbica en lo colectivo: en el poema [27] el yo lírico acusa a las mujeres de ladronas y recurre a los este-

reotipos cinematográficos de mujeres malignas para defenderse del maltrato del que lo hacen objeto (v. 5), o bien el dardo va dirigido hacia las artistas lesbianas “anarquistas de derecha” ([28], v. 3) que se niegan a reconocer las circunstancias materiales necesarias para realizar el arte. El poema concluye con un “Fuchi” (v. 7), término de desprecio, sin carácter altisonante, con el que se subrayan el asco y el desagrado por ese grupo de mujeres, pero con una carga peyorativa disminuida: es un repudio no lapidario, o exclamado como menos grave, que deviene de considerar lo repudiado como insignificante. Creemos que resultaría ocioso redundar en las razones por las que Cárdenas omitió el par de poemas de su colección.

3. Dedicados a otros escritores

De interés para sopesar las relaciones de Cárdenas con sus pares son los poemas que dedicó a tres escritores y a una escritora. Cronológicamente, primero aparece “Ahora un poco de flores para ti”, homenaje a su contemporáneo, el poeta tabasqueño José Carlos Becerra. La composición forma parte de *Vuelo acordado*, aparecido un año después de la muerte temprana del escritor y compañero de Cárdenas en el Centro Mexicano de Escritores. La emotividad

que la lectura de la poesía de Becerra suscita en el yo lírico se suma a los recuerdos de las experiencias compartidas y queda plasmada en los seis versos del poema [14].

En 1988 Cárdenas publica el poema [29] dedicado parentéticamente “A Gilberto Flores Alavez, en prisión”, recluso tras habersele acusado de asesinar a sus abuelos. Durante su estancia carcelaria, Flores Alavez escribió *Beso negro* (Firenze/Madrid, 1982), novela de denuncia de la corrupción carcelaria, pautada por la drogadicción, la homosexualidad y experiencias sórdidas, en cuyos agradecimientos se incluye “a la maestra Nancy Cárdenas” (1993, p. 16). Las circunstancias del encuentro de Cárdenas con Flores Alavez han abierto una serie de especulaciones³⁰ que Vicente Leñero, en *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, “reportaje o

³⁰ Por ejemplo, Domínguez Cuevas señala que en 1984 Cárdenas estrenó “*Sangre de mi sangre* (el caso Flores Álvarez [*sic*], en colaboración con Gilberto Flores Álvarez [*sic*])” (1999, p. 91), cuando Lara Valdez y Cluff indican que la obra se montó en “1984-85 en colab. con Gilberto Flores Alavez” (1993, p. 104). Sin embargo, también existe el testimonio de que Flores Alavez sostuvo una serie de charlas con Cárdenas para que ella escribiese la versión de los hechos desde el punto de vista del acusado. Se presupone que, por diferencias entre Flores Alavez y Cárdenas, el proyecto quedó trunco (Isabel Minjares, comunicación personal, 2023).

novela sin ficción” (1997, p. 5) podría disipar, por lo menos por lo que concierne a Flores.³¹

También sobre la amistad entre escritores es el poema [47], “En otras palabras”, de 1990, dedicado a Juan Rulfo, cuya reflexión tan críptica sería entendible únicamente para el círculo de allegados a la poeta y al homenajeado. Es muy probable que el

³¹ Leñero transcribe una conversación en la que Flores Alavez le comenta su entusiasmo por convertirse en actor teatral cuando quedara libre, para lo que se preparaba de la mano de “una de las dos más importantes directoras del teatro profesional mexicano: Nancy Cárdenas” (1997, p. 428). Minutos después, Cárdenas se presenta “para hablar de los planes teatrales del muchacho [... en] el restorancillo del Reclusorio Oriente [...] acompañada de José Luis Payán, un experto en producciones teatrales [...] y conduce] brillantemente la plática [que] se instaló de manera definitiva en el tema teatral, y más parecía aquello una tertulia celebrada en un cafetín de cultos, al término de la segunda función, que un encuentro fortuito en el interior de una cárcel” (*loc. cit.*). Después de que Cárdenas aconsejase a Gilberto que se cuidara de “sus principales enemigos, poderosos, sin duda muy influyentes, antes que nada malditos’, [...] para no retardar la lección de teatro se suspendió la tertulia” (*ibid.*, pp. 428-429). Leñero encuentra casualmente a Flores Alavez, preliberado, en 1990 y recuerda: “intercambiamos palabras durante un lapso brevísimo. Ya no veía a Nancy Cárdenas. Ya no se interesaba en el teatro” (*ibid.*, p. 441).

vínculo datara de once años atrás, cuando Cárdenas adaptó y dirigió *Pedro Páramo*.³²

Finalmente, en el mismo grupo se halla el poema [37] “Para Rosa María Roffiel, / *Amora* y sus personajes”, publicado en enero de 1990, suerte de reseña poetizada a la novela de Roffiel. La composición consta de 15 versos distribuidos en tres secciones bien definidas. La primera alude a las posiciones feministas de avanzada de las protagonistas de *Amora*. A continuación, los versos 6 a 9 aluden al pasado común de Roffiel y Cárdenas, a saber, el de las lesbianas que aún no se integraban en comunidades como las formadas una vez que se disolvió el Frente de Liberación Homosexual,³³ mientras que, en la tercera parte, se presenta un retrato de cómo el yo autorial de Roffiel construyó una novela en la que conviven un intento de realismo con una particular visión de la pertenencia “a la comunidad lesbiana” cruzada por la raza y la clase social (Madrigrál 2021). Leemos en el poema:

³² El elenco estuvo integrado por: Manuel Ojeda, José Carlos Ruiz, Raúl Coser, Lupita Sandoval, Patricia Reyes Spíndola y Pilar Pellicer. Sobre la puesta, Monsiváis le señaló: “No te has abstenido del fracaso (tu versión de *Pedro Páramo*, que hallé tan rígida)” (2004, p. 19).

³³ *Cfr.* pp. 41-44 de este volumen.

.....	
Embozada	10
en la niebla del rompecabezas emocional	
transitas risueña en un mundo de ficción	
que, a solas (se me hace),	
juegas a recomponer acorde a la ya superflua	
realidad histórica.	15

El señalamiento de Cárdenas sobre la capacidad de su colega para abstraerse de la “realidad histórica” —sea por la ficción o por la creencia en el esoterismo como se plantea en el poema [CXXXVIII]—,³⁴ pertenece al campo de las disonancias ideológicas entre feministas, diferencia que, en este caso, no impedía el reconocimiento de la obra de Roffiel ni la amistad entre ambas escritoras.

4. El tema político

Siete poemas de entre 1971 y 1990 nos permiten cuestionar afirmaciones de que la poesía del *Cuaderno de amor...* incluye una postura anticapitalista, entre otras con poco sustento.³⁵ El conjunto también

³⁴ *Cfr.* pp. 51-52 de este volumen.

³⁵ Iván Cruz Osorio, desde la perspectiva “de la lucha por un país más justo” (2020, p. 15), antologa catorce poemas de Nancy Cárdenas —sin referencia a su fuente—, en vista de sus

arroja luces sobre la profundidad de la experiencia política de la autora y el desencanto proporcional que llegó a expresar.³⁶ Tres de los poemas —[15], [16] y [17]— provienen de *Vuelo acordado*, publicado unos meses después de la represión estudiantil de junio de 1971.³⁷ El primer verso del poema [15] apela a “Judit:” y cierra con la dedicatoria y aclaración parentética “(Para Judit Leal)”. Se trata de una súplica de paciencia a una compañera encarcelada en el momento de la enunciación.³⁸ El yo lírico se

aportes a “la lucha por los derechos LGTBTT+ y el feminismo” (*ibid.*, p. 16). Sin embargo, discrepamos de su traslape de los conceptos “política” e “ideología” (*ibid.*, p. 17) y de tener por equivalente de la “poesía testimonial [a] toda poesía de índole social, política o panfletaria” (*ibid.*, p. 23). Asimismo, consideramos sin sustento sus afirmaciones de que la poesía cardenista “reivindica los derechos homosexuales en contra del modelo capitalista” (*ibid.*, p. 312) y de que “representa [...] la doble lucha por un Estado socialista y el reconocimiento de los derechos homosexuales en México [... al lado de la poesía de] Abigail Bohórquez [y de] Carlos Eduardo Turón” (*ibid.*, p. 317).

³⁶ Remitimos a las pp. 26-45 de este trabajo para un acercamiento puntual.

³⁷ Véanse las pp. 416 a 418 de este trabajo.

³⁸ El ruego de paciencia pudo haberse debido a que Judit Leal hubiera participado en la huelga de hambre reprimida el 1º de enero de 1970 después de casi dos años de encarcelamiento. Mediante una carta fechada el 7 de diciembre de 1969, un nutrido grupo de intelectuales solicitó al presidente Díaz Ordaz

asume en plural, con lo que se da a entender que Cárdenas no estaba sola en el intento por liberar a Judit. La poca información alrededor de la figura de Judit, no obstante, permite reconstruir su presencia poemática. Sobre su persona, hay fuentes que consignan su nombre como “Judith” (De la Barrera Moreno s.f., foja 12) y su apellido como “Leal Duque” (Velázquez Vidal 2018, p. 108) o “Leal Luque” (Domínguez 1971, p. 36), inconsistencias que apuntan al ocultamiento propio ante la persecución gubernamental. Sobre su formación, era “licenciada” (*loc. cit.*), grado que obtuvo en la Facultad de

la amnistía para los detenidos antes de que éstos recurriesen “a medidas tan extremas y peligrosas como la huelga de hambre anunciada [para el 10 de diciembre” (en García Gómez 2013, clasif. ACME15). La carta fue firmada por José Alvarado, Juan Bañuelos, José Carlos Becerra, Fernando Benítez, Emmanuel Carballo, Nancy Cárdenas, Rosario Castellanos, Alberto Dallal, Amparo Dávila, Miguel Guardia, Sergio Magaña, Juan Vicente Melo, María Luisa Mendoza, Carlos Monsiváis, Marco Antonio Montes de Oca, Thelma Nava, Oscar Oliva, José Emilio Pacheco, Sergio Pitol, Gabriel Zaid, Francisco Zendejas y Edmundo Domínguez Aragonéz. Posteriormente, en un comunicado “A la opinión pública”, un gran número de intelectuales y trabajadores denunció la coerción ejercida contra los ochenta y cinco detenidos políticos en huelga de hambre y que culminó con el saqueo y la agresión por parte de reos comunes y celadores bajo la complicidad de las autoridades penitenciarias (*ibid.*, clasif. ACME16).

Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México³⁹ y que permitiría entender su sitio en la categoría de “intelectuales”⁴⁰ encarcelados y el manifiesto literario que le dedica Cárdenas. El poema incluye la promesa de que Judit sería liberada como retribución a sus luchas “en el 59” (v. 9), año en el que tal vez participó en el movimiento ferrocarrilero, al igual que Cárdenas (Diez 2011, p. 693, n. 7), y como síntoma de “la movilización general de la sociedad” (*loc. cit.*). Sin embargo, en un “Informe de personas que visitaron en las cárceles preventiva y de mujeres a miembros de grupos subversivos el 6 de febrero de 1972” (De la Barrera Moreno s.f.), aparece todavía el nombre de Judit.⁴¹ En el mismo

³⁹ Dato corroborado en <https://www.buholegal.com/155216/> bajo el nombre “Judit Leal Duque”, pista que pudiera aclarar su apellido materno.

⁴⁰ Al respecto, consúltense los Archivos de la Represión/Archivos de la Resistencia (<https://archivo.archivosdelaresistencia.org>). Para un recuento de la fundación Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano, PRPM, y de la formación guerrillera que sus miembros recibieron en China (entre ellos Judit Leal), véase el artículo de Velázquez Vidal 2018, pp. 108-110.

⁴¹ Junto con otros miembros del PRPM, Judit Leal pudo haber sido liberada repentinamente en 1973 “de forma tan irregular como había sido todo el proceso en su contra después de haber permanecido [...] en la cárcel de mujeres de Santa Marta Acatitla alrededor de cuatro años. [Ella y sus compañeros

Informe se indica que, entre sus visitantes,⁴² estuvo Manuel Marcué Pardiñas, líder estudiantil e intelectual crítico que, a raíz de “El Halconazo”, ha sido considerado héroe por algunos y traidor por otros.⁴³

fueron] puestos en libertad —posiblemente como una muestra de amistad del gobierno mexicano— tras el viaje realizado en 1973 por Echeverría a la República Popular China y después de que se reanudaran las actividades diplomáticas entre ambas naciones” (Azucena Citlali Jaso Galván, *La Colonia Proletaria Rubén Jaramillo: La lucha por la tenencia de la tierra y la guerra popular prolongada (31 de marzo de 1973-enero de 1974)*, tesis de licenciatura, México, UNAM, p. 45, cit. en Velázquez Vidal 2018, pp. 113-114). Los integrantes del PRPM se dispersaron tras su excarcelación (*loc. cit.*). Un reportaje gráfico de 2021, atribuible a Julio Pliego por la cantidad de fotografías de su autoría, incluye tal vez la única imagen conocida de Judit.

⁴² Se reporta que la visitaron: “Juan Carlos Sierralta Leal (Cerrada del Dr. Joubland núm. 26); Justino Rivera Carvajal (Bolívar núm. 31-9, Centro, D.F.); Marcela Jiménez Mujica (Calz. de Tlalpan núm. 813, D.F.); Manuel Marcué Pardiñas (Fuentes núm. 616, Pedregal de San Ángel, D.F.); Anayansi Sierralta Leal (Cerrada del Dr. Joubland núm. 26) y Silvia Mora Padilla Hernández (Unión núm. 87-4, C. Escandón)” (De la Barreda Moreno s.f., foja 12).

⁴³ Para una y otra visión, véanse Arturo Jiménez (2011) y Reyes Razo (2020), respectivamente. Para una descripción del personaje, consúltese Rangel Escamilla (s.f.). Entre los papeles de Nancy Cárdenas, se halla uno en el que se ataca al personaje, agrupándolo con los “imberbes”, parte de “la momiza de siempre del ‘Partido Comunista Mexicano’ que cree engañar a los

Los claroscuros alrededor del encarcelamiento de Judit Leal, y las puestas en duda de la probidad de líderes y compañeros de movimiento, dan sentido al debate interior que se presenta en el poema [17]:

Vivo escindida, hermano,
dolorosamente.

En una mano el vacío del rifle
y en la otra esa impuesta voluntad
de espera.

5

Con una intensidad emotiva similar y un dejo de reproche hacia sí misma, la voz lírica del poema [16] se asume no como protagonista ni testigo de la matanza estudiantil de 1968. Su ajenidad la lleva a seleccionar emblemas de la carnicería, la juventud de las víctimas y la rapiña perpetrada por otros jóvenes marcados por su raza y condición subalterna.⁴⁴ En-

jóvenes utilizando como fachada la condición de estudiantes (sólo que sean de ciencias ocultas) (“Vanguardia... patriotismo”, en García Gómez 2013, clasif. ACME11a).

⁴⁴ *Poemas y narraciones sobre el Movimiento Estudiantil de 1968*, compilación de Marco Antonio Campos y Alejandro Toledo (1996), permite hallar estas y otras recurrencias metafóricas en quienes levantaron sus voces a raíz del suceso. En la nómina de poetas destacan dos contemporáneas de Cárdenas, Thelma Nava e Isabel Fraire, y se suma a su también amigo José Carlos Becerra. Cato, Orduña y Ponce toman como base

tonces, “la sangre”, “los débiles huesos de los niños” y “las oscuras manos” (vv. 3, 5 y 6) contrastan con la experiencia y con la vivacidad textual de las “luces de colores en el cielo”,⁴⁵ de “los días de fiesta” y “la cara sonriente de algunos amigos” (vv. 14, 15 y 17), motivos de contento que enmascararon momentáneamente la terrible realidad histórica y que, en el poema, redundan en una construcción de contrarios aparentes dada su causa común.

En resumen, una lectura de los poemas [15], [16] y [17] aporta una perspectiva mayor a las comparaciones de Cárdenas sobre su arte como modo de combate.⁴⁶ Para algunos estudiosos, “la significación e influencia que el Movimiento de 1968 tuvo para la conciencia de los jóvenes de esa generación y posteriores sería de gran trascendencia, para unos fue el fin de su actividad política, para muchos fue el catalizador que los radicalizó y los orilló a tomar la lucha armada como única vía de

dicha compilación para incluir en su antología a Marco Antonio Campos, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, José Carlos Becerra y Efraín Huerta, entre otros.

⁴⁵ Nótese la afinidad con el verso “Empavesa de fiesta el aire” de “A la de tigre” de Rubén Bonifaz Nuño (en Campos y Toledo 1996, p. 41).

⁴⁶ Véase, por ejemplo en la nota 7 (p. 25 de este volumen), la frase que acuñó para referirse a dicha dualidad: ‘guerrillera urbana’.

transformación social”.⁴⁷ A diferencia de otros intelectuales contemporáneos suyos, como la maoísta Judit Leal, que buscaron “derrocar por medio de la fuerza armada el poder de la clase dominante” (Velázquez Vidal 2018, p. 108), Cárdenas insistió en la vía de la cultura para cambiar a la sociedad de su momento.

Otros ecos del Movimiento Estudiantil de 1968 son los poemas [36], [48], [49] y [50], declaraciones de indignación trocadas en clamores de justicia y pertinentes para todo pueblo acechado por la corrupción, la burocracia, el militarismo o la producción de drogas para los mercados primermundistas. La actitud lírica coincide, entre otras, con la del Efraín Huerta⁴⁸ de “Avenida Juárez” (2014, pp. 247-251),

⁴⁷ Yair Balam Vázquez Camacho, *La relación de la Liga Comunista 23 de Septiembre y el Partido de los Pobres en el Estado de Guerrero. La imposibilidad de la unidad (1970-1974)*, tesis de licenciatura, México, ENAH, 2010, p. 51, cit. en Velázquez Vidal 2018, p. 108, n. 13.

⁴⁸ Del poeta, Cato y colaboradores incluyen también “Hoy he dado mi firma para la paz” (2014, pp. 196-197) y “Declaración de odio” (*ibid.*, pp. 129-132) en la sección “Sátira y desencanto”, al lado de poemas de José Emilio Pacheco, Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Marco Antonio Montes de Oca, Silvia Tomasa Rivera, David Huerta y Eduardo Lizalde.

por ejemplo.⁴⁹ Asimismo, con respecto al poema [48], sorprende cómo la crítica en el ámbito económico da un giro y es lanzada hacia una literatura corrompida, que hiede. Para ello, Cárdenas incluye una cita de John Kenneth Galbraith en el verso 15 —“Ni un céntimo cederán, nunca lo han hecho” en referencia a los imperialismos—. A pesar de la dificultad para localizar la frase, ya que estamos frente a una traducción y a una cantidad inabarcable de obras publicadas por el experto en políticas públicas hacia 1990,⁵⁰ es posible entender la finura argumentativa propuesta. La reflexión de Galbraith pulveriza aún más la mezquindad, la insignificancia y la traición al arte de “los imperios-imperios” (v. 18) literarios “que andando el tiempo acaban en las nóminas del *establishment*” (Campos 1996, p. 22).

⁴⁹ Cárdenas incluso se inspiró en el verso “Los pequeños y grandes canallas” del poema de Huerta para escribir “Letanía”, texto lúcido y crítico en el que señala “todas las cloacas del sistema” y cierra con la esperanza del “nacimiento de una nueva, moderna y dinámica conciencia cívica nacional” (1968, p. x, en García Gómez 2013, clasif. ACME12).

⁵⁰ El pensamiento de Galbraith surgió de sus estudios sobre monopolios, mercadotecnia, poder e inequidad desde los Estados Unidos y fue calificado de heterodoxo por incluir una lectura atenta de los sucesos y una ética compasiva y racional (Karier 1993, p. 27).

5. Un sendero factible hacia una poesía mínima

La brevedad compositiva de Cárdenas podría deberse a la influencia de sus contemporáneos, pero también a sus traducciones de poesía sufi y de haikú clásico,⁵¹ así como a la práctica de estos últimos. La tercera presuposición se basa en la nota que indica: “originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por ‘Líneas Aéreas del Japón’” y que antecede a los haikús de Cárdenas —[38] a [43]— publicados el 15 de abril de 1990. Los poemas van acompañados de tres presentados por Celia Garcialópez (1963) y de seis que expuso María Asunción Orts (1931), posiblemente ganadoras de los primeros lugares junto con Cárdenas. Nuestra

⁵¹ Nos referimos a las versiones “ateas, no dualistas y feministas” (N. Cárdenas, enero y octubre de 1990) que realizó de la poesía de Mahmud Shabistari (¿siglo VIII?) según el texto inglés de E. H. Whinfield (Londres, 1880) y de Jalal ud-Din Rumi (siglo XIII) según E. G. Browne (Cambridge, 1964). En cuanto a los haikús, las versiones de Cárdenas van precedidas por la aclaración formal de que se componen de “7 sílabas, 5/7/8, basadas en las de lengua inglesa: Peter Pauper, Nueva York, 1956, y Harold G. Herdenson, Double Day Anchor Books, Nueva York, 1958, que incluye traducción literal” (N. Cárdenas, abril de 1990). Reservamos el comentario traductológico para un estudio futuro.

poeta tuvo el cuidado de apegarse a la tradición cuando incorporó algún elemento del mundo natural, un detalle de la vida o del cuerpo humanos y la reflexión filosófica seria o delicadamente irónica. También dentro del género, en octubre publicó los haikús [44] y [46], de tintes naturalistas, al igual que el [45], de carácter metaliterario y fuertemente irónico contra la literatura desligada de la vida social:

[45]

¿Unicornios?

