



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**MISTICISMO Y EXILIO EN LA OBRA POÉTICA DE ESTHER SELIGSON**

**Tesis para obtener el grado de:**

**MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**Presenta: Ana Lilia Aguilar Rodríguez**

**Director de Tesis: Víctor Manuel Contreras Toledo**

**Diciembre de 2024**

## ÍNDICE

<b>Agradecimientos.....</b>	<b>3</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1: Misticismo, exilio y poesía: hebra de lo sublime y lo ominoso.....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 2: Al otro lado del espejo: perspectivas críticas acerca de Esther Seligson.....</b>	<b>36</b>
<b>Capítulo 3: A los pies de las deidades.....</b>	<b>43</b>
<b>En su desnuda pobreza.....</b>	<b>45</b>
<b>Mandala.....</b>	<b>51</b>
<b>A los pies de un buda sonriente.....</b>	<b>56</b>
<b>Oración del retorno.....</b>	<b>73</b>
<b>Cicatrices.....</b>	<b>81</b>
<b>Alba marina.....</b>	<b>86</b>
<b>Simiente.....</b>	<b>93</b>
<b>Fuentes.....</b>	<b>103</b>

Agradecimientos:

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo de Lily y Martín, mis padres, quienes siempre han impulsado mis sueños, por más absurdos que fuesen. Durante el confinamiento tuvimos la oportunidad de estar juntos y de sostenernos. Sin duda, la supervivencia fue gracias a ellos.

Quiero agradecer profundamente a las doctoras Samantha Escobar y Alicia Ramírez por su empatía, su diálogo constante y su guía en el descubrimiento de diversas rutas de la academia.

Agradezco, también, a Paola Casillas, por acompañar mi vida y el proceso de repensar este trabajo, de sostenerlo con sus cuidados, su luz y sus colores en la salud y la enfermedad.

Agradezco a María Elena Olivera por haberme abierto los ojos a “la experiencia Seligson”, por sus recomendaciones y obsesiones. Agradezco a la Fuerza Universal por brindarme el atisbo de luz para poder aclarar mi corazón y mi mente y poder hallar su rastro. Mi gratitud total a Francesca Gargallo di Castel Lentini (+) por haberme brindado su amistad, su sentipensar y su casa, en donde también se abrió un espacio de reflexión y lectura para este trabajo. A todas las personas que de alguna manera dialogaron conmigo para no perderme. También a quienes me ayudaban a esparcirme para no obsesionarme.

## INTRODUCCIÓN

### **Esther Seligson, la belleza de lo errante**

De madre rusa y padre polaco, Esther Seligson fue una escritora mexicana nacida en cuna judía, el 25 de octubre de 1941, bajo el signo de Escorpión. Era una época compleja, convulsa: la Segunda Guerra Mundial estaba en su apogeo. Desde su nacimiento estuvo inmersa en un universo lleno de simbolismos y mística. Estudió en un colegio semiortodoxo; creció en un entorno de diversidad, donde además de haber una comunidad judía, también había una cultura mayoritariamente católica, con lo cual adquiere una dimensión de exilio o, quizá más bien autoexilio, donde la memoria de los antepasados cobra relevancia, pues ella sería, en cierto modo, sin que fuera su intención, vocera de su pueblo y a la vez de sí misma, *personalísimamente*. Por algún tiempo, observante de su religión al mismo tiempo que trasgresora, profunda y lúdica, con vaivenes, permiten la secularización de conocimiento y a la vez la inspiración a ir más allá de lo aparentemente conocido.