Sólo que destazados,

lector amable.

Inclinados hacia sus intereses son el [41] y el [53], cuyas tonalidades eróticas o el reproche a la persona amada les hubieran ganado un sitio en el *Cuaderno de amor...*

Tan sólo con dos meses de diferencia, publica “Tulum” [54], cuyos tres versos se centran en la imagen de los vestigios arqueológicos enseñoreados por encima de la exuberancia de la selva y en la sonoridad marina.⁵² El poema es otro antecedente

⁵² Temáticamente la composición va acompañada de “Chichén Itzá” [55], “Ni el Viento del Sur” [51] y “Al Viento del Sur” [52].

posible de las formas breves y del eje de amor/naturaleza del *Cuaderno de amor...*

6. Del yo lírico: cotidianidad y autoescarnio

Al igual que en algunos poemas del *Cuaderno de amor...*, las composiciones [9], [10], [11] y [13] comparten una constante enunciativa en un presente marcado por la cotidianidad. El yo lírico observa, describe escenas y se pregunta por igual acerca de las motivaciones de un gato de la infancia o las de un enamorado. En una actitud diametralmente distinta, los poemas [32] y [33] preceden a las composiciones autoirónicas sí coleccionadas. El [32], por ejemplo, inicia con la primera parte del refrán “Cada quien habla según le fue en la feria” y suple la segunda con un periodo y una serie de verbos que dan pie a imaginar cualquier situación. El poema cierra con un par de versos en los que la voz lírica indica la suficiencia de haber sido invitada “a comer sushi”. La sabiduría popular a medias, la nimiedad de las acciones diarias y el conformismo necesario para la vida trasgreden los órdenes literario y filosófico, tradicionalmente propios de la creación poética, reduciendo el yo lírico a su estatura de ser humano promedio.

En cuanto al poema [33], es posible detectar tintes autobiográficos. Por principio, para referir a su etapa universitaria, Cárdenas emplea el lema vasconcelista sin distinguirlo tipográficamente. En seguida, al recontar los estragos físicos que le causaron los años de estudio, remite a las consecuencias de las rutinas corporales a la vez que a las facultades crítico-intelectuales que la disciplina permite afinar. El poema resume lúdicamente su aceptación del camino de “la guerrilla cultural urbana” (v. 7), frase evocadora de su generación beligerante y delatora de su conciencia de ubicarse en una interseccionalidad ciudadina, sensible, refinada y comprometida.

IV. BRECHAS

El ánimo de restituir el corpus poético de Nancy Cárdenas nos ha llevado a admirar su dominio del oficio desde su lectura atenta de autores canónicos, seguramente fortalecida en sus años universitarios al lado de figuras emblemáticas de la creación y la crítica literaria como fueron Julio Torri, Margit Frenk o Antonio Alatorre. Nos hemos sorprendido por su tratamiento de la sexualidad como una propuesta temática de avanzada para su momento y su ejecución de formulaciones originales, agudas, graciosas, celebratorias del lesbianismo como expresión de una identidad sociogenérica. Nos ha admirado su constante recurrir a la antítesis para disolverla o cuestionarla y que esta recurrencia armonice el título, los grandes apartados y cada uno de los poemas que integran el *Cuaderno...* Ese ritmo filosófico-formal parece proponer una coimplicación de antípodas, un constante mostrar un viso y su lado contrario para traslucir la complejidad y las paradojas de las relaciones del des/amor. Aún más, el refinamiento formal y argumental del universo poético de Cárdenas va de una

manera particular a contracorriente del ocultamiento de las figuras, los deseos y las relaciones lesbianas en la literatura en espectros geográficos e históricos amplios. Como hemos planteado, su voz lírica alumbró el canto soterrado de Villaurrutia y anhelamos que otros de sus componentes inauguren la posibilidad de cuestionar el encasillamiento interpretativo de la obra poética de escritoras como Concha Urquiza, cuyos versos encabezan este acercamiento.

Esperamos que el panorama de su enfoque feminista y sexodiverso conduzca a valorar su apelación a la ciencia y a la historia para fundamentar una crítica feroz a la condición de las mujeres de la que no escapan el yo lírico mismo ni la misma Cárdenas, a decir de las entrevistas que brindó. Cárdenas también propicia el recurrir a un abanico amplio de disciplinas humanísticas y sociales para acercarse a una poesía surgida de una personalidad poliédrica, curiosa e inquisitiva que supo hallar modos alternos de ser, amar y comprometerse con sus circunstancias, una poesía apenas antologada en *Las divinas* (Saavedra 1996) o en *Sol de mi antojo* (Mendiola 2001) y que, por sí sola, debió haber sido suficiente para que su autora hubiera sido incluida en el obituario nacional, por ejemplo, de *La Jornada*.¹

¹ En la nómina de la literatura y el espectáculo del año 1994, se incluyó a Joaquín García Borolas, Margo Su, Lola Álvarez Bravo, Elías Nandino y a Antonio Badú (2004, p. 203).

El contexto vibrante en el que Cárdenas produjo su poesía y desarrolló su vida cultural nos lleva a respuntar el perfil de agentes de las alianzas homosexuales poco atendidos: el psicoterapeuta Antonio Cué, un abogado anónimo, Chucho Reyes y su otra manera de hacer activismo. El arte de Cárdenas, asimismo, resulta inseparable de la protesta a través de la cultura, el diálogo directo con el público, la alianza para la educación en la salud y la ayuda concreta ante enfermedades como el cáncer o la pandemia del VIH-sida.

Los poemas no coleccionados resurgen como posibilidad de diálogo y alumbramiento mutuo con los que integran el *Cuaderno de amor...*, permiten comprender el peso de frases autodefinitorias como la de que Cárdenas era “una guerrillera urbana disfrazada de artista” y avanzar en la conformación de la biografía intelectual de la poeta. En este ámbito, es posible evocar los nombres de Carmen Lugo y Rubén Avilés Fabila como primeros auspiciadores de la lírica cardenista y tangencialmente recuperar fragmentos de historias del feminismo contemporáneo a la poeta, como la de *fem* o la de *Esporádica*. Anhelamos que esta edición diste de ser agotadora y que, en algún momento, vean la luz el poemario que escribió con Beatriz Bueno (I. Minjares, en *Peregrino 2021*, 1:05'01") y otras composiciones que se hallen dispersas. Por lo pronto, la reunión

de su poesía ha de allanar la vía para la difusión y el estudio de su producción dramática y traductora y completar así un proyecto literario contradiscursivo a “las garras del poder, [tendiente a] frustrar o desmantelar los dispositivos normativos y disciplinarios” (Eribon 2017, p. 74) antagónicos al goce y a la libertad amorosa.

V. FUENTES CONSULTADAS

ARCHIVOS

AR – Archivos de la Represión/ Archivos de la Resistencia. <https://archivo.archivosdelaresistencia.org>
Biblioteca de las Artes. Centro Nacional de las Artes.
Fondo Nancy Cárdenas.

BNM – Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado. Fondo Centro Mexicano de Escritores, Caja 41, Expediente 8: “Cárdenas, Nancy”.

CAMENA – Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Centro Académico de la Memoria de Nuestra América. https://selser.uacm.edu.mx/busca_registros.php?lista_fondos=1&lista_secc_tem=0&lista_serie_geo=&palabras=Nancy%20C%C3%A1rdenas

RHTM – Secretaría de Cultura. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Reseña histórica del teatro en México 2.0-2.1. Sistema de información de

la crítica teatral. <https://criticateatral2021.org/html/index.html>

MATERIALES AUDIOVISUALES

- Kelly, Patricia 2022. “La entrevista: Juan Jacobo Hernández”, *Aprender a envejecer*, programa televisivo. <https://www.youtube.com/watch?v=DYnZXGEmqiM&t=10s>
- Peregrino, Olivia 2021. *Querida Nancy*, documental, producción independiente, México.
- Romero, Pepe 2020. *Juan José Gurrola + por Pepe Romero – Los nuevos estragos (la obra de teatro más breve del mundo)*, México, Casa del Lago, Universidad Nacional Autónoma de México, video. <https://youtu.be/JxBtwohSzGw?si=r3aUMmJbKMP5trYE>

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

2004. *La Jornada, el rostro de un país, 1984-2004*, Demos, México.
1989. “Nancy Cárdenas aplaude el teatro ideológico”, *Cine Mundial*, 9 de agosto, p. 3.
1978. “Dos marchas y mítines pacíficos en La Ciudadela y Tlatelolco, ayer; participaron 22000 personas”, *Excélsior*, 3 de octubre, p. 21-A.

- s.f. “Reporte de las actividades del Ingeniero Manuel Marcué Pardiñas”, AR.
- Antonioli, Kathleen 2011. *The Making and Un-making of Colette: Myth, Celebrity, Profession*, tesis doctoral, Duke University, 2011.
- Ariosto, Ludovico 1984. *Orlando furioso*, edición de María Desamparados Cabanes Pecourt, traducción de Ana Olmos Puig, Editora Nacional, Madrid.
- Avilés Fabila, René 1989. “Nancy Cárdenas y su nueva obra”, *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 204, 6 de agosto, p. 3. [Recogido incompleto en García Gómez 2013, clasif. DTB789P03].
- Ayala Blanco, Leopoldo 1998. *Lienzo Tlatelolco*, Organización Editorial Nuevo Siglo, México.
- Barrera, Reyna ca. 1993. *Material del olvido*, versión mecanográfica, s. p.
- Berman, Sabina 1988. *Lunas*, Katún, México.
- Bourges Valles, Marcela Eugenia 2020. *Teatro Estudiantil Universitario, Universidad Nacional Autónoma de México, 1955-1972 (Testimonios sobre Teatro Universitario)*, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Coordinación de Literatura Dramática y Teatro, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Campos, Marco Antonio y Alejandro Toledo, compiladores 1996. *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- Cárdenas Martínez, Lilia 2024. “90 de nacer, 30 de partir, carta a Nancy Cárdenas”, *Proceso*, 5 de junio. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2024/6/5/90-de-nacer-30-de-partir-carta-nancy-cardenas-330417.html>
- Cárdenas Martínez, Nancy y Jesús González Dávila 2004. *Apuesta a la tolerancia*, prólogo de Mabel Garza Blackaller, Universidad Autónoma de Coahuila, México.
- Cárdenas, Nancy 2004 [2ª ed.]. *Cuaderno de amor y desamor (1968-1993)*, Gobierno de Coahuila-Instituto Coahuilense de Cultura-Miguel Ángel Porrúa, México.
- Cárdenas, Nancy 1994. *Cuaderno de amor y desamor (1968-1993)*, Hoja Casa Editorial-Sentido Contrario, México.
- Cárdenas, Nancy 1991. “Cuaderno de viaje I”, “Tulum”, “Chichén Itzá”, en *Anuario de Poesía Mexicana 1990*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, pp. 558-559.
- Cárdenas, Nancy 1990. “Cuaderno de amor al arte 6”, *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 267, 21 de octubre, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1990. “Cuadernos de amor al arte 4”, *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 240, 15 de abril, p. 2.
- Cárdenas, Nancy 1990. “Cuadernos de amor al arte 3”, *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 226, 7 de enero, p. 1.

- Cárdenas, Nancy 1989. "Cuaderno del nuevo amor 5", selección en *Anuario de Poesía Mexicana 1988-1989*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, pp. 56-57.
- Cárdenas, Nancy 1989. "Cuadernos de amor al arte 3", *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excélsior*, 198, 25 de junio, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1988. "Cuaderno del amor al arte 1", *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excélsior*, 170, 11 de diciembre, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1988. "Cuaderno del nuevo amor 5", *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excélsior*, 155, 28 de agosto, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1987. "Del cuaderno del desamor", *Esporádica. Un punto de vista desde las enaguas*, 0, octubre, p. 24.
- Cárdenas, Nancy 1987. "El cuaderno del nuevo amor 2", *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excélsior*, 109, 11 de octubre, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1986. "Y se nos acuó la mirada, Juan", *México Indígena*, número extraordinario, pp. 30-33. [Recogido en García Gómez 2013, clasifs. TNOLO1-TNOLO1d].
- Cárdenas, Nancy 1986. "El cuaderno del desamor 4", *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excélsior*, 66, 14 de diciembre, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1986. "El cuaderno del desamor 3", *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excélsior*, 56, 5 de octubre, p. 1.

- Cárdenas, Nancy 1986. “Los poemas del desamor”, *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 45, 20 de julio, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1986. “El cuaderno del desamor”, *El Búho*, suplemento cultural dominical de *Excelsior*, 29, 30 de marzo, p. 1.
- Cárdenas, Nancy 1985. “Amor de verano”, *fem*, 42, oct.-nov., p. 26. [Recogido en *fem*, 1994, 134, abril, p. 13].
- Cárdenas, Nancy 1971. *Vuelo acordado*, México, Tarjetas de Trabajo.
- Cárdenas, Nancy 1968. “Letanía”, *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 348, 16 de octubre, p. x. [Recogido en García Gómez 2013, clasif. ACME12].
- Cárdenas, Nancy 1958. “Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez: poetas”, *Germinal. Órgano de la Generación 1956 de Ingenieros*, 4, noviembre, pp. 4-5. [Recorte incompleto recogido en García Gómez 2013, clasif. TNOLO2].
- Carreño, Antonio 2002. “Introducción”, en Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos y La Gatomaquia*, Almar, Salamanca, pp. 9-115.
- Carreño Burgos, Marcela 1994. “Cerró ayer Nancy Cárdenas el último capítulo de su vida”, *Novedades*, 24 de marzo, s. p. [Recogido en CAMENA, expediente 13567, fondo I, clave_fondo EIS16, imagen 43].

- Cato, Susana, Fernando Orduña y Armando Ponce, antologadores 2008. *100 poemas mexicanos en papel revolución*, Gobierno del Distrito Federal/Secretaría de Educación del Distrito Federal, México.
- Cohn-Bendit, Daniel y Gabriel Cohn-Bendit 1968. *Le Gauchisme : remède à la maladie sénile du communisme*, Seuil, Paris.
- Cohn-Bendit, Daniel y Gabriel Cohn-Bendit s.f. *Comunismo obsoleto. La alternativa de la izquierda*, trad. de Arnold Pomerans, [s.p.i.].
- Conde Ortega, José Francisco 2001. “El beso de Safo en el jardín de Venus”, *Tema y Variaciones de Literatura*, 17, pp. 163-178.
- Cortina, Guadalupe 2001. “Nancy Cárdenas”, en *Notable Twentieth-century Latin American Women: A Biographical Dictionary*, Cynthia Margarita Tompkins y David William Foster, editores, Greenwood, Westport, Connecticut, pp. 68-71.
- Cruz Osorio, Iván 2020. “Nancy Cárdenas”, *La libertad tiene otro nombre. Antología de la poesía política y social en México (siglo XX)*, comp., invest., pról. y notas de Iván Cruz Osorio, Normalismo Extraordinario/Malpaís, México, pp. 312-316.
- De la Barrera Moreno, Luis s.f. “Informe de personas que visitaron en las cárceles preventiva y de mujeres a miembros de grupos subversivos

- el 6 de febrero de 1972”, “Cárcel de Mujeres”, “Otros grupos”, Forma C.G.2.A. AR.
- De León, Jesús 1996. “Nancy Cárdenas: éstos y otros frentes. Senos desnudos contra bayonetas caladas”, en su libro *Diálogos con nos/otros. Literatura y memoria regional*, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Coahuila, Coahuila, México, pp. 19-28.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari 1981. *Rizoma. Introducción*, traducción de C. Casillas y V. Navarro, Premià, México.
- De Maria y Campos, Armando 1956. “En busca del perdido espíritu del Teatro. Un deslumbrante espectáculo por universitarios”, *Novedades*. [Recogido en RHTM].
- De Vega, Lope 2002. *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos y La Gatomaquia*, edición de Antonio Carreño, Almar, Salamanca.
- Del Mar, Yadira 2023. “Girasol”, en su libro *Estrella del mar*, LesVoz, México, pp. 58-59.
- Díaz Page, Helena 2006. “Entrevista con Carlos Solórzano. El teatro, uno de sus dos amores”, *Revista de la Universidad de México*, agosto, pp. 70-75.
- Diez, Jordi 2011. “La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México”, *Estudios Sociológicos*, 86, mayo-agosto, pp. 687-712.
- Domínguez Cuevas, Martha 1999. *Los becarios del Centro Mexicano de Escritores (1952-1997)*, Aldus – Cabos Suelos, México.

- Domínguez, Óscar 1971. “Primero de una lista, el secuestro de Hirschfeld”, *La Prensa*, ca. octubre, pp. 15-36. [Recogido en AR].
- Eribon, Didier 2017. *Teorías de la literatura: sistema del género y veredictos sexuales*, traducción de Carlos Schilling, Waldhuter, Buenos Aires, Argentina.
- Flores Alavez, Gilberto 1993. *Beso negro*, Posada, México.
- Fo, Darío 1993. *Misterio bufo*, introducción, traducción, adaptación y notas de Federico Ferro Gay, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, Chihuahua.
- Fratti, Gina y Adriana Batista 1984. *Liberación homosexual*, Posada, México.
- Frenk, Margit 2003. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII, vol. II*, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, México.
- Fuentes Ponce, Adriana 2020. “Fragmentos de silentes bulliciosas Nancy Cárdenas y Violeta Barrientos”, *Nóesis*, 58, agosto-diciembre, pp. 105-120. DOI: <http://dx.doi.org/10.20983/noesis.2020.3.5>
- Fuentes Ponce, Adriana 2015. *Decidir sobre el propio cuerpo. Una historia reciente del movimiento lésbico en México*, La Cifra- Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México.

- García, Rubén 1993. “Delicada de salud Nancy Cárdenas”, *Reforma*, 28 de diciembre p. 2D. [Recogido en CAMENA, expediente 13567, fondo I, clave_fondo EIS16, imagen 39].
- García Gómez, Angélica 2013. *Nancy Cárdenas. Género y escena* (disco compacto), Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, México.
- García Morales, Alfonso 2007. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Alfar, Sevilla.
- González, Aurelio 1998. “Los aromas y sabores del amor: coplas populares mexicanas”, *Caravelle* (1988-), 71, pp. 107-120.
- González Romero, Martín Humberto 2021. *La revolución sexual. Debates públicos de sexualidad, política y cultura en la ciudad de México, 1960-1984*, tesis doctoral, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México.
- Grimal, Pierre 1989. *Diccionario de mitología griega y romana*, edición revisada, con bibliografía actualizada por el autor, prefacio de Charles Picard, prólogo de Pedro Pericay, traducción de Francisco Payarols, Paidós, Barcelona.
- Guiochins, Elena 2012. “Bellas atroces”, mecanoscrito.
- Hernández, Juan Jacobo y Rafael Manrique 1993. “Entrevista inédita a Nancy Cárdenas. Otra he-

- roína civil nos abandona”, *Del Otro Lado*, 15, pp. 12-15. [Selección de la entrevista publicada en *Nuestro Cuerpo*, 16 de enero de 1984, y recogida en *Voces del otro lado: Antología de entrevistas con protagonistas de la diversidad sexual*, prólogo de Ernesto Reséndiz Oikión, introducción de Gonzalo Valdés Medellín, La Intendencia de las Letras-Colectivo Sol, México, 2020, pp. 43-64].
- Horan, Elizabeth 2024. *Mistral. Una vida solo me balla quien me ama. 1889-1922*, traducción de Jaime Collyer, Penguin Random House, Barcelona.
- Huerta, Efraín 2014. *Poesía completa*, prólogo de David Huerta, edición de Martí Soler, Fondo de Cultura Económica, México.
- Huerta, Efraín 1978. “Manifiesto nalgaísta”, *Revista de la Universidad de México*, 5, enero, pp. 1-3.
- Ibáñez, José Luis 1994a. “Nancy Cárdenas”, *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 308-310.
- Ibáñez, José Luis 1994b. “Alan Lewis”, *Semblanzas de los profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*, Secretaría Académica, Facultad de Filosofía y Letras, Repositorio Universitario Digital, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 401-402.

- Juárez San Juan, Gloria Libertad 2007. Elementos de construcción del erotismo en la lírica popular”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, vol. I*, Beatriz Mariscal y Aurelio González, editores, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 545-559.
- Jiménez, Arturo 2011. “Rinden homenaje a Manuel Marcué, a 16 años de su muerte”, *La Jornada*, 17 de noviembre, p. 7.
- Jiménez, María Amparo 1991. “Cárdenas Confronts Homophobia in Mexico”, *Outlines*, Feb., p. 34. [Recogido en CAMENA, expediente 13567, fondo I, clave_fondo EIS16, imagen 15].
- Karier, Thomas 1993. “The Heresies of John Kenneth Galbraith”, *Challenge*, July-August, pp. 23-28.
- Lara Valdez, Josefina y Russell M. Cluff, compiladores 1993. “Cárdenas, Nancy”, en *Diccionario bio-bibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920 y 1970*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México pp. 103-104.
- Leblanc, Audrey 2018. “La fabrique d’une icône : Daniel Cohn-Bendit face à un CRS. La promotion culturelle du photojournalisme pour l’histoire”, en Audrey Leblanc et Dominique Versavel, éditeures, *Icônes de mai 68: les images ont une histoire*, Bibliothèque nationale de France, Paris, pp. 48-61.
- Leñero, Vicente 1997 [1985]. *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, Plaza y Valdés, México.

- Lizarraga Cruchaga, Xabier 2012. *Semánticas homosexuales: reflexiones desde la antropología del comportamiento*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Lizarraga Cruchaga, Xabier 1987. “La identidad sexo-genérica: un continuo”, *Estudios de Antropología Biológica (III Coloquio de Antropología Física Juan Comas, 1984)*, María Elena Sáenz Faulhaber y Xabier Lizarraga Cruchaga, editores, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 383-403.
- Madrigal, Elena 2023. “Doris Dana, traductora de Gabriela Mistral: autocensura, *ethos* traductor y amor romántico”, *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 2, julio-diciembre, pp. 453-477. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.mut/v16n2a10>
- Madrigal, Elena 2021. “Una tarde de ritual lesbiano: performatividad e interseccionalidad en *Amora* de Rosamaría Roffiel”, en *Entre textos y crítica. Performatividad de género en la literatura hispanófono del siglo XXI*, Marie-Agnès Palaisi, coordinadora, Mare et Martin, Paris, pp. 167-176.
- Madrigal, Elena 2019. “Nancy Cárdenas: una guerrillera urbana disfrazada de artista”, en *Antes del orgullo. Recuperando la memoria gay*, Jorge Luis Peralta, editor, Egales, Madrid, pp. 155-160.
- Madrigal, Elena 2014. “La poesía de Reyna Barrera: lo lésbico en un murmullo”, *Tema y Variacio-*

- nes de Literatura*, 43, segundo semestre, pp. 229-243.
- Madrigal, Elena 2010. "Poetas mexicanas que dicen el amor en lésbico: panorama y aproximación crítica", en *Florilegio de deseos. Nuevos enfoques, estudios y escenarios de la disidencia sexual y genérica*, Mauricio List Reyes y Alberto Teutle López, coordinadores, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-eón, México, pp. 199-226.
- Madrigal, Elena 2007. "Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas", *Fuentes Humanísticas*, 34, pp. 113-133.
- Magis, Carlos 1969. *La lírica popular contemporánea*, El Colegio de México, México.
- Martínez, Elena M. 1994a. "Cárdenas, Nancy", en *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-critical Sourcebook*, David William Foster, editor, Westport, Connecticut, Greenwood, pp. 100-102.
- Martínez, Elena M. 1994b. "Hablando con Nancy Cárdenas", *fem*, abril, pp. 11-12.
- Martínez Baracs, Rodrigo y María Guadalupe Ramírez Delira 2016. "Seis cartas de Carlos Monsiváis a José Luis Martínez 1970-1972", *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, 94, mayo-agosto, pp. 111-124.
- Mata Velázquez, Gabriela 1994. "A los 59 años de edad, víctima de cáncer, falleció Nancy Cárdenas",

- Esto*, 24 de marzo, p. 21. [Recogido en CAMENA, expediente 13567, fondo I, clave_fondo EIS16, imagen 44].
- Mendiola, Víctor Manuel 2001. “Cuaderno del nuevo amor 5” (selección), *Sol de mi antojo*, Plaza y Janés, México, pp. 103-104.
- Moncada, Luis Mario 2007. *Así pasan: efemérides teatrales 1900-2000*, Escenología, México.
- Monsiváis, Carlos 2004. “Recado para Nancy Cárdenas”, en *Cuaderno de amor y desamor (1968-1993)*, Gobierno de Coahuila-Instituto Coahuilense de Cultura-Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 7-21.
- Monsiváis, Carlos 1997. “Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen (A propósito de lo ‘Queer’ y lo ‘Rarito’)”, *Debate Feminista*, 16, pp. 11-33.
- Monsiváis, Carlos 1996. *Envío a Nancy Cárdenas, activista ejemplar*, Ediciones Cotita de la Encarnación, Monterrey, N. L., México.
- Monsiváis Carlos 1994a. “Envío a Nancy Cárdenas, activista ejemplar”, en *Debate feminista*, 10, septiembre, pp. 257-263.
- Monsiváis, Carlos 1994b. “Queridísima Nancy”, en *La Jornada*, 24 de marzo, pp. 25 y 27.
- Ortiz Flores, Patricia 2019. “Cárdenas, Nancy”, en *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. Versión digital*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

- Ortiz Flores, Patricia 1988. “Cárdenas, Nancy”, en *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX. De las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días. T. I*, Aurora M. Ocampo de Gómez, editora, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 301-303.
- Ortiz-Osés, Andrés 2003. *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica*, Anthropos, Barcelona.
- Osorno, Guillermo 2014. *Tengo que morir todas las noches. Una crónica de los ochenta, el underground y la cultura gay*, Debate, México.
- Peralta, Braulio 2017. *Otros nombres del arcoíris*, B México, México.
- Peralta, Braulio 1986. “Nancy Cárdenas escribe un poema sobre el SIDA”, *La Jornada*, 2 de julio, p. 26. [Recogido en CAMENA, expediente 13567, fondo I, clave_fondo EIS16, imagen 9].
- Picos, Luz Elena 1981. “Soy una guerrillera disfrazada de artista”, *El Mexicano en la Cultura*, s.n., s.p. [Recogido en García Gómez 2013, clasif. EN06].
- Pliego, Julio (é) 2021. “Rebeldes e insurgentes: ellas son las mujeres que sobrevivieron a la Guerra Sucia en México. Mujeres que formaron parte de los movimientos guerrilleros en la segunda mitad del siglo XX nos brindan sus reflexiones a la luz del tiempo transcurrido”, *Milenio Digital*, 9 de marzo.

- Rabell, Malkah 1980. “Se alza el telón. *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*”, *El Día*, 26 de mayo, p. 19. [Recogido en RHTM].
- Rabell, Malkah 1978a. “Reestreno de *Misterio bufo* en el teatro universitario”, *El Día*, s.p. [Recogido en RHTM].
- Rabell, Malkah 1978b. “*Misterio bufo* en la Casa del Lago”, *El Día*, s.p. [Recogido en RHTM].
- Ramírez, Luis Enrique 1994. “Víctima de cáncer, muere la escritora y directora teatral Nancy Cárdenas”, *La Jornada*, 24 de marzo, p. 25. [Recogido en CAMENA, expediente 13567, fondo 1, clave_fondo EIS16, imágenes 40-41].
- Rangel Escamilla, Manuel s.f. “Reporte de las actividades del Ingeniero Manuel Marcué Pardiñas” [del 13 de octubre de 1961 al 12 de diciembre de 1964]. AR.
- Rebolledo, Efrén 2004. “El beso de Safo”, en *Obras reunidas*, est. prelim., cronol. y comp. del apéndice documental de Benjamín Rocha, Océano/Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo/Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, p. 116.
- Reyes Razo, Miguel 2020. “La Mañanera vista por Reyes Razo: ‘Fueron los halcones...’”, *El Sol de México*, 10 de junio.

- Rodríguez, Antonio 1980. “Jesús Reyes Ferreira, el pintor que envolvió el drama de la vida en una fiesta de color y luz”, en Jesús Reyes Ferreira, *Chucho Reyes: 1880-1980*, Club de Industriales, A.C., México, s.p.
- Rodríguez-Blanco, Sergio 2022. “Querida Nancy: de la memoria de una tribu sexodisidente, de la creación sáfica y de cómo desaletargar los modos de ver”, en *Mutaciones de la imagen. 20 años de cine mexicano 2000/2020*, Rosa Olivares, editora, EXIT, México, pp. 121-143.
- Roffiel, Rosamaría 1989. *Amora*, Planeta, México.
- Roffiel, Rosamaría 1986. *Corramos libres ahora*, FEMSOL, México.
- Rubín de la Borbolla, Daniel 2004. [Testimonio], en Elena Poniatowska, *Miguel Covarrubias. Vida y mundos*, Era, México, pp. 89-97.
- Saavedra, Aurora Marya 1996. “Cuaderno del nuevo amor” (selección), *Las divinas mutantes: carta de relación del itinerario de la poesía femenina en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura; Praxis, Instituto Mexiquense de Cultura, Sociedad General de Escritores de México, Instituto Politécnico Nacional, Sociedad de Exalumnos de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, México, pp. 637-641.

- Sabido, Miguel 1995. “Héctor Mendoza, el de Poesía en Voz Alta”, *El Búho*, Suplemento Cultural de *Excélsior*, 11 de junio, p. 3.
- Sánchez Jiménez, Antonio 2022. “Introducción”, en Lope de Vega, *La Gatomaquia*, Cátedra, Madrid, pp. 9-68.
- Segoviano, Rogelio 1994. “¡Qué necia eres, Nancy, pero qué necia eres!”, *El Nacional*, 9 de junio, p. 35.
- Shaw, Deborah 1996. “Erotic or Political: Literary Representations of Mexican Lesbians”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 1, pp. 51-63.
- Solana, Rafael 1970. “El efecto de los rayos gama sobre las caléndulas de Paul Zindel, dirige Nancy Cárdenas”, *Siempre!*, 30 de septiembre. [Recogido en RHTM].
- Talavera, Fabiola 2022. “Exceso, pausa. Sobre ‘Juan José Gurrola: Todo está perdido’”, ensayo sobre la exposición en el Museo de Arte Carrillo Gil, *Onda_Mx*, 29 de enero.
- Tenorio, Martha Lilia 1994. “‘Copia divina’. La tradición del retrato femenino en la lírica de sor Juana”, *Literatura Mexicana*, 1, pp. 5-29. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.5.1.1994.1084>
- Torri, Julio 2011. *Obra completa*, edición de Serge I. Zaïtzeff, Fondo de Cultura Económica, México.

- Unger, Roni 1981, *Poesía en Voz Alta in the Theater of Mexico*, University of Missouri Press, Columbia & London.
- Valdés Medellín, Gonzalo 2020. “El tiro y la flecha: Algunos de nuestros Cónsules de Sodoma”, introducción a *Voces del otro lado: Antología de entrevistas con protagonistas de la diversidad sexual*, prólogo de Ernesto Reséndiz Oikión, La Intendencia de las Letras-Colectivo Sol, México, pp. 18-31.
- Valencia, Loanna DP 1995. “Bajando la luna”, *Conmoción*, 2, p. 14.
- Velázquez Vidal, Uriel 2018. “El maoísmo en México. El caso del Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano, 1969-1970”, *Encartes Antropológicos*, marzo-agosto, pp. 101-120. DOI: <https://doi.org/10.29340/en.v1n1.14>
- Villalobos, Hugo 2004. *Entre la resignación y el paraíso. Desnudos en la alberca*, Fontamara, México.
- Villaurrutia, Xavier 2006. *Obra poética*, edición crítica y estudio introductorio de Rosa García Gutiérrez, Hiperión, Madrid.
- Whitman, Walt 2004. “Calamus”, *The Complete Poems*, edited with an Introduction and Notes by Francis Murphy, Penguin, London, pp. 146-254.
- Yaóyotl, Yan María 2001. “Documento de clarificación. Porqué Marcela sí y Nancy no”, comuni-

cación en el Foro Movimiento Homosexual de México, UAM-Xochimilco, Sala Polivalente, 13 de abril. <https://archivolesbico.yanmaria.org/Documentos-relevantes.html#documento-relevante-5>

POEMAS REUNIDOS

Cuaderno de amor y desamor
(1968-1993)

Dichoso amor el nuestro, que nada y nadie nombra.

XAVIER VILLARRUTIA

No hay cosa más pública que el amor.

LOPE DE VEGA

[I]¹

¡Ay, fruta
cortada por mi mano,
protégeme de su encanto!

¹ Añade interjección (v. 1), suple dos puntos por coma (v. 2) y fusiona los vv. 3 y 4 para dar lugar al v. 3 conforme al poema de cinco estrofas fechado “julio de 1981” en “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 13).

[II]²

Potra
sin dueño
que galopa en celo
por las inmensidades
del deseo.

5

² Separa el v. 1 para dar lugar a los vv. 4 y 5 para dar lugar al v. 5 y suple “alma” por “intimidad” en relación con la segunda estrofa del poema fechado “julio de 1981”, en “Amor de Verano” (1985, p. 13). Las estrofas 2 a 4 están entre paréntesis.

[III]³

Dulce leona
que habita la selva
de mis pensamientos.

³ Tercera estrofa del poema fechado “julio de 1981” en “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 13).

[IV]⁴

Flor
del desierto,
espina de seda,
piedra de río que se pierde
en las aguas de mi intimidad.

5

⁴ Separa el v. 1 para dar lugar a los vv. 1 y 2; fusiona los vv. 4 y 5 para dar lugar al v. 5 y suple “alma” por “intimidad” en relación con la cuarta estrofa del poema fechado “julio de 1981”, en “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 13).

[v]

Entretejo contigo,
gacela
suspendida
en un vuelco del corazón,
liviana red de encantos.

5

[VI]

Como fiera de míticos jardines
transitas
por mi sangre conmovida.

[VII]

Habitada

estoy por tus miradas
y un secreto (cualquiera)
que susurras.

[VIII]

Murmuran entre ellos
mis sentidos,
murmuran sólo delicias de tu piel.

[IX]⁵

Solas.

Desnudas.

Y la Tierra misma
 escribe su Historia.

⁵ Sin cambios con respecto al poema fechado “julio de 1981” en “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 13).

[x]

A piel húmeda y ojos fulgurantes
dos cachorras
juegan
un juego sorprendente.

[XI]

Suspiros,
frenesí, locura emocionada:
el orden se trastoca en concierto feroz.

[XII]

Delirios animales,
ríos interiores desbordados,
confundidos.

Nuestros cuerpos
navegan a plenitud.

5

[XIII]

Como fuente
de enriquecidas aguas
brotas de ti misma
en la mera mitad del desierto.

[XIV]⁶

Trigales y mieles,
flores
tienen tu color.
Arenas y conchas,
frutas
tienen tu sabor.

5

⁶ Sin cambios ante la quinta estrofa del poema correspondiente, fechado “julio de 1981”, en “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 13).

[xv]

Si como Orlando
buscara entre mil imágenes
a qué te pareces
diría que a la carne espesa de una aceituna
negra.

5

[XVI]⁷

La oscuridad podía cortarse
con el puño.
A mí sólo me atrapaba
el deleite de nuestras pieles
acorraladas.

5

⁷ Omite el paréntesis de los versos 3 a 5 del poema fechado “octubre de 1970” en *Vuelo acordado* (1971, p. 11).

[XVII]⁸

Felina precipitación tropical
y olfatos animales los nuestros
persiguiéndose bajo la tormenta
de dos sábanas mal dispuestas.

⁸ Agrega “tropical” en el v. 1, redistribuye los versos y propicia nuevos encabalgamientos a partir de la cuarta estrofa del poema 12 (octubre de 1970), de *Vuelo acordado* (1971, p. 6).

[XVIII]⁹

Una opresión de luz que se detiene
me deja sola,
suspendida
en la evidencia del amor que me habita.

⁹ Sin cambios con respecto del poema de *Vuelo acordado* (1971, p. 13).

[XIX]¹⁰

Algún

ruido imprevisto te arrancó del sueño.

Gozamos en un mismo gozo

la tibia humedad, los sonidos,

el espanto nocturno: éxtasis simultáneo 5

que llega por todos los sentidos.

¹⁰ Fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2, fusiona los vv. 5 y 6 para conformar el v. 4 y une los vv. 7 y 8 para componer el v. 5, a partir de la quinta estrofa del poema fechado “4 de julio, 1970” de *Vuelo acordado* (1971, p. 6).

[XX]

Hablas,
yo hablo: viejas historias
que vuelven a dejarnos gozo,
datos primarios en la urgencia sentimental.
Sabernos que la dicha ha comenzado. 5

[XXI]

Toma,
de esto que soy,
lo que desees.
Como primer regalo,
como amoroso gesto que recibo 5
toma lo que soy.

[XXII]¹¹

Contigo,
la compañía resulta un viaje deslumbrante
alrededor de ti, de mí, de los otros:
pájaras hambrientas
 íntimas, 5
de vuelo acordado y terso.

¹¹ Suple “sorprendente” por “deslumbrante” (v. 2) y feminiza “pájaros hambrientos” (v. 4) e “íntimos” (v. 5) con respecto al poema fechado “octubre, 1970” de *Vuelo acordado* (1971, p. 2).

[XXIII]¹²

Oh, diosa

encarnada en caobas y esmeralda,
te me apareces cuajada de regalos: tu belleza,
tus conocimientos, hacerme saber que sabía
[lo que sabía.

Ayate milagroso,

5

mi imaginación guarda tu imagen
naturalmente integrada a las opulentas selvas
[de tu origen:
de allí jamás podrás evanescerte.

¹² Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 6” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[XXIV]

Tu cuerpo
me gusta sin reservas:
cintura breve que afina las ideas,
cadera liviana: aligera congojas,
músculos firmes que mantienen la emoción. 5

[xxv]

Te desnudas como niña,
te restriegas como gata,
me buscas, te ofreces, repites
y cuando me abrazas como hermana
incluso los gatos duermen complacidos. 5

[XXVI]¹³

Si habitamos el Distrito Federal,
las pueblerinas románticas tenemos que
[resignarnos:
la vida no transcurre junto a un estanque,
sino a un costado del Periférico.
Allí, Muñeca del Asfalto, 5
—bajo la lluvia—
decidiste que esa noche dormirías conmigo.

¹³ Con cambios a partir del poema correspondiente incluido en “Amor de Verano” (junio, 1985). Une los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2; en el v. 4 sustituye “bajo un puente de piedra” por “junto a un estanque” y une los dos versos del cierre. Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 313).

[XXVII]¹⁴

Entre tantas liberacionistas que conozco,
sólo tú
—de apariencia tan frágil—
has querido llevar a la cama
esos principios básicos de la teoría. 5

¹⁴ Sin cambios con respecto a la tercera estrofa del poema correspondiente en “Amor de Verano” (junio, 1985). Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 313).

[XXVIII]

Sabia señora,
Sherezada,
inspírame: he de contarle
cada noche
un cuento diferente de sí misma.

5

[XXIX]

Pantera

con sangre, calor y color de pantera,
fiera enjaulada en mi mundo
por su propia voluntad,
recorro el bosque miniatura de tus cejas, 5
que espera la humedad de mi lengua,
mientras la metáfora del botón de rosa que abre
se materializa al simple conjuro de mi mano
[en tu pecho.

[XXX]

La energía que emana de tus pupilas
me paraliza. La nocturna plenitud de tu pelo
se enreda en mis libertades
y el bramido de tu sangre me somete.

¡Me rindo, Chica Maravilla, haz de mí lo que

[quieras! 5

[XXXI]

La sangre alborotada se me agolpa
—preciso— donde tus labios me muerden
y la salud de tu cuerpo —súbitamente mía—
me estremece, me vuelve a estremecer y
[me estremece.

Tengo al instante contigo 23 años de conocer
[las cosas. 5

[XXXII]

¿Por qué a mí,
criatura de otras edades culturales,
entregarme la firmeza de ese músculo angelical,
las texturas diversas de tu intimidad
bañadas al instante por las aguas sagradas
[del amor, 5
el primer estremecimiento de tu entraña
[profunda?

[XXXIII]¹⁵

Con aroma de fruta todavía entre los dientes,
siempre sobradas de adrenalina
y al tanto de que la consciencia del sentido
es más importante que el acto mismo,
nos olemos, nos gustamos, nos oímos, nos
[tocamos y nos vemos] 5
al embate de unos fluidos orgánicos
que sólo las emociones del amor sintetizan.

¹⁵ Antologado en Saavedra (1996, p. 640).

[XXXIV]

Terciopelo

vivo

que entre mis yemas crece:

tu pelo.

Sari antiguo

5

que brioso me recorre:

tu piel.

Carbón

encendido

que me conmueve:

10

tu mirada.

[XXXV]

Rápida,
 atrapa las incongruencias del relato cotidiano,
tranquila,
 reflexiona sobre su significado
 y, decidida, dispone obrar en consecuencia. 5
Sólo una mente así de clara y precisa
 podía lograr, oh, Chica Maravilla de Maravillas,
 el prodigio que evidencias:
 llevas todo el cuerpo sin heridas.

[XXXVI]

Para empezar,
los chistes troquelados con anterioridad,
los ingeniosos juegos de palabras a la mitad
[del relato ajeno
y los fuegos fatuos lexicológicos que encubren
[lo no examinado
quedaron estrictamente prohibidos entre
[nosotras. 5

[XXXVII]

Sé

que soy un recipiente de piel viva
casi repleto de materia palpitante,
que existo sólo en las emociones que produzco,
que, como la Tierra, estoy compuesta de $\frac{3}{4}$
[partes de agua 5
y $\frac{1}{4}$ de sólidos diversos,
pero no me preguntes por qué acepto
—muy en personaje de Fassbinder—
la carga de decir lo que sé.