Alguna vez soñó ser bailarina, pero su mamá no se lo permitió. Luego, tuvo un breve episodio como alumna en la Facultad de Ciencias Químicas. Más tarde estudió Letras Francesas e Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Hizo una maestría en Historia del Arte en el Instituto de Cultura Superior; realizó diplomados en el IFAL en las universidades de La Sorbona y de Bordeaux y en el Centre Universitaire d'Etudes Juives en París y en el Mahon Pardes de Jerusalén. Cuando se postuló por la beca de Centro Mexicano de Escritores, ya había una

intención de hablar abiertamente acerca de la mística y, por supuesto de cómo esto podría ser liberador al mismo tiempo que limitante:

Mi proyecto está básicamente encaminado a la profundización y experimentación (si se puede emplear este término) no sólo desde el punto de vista técnico sino también espiritual, dentro del terreno de la narración corta o *nouvelle*. De tal manera que el relato o los relatos que se vayan creando, formen un todo dentro de un espacio literario y diferente, y puedan, dado el caso, establecer su propia teoría literaria<sup>1</sup>.

Ya con más edad, Seligson puso, por así decirlo, una pausa, por 20 años, a su fe judía y comenzó a indagar en diversas tradiciones: el Zoroastro, el budismo, el Tao, Tarot, mexicanidad e incluso el cristianismo, por nombrar algunas.

En sus letras, su tema principal es el exilio, el despojo, el descenso espiritual para retornar a la fuente primigenia. Finalmente, jamás abandonó del todo la tradición judía y fue una muy buena estudiante de kabbalah.

De entrada, no es una autora que pretenda respetar las clasificaciones de los géneros literarios. Exploró las posibilidades del cuento, la novela, el ensayo, la poesía, el teatro mismo y los aforismos. En todos ellos hay un poco de los otros. No obstante, le resultaba molesto que dijeran que escribía prosa poética, aunque sin duda se nota el afán por la belleza. Su veta lírica no está peleada con la capacidad de hablar de cosas concretas, históricas. Enamorada de los mitos, con un sentido del humor peculiar, que podía retomar elementos cotidianos y elevarlos a lo sublime o, bien, cuestionando de alguna manera lo sagrado. Era una rigurosa investigadora; disciplinada y devota de las letras.

---

<sup>1</sup> Pot Herrera, Sara “Primicias feministas y amistades literarias en México del siglo XX”, en Elena Urrutia, p. 71.

Una mujer en constante movimiento, en busca del desapego, de la libertad. En un continuo exilio, con una sed infinita por el conocimiento; con humildad, se consideró siempre en formación. Cada nueva etapa de aprendizaje o enseñanza le inyectaba vitalidad. Una luz inagotable que inspiraba (y sigue inspirando) a quienes la trataron de cerca en algún momento de su vida. El Tíbet, París, Praga, Toledo, Israel y el sur de la India son algunos sitios donde ella podía encontrarse con, como decía, otros registros del alma: “Es bueno ser errante y peregrino. Sentirte extranjero en cada ciudad en la que vives te permite un contacto más emotivo.”<sup>2</sup>

En 1966 se unió como administradora de finanzas de *Cuadernos de tiempo* con Huberto Bátis, y también empezó a colaborar con algunos poemas. Tendría 25 años cuando publicó el primero “Salmo 151”. Quienes conozcan de culturas abrahámicas sabrán que son solamente 150 los salmos contemplados en las Sagradas Escrituras. Desde aquí es posible apreciar su propuesta como una intervención, un deseo de continuación de las enseñanzas o quizá trasgresión a lo ya establecido.

Tradujo a Edmund Jabés, a quien describió como un “místico ateo”; también, *Contra la historia*, *Del inconveniente de haber nacido* y *La caída en del tiempo* y *Más allá de la novela* de Emil Cioran. Alguna vez contó que un libro de Cioran llegó a sus manos en una época en la que no creía en nada. “Yo sólo he traducido autores de los que me enamoro, escritores que han dicho lo que yo no puedo decir, que han expresado lo que yo siento y que yo no expreso”. Más adelante retomaré algo de la esencia cioraniana que permea, sobre todo en sus aforismos.