[XXXVIII]

Si me buscas, me domas e insistes
será que quieres, ¿no?
provocarte, removerte, tentarte viva por
[dentro.

[XXXIX]

Propones ultrarrápidos en el Periférico
y rápidos antes de las citas importantes.
Quieres de mañana, tarde o noche,
en tu cama o en la mía, al Sol, a la sombra,
con ropa, sin ella, prendido o apagado... 5
quieres, quieres, quieres.
Y yo —oh, divina diferencia con la mujer
[objeto—
quiero, quiero, quiero.

[XL]

¿Y para qué preocuparse ahora
por el día en que llegue a los 90 y tú seas una
[jovencilla de 60
si las estadísticas que produce tu camada
precisan
en tres años y medio la duración media de
[la pareja *fin de millenium?* 5

[XLI]¹⁶

Joven yegua de azabache

que morosa trotas por mis entrañas,

uva de matorral, capulín maduro, pedacito de

[carbón mineral,

juguetona urraca que a diario consigue robarme

[el corazón,

evocas todos los reinos en tu infinita energía

[corporal. 5

¹⁶ Antologado en Saavedra (1996, p. 640).

[XLII]¹⁷

A tu piel canela natural
le agrego la fragancia de los jazmines que
 [escondo entre tu pelo
y cuando te beso —pétalos de rosa ya en la cara—
la metáfora de Chabuca
reclama al tacto, la vista y el olfato su energía 5
mientras el oído degusta la melodía que ella
 [imaginó.Tiempo de plenitudes.

¹⁷ Antologado en Saavedra (1996, p. 640).

[XLIII]¹⁸

Que 30 años no es nada
entre cuerpos sanos:
la pura vida que emana de las suprarrenales
nos empareja.
(Sospecho que la adrenalina
tiene razones que la hemoglobina ignora). 5

¹⁸ Antologado en Saavedra (1996, p. 640).

[XLIV]¹⁹

No esperes
que el apego sea parejo.
[En] los días arrebatados tiene que ver con la
[derrama de hormonas
y el amor más ardiente prende un día antes
[de tu luna.

Que yo sepa,
así son los ritmos entre mujeres.

5

¹⁹ Antologado en Saavedra (1996, pp. 640-641).

[XLV]²⁰

Nada te resulta leve o indiferente
y maduras a trancos,
fruto al fin de la selva tropical de tus sentidos.

²⁰ Suple con coma los puntos suspensivos del segundo verso del poema correspondiente de “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1).

[XLVI]²¹

Si cada dios es un dios
y una rosa es una rosa, es una rosa, es una rosa,
tú y yo no podemos ser más que nosotras mismas
viviendo la realidad real
de estas emociones de un amor que es amor,
[es un amor, 5
es un amor.

²¹ Se agrega el sexto verso con respecto a la versión de “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1).

[XLVII]²²

Limpio el cuerpo
de parásitos e infecciones,
la entraña de humores ajenos
y el inconsciente de reticencias
vaguemos (sin recursos interpuestos) 5
de hondonada en hondonada,
que las mucosas sanas
son vibrante conducto natural de la energía
[amorosa.

²² Suple “alma” por “inconsciente” en el cuarto verso del poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 6” (*El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1).

[XLVIII]²³

Hay que saber cazar
a la paloma.

Y ya en la jaula de $6 \times 5 \times 2.50$
hacerla sentir que vuela más que antes.

²³ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[XLIX]²⁴

Dejemos

que el amor declare su santo nombre
en cada uno de nuestros tejidos, estratos

[emocionales

y apetencias más escondidas

antes de comprometernos por las dos leyes: 5

la tuya y la mía.

²⁴ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[L]²⁵

Entre aromas a ruda y yerbabuena
meditamos al despertar. Frutas a media tarde
[y a media mañana,
yoga antes de utilizar el cuerpo como
[instrumento.

Vivo contigo, Flor Silvestre y Ciudadina,
el paraíso que me tenía prometido.

5

²⁵ Antologado en Saavedra (1996, p. 641).

[LI]²⁶

El pasado y el futuro
son meras abstracciones
ante la lima tierna natural de tu entrepierna,
la exquisita sustancia volante de tu cuello,
el almendrado retoque a esa piel óptima... 5
oloroso universo que somete el transcurrir
[del tiempo
porque me aprisiona a mí.

²⁶ Antologado en Saavedra (1996, p. 641).

[LII]²⁷

No guardas
partes prohibidas en tu cuerpo
(alma evidente
que ejercita en el gozo integral
y la caricia que empuja linderos 5
su decisión de aprender todo en sí),
porque lo purificas a diario con el corazón.

²⁷ Antologado en Saavedra (1996, p. 641).

[LIII]

Si por mí fuera
ladraría al verte,
ronronearía después del éxtasis,
aullaría cuando te vas,
relincharía al asomo de tu recuerdo 5
balaría cuando te retrasas...

Interminable arca de emociones primigenias
que, sin medir el alcance filogenético,
me alborotas.

[LIV]

Diría

que como más me gustas es de amarillo:
rebanada de piña madura y fresca
a la mitad del trópico de tu propia piel,
emoción solar, incendio en miniatura.

5

[LV]

En rojo
estallas:
seda a la seda arrejuntada
tus mejillas
(candorosas)
compiten
con el ardor descarado de la blusa.

5

[LVI]

Liebre asustada,
el rayo erótico brincó
de tu cuerpo al mío (o del mío al tuyo)
por un simple roce de nuestras voces.

[LVII]²⁸

Enredada

en los ires y venires
de tus quehaceres interiores

caminas

enredándote a mi vida
como quien transita
por su territorio natural.

5

²⁸ Segunda estrofa del poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 6”; la primera estrofa es el poema [LX] (*El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1). Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 314).

[LVIII]²⁹

A ver,

tu sexualidad contra la mía:

media alta la frecuencia, muy marcada la

[preferencia,

media baja la promiscuidad.

O sea: 5, 5, 2 en la escala de Kinsey

5

(el práctico 0 a 6 de los cincuenta)

muy libremente aplicada.

En otras palabras: 2 a 3 a la semana, sólo

[devaneos

con el sexo contrario y + de 10 – de 100

[parejas.

²⁹ Sin cambios con respecto al poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1). Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 314).

[LIX]³⁰

Concluyo en pleno posmodernismo:
sólo con ejercicio previo que relaje y estimule
[a profundidad,
elasticidad en las arterias, integridad en el
[sistema nervioso
y vitalidad en las glándulas implicadas
(pituitaria, tiroides, y sexuales nutridas una
[hora antes 5
con miel, levadura, germen de trigo y una
[pizca de sal marina
disueltos en jugo natural de fruta o verdura)
lograremos que la técnica postural
y las atmósferas visuales, sonoras, olfativas...
dejen actuar en plenitud al afrodisíaco
[supremo: 10
el amor.

³⁰ Cambio sintáctico en el primer verso del poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 6” (*El Búbo*, 21 de octubre de 1990, p. 1). Empastelado con el terceto [44], que consideramos independiente por su tema y brevedad.

[LX]³¹

Yo sólo pretendía
mostrarte el mundo desde otra perspectiva:
el cuerpo móvil de una manifestación de
[inconformes,
los aportes de quienes estudian las emociones,
la extensa red de disciplinas que enraízan la
[creatividad... 5

³¹ Primera estrofa del poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 6”; la segunda estrofa se convierte en el poema [LVII] (*El Búbo*, 21 de octubre de 1990, p. 1). Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 314).

[LXI]

Las novias contentosas

—dicen los estudiosos de la conducta—

quieren que su pareja ande contenta, melón.

Las deprimidas, que ande caída, sandía.

¿Con quién te vas?

5

[LXII]³²

El mar es una cosa
muy grande
como para colocarlo en segundo plano,
pero a su orilla,
sólo escuché tus silencios
aquel día.

5

³² Sin cambios con respecto al poema correspondiente de *Vuelo acordado* (1971, p. 4).

[LXIII]³³

Para castigarte
—aunque ni te enteres—
esta noche dejaré cerrado
el libro que me regalaste.

³³ Sin cambios con respecto al poema correspondiente en *Vuelo acordado* (1971, p. 12).

[LXIV]

Ni siquiera

estamos moralmente de acuerdo.

Así se acostumbra ahora.

Creo.

Pluralidad

bajo la eterna tibieza de la sábana.

5

[LXV]³⁴

Otra vez el desencanto:
especie de noche rápida
que cae sobre ciertas esperanzas,
fatiga de la gana, de la sonrisa, de la intención.

³⁴ Omite “esa” al inicio del verso 2 del poema correspondiente de *Vuelo acordado* (1971, p. 9).

[LXVI]³⁵

No quiero hablar de este dolor.
Es un invierno demasiado largo,
un árbol roto.

(Sólo puedo hablar de este dolor).

³⁵ Añade el verso 4 a guisa de frase parentética y omite los últimos dos versos del poema correspondiente en *Vuelo acordado*: “No quiero. Hablaré de otras cosas / Pero no sé cuándo” (1971, p. 5).

[LXVII]³⁶

De aquella maletita
 (la que olvidaste) salieron óvulos comprados
 en las farmacias “Guadalajara” de Guadalajara,
simulaciones espectaculares,
 crueldades que yo sólo había visto en la tele; 5
salió incluso tu propia voz
 —fuera de cuadro—
planeando con otra nuestro viaje a la India.

Post scriptum salió también
 la sonrisa que me habías robado. 10

³⁶ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1) y a *Esporádica*, p. 24, fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2; elimina las rayas y suple con paréntesis la frase del v. 2; agrega “las farmacias ‘Guadalajara’ de” en el v. 3; agrega rayas en el v. 7 y fusiona los vv. 10 y 11 para dar lugar al v. 8.

[LXVIII]³⁷

¡Bórrame de tu libreta de teléfonos!
¡No vuelvas a marcar
ninguno de mis números!
(¡Incluyendo el que fungiera como tuyo!)
¡Cambia a tu nombre la cuenta de banco 5
y devuélveme las llaves, las maletas
y el Chucho Reyes
para que pueda sentir,
oh, diosa tallada en marfiles y esmeralda,
que en verdad te has evanescido! 10

³⁷ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), sustituye “agenda” por “libreta” (v. 1); sustituye “teléfonos” por “números” (v. 3); sustituye “(¡Ni siquiera el que fue tuyo!)” por “(¡Incluyendo el que fungiera como tuyo!)” (v. 4); sustituye “mis llaves, mis maletas” por “las llaves, las maletas” (v. 6); sustituye “y mi Chucho Reyes” por “y el Chucho Reyes” (v. 7); agrega coma a continuación de “oh” (v. 9); agrega coma al final del v. 9 y omite “sentir” al inicio del v. 10.

[LXIX]³⁸

Lo que me revienta,
¿sabes?
es que no te hayas aventurado siquiera a
[conocerme.
¡Soy un proyecto de vida interesante, carajo!:
confronto al confrontarme y he aprendido
[a vivir 5
a salto de mata entre las ideas.

³⁸ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), agrega “siquiera” (v. 3), fusiona los vv. 3 y 4 para dar lugar al v. 2, fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 4 y fusiona los vv. 6 y 7 para dar lugar al v. 5.

[LXX]³⁹

Dicen

que tiene los ojos fuera de proporciones,
que sólo trabaja con las manos y la imaginación,
que sale de la casa a hacerte los mandados.

Ay, marfilina deidad con pies de barro, 5
de castigarme pasaste abruptamente
a castigarte por haberme castigado.

³⁹ Sin cambios con respecto a “El cuaderno del desamor”
(*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1).

[LXXI]⁴⁰

—La tratabas
como a una niña tonta, apunta Gatolomé.
—¿Y cómo tratarla, apresura Toto,
si se consume en mantener la apariencia
de una religiosidad que no practica? 5

⁴⁰ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), agrega rayas en los vv. 1 y 3; fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2; elimina rayas en “apresura Toto” (v. 3) y fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 4.

[LXXII]⁴¹

Eres

—de cuerpo entero—

un claro campo de batalla:

tu corazón se debate entre el amor a Krishna

y la devoción a la torta de jamón.

5

⁴¹ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), agrega rayas y omite coma al final del v. 2 y fusiona los vv. 4 y 5 para dar lugar al v. 4.

[LXXIII]⁴²

—Basta verle el trasero
para saber que no frecuenta ninguna disciplina,
agrega Toto ya vociferante; exhibe los ropajes
[del creyente,
pero sólo practica la religión
del taco vergonzante y a deshoras. 5

⁴² Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), agrega raya al inicio del v. 1, fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2, elimina guiones que enmarcan el v. 3; agrega punto y coma (v. 3) y fusiona los vv. 4 y 5 para dar lugar al v. 3.

[LXXIV]⁴³

—La fuerza de sus dioses

mana

en proporción directa a su ignorancia de la

[Historia de las Ideas,

asienta Gatolomé, todavía en la mecedora,

sin que nadie, en verdad, lo cuestionara.

5

⁴³ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), sustituye “radica en” por “mana / en proporción directa a”; agrega coma al final del v. 3; corrige “la” por “lo” en el v. 5.

[LXXV]⁴⁴

En Boston querías
que hablara como si hubiera vivido nueve años
[en Londres;
en San Ángel,
que encontrara de noche callejones de esos
[que nadie conoce;
en Acapulco, que practicáramos la castidad; 5
en Jalapa, que tomara tus compulsiones por
[instinto maternal
y en Los Ángeles
que estuviera y no estuviera.

¿Quién hubiera pasado esas pruebas, perra?

⁴⁴ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2; sustituye punto final por punto y coma en el v. 2; agrega coma al final del v. 3; fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 4; sustituye “conocía” por “conoce” (v. 4); agrega coma y sustituye el punto final por un punto y coma en el v. 5; omite “—obsesivamente—” y fusiona los vv. 8 y 9 para dar lugar al v. 6.

[LXXVI]⁴⁵

¡Cuán aburridas
pueden ser unas pestañas
largas, naturalmente rizadas y sedosas!
¡Cuán inerte
el peso de la mirada de ojos tan bellos! 5
¡Cuán reiterado tu modelo de comportamiento
[neurótico!
Cuando pienso
en las horas de tedio que me diste,
oh, Venus Estresada,
musito una plegaria: ¡Milagro, milagro,
[sigo viva! 10

⁴⁵ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), agrega admiraciones entre los vv. 1 y 3; omite “rubias” en el v. 3; agrega admiraciones entre los vv. 4 y 5; agrega admiraciones al v. 6; fusiona los vv. 6 y 7 para dar lugar al v. 6; reordena “comportamiento neurótico” (v. 6); fusiona los vv. 8 y 9 para dar lugar al v. 8 y agrega coma después de “oh” (v. 9).

[LXXVII]⁴⁶

Como si fueras

Pita Amor

contéstame a poemas y revela tu esencia por

[entregas:

¿*Dr. Jekyll or Ms. Hyde?*

¿Susana San Juan o Dorotea?

5

¿La diosa o la esclava de sí misma?

¡No se pierda

el próximo capítulo!

⁴⁶ Con respecto a “El cuaderno del desamor” (*El Búho*, 30 de marzo de 1986, p. 1), fusiona los vv. 3 y 4 para dar lugar al v. 3; cambia “Mr.” por “Ms.” en el v. 4; cambia —o corrige— “Susan” por “Susana” (v. 5).

[LXXVIII]⁴⁷

Sé que era gringo de origen hispánico
y venía de California.

¿Cómo pudiste, digo,
ya no romperme el corazón,
sino exponerte al SIDA, ingrata?

5

⁴⁷ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), agrega “de origen hispánico” en el v. 1 y traslada “y venía de California” al v. 2. Reproducido, sin comentarios, en Peralta (1986, p. 26).

[LXXIX]⁴⁸

De los apodos,
como de las infidelidades,
siempre nos enteramos después:
“De Sor Teresa de Calcuta
a Miss Auschwitz”, cuchicheaban. 5
Acéptalo:
nunca podrás simular ni todo el tiempo
ni ante todos.

⁴⁸ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), sustituye “durante” por “ni” (v. 7) y “toda la gente” por “todos” (v. 7).

[LXXX]⁴⁹

Dueña del puesto de periódicos: Usted tiene mala
[suerte,
todas sus secretarias se le han ido!

Nana Eufrosina: Le envenenaron el carácter: ide
[cuidarla
a dañarla!

Emma: *Too good to be true!* 5

Gatolomé: No toleró la luz que le prendiste
en sus contradicciones internas.

Sixto: (Apodado Fred Astaire). Diosa al fin,
sólo vino a tenderte la mano en un grave peligro.

Toto: ¡Incompatibilidad de caracteres! 10

(La encuestadora sigue sin articular
palabra serena).

⁴⁹ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), mediante una coma, corrige al eliminar dos puntos y seguido a continuación de “suerte” (v. 1); enmarca el v. 2 entre admiraciones; corrige la falta de dos puntos a continuación de “Toto” (v. 10) y corrige la pertenencia al poema del dístico final.

[LXXXI]⁵⁰

Estabas a punto de cumplir

30 años

y no le rezabas a tus dioses como debe ser.

Por eso te expulsaron de nuestro paraíso.

⁵⁰ Suple “ibas” por “Estabas a punto de” (v. 1) y “sacaron” por “expulsaron” en el poema fechado “abril, 1984”, de “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 26). Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), corrige “les” por “le” (v. 3) y funde los versos 3 y 4 para lograr el v. 4.

[LXXXII]⁵¹

Tus juramentos cayeron
tan cerca
del lugar donde los habías pronunciado
que, por un momento, creí que te daría
vergüenza.

5

⁵¹ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), fusiona los vv. 1 y 2 para dar lugar al v. 1 y elimina “rotos”; divide de nuevo los vv. 2 y 3; agrega comas a la aposición del v. 4, suple “instante” por “momento” y fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 4.

[LXXXIII]⁵²

Supé que estabas rota
cuando
intentaste partirme el corazón.

⁵² Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), suple “tenías el alma” por “estabas” (v. 1) y “trataste de romperme” por “intentaste partirme” (v. 3).

[LXXXIV]⁵³

Por las canciones que están de moda
no me preocupo.
Mañana habrá otras
y en ellas nada, nada me ligará contigo.

⁵³ Sin cambios con respecto al poema fechado “abril, 1984” de “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 13) y a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1).

[LXXXV]⁵⁴

—Lo peor que le puede pasar
a una sádica,
comenta Gatolomé (todavía junto al cartel de
[Frida),
es convivir con una “Viva la Vida” como tú.
Compréndela. Para ella fue un desastre. 5

⁵⁴ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), omito las comillas de apertura y cierre que enmarcan el poema; añade raya (v. 1) y comas para señalar la aposición de los vv. 2 a 3; agrega la frase parentética del v. 3; fusiona los vv. 4 y 5 para dar lugar al v. 4; añade comillas y altas a la referencia al cuadro de Kahlo (v. 4); fusiona los vv. 6 y 7 para dar lugar al v. 5.

[LXXXVI]⁵⁵

Los gatos están muy heridos.

—Acepté que nos separara, lo admito.

Comprendan: era el amor de mi vida.

Pero Gatolomé,

que ya me ha oído decir eso,

5

durmió conmigo sólo la mitad de la noche.

⁵⁵ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), omite el entrecomillado de los vv. 2 a 3 y abre con raya en el v. 2.

[LXXXVII]

Te cuento

—por si te interesa—

que todas las amigas

(con Nana Eufrosina al frente)

participaron gozosas.

5

La Operación “Terapia de Cariño”

tuvo éxito y el hijo de Valentina,

el bravo siamés Tohuí

—Toto para los íntimos—

ha vuelto a confiar en la especie humana.

10

[LXXXVIII]

A Sixto, el poeta de Ahuatepec
 (porta pelaje impresionante),
 ya no lo reconocerías, galán moderno,
 se deja —lánguido— caer al golpe de la caricia.
 Digno retoño de Macorina 2, la himalaya
 [errante, 5
 y Antonio, el europeo doméstico,
 caza y devora —fiero— ratas y ratones,
 lagartijas y ardillas cuyos restos
 —una simple mandíbula pelona—
 asustan a las señoritas de la gran capital. 10
 Negro azabache, pechera blanca y cuatroalbo
 hemos dado en llamarle
 por el nombre que tu deficiente cultura
 [cinematográfica le negó:
 Fred Astaire.

[LXXXIX]

Gatolomé, hijo de Macorina 1, la maga,
y nieto de Tespis y Galatea,
es él mismo. Lo identificarías incluso en un
[rondín de siameses:
tan sereno que sólo exhibe la superioridad
[cuando es imprescindible.
Cada mañana se estira, se baña y se dispone 5
—evidentemente—
a vivir muchos años en salud.

[XC]⁵⁶

A fin de cuentas
—como dice Luis—
mi magia es la ciencia
y tú has hecho de tus dioses unos bosques
que, de plano, no te dejan ver el árbol de la
[vida plena. 5

⁵⁶ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), suple “árboles que no te dejan ver / el bosque” (vv. 5-6) por “bosques / que, de plano, no te dejan ver el árbol” (vv. 4-5), con la correspondiente fusión de versos.

[XCI]⁵⁷

No sé mucho de religiones,
pero creo que a Sai Baba
tampoco le gusta que pronuncien
su nombre en vano.

⁵⁷ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), corrige “sin” por “su” en el v. 4.

[XCII]⁵⁸

—Yo nada más resumí
a los 17 premios Nobel de aquel desplegado
(El cielo nunca es el mismo,
los astrólogos lo vieron sólo con sus ojos,
nuestra pequeñez impide cuantificación
[sideral alguna) 5
y a ella le dio un ataque de histeria, Gatolomé.

⁵⁸ Con respecto a “Los poemas del desamor” (*El Búho*, 20 de julio de 1986, p. 1), añade raya (v. 1) y suple dos puntos por comas (vv. 3 y 4).

[XCIII]⁵⁹

No conoció el múltiple
ni el simultáneo invertido
ni el rápido en sala cinematográfica.
¿Por qué andará diciendo que en eso la pasó
[bien?

⁵⁹ Sustituye “conociste” por “conoció” (v. 1), “andarás” por “andará” y “pasaste” por “pasó” (v. 4) con respecto a “El cuaderno del desamor 3” (*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[XCIV]⁶⁰

—Si fuera feminista
sabría que la idea de dios fue creada por los
[hombres
y obraría en consecuencia,
gruñe Toto en la terraza, siempre resentido,
mientras otea —a ojo entornado— el aire
[seco 5
que nos llega de tu mentado Calcutlán.

⁶⁰ Omite comillas entre el v. 1 y el 3; añade raya (v. 1); fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2; fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 4; sustituye “oteando” por “mientras otea” y agrega “—a ojo entornado—” y “el aire seco” (v. 5); agrega “tu mentado” (v. 5), con respecto a “El cuaderno del desamor 3” (*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1). Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 315).

[xcv]⁶¹

- Aunque lo pronuncie perfectamente,
cantar coros en sánscrito
no basta. Sus propios libros hablan de ayunar,
meditar, servir a la comunidad, expuse
[iracunda.
- Nunca sabrá/ lo que es el hinduismo/
[mientras no lo practique... 5
remataron gregorianamente a coro,
sólo por burlarse otra vez de mí,
Toto, Sixto y Gatolomé.

⁶¹ Añade coma al v. 1; sustituye un punto y seguido por coma y añade “expuse iracunda” (v. 4); sustituye comillas por rayas, omite “Y”, fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 5 y sustituye una coma por puntos suspensivos (v. 5); sustituye “cantaron” por “remataron”; añade coma en el v. 6 e invierte los vv. 7 y 8, con respecto a “El cuaderno del desamor 3” (*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[XCVI]⁶²

Toto

(inevitablemente te recuerda golpeándolo
cuando se comía los calcetines)

salió —quién lo dijera—

igual a ti:

5

me araña y me muerde

porque está descontento de sí mismo.

⁶² Sin cambios con respecto a “El cuaderno del desamor
3” (*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[XCVII]⁶³

Como el cuerpo y el alma
son una y la misma cosa,
si te atrevieras
a mirarte al espejo
desnuda 5
te encontrarías con una mujer
rotunda y muy hermosa
a la que sólo le falta
una hora de yoga
diaria 10
para ser perfecta.

⁶³ Omite coma en el v. 5 con respecto a “El cuaderno del desamor 3” (*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[XCVIII]⁶⁴

Cuando la interferencia de limitantes emocionales
impide que la capacidad intelectual
sea utilizada en toda su amplitud
hay neurosis, dijo Gatolomé.

Y Toto, acordándose todavía del último golpe 5
(ya con objeto no identificado) precisó:

O sea, estructura rígida del carácter,
escaso rendimiento erótico
y ansiedad progresiva que su Diosa Blanca
manejaba por medio de mecanismos de
[aislamiento, 10

estallidos de violencia, ¿o no?,
y escape hacia la religión.
Sutilezas de los gatos, digo yo.

⁶⁴ Omite comillas entre el v. 1 y “neurosis” en el v. 4; fusiona los vv. 1 y 2 para dar lugar al v. 1; añade paréntesis y “ya” (v. 6); omite entrecomillado entre el v. 7 y el v. 12, con respecto a “El cuaderno del desamor 3” (*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[XCIX]⁶⁵

En verdad deseaba que lo nuestro
fuera cosa privada,
pero cuando Beatriz, Isabel, Alicia,
Vindia, Susana, Javier, Virma, Lynn
—supe— ya tenían tu versión, 5
le pedí a Gatolomé que me ayudara
a encontrar la forma de que Beatriz,
Isabel, Alicia, Vindia, Susana,
Javier, Virma, Lynn
y todos aquellos a los que les interesara 10
el chisme
conocieran la mía.

⁶⁵ Sin cambios en “El cuaderno del desamor 3” (*El Búbo*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[c]⁶⁶

Cada uno
asumió su parte de responsabilidad:
Toto y Gatolomé subieron a cuatro patas,
muy formales, la escalera.
Yo subí y bajé y volví a subir 5
—tan fresca como si tú lo hubieras hecho—
los 40 escalones con tu carga además de la mía.
Mal que bien,
al regreso de este fin de semana ya no te
[necesitamos.

⁶⁶ Agrega punto en el v. 4 y omite “Y” (v. 5); sustituye “fue-
ras tú quien lo hubiera” por “tú lo hubieras” en el v. 6; fusiona
los vv. 7 y 8 para dar lugar al v. 7 y fusiona los vv. 10 y 11 para
dar lugar al v. 9, con respecto a “El cuaderno del desamor 3”
(*El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1).

[CI]⁶⁷

Mi padre

va a cumplir 96 y mi madre 92.

Regañan, opinan, ven televisión,

asumen tanto los dolores como las dichas
de la vida y hacen planes

5

mientras caminan de la mano a la alameda.

Como ves, mi genética inmediata

resulta la mejor carta de recomendación

para mi edad futura.

⁶⁷ Actualiza las edades de sus progenitores de “95” y “90” a “96” y “92”, respectivamente, y fusiona los vv. 2 y 3 para dar lugar al v. 2, con respecto a “El cuaderno del desamor 4” (*El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1).

[CII]⁶⁸

—Vivo satisfecha: mi respuesta a la enfermedad
—hoyo negro en la luz que recorre las

[entrañas—

nació en el fondo de mi conciencia: fue vital,

[oportuna, efectiva.

—Lo que en realidad la oprimió, propuso Toto

[más calmado,

fue ver que te curabas sin pedírselo

5

a ninguno de los dioses disponibles.

⁶⁸ Con respecto a “El cuaderno del desamor 4” (*El Búbo*, 14 de diciembre de 1986, p. 1), añade raya de diálogo y fusiona los vv. 1 y 2 para dar lugar al v. 1; fusiona los vv. 3 y 4 para dar lugar al v. 2; fusiona los vv. 5 y 6 para dar lugar al v. 3; omite comillas entre “Lo que en realidad la oprimió” y añade raya de diálogo (v. 4); fusiona los vv. 7 y 8 para dar lugar al v. 4; suple “habérselo pedido” por “pedírselo” y fusiona los vv. 8-9 para dar lugar al v. 5.

[CIV]

La loca vida moderna
me lleva de paradoja en paradoja:
ahora resulta que tu tierno amor fue lo primero
[que murió
a causa de mis células malignas.

[cv]

Te pavoneas como si las que creen en algún dios
fueran más perceptivas, más espirituales,
[superiores.

¡Y yo pensando que más inseguras, más
[acomodaticias,
más incultas, más azotadas o todo eso a la vez!
Caímos en el abismo cultural, concluyo. 5

[CVI]⁷⁰

Como los 40 azotes
de las plazas antiguas
caen mis poemas
sobre tus inconsistencias ideológicas,
ay, que por ellas te perdí.

5

⁷⁰ Sin cambios con respecto a “El cuaderno del desamor 4” (*El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1). Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 314).

[CVII]

No derramé por ti

más lágrimas que las que viste:
cuando supe —por el cambio brutal
en tu mirada— que eras dos personas
y el día que lo confirmaste: una de ellas
me había elegido como víctima.

5

[CVIII]

¡Ah, pero cómo me he reído
de tu idea de la cultura
(itan rígida, tan conmovedoramente
[preparatoriana!],
de tu poco sofisticado sentido del humor,
de tu pésimo gusto cinematográfico! 5
Aunque, claro, me he reído para no llorar: había
[remedio.

[CIX]

Todo se me ocurrió,
 menos que mis objetos te gustaran
 —rudo golpe a mi vanidad—
más, mucho más que mi persona.⁷¹

⁷¹ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 6” (*El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1, pero empastelado con el [CXXIV]).

[CX]

Me chocan

las referencias clasistas,

pero te fuiste como criada:

sin decir qué malos modos viste,

llevándote la llave (entre otras cosillas de

[la casa)

5

y cuando nada se te debía.

[CXI]

Vaca echada,
solicita ternera fácil: que no confronte
ni sacuda ni en realidad se manifieste,
aunque gima ante propios y extraños.

[CXII]

¿Así que ahora
—ladrona de amigas clásica!—
procuras a las que a mi lado rechazabas?
Proteges a Beatriz, ilusionas a Isabel,
manipulas místicamente a Estilita 5
y con la doctora —supongo— te sientas a evadir
la grosera invasión de mi geografía humana.

[CXIII]⁷²

“Aquél con el vientre hinchado
está grávido de su propia muerte”,
advirtió San Jerónimo.
Yo nada más te mando este anónimo.

⁷² Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 6 (*El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1).

[CXIV]⁷³

La desmesura de la boca
hace esperar un fuego que llega;
la espiritualidad,
una exquisitez erótica que apenas late en
[embrión.
No, no todas las güeras son de oro. 5

⁷³ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1).

[CXV]

Que te vieron

en la disco, recibiendo agoreros,
en Corsar blanco rumbo a Cuernavaca,
besuqueando a chica fea en *show* travesti,
promoviendo el consumo en Tijuana, 5
de camarógrafa aficionada en acto
[multitudinario,
comprando boletos a Bogotá, dos más para el
[Gran Carnaval,
tres a Madrid (*mènage* multinacional), uno a
[Santa Fe...

diversificando el alma, en suma.

Nadie 10

en la clase de t'ai chi del maestro Claudio,
vestida toda de blanco para la disciplina sij,
en algún templo de Krishna o Sai Baba
equilibrándola.

Tal vez se trate de meras coincidencias urbanas.

[CXVI]

—Quiero que quede muy claro,
señor Juez,
su delito no es bailar el cha cha cha,
sino el no haberlo bailado conmigo.

[CXVII]

El dios Cuerpo

no es tan manga ancha como tus dioses.

Con él no sirve de nada

arrepentirse en el último momento:

cree en los hechos, no en promesas, palabras

[o propósitos. 5

La penitencia es la muerte prematura.

[CXVIII]

'Che monja budista
de dientes pa'fuera, te la pasas posponiendo
[y posponiendo.
El Oriente está aquí y ahora, en cuanto sometas
[al cuerpo
con ayunos, abstinencias y ejercicio
[programado
(sin dejar de ir a trabajar); en cuanto respires
[hondo tres veces al día 5
y dejes de golpear a quienes te parezcan débiles.
Pero no es geografía
donde puedas simular la bienaventuranza
que no te ha llegado.

[CXIX]

¡Profano

con esta voz

todos los lugares que sin mí hayas visto,

ensucio

cada uno de los besos que hayas dado

5

y pestifico tus olores

(presentes y futuros)

con el poder que tengo para imaginarlo!

[cxx]

Si vengarme

es una manera de ser manejada por ti
quiero que sepas que eres mi dueña de la mañana
[a la noche

los 365 días de cada año.

Llevo conmigo un papel 5

—breve homenaje literario al bailarín de

[Gombrowicz—

con instrucciones precisas: que te entreguen

[mi cadáver.

[CXXI]

Llegaste

jurando fidelidades que nadie te había pedido,
diciendo que esos abrazos celestiales eran para

[toda la vida,

que después de tantos amoríos... el amor

y que si yo esto y lo otro y lo de más allá. 5

Así cualquiera se pierde en el arrullo, Susana.

[CXXII]

Aunque

trafique todo el santo día con los objetos
recompongo, uno a uno, los rincones de mi casa;

no se me vaya a poner como dicen que tienes

[la tuya:

bien entilichada.

5

¿No ves que las moradas son transfiguraciones?

¡Has de estar muerta, Eduviges!

[CXXIII]

¿Te acuerdas, Susana, de cuando nos abrazamos
por primera vez? El aire nos hacía reír
nomás del gusto de estar abrazadas.
El día que te fuiste juré que no volvería a dirigirte
[la palabra
mientras no encontrara los términos precisos. 5
Luego supe que te habías arrejuntado y vuelto
[a arrejuntar:
unos dicen que mal, nadie que bien.
El rencor me nubló los recuerdos inocentes.
¡Y nosotras que planeábamos ver juntas toda la
[Tierra!

[CXXIV]⁷⁴

Identifica los placeres perversos de tu historia
y sigue los 3 movimientos:
remójalos, exprímelos y tiéndelos.
al oído de tu amor del momento;
desaloja los viejos lodos en que se asientan 5
y resiste la tentación de gozar del dolor propio
[o ajeno.
¡Ya está!: blanca, reluciente y autodesneurotizada.

⁷⁴ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 6” (*El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1), pero empastelado al poema [CIX].

[CXXV]

Sin desempacar aún

las maletas de nuestro rompimiento empaca

[para el siguiente

y del sabor de su abrazo pasa al de otra con la

[misma cruel premura.

—¿Cómo conciliará ese arrabal de emociones

(pregunta Toto sin malicia) 5

con la susodicha espiritualidad contemplativa?

—No sabe qué quiere, porque no sabe quién es,

[minimiza Gatolomé.

[CXXVI]

Me enseñaste
a adornarme con chales,
a comer en el suelo, a abrazarme de un cuerpo.
De todo ello,
apreciable y joven señora, 5
sí le reconocemos intereses a la fecha.

[CXXVII]⁷⁵

¿Qué todavía malcitas
a aquella enferma de paradoja
que llegó mirándome sólo a mí porque quería
[contigo
y regale y regale porque esperaba recibirte?
Las que habitan la eterna noche de las
[emociones 5
fuera de control
salen a morir en la luz natural
sin que haya nada que lamentar al borrarlas tal
[cual de la memoria.

⁷⁵ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[CXXVIII]

Sólo requiere 10 lecciones:

el tiempo muerto del conflicto interior
se transforma, oh, dulce misterio de la

[disciplina muscular,

en energía erótica, armonía sustancial,

[capacidad de amar.

Pero el curso es como las religiones: lleva

[mucho práctica, Flojina.

5

[CXXIX]

Me regalaste

sedas, lanas y algodones.

No sé si tenerlos junto a mí.

¿En el instante en que me los diste,

ah, Margarita,

me amabas o no me amabas?

5

[CXXX]

Como dejaste la casa repleta
de pensamientos inexpressados, quebrantos
inútiles y promesas burladas
borré tus huellas de todas las perillas,
quemé —a la vista— lo que me habías
[regalado 5
(con los retratos ya rotos)
y saqué cada uno de los clavos que clavaste en
[mis paredes.
Mañana,
según el libro de conjuros del mercado sagrado
[de Calcutlán,
volveré a sonreír, reír, e incluso cantar bajo
[la regadera. 10

[CXXXI]

Recibo llamadas anónimas, ¿sabes?

En las de las 7 am

recuerdo que a esa hora llegas a trabajar
y en las que cuelgan de inmediato lo timorata

[que puedes ser.

En las nocturnas (fondo musical, suspiros,

[besos tronados, 5

voces simuladas), me solaza imaginarte
con súbita capacidad para la reconsideración

[y el juego.

[CXXXII]

Acabo de hablar a “Radio Complacencias”.
Pedí que te dedicaran “Abrázame”, con Lolita.
Entrelazados en el éter

—gigantesca penca de maguey ciudadano—
sonarán rotundos nuestros nombres 5
como si todavía estuviéramos enamoradas.

(Di tu primer apellido y mi segundo apelativo).

[CXXXIII]

Descansaban amontonados sobre mi cuerpo
de leona madre.

“Ni un gato más —dije solemne—
con ustedes tres ya tengo al mundo felino
muy bien representado”. 5

“Ni una neurótica más
—maullaron en acordado y súbito descaro—
con la Princesa Rubia de Calcutlán
cubrimos sobradamente la cuota”.

[CXXXIV]

A Chile

no fuiste por otras razones,
pero luego luego arrancas para nuestra tierra
como si amaras incluso los orígenes.

¡Me cae que ni de la India ni de Parras 5
ni de Colombia ni de Brasil ni de España ni
[de los Estados Unidos
trajiste una capacidad de amar que no habías
[llevado!

[CXXXV]

Das la noticia de infidelidad
como quien le pone limón a un molusco vivo
[nomás por ver.
¿Sufrimientos tempranos? ¿Ningún dolor
[verdadero?
¿Depresiones, aceleres? ¿Qué onda contigo, hija?

[CXXXVI]

¡Gurú perversa
que desanima a sabiendas del logro!
¡Mujer infame
que abandona el hogar
para instalarse al instante en la nueva morada! 5
¡Dragona
de aliento que hiere y deprime!:
¡*Vade retro!*

[CXXXVII]

¿De veras, de veras, te guías por las estrellas?
¿Te mandaste a hacer Carta Natal
para nivelar los matices de tu ascendente?
Si te dicen que Marte entró en Cáncer,
¿utilizas la energía para escapar de tus casas
[interceptadas? 5
¿Te cuidas en los tránsitos? ¿Manejas tu
[cotidianidad
acorde a tu Horóscopo Progresado? Si el
[Oráculo señala
que no es propicio, ¿suspendes la acción?
¿El comparado rige tu vida con ella?
Vas por tu cuenta y riesgo. Levi-Strauss
[observa que todos los sistemas 10
se equivocan.

[CXXXVIII]⁷⁶

¿Por qué tan frenética
 contra quienes la rolan en eso de los astros,
 las lunas y el futuro como adivinanza?
¿No ves, ingrata Rosamaría, que traen el centro
 [del universo
 fuera de ellas mismas? 5
Pecado mortal contra la inteligencia.

⁷⁶ Agrega el sexto verso al poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[CXXXIX]⁷⁷

No sé qué tienen
las diferencias ideológicas
que enfrían los besos, aligeran los abrazos
y finalmente acedan el aire que respiran las
[amantes.

⁷⁷ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 313).

[CXL]⁷⁸

Oscilas

entre la rabia sorda y el envejecimiento,
entre la codinchería cotidiana y el
[desprendimiento ocasional,
entre la espiritualidad y la cursilería.

Oscilas.

5

⁷⁸ Sin cambios con respecto al poema correspondiente en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[CXLI]⁷⁹

Viejo cuchillo herrumbroso,
mi crueldad,
cuando ya rasgó la mía,
hiere tu carne.

⁷⁹ Sin cambios con respecto al poema de *Vuelo acordado* (1971, p. 3) y repr. en “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1).

[CXLII]⁸⁰

Soy peligrosa,
es cierto: siempre busco vengarme
de los dueños del capital, los burócratas,
los curas y las mujeres que abusaron de mi
[cariño.

⁸⁰ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 313).

[CXLIII]

Desengáñate,
no hay religión que no exija práctica constante
ni amor que apetezca infidelidad sexual
ni amistad confiable que se cuide sola.

[CXLIV]

Si Molcas le dio rienda suelta
a sus bajas pasiones, ¿yo por qué no?
Procedo —en Flor de Loto— a escribir otra línea.

[CXLV]

¡¿Que te sigues paseando
con el libro sobre Física Cuántica
bajo el brazo?!

¡Las dejas impresionadísimas!

(No digo que ya lo leíste

5

y que, como tu plumaje es de esos,
donde había que dejarse manchar
por el ejercicio de la inteligencia,

tu neuromisticismo te mantuvo impoluta).

[CXLVI]

—¿Cómo que no?

¿Y la que se llevó el ámbar polaco
más lo que había en la cuenta de banco?

¿Y la del Chucho Reyes, la loza japonesa
y el disco de coros tibetanos?

5

¿Y las que se llevaron mi corazón?

Te lo digo en serio; Gatolomé,

todas son unas ladronas: ¡Detenedlas ya!

[CXLVII]⁸¹

En los tiempos que corren,
amigo Gatolomé,
incluso la poesía erótica tiene que ser utilitaria:
espero que ya no se me acerquen las neuróticas
[clase media-media
(quieren y no quieren y/o quieren y no
[pueden) 5
por miedo a que las retrate en letras de molde.

⁸¹ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 316).

[CXLVIII]

Como gotas de agua destilada,
las neuróticas, ay, ay,
se parecen la una a la otra.

[CXLIX]

Gatolomé,

como Marga López en las películas,
ha sufrido viajes inesperados,

5 (cinco) viviendas diferentes, abandonos

[temporales...

Pero ya no se asusta ni se enoja ni protesta 5

y se acomoda al carácter de las inevitables

[madrastas.

Adora a Toto y tolera a Six. Ha aprendido a vivir

[y convivir.

[CL]

Sixto, en cambio,
siempre ha sido feliz:
nació en la casa que habita
y en el seno de una familia con buen nivel de
[integración.
Antes de irse, nuevamente cada uno por su
[lado, mamá y papá 5
—sin predicar con el ejemplo—
le enseñaron la clave de la supervivencia:
nunca salir de su jardín
más que para jugar o cazar en un radio de 24
[horas.