En ese sentido, Seligson declaró en una entrevista: “Sólo escribo cuando tengo la sensación de que se va llenando algo y cuando ya desborda y tengo la primera frase ¡pas!, me

---

<sup>2</sup> Seligson, Esther, en del Moral, Adriana, “Esther Seligson: prosa de errante belleza”, Centro de documentación literaria Casa Leona Vicario, 17 de julio de 2011.

siento y sale. Pulo muy poco los textos, y cuando sale es que ya salió o no salió.”<sup>3</sup> De este modo, el individuo que escribe no es ya solamente sí mismo, sino que se diluye, rilkeanamente, en el universo.

Aunque es contemporánea de José Agustín, Federico Campbell, Hugo Hiriart, Carlos Montemayor, entre otros, definitivamente no podría catalogarse dentro de la generación de la Onda, porque sus temas, su estilo eran simplemente otros. Se sentía mucho más cercana a Octavio Paz, Elsa Cross, Salvador Elizondo, Tomás Segovia y Juan María Ponce.<sup>4</sup>

Sus temas recurrentes: la muerte, el suicidio, la trascendencia espiritual a través del judaísmo, el budismo y la tradición mexicanista, pero apuesta, mayoritariamente, por la figura de la madre, no solo la propia sino la madre universal, y con ello cuestiona en cierto modo al monoteísmo abrahámico y a todas las religiones que pretenden que la figura divina es, por antonomasia, masculina.

Seligson, por otro lado, retoma el tema del erotismo desde un punto muy atrevido, sensorial, tremendamente retórico, sin que pueda asumirse que los encuentros son entre personas de sexos diferentes, sino cuerpos, mentes desbordadas, subjetividades entrelazadas que se separan. Esther Seligson afirmó alguna vez que:

Hay que cambiar de piel. Todos cambiamos astrológicamente cada siete años, aunque no todos se dan cuenta, no todos quieren, no todos aceptan, pero yo sí... por mi idiosincrasia, digamos. No me queda de otra. Con eso y con el regreso definitivo a México, luego de seis años de autoexilio, también para mí significa otra vuelta en la espiral; la última, quizá.

Su trayectoria como escritora fue prolífica. Publicó en los *Cuadernos del viento* de Huberto Batis cuando tenía 24 años; colaboró en la *Revista Mexicana de Literatura*, de Juan

---

<sup>3</sup> Seligson, Esther, “Esther Seligson: prosa de errante belleza”, Centro de documentación literaria Casa Leona Vicario, 17 de julio de 2011.

<sup>4</sup> Toledo, Alejandro, “A sol y asombro”, (prol, Humberto Musachio), Conaculta, México 2010, pp.85-90.

García Ponce. A los veintiocho años apareció su primer libro: *Tras la ventada de un árbol*, que reúne varios cuentos.

Su novela *Otros son los sueños* ganó el Premio Xavier Villaurrutia en 1973, donde la búsqueda interior es lo más importante. A través de monólogos, con una estructura ambigua, donde el yo y lo que se piensa se extravía mientras la protagonista viaja en tren.

*De sueños, presagios y otras voces* (1978) es una colección de relatos en prosa poética editada por la UNAM. Contiene narraciones protagonizadas por personajes de la mitología griega como Electra, Orfeo y Eurídice. En *La morada en el tiempo* (1981) es posible identificar diversos arquetipos históricos a manera de personajes, que de algún modo podrían representar a pueblos también a la divinidad y en algún sentido, a los seres humanos. *Sed de mar* (1984) es una novela donde se retrata una versión personalísima de Ulises y Penélope, a partir de epístolas. Ausencia, nostalgia, juventud...

*La fugacidad como método de escritura* (1989) reúne ensayos sobre diversos escritores acerca de lo que significa el instante y el recuerdo en Proust; en Clarice Lispector, la vivacidad el anhelo de lo mágico en Elena Garro, el discurso y sus trampas en Bertolt Brecht... También revisa a los autores como Rilke, Virginia Wolf, Inés Arredondo, Fernando del Paso, Kafka, Ionesco y Cioran, entre otros, que serían sus favoritos.