[CLI]

No conoció a su padre
y siendo todavía un bebé
fue abruptamente separado de su progenitora;
Acashi, su adorada madre adoptiva,
murió cuando era niño 5
y una madrastra le pegaba.
No, la vida no ha sido fácil
para el gato Tohuí.

[CLIII]⁸²

Día lluvioso irremediable.

Mi cubierta de gatos relajados

—alfombra mágica de este cuento oriental—

me concede el don de viajar en la imagen y el

[sonido

de la lluvia por primera vez en mi vida.

5

⁸² Cambia el encabalgamiento de los versos 4 y 5 con respecto al “Cuaderno del amor al arte 3” (*El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1): “me concede el don de viajar en la imagen / y el sonido de la lluvia por primera vez en mi vida”.

[CLIV]

Si hoy volvieras de improviso,
sobre la mesa del comedor encontrarías
refulgentes mandarinas, verdes plátanos en
[penca
y granadas silvestres (punto morado) que recién
[corté del huerto.
Maduran todavía a la simple luz de la tarde
[otoñal 5
sin esperar, como yo, nada más que su propia
[maduración.

[CLV]

Por la ventanita que dispusiste
—cuando aquí disponías—
le hicieran al cuarto de baño la bugambilia
[bugambilia
arroja un halo de luz sorprendentemente rosa
sobre mi rostro ya vitalizado por la disciplina
[corporal reciente. 5
En otros tiempos, el espejo me devolvía también
[tu imagen:
opulenta y serena, amorosa, confiada entre mis
[brazos
(yo en los tuyos), copiando, golosa,
el diseño de unas ramas que tal florecían.

[CLVI]

Algún día tenía que ser:
como que prefiero escribir poemas
a estimular deprimidas crónicas,
educar disléxicas o confrontar neuróticas
[agresivas.

[CLVII]⁸³

Si no te conocí más
devoción
que la de vestir santos orientales
ni más amor
que el de los primeros días, 5
¿por qué he de ser yo la que haga tu retrato?

⁸³ Fusiona los vv. 6 y 7 para dar lugar al v. 6, con respecto a “El cuaderno del desamor 4” (*El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1).

[CLVIII]⁸⁴

—Recomendaré tu sistema
como paliativo
al Síndrome de Separación, inicia Gatolomé:
pasaste de quererla a odiarla, de odiarla a
[contemplarla sin amor,
de contemplarla sin amor a aceptar el dolor, 5
de aceptar el dolor a dejar salir el dolor...
—Y de allí al puro reventón de la soltería,
agrega Toto sin ánimo contrario,
ya que anoche —por fin— dormimos
[abrazados.

⁸⁴ Omite comillas entre los vv. 1 y 3; añade raya de diálogo en los vv. 1 y 7; suple punto final por dos puntos en el v. 3; fusiona los vv. 3 y 4 para dar lugar al v. 3; omite comillas entre “En 40 días [...] el dolor...”; omite “En 40 días / de ayuno y abstinencia” (v. 4); fusiona los vv. 6 y 7 para dar lugar al v. 4; omite comillas en el v. 10, con respecto a “El cuaderno del desamor 4” (*El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1).

[CLIX]⁸⁵

Ayer, Muñeca,
 escribí tu nombre
 por última vez.
Hoy es sólo una sucesión de letras.

⁸⁵ Añade “Muñeca” y divide el primer verso para formar los vv. 1 y 2, con respecto al poema fechado “abril, 1984” de “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 26). Sin cambios con respecto a “El cuaderno del desamor 4” (*El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1).

[CLX]⁸⁶

Ahora comprendo que, desde el punto de vista de

[tu mamá,

yo no resulto un buen partido:
me exhibo como militante gay,
me comporto como anarquista de izquierda
y vivo la azarosa vida doméstica del artista

[independiente. 5

Peor que si fuera iletrada, tonta y pegalona.

⁸⁶ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 316).

[CLXI]

Muy en agorera deprimida,

“¡No vas a encontrar quien te quiera como
[quieres!”,

me gritaste mientras escapabas entre la
[multitud.

Y yo hubiera querido responder con la voz
[desgarrada

de Carmen Montejo en *Las caléndulas:* 5

“¡Lo único que pido es respeto!”,
pero ya andabas entretenida en otras cosas.

[CLXII]

Como prueba de salud amorosa,
cuatro ladrillos, una luz especial en el rincón
[del huerto
y las muchas hojas de un plátano Tabasco
creaban el “Tropicana” esencial.

Y no cabía nadie más: 5
nuestros purititos roces
nuestras íntimas tonadas y emociones
[primarias.

[CLXIII]

¿Ni siquiera en los primeros días me amaste
como sabías que me hubiera gustado que me
[amaras?

¿Siempre compartí tus labios con extrañas
[alcoholizadas,
amantes ocasionales, amores pendientes?

¿Siempre, siempre?

5

[CLXIV]

Sólo me gustaría que por ti misma supieran
cuánto tuviste que mentir y fingir y
[manipularme en privado
para que no te viera
el alma de ñero que todavía portabas.

[CLXV]

Reflexionando

frente al televisor encendido

llego a la conclusión

de que nunca hubo nadie donde yo creía que
[estabas tú.

[CLXVI]

Usted es la culpable
de que, por un rato, perdiera la fe en mí misma:
Sus informaciones-gancho, sus verdades a medias,
revelaciones *a posteriori*
tornaban indescifrable la realidad. 5
No fui más que juguete de su amor.

[CLXVII]

Canto

en un solo intento
la plenitud de la alegría corporal que me
[entregaste:
brotabas, terso tronco en sinuoso crecimiento,
del follaje de un vestido esmeralda 5
y, a manera de identidad sensorial,
el volumen ardoroso de tus labios,
hielo súbito,
precisaba impúdicamente la hondura del placer.

[CLXVIII]

Andreievna y Lopajin de mi huerto,
 hoy dispuse que talaran el pino de nuestros
 [juramentos.
(Era cuando traías el pelo como pozo de petróleo
 según Chavela y la mirada en resplandor).
Contemplé cada uno de los hachazos caer 5
 sobre la noche en que nos elegimos,
 la tarde en que descubrimos las tardes tibias,
 la lúbrica madrugada en San Miguel...
Emoción por emoción, imagen por imagen.

[CLXIX]

¡Salva soy, irresponsable emocional!

Ya no me duelen

tus palabras ligeras ni me afectan tus

[confusiones

ni me hiera el recuerdo de aquéllas tus

[múltiples traiciones cotidianas

apenas transcurridos los cinco años de rigor. 5

[CLXX]

60 meses de separación
y sólo me he movido en razón inversa
a como era en el instante del dolor.
Tal vez ahora pueda comenzar a vivir
en razón de mi auténtica preferencia.

5

[CLXXI]

El aire me devuelve,
en transparencia de lágrima por derramarse,
las voces que sembramos en esta geografía.

Inmóviles hasta ahora

van surgiendo de nuevo

como si la propia luz quisiera conservarlas

—materia viva—

en perpetuo estado de pureza.

5

[CLXXII]

El fruto marino,
de blancura mermada por el tiempo,
se sacude.

Leve temblor como el del día
en que le dieras sitio.

5

[CLXXIII]⁸⁷

De tu piel
(y a veces).
¡Qué pobre recuerdo
para tanta dolorida
intensidad!

5

⁸⁷ Corrige puntuación y divide el último verso del poema correspondiente de *Vuelo acordado* (1971, p. 8). Pasa corregido y fechado “junio, 1985” a “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 26).

[CLXXIV]⁸⁸

Limpia de certezas,
amiga,
recomienzo.

⁸⁸ Sin cambios en relación con el poema correspondiente de *Vuelo acordado* (1971, p. 10). Suple “Ya sin” por “Limpia de” con respecto a la segunda estrofa del poema fechado “junio, 1985” de “Amor de Verano” (*fem*, 1985, p. 26).

[CLXXV]

Sí, le gustan
las mujeres de las que yo me enamoro,
pero sin problema: no eran para mí.
Ni para ella.

[CLXXVI]

—Ni simuladora

ni contemplativa ni promiscua, exige Toto.

Y Sixtaire: ni cursi ni azotada ni pesada.

A mi oreja, Sabiolomé musita:

ni de tu profesión ni menor de 37 5

ni que habite en otro pueblo ni sin título

[registrado

ni casada (con o sin hijos).

—Ni alcohólica ni deprimida crónica ni

[pastillómana ni trabajómana...

prosiguen implacables mientras tacho

—abatida— 10

nombre tras nombre.

[CLXXVII]

¡Hay domingos tan lóbregos, tan lóbregos...!

Amanezco con siete novias:

la que hace mes y medio no me habla,
la que sólo me dio el teléfono de su oficina,
la que dijo que me llamaría, 5
la casada que quién sabe si pueda hablar,
la que sólo se comunica de cuando en cuando,
la que va volando rumbo a Madrid
y la que podría aparecer en cualquier momento.

[CLXXVIII]

¿Cómo?

¿La soledad es esta constante fiesta del yo
que socializa consigo mismo
en divertidísima exploración (sin opiniones
deprimidas o mal informadas) de
[represoras,
[preferencias?

5

¡Fui 25 años víctima de una mala publicidad!

[CLXXIX]

Me está gustando
que seamos novias de nuevo,
que me cites en lugares públicos
y ni tú ni yo sepamos
si se dará ese primer beso, 5
si llegaremos a aquellas caricias atrevidas,
si, por fin, aceptaremos la ternura.

[CLXXX]

Sufro contigo

—sin besos, sin caricias—

esas tormentas pavorosas en el vaso de agua
de aquellos momentos

a los que arriba la nueva mujer que te habita. 5

[CLXXXI]

Como todas las otras
ofrezco esta ausencia
a la diosa que luego me guía
—compensación divina—
al lugar preciso en que guardas
el éxtasis con lágrimas.

5

[CLXXXII]

Antes de aprisionar tu boca
vivo
—viviría perpetuamente—
en delirio constante de pureza
transida
por el rayo del deseo.

5

[CLXXXIII]

Caigo

y te veo caer

—fuerte y hermosa—

herida

por esta pasión de Verano

que nos consume sin consumirse.

5

[CLXXXIV]

Estás,
 cuando te vas,
con tu peso entero en emociones,
 tendida todavía
y sonriente 5
en ésta, mi cama de tablas, que por fin te tuvo.

[CLXXXV]

El nuestro —como todos— es un amor a prueba,
un proyecto de vida:

el encuentro de hoy necesariamente fundamenta
[la intención futura.

Pero en este preciso momento

—libres, tibias entre sábanas ya húmedas— 5

no tienes que tomar ninguna decisión
en contra de tu naturaleza satisfecha.

[CLXXXVI]⁸⁹

Que no es

antinatural, antisocial, antibiológico
aceptan ya los que más saben
de cuerpos y conductas.

Disfrutar este amor sin culpa

5

es vivir en el siglo XXI:

mujeres siempre en movimiento que se atreven
a jugar a todo sin salirse de ellas mismas.

⁸⁹ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 312).

[CLXXXVII]⁹⁰

Somos

las amantes que vivimos
vidas separadas de la canción;
personajes de Woody Allen
invadiendo una la película de la otra; 5
realidad comprobable, celebración natural,
instante en explosión,
polvo ciertamente enamorado.

⁹⁰ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1). Reproducido en *Anuario de Poesía Mexicana 1988-1989* (1989, p. 56) y en Mendiola (2001, p. 103).

[CLXXXVIII]⁹¹

Vemos las mismas películas en cines diferentes
y leemos los mismos textos en camas muy
[distantes,
pero cuando brotas de mis brazos
—azorado botón de rosa—
todo fluye: nunca nos hemos separado. 5

⁹¹ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1). Reproducido en *Anuario de Poesía Mexicana 1988-1989* (1989, p. 56) y en Mendiola (2001, p. 103).

[CLXXXIX]⁹²

Desde ese día,
te he visto reír, sonreír, eyacular, sufrir, cambiar,
ir hacia adentro de ti misma como quien labra
[tierras,
llorar sin lágrimas, estremecerte fiera...
Desde ese día 5
eres mi espectáculo favorito.

⁹² Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1). Reproducido en *Anuario de Poesía Mexicana 1988-1989* (1989, p. 56) y en Mendiola (2001, p. 103).

[CXC]⁹³

En este amor del que te hablo
no hay torturas ni contradicciones,
no hay culpas ni agravios.

Hablo

del eterno paraíso de la salud emocional, 5
de la inteligencia atávica de dos mujeres
capaces

—en el verano de su vida—

de amar tan clara y apasionadamente
como dos niñas salvajes. 10

⁹³ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 315).

[CXCI]⁹⁴

Liberarse

duele, mi amor,
porque duele ampliarse,
afinar el rumbo, explorar ciertas opciones.

Pero el dolor es parte de la vida. 5

Déjalo entrar. Cuando se vaya,
se irán con él los miedos
que atajan el derecho supremo irrenunciable:
vivir enamorada.

⁹⁴ En el verso 3 sustituye “ampliar el alma” por “ampliarse”, con respecto a un poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1). Reproducido en *Anuario de Poesía Mexicana 1988-1989* (1989, p. 57), en Mendiola (2001, p. 104) y en Cruz Osorio (2020, p. 315).

[CXCI]⁹⁵

Hemos gozado a plenitud.
Nunca podremos ya
—hay que asumirlo—
limitarnos (ni juntas ni separadas)
a emociones que no dejen
la marca de una herida. 5

⁹⁵ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1). Reproducido en *Anuario de Poesía Mexicana 1988-1989* (1989, p. 57) y en Mendiola (2001, p. 104).

[CXCIH]⁹⁶

En círculos concéntricos
—como el sonido—
y en muchas otras formas y direcciones
los universos viajan —constantemente—
hacia adentro y hacia afuera de sí mismos. 5
Tú y yo sólo somos
un instante,
realidad presente accidental.

⁹⁶ Fusiona los vv. 4 y 5 para dar lugar al v. 4 con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1).

[CXCIV]⁹⁷

Don Miguel

(eterno cedro niño)

se deja contemplar consciente de su belleza.

(Lo juraría).

El sol de Invierno, a su lado, cae sin romper la

[proporción. 5

Alucinada, nos veo bajo su fronda espesa

conversando,

tamaño bon sai miniatura, de nuestras cosas.

⁹⁷ Forma el encabalgamiento (vv. 6-7) a partir del v. 6 del poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1).

[CXCv]⁹⁸

En un mismo día
somos novias adolescentes
que se besan, furtivas, en los estacionamientos,
“amigas” que se encuentran “por casualidad”
[en un acto social,
amantes gozosas que deliran con un viaje al
[mar... 5
¡En un mismo día!

⁹⁸ Con cambios menores de puntuación con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1).

[CXCVI]

Flor de loto,
 flor de azalea, flor de lis,
 leve gardenia del jardín de mis delicias:
me recuerdas
 a las guayabas, las naranjas y las mandarinas, 5
 a los mangos, las piñas y los duraznos,
 a las noches de luna y al agua clara y corriente...
Me recuerdas mis propios 33 años.

[CXCVII]

Lumínica,
poderosa y lánguida
flor inesperada del Trópico,
sabes ser y obrar sobre lo que eres.
Algo muy bueno seguramente hice, 5
porque siendo como te miro
es precisamente a mí
a quien amas.

[CXCVIII]

Puedo serte infiel

o fiel

(según me comprometa).

Puedo simular, mentir, omitir

y ocultarte cosas y emociones

5

o ser tan clara y directa como una niña.

Puedo creer en el amor para toda la vida,

planear un romance de 7 años

o vivir una aventura.

Tú nada más dime qué quieres.

10

[CXCIX]

Quizá

lo que más me enamora
es tu languidez de gato:
te derramas sobre mi cuerpo.
sobre el día, sobre la vida.

Te quieres gastar poco a poco,
Muñequita, como perfume.

5

[cc]

Sí,

dejémonos crecer el pelo
como extensión viva dispuesta a la caricia,
evidencia de salud,
señalamiento del día en que nos elegimos.
(De paso haremos añicos el estereotipo).

5

[CCII]¹⁰⁰

Dices

que te gustan mis ojos, mi boca, mi pelo,
mis manos, mi sonrisa, mi risa,
las formas de mi cuerpo y mi cara,
el tamaño de mi cara, mis pies, mi carácter, 5
mi sabor, mi olor, mi inteligencia, mi humor...
Ay, Muñequita de Jerez,
todo lo que digas va de revés.

¹⁰⁰ Sintetiza el cuarto verso “las formas de mi cuerpo, las formas de mi cara” del poema correspondiente en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCIII]¹⁰¹

Como doctora en Letras
y en pleno uso de mis facultades
certifico
que tus visitas me hacen mucho bien:
me dejan llena de metáforas.

5

¹⁰¹ Suple “poemas” por “metáforas” en el verso 5 con respecto al poema correspondiente en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCIV]¹⁰²

Por las emociones
que vivan y te hagan vivir al despedirse
las conocerás.

No antes,

Muñequita de Tamaño Natural.

5

¹⁰² Divide el tercer verso, añade punto y aparte y revierte el orden entre el sujeto del tercer verso y la frase adverbial —“las conocerás, Muñequita de Tamaño Natural. / No antes”— del poema correspondiente en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCV]¹⁰³

El arte de regalar es un ritual
que dominas: algo deseado, deslumbrante,
definitivo. Piezas únicas que, en veces,
encendida, creas con la fuerza y destreza
de tus propias manos.

5

¹⁰³ En dos ocasiones elimina “algo” con respecto a los vv. 2 y 3 del poema correspondiente en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCVI]¹⁰⁴

Después —¡qué chiste!— es fácil reconocerlas:
las deprimidas-deprimidas no quedan contentas
mientras no nos deprimen; las deprimidas-
[paralizadas
mientras no nos paralizan y las deprimidas-
[neuróticas
mientras no nos matan.

5

¹⁰⁴ Agrega guion entre “deprimidas deprimidas” del v. 2 del poema correspondiente en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCVII]¹⁰⁵

Yo creo que cuando la disciplina tántrica
o los libros o la caprichosa vida en persona
nos enseñan a lograrlo a solas, en la media óptima
(10 a 12 estremecimientos) y en 5 minutos
comienza la verdadera diversión: 5
jugar a evitarlo.
Aunque no siempre ganes.

¹⁰⁵ Sin cambios en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCVIII]¹⁰⁶

No son los juegos de palabras,
sino los de ideas, los que más me divierten;
no es cuánto sé sino cuánto (de eso que sé)
asimilo para mí misma lo que más me interesa.

Así quiero empezar 5
el autorretrato que te vengo ofreciendo.

¹⁰⁶ Sin cambios en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCIX]¹⁰⁷

Allí

revelamos nuestra íntima historia:
si guangas o escasas: ímpetu fatigado,
si redondas o desbordadas: rota la identidad,
si firmes —oh, inconfundible diseño clásico—: 5
disciplina de maestra.

Es que las nalgas, Muñequita,
son el espejo del alma.

¹⁰⁷ Sin cambios en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCX]¹⁰⁸

Pretenciosa como soy
aspiro a que estas líneas exhiban la frescura
del chisme de fin de semana en San Miguel de
[Allende
y oculten el esfuerzo de tantas relecturas.

¹⁰⁸ Sin cambios en “El cuaderno del nuevo amor 2” (*El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1).

[CCXI]

Lo que más me gustó:

- 1- El largo abrazo con el que comenzamos el
[ritual.
- 2- La excursión al río.
- 3- Las rocas, la arena y el bramido del mar.

[CCXII]

Nuestra historia es breve: hemos visto
amanecer en Vallarta, la luna llena sobre
[Ahuatepec,
originales del mago, poeta y chamaco
[Covarrubias (1904-1957)...
Respiraciones profundas
en el incesante tráfago del vivir enamoradas. 5

[CCXIII]

A mí se me hace y se me afigura
que amar a la que no nos quiere,
a la que nos ataca en la debilidad,
a la que nos impone su ritmo
es vivir en el Siglo XIX
de la vida emocional.

5

[CCXIV]

“Círculo de la Exaltación Máxima”

le llamaban las antiguas lesbianas de este Valle:
el pulgar y el mayor casi se cierran al acariciar

[—por turno

o simultáneamente— esas zonas privilegiadas

[de la imaginación.

[CCXV]

El anular y el meñique
reposan.

Originada en la práctica de artes mágicas
[pareciera
(al embate de la tormenta de emociones)

la sabiduría natural

5

que distribuye las sensibilidades restantes:
latido a latido, “Las Tres Gracias” transfiere el
[corazón
a un triángulo de tan alto poder.

[CCXVI]

Que tira esos periódicos viejos y los tiro.
Que saca la oficina de la recámara y la saco.
Que quítate esas nalgas de doctora en Letras
y cambio mi patrón de movimiento,
me hago diferente, pienso de otra manera. 5
Ay, María Cristina, qué me importa que diga la
[gente
que soy tu gobernada en el amor.

[CCXVII]¹⁰⁹

- a) Ya hemos vivido el estrujante drama del
[modelo monogámico
que estalla ante la poligámica realidad histórica
de la propia vida en ambas dos posiciones.
- b) La pareja abierta es divertidísima
en tanto no quieras pareja. 5
- c) ¿Y la fidelidad responsable mientras nos nazca
[del cuerpo?

¹⁰⁹ Antologado en Cruz Osorio (2020, p. 316).

[CCXVIII]

Somos dos triunfadoras.

Sabemos que el camino está cuajado

de intuiciones femeninas, golpes de suerte,

[múltiples excesos...

que lo único verdaderamente importante
es no dar a cambio ninguna de nuestras

[seguridades internas.

5

[CCXIX]¹¹⁰

Hoy llegas

—flor intensa del Verano—

a la perfección de los 40 años.

Me abrazas

plena de efervescentes contradicciones. 5

Tus bellísimos músculos

actúan sobre una voluntad mal sometida

y a golpes de energía

derrumban respetables, si bien prescindibles

normas de tu momento. 10

Regresas a tu imagen

de ti misma aterrada, pero siempre diferente.

¡Qué década más inusitada nos espera!

¹¹⁰ Sin cambios con respecto al poema incluido en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1).

[CCXX]

Quieres las cosas
cuando yo las quiero (o un poco antes)
y militas convencida de que somos especiales.

Media naranja conceptual,
las ciencias exactas no mienten: 5
tus 40 y mis 50
suman un 90% de posibilidades.

[CCXXI]

Desde que me elegiste
continuada de tus batallas interiores
depositas en mí, cotidianamente,
tus conquistas,
tus aspiraciones, 5
tus sabidurías.

Generosa natural,
me regalas y regalas primeras emociones de la
[vida
y tu ejercicio del derecho a ser tú como
[modelo.

El ímpetu cosmopolita, la capacidad de
[disentir 10
y la coherencia del discurso son mi herencia.
Y mi compromiso.

[CCXXII]¹¹¹

Tan vulnerable como cualquiera.
Tan energética, generosa y ardiente
como ninguna otra.

¹¹¹ Sin cambios con respecto al poema correspondiente en “Cuaderno del nuevo amor 5” (*El Búho*, 28 de agosto de 1988, p. 1).

[CCXXIII]

Ay, fruta
cortada por mi mano, ay,
¡protégeme
de su encanto!

POEMAS
NO COLECCIONADOS

Juveniles, 1951-1952

[1]¹

Orgullo

¡Qué sabes tú lo que te quiero...!
¡Qué sabes tú si no lo dije...!
pues mis labios callaron por orgullo
y mi boca jamás te lo contó.
Nadie puede conocer mi pena, 5
nadie sabe lo que sufro yo
porque miento ante el mundo, sonriendo,
y oculto a sus miradas mi dolor.

¿Por qué nada te dije...?
no lo puedo comprender 10
sólo sé que callé siempre
por temor a amarte más.
También por miedo a perderte
el silencio preferí.

Mas... tonto fue mi corazón 15
pues tú nunca sospechaste
que el amarte me asfixiaba
no dejando que brotara
mi cariño tan inmenso
convertido en torpe voz. 20

30/12/51 – 2/4/52

¹ En García Gómez 2013, clasif. TNCPO5.

[2]²

¡Y qué bonitas son
todas las noches muy negras, muy oscuras!
dan una sensación:
que sólo en las negruras
podrán las almas remontarse a alturas. 5

31/5/52

² En García Gómez 2013, clasif. TNCPO6.

[3]³

Rebelión

Tengo siempre un problema que acongoja,
tengo siempre una duda que atormenta,
una pena que mi sufrir aumenta,
un silencio que mi vivir deshoja.

¿Por qué si es tan fuerte, no los arroja 5
mi pecho? ¿Empieza su muerte lenta?
No es posible que así ya no los sienta,
late aún, y pide sangre, sangre roja.

Tal vez a convivir se ha acostumbrado,
pero ahora la mente se rebela: 10
duda y problema no quiere a su lado,

el silencio y la pena la desvela,
prefiere por terrible y desalmado
el vacío... ¡que al menos la consuela!

25/8/52

³ En García Gómez 2013, clasif. TNCPO3.

[4]⁴

Necesito destruir los horizontes,
hacer que mi mirada sea profunda,
lograr que la materia me abandone,
olvidar que la Luna que me inspira
es masa informe de cobalto y hierro; 5
arrancar de mi mente, el miedo,
substituir mis angustias,
convertir mis tristezas en deseo,
aligerar mi marcha hacia lo alto,
asfixiar los respiros del instinto 10
y de mi cuerpo, olvidar la anatomía.
¡Cuando lo logre seré por fin espiritual!

31/8/52

⁴ En García Gómez 2013, clasif. TNCPO4.

[5]⁵

Diálogo de dos esperas

Con una venda roja
he cercado el rumor.

Pronto seré la dueña absoluta de mi pobre río
[subterráneo.

Porque tienes que saber que ha comenzado a
[obedecerme

—mientras yo te obedezco— 5

y que aguanta rabioso

las horas de mutismo

confiado en mi promesa:

el grito. Sólo un eco de paredes

en injurias y perdones. 10

Lo aconsejo: lógica, discursos

como al niño pequeño

—la niña que soy—

que está volviéndose muchacho.

Con todo, voy a confiarte, 15

no quiero que se vaya.

Secreta, conscientemente lo alimento

(tienes que perdonar que utilice un poco),

porque nadie tiene derecho,

⁵ En García Gómez 2013, clasif. TNCPO7.

ni siquiera tú, 20
a llegar tan adentro con la espada.

Le enseñó esperas:
vamos los dos,
saltando,
de la espera vieja a la nueva espera 25
y mi mano herida,
profundamente herida,
le oculta que desciende hasta el rencor.
Los pequeños sólo debieran aprender ternura.

s.f.

De *Vuelo acordado*, 1971

[6]¹

Tú dormías
y la lluvia tropical,
pesada,
era una niebla que gocé
sin castañear de dientes. 5

Con tanto gozo
y aquella lluvia espesa,
la certitud próxima de tu cuerpo
era un regalo
—creo— 10
absolutamente inmerecido.

Los árboles...
sí, las hojas de los árboles
deben de haber originado
aquel sonido 15
cálido, penetrante
de lluvia tersa pero feroz.

Nostalgia aguda
por un hecho tan próximo:
temor de resoluciones abruptas 20

¹ *Vuelo acordado*, 1971, p. 6.

o intensidad transitoria del sentido.
Siempre certeza de unicidad.

4-VII.70

[7]²

Me parece que voy a desmoronarme
toda por dentro.

Como si una palabra clave
(su entonación quizás)
estuviera a punto de romper mi entereza. 5

Pero nada sucede.

Creo que terminaré
llorando
por cualquier cosa.

² *Vuelo acordado*, 1971, p. 7.

[8]³

¿Por qué ha de sorprenderme?
 (el calor nuestro
 —cobijado—
 en aquella tarde tan húmeda;
 un fulgor huidizo que
 cargaba tu mirada;
 la dócil disposición
 para aprenderme), ¿por qué?
A veces rompes
 —a veces—
la espesa tierra de mis rencores.

5

10

³ *Vuelo acordado*, 1971, p. 14.

[9]⁴

La luz
(toda levedad)
de un sol
que descubre con violencia
el polvo opaco,
la montaña
hiere vivamente
como el filo
de un arma portentosa.

5

⁴ *Vuelo acordado*, 1971, p. 16.

[10]⁵

Es el polvo
definitivamente
lo que más me conmueve.
Su mansedumbre,
su terca serenidad. 5
Ha ido depositándose en objetos
e intenciones
y ya no hay violencia
ajena
capaz de trastornar ese orden 10
visceral y propio.

⁵ *Vuelo acordado*, 1971, p. 17.

[11]⁶

Estas palabras son para contar
que yo tenía un gato
—pequeñito, todo cautela—
llamado Jazmín.
Un día se fue de mi casa.

5

Muchas veces me pregunto por qué lo haría.

⁶ *Vuelo acordado*, 1971, p. 18.

[12]⁷

Una actriz

A Beatriz Sheridan

Desde el primer traslado
de tu sangre
padeciste los dolores del desarraigo:
exiliada de nuevo en cada personaje
has vagado de imagen en imagen 5
sin encontrar estancia propia, habitación.

Ninguna Lis imaginada
colma tu capacidad de sufrimiento y gozo.
Ocasiones hay que no es el clima, otras el tempo:
ninguna otredad te devuelve el reflejo único
[que esperas, 10
no hay idioma que te pertenezca,
no te reconoces jamás en tus sonidos.

Qué apoyos buscarás
mientras nosotros, voraces,
gozamos esa adolescencia trasmutada, 15
esas identidades falsas,
esa necesidad tuya de creer,

⁷ *Vuelo acordado*, 1971, p. 19.

cada vez,
que has encontrado el perfil exacto
para depositarte.

20

[13]⁸

Un amigo

Te veo quererla
manso, constante:
un hombre enamorado con sosiego.

⁸ *Vuelo acordado*, 1971, p. 20.

[14]⁹

Ahora un poco de flores para ti

a José Carlos Becerra

Leerte y releerte.

Secreto, emocionado

homenaje; José Carlos;
y el recuerdo de aquellas tardes
en que jugábamos
dos o más juegos en un solo roce.

5

⁹ *Vuelo acordado*, 1971, p. 21.

[15]¹⁰

Judit:

espera, espera, por favor.

La justicia no está ahora
al alcance de nuestras manos.

Si nos ayudas un poco

5

te sacaremos de esa cárcel

más firme, más entera

aún

que cuando luchabas en el 59.

(Para Judit Leal)

¹⁰ *Vuelo acordado*, 1971, p. 22.

[16]¹¹

Para mí,
hablar de Tlatelolco es fácil:
 No vi la sangre
 ni las culatas buscando
 los débiles huesos de los niños 5
 ni las oscuras manos
 arrancar del pulso de los heridos
 aquellos relojes de 200 pesos.
No vi nada.
Vi unos cuantos rostros de soldados, 10
 muy pálidos,
 muy morenos y muy pálidos,
 casi grises.
Vi luces de colores en el cielo
 como en los días de fiesta 15
y, por última vez, aunque no lo sabía,
la cara sonriente de algunos amigos.

Octubre, 1970

¹¹ *Vuelo acordado*, 1971, p. 23.

[17]¹²

Vivo escindida, hermano,
dolorosamente.

En una mano el vacío del rifle
y en la otra esa impuesta voluntad
de espera.

5

Octubre, 1971

¹² *Vuelo acordado*, 1971, p. 24. El poema surgió de las experiencias de Cárdenas en el Movimiento Estudiantil del 68. A quince años de su composición, en carta póstuma a Juan Rulfo, Cárdenas relata: “48 horas después de la balacera ya andábamos de nuevo en las redacciones [...] contestándoles las balas con palabras para que los demás supieran lo que había pasado. A Beatriz Bueno, a García Ponce, a Héctor Valdés y a mí nos detuvieron el día 4 a la puerta del *Excélsior*; a mí con una 45 bien pegada al corazón. Nos enseñaron la cárcel, pero no nos dejaron allí —aunque el texto que contradecía las versiones oficiales estaba en mi bolsa—, gracias a que Scherer y Rodríguez Toro no nos abandonaron [...] Entonces, en octubre del 71, para mantenernos unidos, [...] Leopoldo Ayala Blanco ideó una exposición de textos manuscritos en la que hablaríamos de nuestra terrible condición nacional. Yo te arrimé la cartulina y la tinta para que nos copiaras un fragmento de [*Pedro Páramo*...] Yo mandé 20 palabras” (en García Gómez 2013, clasifs. TNOLO1a-TNOLO1b). Ayala Blanco incluye el manuscrito de Rulfo —no así el de Cárdenas—, en la publicación conmemorativa del XXX aniversario del 68 (p. 37).

De *El Búho*, suplemento cultural
dominical de *Excélsior*,
1986-1990

[18]¹

Emma,

que ni esa consideración quieres tenerme;

Gatolomé, que es tu manera de no poder

[terminar.

Sixto: (con buena intención, tú le diste nombre)

Retiene las maletas para que no te vayas, 5

las llaves para poder regresar...

“Y el Chucho Reyes simplemente porque le

[encanta”,

culmina Toto sin respeto por el simbolismo

[poético.

¹ “El cuaderno del desamor 3”, *El Búho*, 5 de octubre de 1986, p. 1.

[19]²

Prendiste el incienso y la veladora;
hiciste como brotar los coros tibetanos;
tomaste el lugar del maestro —sin serlo—
y las tres procedimos:
Saludo al Sol, El Diamante, Flor de Loto... 5
“Sólo que nunca había realizado
un ritual semejante”, Toto le reveló después a
[Emma.
—¿Toda esa simulación para mí solita?
Como Gatolomé y Sixto también le susurraron
al instante no sé cuántas cosas, 10
yo ya no pude impedir la filtración, Muñeca.

² “El cuaderno del desamor 4”, *El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1.

[20]³

—Gatolomé es un sabio, Sixto un poeta
y tú un macho que acumula rencores
sin permitir que la inteligencia
le ayude a evaluar el peso
de las circunstancias: 5
su violencia espiritual y física
habla de un alma en desorden
que no puede crear
felicidad
ni para sí misma. 10

Todavía sobre el calentador, Toto rumiaba mis
[palabras
cuando Gatolomé propuso en un aparte:
“¿Por qué no le predicas con el ejemplo?”

³ “El cuaderno del desamor 4”, *El Búho*, 14 de diciembre de 1986, p. 1.

[21]⁴

No se me antoja una rosa
que llegue diaria, si bien mensualmente liquidada.
Me gustan las evocaciones prolongadas
de la ausencia, las caricias especiales
—con o sin pretexto—, 5
los besos furtivos (si hay oportunidad)...
gestos que vengan de un alma emocionada.

⁴ “El cuaderno del nuevo amor 2”, *El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1.

[22]⁵

Acepto
que lloré.
Y tú sólo dijiste “te quiero”
tres veces seguidas.

⁵ “El cuaderno del nuevo amor 2”, *El Búho*, 11 de octubre de 1987, p. 1.

[23]⁶

He sido pobre
de pedir prestado para ir al teatro,
de colarme sistemáticamente al amparo del
[personal de planta,
de asistir a estrenos a los que no he sido
[querida...
Y de tiempo en tiempo lo vuelvo a ser. 5

He sido rica
de contemplar en Londres tres espectáculos
[diarios,
de producir, actuar y dirigir *Las amargas lágrimas*
[de Petra von Kant,
de adquirir diplomas y estatuillas que no están a
[la venta...
Y de tiempo en tiempo vuelvo a ser. 10

⁶ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[25]⁸

(A Chela Nájera en Misterio bufo)

Ebria de vino divino
deslumbras por la Historia como Pedro por su
[casa:
habitas en el pasado, me sacudes en el presente
y conoces mi futuro inmediato;
atestiguas —sujeto y objeto— el milagro
[original de la fe: 5
de ahora en adelante, sabemos, te bastará
un sorbo de agua limpia
para ser clara y suave, grave y ligera, experta y
[fresca.
¡Ay, la exquisita capacidad para ser sin ser y sin
[dejar de ser!

⁸ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[26]⁹

No son mujeres,
son diosas, seres esenciales
cuyos dones estimulan tales cuerdas
que el mundo se nos vuelve diferente.
Y son sólo mujeres que nos embargan 5
con su encanto colosal.
Son estrellas.

⁹ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[27]¹⁰

Las hay
que me tratan muy Hollywood de los cuarentas:
me niegan, me calumnian, me omiten
(y de paso me roban lo que pueden).

Como si ellas fueran Joan Crawford y yo Betty

[Davis 5

o viceversa.

¹⁰ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[28]¹¹

Las que peor me caen
son las —no por lésbicas menos falocráticas—
anarquistas de derecha:
creen que “su arte” nació por generación
[espontánea
y —claro— siguen sin conseguir 5
que sus pensamientos concuerden con sus
[acciones.

Fuchi.

¹¹ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[29]¹²

(A Gilberto Flores Alavez, en prisión)

Aquí,
reflexionar a tu lado
ha sido una grata disciplina y un placer profundo.
Dime, amigo Gilberto,
¿qué más puedo pedirle a tus cuatro paredes? 5

¹² “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[30]¹³

Gustas de saber por saber, como Dunia Zaldívar
[en *Caléndulas*.

Juegas a explorar jugando tus preferencias
como Blanca y Susana en *Aquelarre* o Laura
[Zapata en *Claudine*.

Eres tan conmovedoramente directa
como Ana Martín o María Rojo en *Cuarteto* 5
(justo a los 23 años de Vera Larrosa en *Petra von*
[*Kant*)

y aprendes directamente de la vida
como Angélica Aragón en *El día que pisamos la*
[*Luna*
o Patricia Reyes Spíndola en *Pygmalión*.

No cabe duda: ¡antes de conocerte te adiviné! 10

¹³ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1.

[31]¹⁴

Oscilo

entre el sacerdocio y la taquilla

entre *El efecto de los rayos gama sobre las*

[*caléndulas*

y el efecto de los rayos gama sobre mí,

entre el momento perfecto de la realidad

[escénica

5

y el pésimo ensayo general que es la vida.

¿Esperan, todavía,

compañeros de la Academia de Ciencias y Artes

[Teatrales,

que permanezca [enteramente] cuerda?

¹⁴ “Cuaderno del amor al arte 1”, *El Búho*, 11 de diciembre de 1988, p. 1).

[32]¹⁵

Cada quien habla
de los primeros 100 días
según subió, bajó, entró o salió.
Yo no me quejo: ya recibí el ofrecimiento
de una invitación a comer sushi.

5

¹⁵ “Cuaderno del amor al arte 3”, *El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1.

[33]¹⁶

Cuando caí en la cuenta
de que los luengos años de por mi raza hablará el
[espíritu

me habían dejado
magra la musculatura,
enfriados los huesos 5
y rígidos los ligamentos
hube de optar por la guerrilla cultural urbana.

¹⁶ “Cuaderno del amor al arte 3”, *El Búho*, 25 de junio de 1989, p. 1.

[34]¹⁷

Allí donde no hay nada
llegamos los comediantes
y el espacio se puebla de calores, rumores y
[colores
que estallan en emociones
—discrepantes o solidarias— 5
siempre estimulantes.
¡Ay, esos momentos cruciales de la vida!

Allí donde ya estuvimos,
corazones para siempre alterados
por el súbito viaje a su frontera de la risa o
[el llanto 10
musitan nuestros nombres, consideran nuestras
[propuestas,
amanecen diferentes: cambiaron
sin llorar lágrimas verdaderas o en plena
[carcajada.

¹⁷ “Cuaderno del amor al arte 3”, *El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1.

[35]¹⁸

Siempre he sostenido
que esto del arte interpretativo
es una cuestión de peso:
5 kilos de más o de menos
—escríbelo 100 veces en el pizarrón— 5
y reapareces en característica.

¹⁸ “Cuaderno del amor al arte 3”, *El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1.

[36]¹⁹

Una moral política moderna

—se me ocurre—

coincide con cualquier religión:

no mentir (aunque la asamblea no se atreva a
[desmentirme),

no matar (ni mandar matar sin acuerdo
[nacional), 5

no robar (aunque me pongan donde hay)...

¹⁹ “Cuaderno del amor al arte 3”, *El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1.

[37]²⁰

Para Rosa María Roffiel, "Amora" y sus personajes

Son tus creaturas,
Rosa María: almas femeninas
que se despeñan hacia el siglo XXI
como aventura en la que arriesgan
golpearse el corazón; 5
pero existían desde antes,
desperdigadas entre tus amigas y las mías,
las amigas de nuestras amigas
y la propia entraña.
Embozada 10
en la niebla del rompecabezas emocional
transitas risueña en un mundo de ficción
que, a solas (se me hace),
juegas a recomponer acorde a la ya superflua
realidad histórica. 15

²⁰ "Cuaderno del amor al arte 3", *El Búho*, 7 de enero de 1990, p. 1.

[38]²¹

Y sólo son
frijoles rojos, madre,
entre tus manos.

²¹ “Cuaderno del amor al arte 4”, *El Búho*, 15 de abril de 1990, p. 2, bajo la nota parentética (Originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por “Líneas Aéreas del Japón”).

[39]²²

Amanecer:
tu mirada que mira
fascina igual.

²² “Cuaderno del amor al arte 4”, *El Búho*, 15 de abril de 1990, p. 2. (Originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por “Líneas Aéreas del Japón”).

[40]²³

¡Como personas!
Son buenos y son malos,
ah, los insectos.

²³ “Cuaderno del amor al arte 4”, *El Búho*, 15 de abril de 1990, p. 2. (Originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por “Líneas Aéreas del Japón”).

[41]²⁴

Juntas mojarnos
planta de mil jardines,
bajo la ducha.

²⁴ “Cuaderno del amor al arte 4”, *El Búho*, 15 de abril de 1990, p. 2. (Originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por “Líneas Aéreas del Japón”).

[42]²⁵

¿Ancianidad?
No incorpora el sabor
de lo actual.

²⁵ “Cuaderno del amor al arte 4”, *El Búho*, 15 de abril de 1990, p. 2. (Originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por “Líneas Aéreas del Japón”).

[43]²⁶

Tarde feliz:
a la escuela no voy,
hago poemas.

²⁶ “Cuaderno del amor al arte 4”, *El Búho*, 15 de abril de 1990, p. 2. (Originales del taller de haikú paralelo al concurso convocado por “Líneas Aéreas del Japón”).

[44]²⁷

Parece amigo:
tres milenios callado
nuestro volcán.

²⁷ “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[45]²⁸

¿Unicornios?
Sólo que destazados,
lector amable.

²⁸ “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[46]²⁹

A mi regreso...
¡Qué dicha! Todavía
la primavera.

²⁹ “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[47]³⁰

En otras palabras,
maestro Rulfo,
son las personas y sus variadísimas acciones lo
[que importa:
los engañosos calificativos, demostrativos,
[numerales...
sólo en la realidad de aquéllas cobran sentido. 5

³⁰ “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[48]³¹

Muchísimos hay (todavía)
que no se miden: amurallados tras el mueble
se sueltan los hilos del alma: los contratos para sí
(aunque disipen la potencia presupuestal);
los salarios fijos, las representaciones y los viajes 5
para los amigos y los hijos de los amigos
(aunque fortalezcan una sola línea expresiva)
y los errores, las debilidades y el dispendio
en el *secrétaire*
(aunque saben que tarde o temprano 10
se abrirá
al embate de la microhistoria).
Nunca les alcanza para los otros;
los diferentes, los opuestos.
“Ni un céntimo cederán, nunca lo han hecho”, 15
afirma Galbraith de los imperios,
que siempre han reventado en su propio centro.
Como los imperios-imperios,
los literarios mueren asfixiados
por el hedor de su literatura inspirada en la
[literatura, 20
pero sin retirar la garra que descansa en la bolsa
[pública.

³¹ “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[49]³²

Son toneladas de albo polvo
las que agitan sus corazones:
Sólo invadiendo territorio tras territorio calman
[su ansiedad
los níveos
de la Casa Blanca, 5
blanca, blanca, blanca
blanca de cocaína.

³² “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[50]³³

¿Qué se sentirá,
montado en un tanque de guerra,
transitar (ebrio con permiso del Congreso)
sobre plazas, alamedas y jardines
de pueblos cuyos habitantes
sólo responden con una mirada triste? 5

³³ “Cuaderno del amor al arte 6”, *El Búho*, 21 de octubre de 1990, p. 1.

[51]³⁴

Ni el Viento del Sur
ni las olas con diadema del Golfo de Nicoya
ni la observancia del ritmo lunar
formaban parte de mi vida.

³⁴ “Cuaderno de viaje 1”, *El Búho*, 30 de diciembre de 1990, p. 3.

[52]³⁵

Al Viento del Sur
siguió una noche calma.
Pero los corazones
no se tranquilizan igual.

³⁵ “Cuaderno de viaje 1”, *El Búho*, 30 de diciembre de 1990, p. 3.

[53]³⁶

El 24 de mayo
fue Luna Nueva
y tú ni siquiera me lo avisaste.

³⁶ “Cuaderno de viaje 1”, *El Búho*, 30 de diciembre de 1990, p. 3.

[54]³⁷

Tulum

¡Doman la selva
piedras tan frágiles...!
Canta el Caribe.

³⁷ “Cuaderno de viaje 1”, *El Búho*, 30 de diciembre de 1990, p. 3.

[55]³⁸

Chichén Itzá

A la piedra caliza
—leve como la luz de Luna que acrecienta—,
el encendido verde tropical.

A la transparencia de las aguas ocultas,
el esplendor de las ideas.

5

A la blancura de los olorosos caminos,
las razones que nos llevaron a ellos.

³⁸ “Cuaderno de viaje 1”, *El Búho*, 30 de diciembre de 1990, p. 3.

ÍNDICE

Sumario, 7

Gratitudes, 9

NOTAS SOBRE LA POESÍA DE NANCY CÁRDENAS

[11]

- I. *Perfil vital y artístico de Nancy Cárdenas, 15*
 1. El arte como refugio ante los desencantos del '68 y del activismo en pro de los derechos de los homosexuales, 24
 2. Primer acercamiento a la poesía cardenista, 44

- II. *Sobre la arquitectura del Cuaderno de amor y desamor (1968-1993), poemario fundamental, 47*
 1. Contextos, 47
 2. El feminismo, 56
 3. De la intimidad al foro literario, 63
 1. La metáfora vegetal y la sexualidad lesbiana, 65

2. Musas, 78
3. *La Gatomaquia* y otras referencias, 84
4. De la voz poética y el retrato, 92
- III. *Transmisión textual de la poesía de Nancy Cárdenas*, 95
 1. Esta edición, 103
 2. Tránsitos: de los poemas no coleccionados al *Cuaderno de amor y desamor (1986-1993)*, 106
 1. Sobre la escena, 106
 2. De amor y desamor, 116
 3. Dedicados a otros escritores, 117
 4. El tema político, 121
 5. Un sendero factible hacia una poesía mínima, 130
 6. Del yo lírico: cotidianidad y autoescarnio, 132

VI. *Brechas*, 135

V. *Fuentes consultadas*, 139

POEMAS REUNIDOS

[161]

CUADERNO DE AMOR Y DESAMOR (1968-1993)

[163]

[I] *iAy, fruta...!*, 167

[II] *Potra*, 168

[III] *Dulce leona*, 169

- [IV] *Flor*, 170
- [V] *Entretejo contigo*, 171
- [VI] *Como fiera de míticos jardines*, 172
- [VII] *Habitada*, 173
- [VIII] *Murmuran entre ellos*, 174
- [IX] *Solas*, 175
- [X] *A piel húmeda y ojos fulgurantes*, 176
- [XI] *Suspiros*, 177
- [XII] *Delirios animales*, 178
- [XIII] *Como fuente*, 179
- [XIV] *Trigales y mieles*, 180
- [XV] *Si como Orlando*, 181
- [XVI] *La oscuridad podía cortarse*, 182
- [XVII] *Felina precipitación tropical*, 183
- [XVIII] *Una opresión de luz que se detiene*, 184
- [XIX] *Algún*, 185
- [XX] *Hablas*, 186
- [XXI] *Toma*, 187
- [XXII] *Contigo*, 188
- [XXIII] *Oh, diosa*, 189
- [XXIV] *Tu cuerpo*, 190
- [XXV] *Te desnudas como niña*, 191
- [XXVI] *Si habitamos el Distrito Federal*, 192
- [XXVII] *Entre tantas liberacionistas
que conozco*, 193
- [XXVIII] *Sabia señora*, 194
- [XXIX] *Pantera*, 195
- [XXX] *La energía que emana de tus pupilas*, 196

- [XXXI] *La sangre alborotada se me agolpa*, 197
 [XXXII] *¿Por qué a mí?*, 198
 [XXXIII] *Con aroma de fruta todavía
 entre los dientes*, 199
 [XXXIV] *Terciopelo*, 200
 [XXXV] *Rápida*, 201
 [XXXVI] *Para empezar*, 202
 [XXXVII] *Sé*, 203
 [XXXVIII] *Si me buscas, me domas e insistes*, 204
 [XXXIX] *Propones ultrarrápidos
 en el Periférico*, 205
 [XL] *¿Y para qué preocuparse ahora...?*, 206
 [XLI] *Joven yegua de azabache*, 207
 [XLII] *A tu piel canela natural*, 208
 [XLIII] *Que 30 años no es nada*, 209
 [XLIV] *No esperes*, 210
 [XLV] *Nada te resulta leve o indiferente*, 211
 [XLVI] *Si cada dios es un dios*, 212
 [XLVII] *Limpio el cuerpo*, 213
 [XLVIII] *Hay que saber cazar*, 214
 [XLIX] *Dejemos*, 215
 [L] *Entre aromas a ruda y yerbabuena*, 216
 [LI] *El pasado y el futuro*, 217
 [LII] *No guardas*, 218
 [LIII] *Si por mí fuera*, 219
 [LIV] *Diría*, 220
 [LV] *En rojo*, 221
 [LVI] *Liebre asustada*, 222

- [LVII] *Enredada*, 223
- [LVIII] *A ver*, 224
- [LIX] *Concluyo en pleno posmodernismo*, 225
- [LX] *Yo sólo pretendía*, 226
- [LXI] *Las novias contentosas*, 227
- [LXII] *El mar es una cosa*, 228
- [LXIII] *Para castigarte*, 229
- [LXIV] *Ni siquiera*, 230
- [LXV] *Otra vez el desencanto*, 231
- [LXVI] *No quiero hablar de este dolor*, 232
- [LXVII] *De aquella maletita*, 233
- [LXVIII] *¡Bórrame de tu libreta de teléfonos!*, 234
- [LXIX] *Lo que me revienta*, 235
- [LXX] *Dicen*, 236
- [LXXI] —*La tratabas*, 237
- [LXXII] *Eres*, 238
- [LXXIII] —*Basta verle el trasero*, 239
- [LXXIV] —*La fuerza de sus dioses*, 240
- [LXXV] *En Boston querías*, 241
- [LXXVI] *¡Cuán aburridas...!*, 242
- [LXXVII] *Como si fueras*, 243
- [LXXVIII] *Sé que era gringo de origen hispánico*, 244
- [LXXIX] *De los apodos*, 245
- [LXXX] *Dueña del puesto de periódicos: Usted tiene mala suerte*, 246
- [LXXXI] *Estabas a punto de cumplir*, 247
- [LXXXII] *Tus juramentos cayeron*, 248

- [LXXXIII] *Supe que estabas rota*, 249
- [LXXXIV] *Por las canciones que están de moda*, 250
- [LXXXV] —*Lo peor que le puede pasar*, 251
- [LXXXVI] *Los gatos están muy heridos*, 252
- [LXXXVII] *Te cuento*, 253
- [LXXXVIII] *A Sixto, el poeta de Ahuatepec*, 254
- [LXXXIX] *Gatolomé, hijo de Macorina 1, la maga*, 255
- [XC] *A fin de cuentas*, 256
- [XCI] *No sé mucho de religiones*, 257
- [XCII] —*Yo nada más resumí*, 258
- [XCIII] *No conoció el múltiple*, 259
- [XCIV] —*Si fuera feminista*, 260
- [XCV] —*Aunque lo pronuncie perfectamente*, 261
- [XCVI] *Toto*, 262
- [XCVII] *Como el cuerpo y el alma*, 263
- [XCVIII] *Cuando la interferencia de limitantes emocionales*, 264
- [XCIX] *En verdad deseaba que lo nuestro*, 265
- [C] *Cada uno*, 266
- [CI] *Mi padre*, 267
- [CII] —*Vivo satisfecha: mi respuesta a la enfermedad*, 268
- [CIII] *Hoy*, 269
- [CIV] *La loca vida moderna*, 270

- [CV] *Te pavoneas como si las que creen
en algún dios, 271*
- [CVI] *Como los 40 azotes, 272*
- [CVII] *No derramé por ti, 273*
- [CVIII] *¡Ah, pero cómo me he reído...!, 274*
- [CIX] *Todo se me ocurrió, 275*
- [CX] *Me chocan, 276*
- [CXI] *Vaca echada, 277*
- [CXII] *¿Así que ahora...?, 278*
- [CXIII] *“Aquél con el vientre hinchado...”, 279*
- [CXIV] *La desmesura de la boca, 280*
- [CXV] *Que te vieron, 281*
- [CXVI] —*Quiero que quede muy claro, 282*
- [CXVII] *El dios Cuerpo, 283*
- [CXVIII] *‘Che monja budista, 284*
- [CXIX] *¡Profano...!, 285*
- [CXX] *Si vengarme, 286*
- [CXXI] *Llegaste, 287*
- [CXXII] *Aunque, 288*
- [CXXIII] *¿Te acuerdas, Susana, de cuando
nos abrazamos...?, 289*
- [CXXIV] *Identifica los placeres perversos
de tu historia, 290*
- [CXXV] *Sin desempacar aún, 291*
- [CXXVI] *Me enseñaste, 292*
- [CXXVII] *¿Qué todavía malcitas...?, 293*
- [CXXVIII] *Sólo requiere 10 lecciones, 294*
- [CXXIX] *Me regalaste, 295*

- [CXXX] *Como dejaste la casa repleta*, 296
- [CXXXI] *Recibo llamadas anónimas, ¿sabes?*, 297
- [CXXXII] *Acabo de hablar a “Radio Complacencias”*, 298
- [CXXXIII] *Descansaban amontonados sobre mi cuerpo*, 299
- [CXXXIV] *A Chile*, 300
- [CXXXV] *Das la noticia de infidelidad*, 301
- [CXXXVI] *¡Gurú perversa...!*, 302
- [CXXXVII] *¿De veras, de veras, te guías por las estrellas?*, 303
- [CXXXVIII] *¿Por qué tan frenética...?*, 304
- [CXXXIX] *No sé qué tienen*, 305
- [CXL] *Oscilas*, 306
- [CXLI] *Viejo cuchillo herrumbroso*, 307
- [CXLII] *Soy peligrosa*, 308
- [CXLIII] *Desengáñate*, 309
- [CXLIV] *Si Molcas le dio rienda suelta*, 310
- [CXLV] *¡¿Que te sigues paseando...?!*, 311
- [CXLVI] —*¿Cómo que no?*, 312
- [CXLVII] *En los tiempos que corren*, 313
- [CXLVIII] *Como gotas de agua destilada*, 314
- [CXLIX] *Gatolomé*, 315
- [CL] *Sixto, en cambio*, 316
- [CLI] *No conoció a su padre*, 317
- [CLII] *Hoy vino el gato blanco*, 318
- [CLIII] *Día lluvioso irremediable*, 319

- [CLIV] *Si hoy volvieras de improviso*, 320
- [CLV] *Por la ventanita que dispusiste*, 321
- [CLVI] *Algún día tenía que ser*, 322
- [CLVII] *Si no te conocí más*, 323
- [CLVIII] —*Recomendaré tu sistema*, 324
- [CLIX] *Ayer, Muñeca*, 325
- [CLX] *Ahora comprendo que, desde el punto de vista de tu mamá*, 326
- [CLXI] *Muy en agorera deprimida*, 327
- [CLXII] *Como prueba de salud amorosa*, 328
- [CLXIII] *¿Ni siquiera en los primeros días me amaste...?*, 329
- [CLXIV] *Sólo me gustaría que por ti misma supieran*, 330
- [CLXV] *Reflexionando*, 331
- [CLXVI] *Usted es la culpable*, 332
- [CLXVII] *Canto*, 333
- [CLXVIII] *Andreievna y Lopajin de mi huerto*, 334
- [CLXIX] *¡Salva soy, irresponsable emocional!*, 335
- [CLXX] *60 meses de separación*, 336
- [CLXXI] *El aire me devuelve*, 337
- [CLXXII] *El fruto marino*, 338
- [CLXXIII] *De tu piel*, 339
- [CLXXIV] *Limpia de certezas*, 340
- [CLXXV] *Sí, le gustan*, 341
- [CLXXVI] —*Ni simuladora*, 342

- [CLXXVII] *iHay domingos tan lóbregos,
tan lóbregos...!, 343*
- [CLXXVIII] *¿Cómo?, 344*
- [CLXXIX] *Me está gustando, 345*
- [CLXXX] *Sufro contigo, 346*
- [CLXXXI] *Como todas las otras, 347*
- [CLXXXII] *Antes de aprisionar tu boca, 348*
- [CLXXXIII] *Caigo, 349*
- [CLXXXIV] *Estás, 350*
- [CLXXXV] *El nuestro —como todos—
es un amor a prueba, 351*
- [CLXXXVI] *Que no es, 352*
- [CLXXXVII] *Somos, 353*
- [CLXXXVIII] *Vemos las mismas películas
en cines diferentes, 354*
- [CLXXXIX] *Desde ese día, 355*
- [CXC] *En este amor del que te hablo, 356*
- [CXCI] *Liberarse, 357*
- [CXCII] *Hemos gozado a plenitud, 358*
- [CXCIII] *En círculos concéntricos, 359*
- [CXCIV] *Don Miguel, 360*
- [CXCV] *En un mismo día, 361*
- [CXCVI] *Flor de loto, 362*
- [CXCVII] *Lumínica, 363*
- [CXCVIII] *Puedo serte infiel, 364*
- [CXCIX] *Quizá, 365*
- [CC] *Sí, 366*

- [CCI] *Las lesbianas del Occidente de México*, 367
- [CCII] *Dices*, 368
- [CCIII] *Como doctora en Letras*, 369
- [CCIV] *Por las emociones*, 370
- [CCV] *El arte de regalar es un ritual*, 371
- [CCVI] *Después —¡qué chiste!— es fácil reconocerlas*, 372
- [CCVII] *Yo creo que cuando la disciplina tántrica*, 373
- [CCVIII] *No son los juegos de palabras*, 374
- [CCIX] *Allí*, 375
- [CCX] *Pretenciosa como soy*, 376
- [CCXI] *Lo que más me gustó*, 377
- [CCXII] *Nuestra historia es breve: hemos visto*, 378
- [CCXIII] *A mí se me hace y se me afigura*, 379
- [CCXIV] *“Círculo de la Exaltación Máxima”*, 380
- [CCXV] *El anular y el meñique*, 381
- [CCXVI] *Que tira esos periódicos viejos y los tiro*, 382
- [CCXVII] *a) Ya hemos vivido el estrujante drama del modelo monogámico*, 383
- [CCXVIII] *Somos dos triunfadoras*, 384
- [CCXIX] *Hoy llegas*, 385
- [CCXX] *Quieres las cosas*, 386
- [CCXXI] *Desde que me elegiste*, 387
- [CCXXII] *Tan vulnerable como cualquiera*, 388
- [CCXXIII] *Ay, fruta*, 389

POEMAS NO COLECCIONADOS

[391]

JUVENILES, 1951-1952

[393]

[1] Orgullo, 395

[2] *Y qué bonitas son...*, 396

[3] Rebelión, 397

[4] *Necesito destruir los horizontes...*, 398

[5] Diálogo de dos esperas, 399

DE *VUELO ACORDADO*, 1971

[401]

[6] *Tú dormías*, 403

[7] *Me parece que voy a desmoronarme*, 405

[8] *¿Por qué ha de sorprenderme?*, 406

[9] *La luz*, 407

[10] *Es el polvo*, 408

[11] *Estas palabras son para contar*, 409

[12] Una actriz, 410

[13] Un amigo, 412

[14] Ahora un poco de flores para ti, 413

[15] *Judit*, 414

[16] *Para mí*, 415

[17] *Vivo escindida, hermano*, 416

DE *EL BÚHO*, SUPLEMENTO CULTURAL
DOMINICAL DE *EXCÉLSIOR*, 1986-1990

[417]

- [18] *Emma*, 419
- [19] *Prendiste el incienso y la veladora*, 420
- [20] — *Gatolomé es un sabio*,
Sixto un poeta, 421
- [21] *No se me antoja una rosa*, 422
- [22] *Acepto*, 423
- [23] *He sido pobre*, 424
- [24] *En los ojos un brillo sin concierto*, 425
- [25] *Ebria de vino divino*, 426
- [26] *No son mujeres*, 427
- [27] *Las hay*, 428
- [28] *Las que peor me caen*, 429
- [29] *Aquí*, 430
- [30] *Gustas de saber por saber*,
como Dunia Zaldívar en Caléndulas, 431
- [31] *Oscilo*, 432
- [32] *Cada quien habla*, 433
- [33] *Cuando caí en la cuenta*, 434
- [34] *Allí donde no hay nada*, 435
- [35] *Siempre he sostenido*, 436
- [36] *Una moral política moderna*, 437
- [37] *Son tus creaturas*, 438
- [38] *Y sólo son*, 439
- [39] *Amanecer*, 440

- [40] *¡Como personas!*, 441
 [41] *Juntas mojarnos*, 442
 [42] *¿Ancianidad?*, 443
 [43] *Tarde feliz*, 444
 [44] *Parece amigo*, 445
 [45] *¿Unicornios?*, 446
 [46] *A mi regreso...*, 447
 [47] *En otras palabras*, 448
 [48] *Muchísimos hay (todavía)*, 449
 [49] *Son toneladas de albo polvo*, 450
 [50] *¿Qué se sentirá...?*, 451
 [51] *Ni el Viento del Sur*, 452
 [52] *Al Viento del Sur*, 453
 [53] *El 24 de mayo*, 454
 [54] Tulum, 455
 [55] Chichén Itzá, 456

Antiguas lesbianas de este valle: poesía reunida
 terminó de elaborarse en noviembre de 2024.

Diseño de portada: Pablo Reyna.

Tipografía, formación y cuidado de la edición: Víctor H. Romero Vargas,
 bajo la supervisión de la Dirección de Publicaciones de
 El Colegio de México.

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Colección Miriadas

Antiguas lesbianas de este valle: poesía reunida incluye el *Cuaderno de amor y desamor (1986-1993)* y una serie de poemas no coleccionados de Nancy Cárdenas. Su experiencia del mundo desde una postura abiertamente feminista y lesbiana devino en una lírica original, divertida y cuestionadora del amor romántico entre mujeres. El proyecto poético cardenista es franqueado por un estudio sobre las tradiciones literarias antiguas y modernas de las que ella abrevó, en el que también se entrelazan datos biográficos y las coordenadas culturales y sociales del México en el que se desempeñó como escritora con formación profesional. Entre versos, se descubre la sombra del ambiente represivo, pero también el resplandor de los cambios vertiginosos en todos los órdenes que pautó su avidez lectora de temas sociales y científicos, su activismo por los derechos de las personas homosexuales y su legado como dramaturga, actriz, traductora y amiga solidaria.