*Isomorfismos* (1991) es una serie de relatos fragmentarios, donde la luz y la sombra, lo divino y lo ominoso se encuentran de maneras abstractas. Lo divino y lo humano se encuentran

*Hebras* (1996) está dividido en cinco apartados. Se puede acceder a relatos y reflexiones. Su epígrafe dice que “todo libro se escribe en la transparencia de un adiós”.



*Simiente* (2004) es un conjunto de cartas, dibujos, poemas y pensamientos; una especie de bitácora en memoria de Adrián Joskowicz.

*A campo traviesa* (2005). Lo trabajó durante su residencia en Jerusalén, donde vivió cinco años-, Seligson integró el contenido de ambos con trabajos escritos a lo largo de cuatro décadas.

*Todo aquí es polvo*, (2010). Una una especie de autobiografía ficcional donde cuenta pasajes de su vida que ayudan a comprender con mayor claridad su obra en conjunto.

Lo que me dio la perspectiva de mi propia escritura y de mi propio mundo de asociaciones fueron Gaston Bachelard y el Talmud, pero no los descubrí hasta ochenta. Hasta ochenta yo era muy rígida muy cartesiana en mi manera de dar clase, de escribir ensayo. Y después Bachelard me ayudó a darme todos los permisos. Por supuesto que van juntas lucidez y asociación. La literatura y que me perdonen, no está escrita para los ignorantes, lo siento muchísimo, de ninguna manera, un inculto no puede leer nada. La literatura es de todos, menos de los ignorantes, por supuesto”<sup>5</sup>

Cuando se habla de lo humano, lo intrínsecamente humano, es preciso mencionar la zona no iluminada donde se halla el dolor, las cicatrices y la muerte, temas medulares en la obra de Seligson. Ella declaró que le parecía terrible que las religiones condenaran el suicidio, que lo que se necesitaba era tener piedad de las almas de quienes han sufrido tanto, que se han decepcionado de sí, de los demás, de la vida. Reconocía que, en las familias, al menos en la suya, había siempre una mala semilla. No con esto instaba al suicidio, pero consideraba legítimo que las personas eligieran entre la muerte y la nada.

Compartió por mucho tiempo la perspectiva de Cioran, aunque después de todo dejaron de hablarse, y en este punto, no puede soslayarse el dolor de la pérdida de su hijo Adrián en condiciones semejantes, lo cual dio como fruto un poemario brutal: *Simiente*.

---

<sup>5</sup> Seligson, Esther. Esther Seligson, la escritura revelada. Ciudad de México, c2011. Entrevista concedida a Miguel Ángel Quemain. Disponible en: <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3268-seligson-esther-entrevista.html>

Entre otros sellos de su obra, se encuentra la tendencia al aforismo, una suma de sentencias tan potentes que difícilmente podrían refutarse. Al respecto, el investigador Miguel Ángel Quemain, en una entrevista con ella, sentenció que: “En Hebras, el aforismo es uno de los corazones del libro, un ejercicio que aparentemente es para filósofos exiliados de la filosofía”, a lo que Seligson respondió:

De esos no me preguntes, salen solitos. Me divierten mucho. Tengo muchos, según parece soy muy alburera y tengo sentido del humor; me encantaría poder escribir algo que no fuera tan serio, y que fuera más de risa y creo que el aforismo se presta. Ahí ha de ser, por supuesto, alguna influencia cioraniana, aunque desde luego tampoco es consciente. No creo que Cioran haya influido en mi literatura para nada. Me encantan, por ejemplo, los textos chiquititos de Kafka, tiene un Prometeo que es extraordinario; muchos de los aforismos que tengo en este libro vienen después de leer a Kafka, casi siempre son reflexiones a posteriori de algo que se me ocurrió y como yo llevo un diario entonces los escribo.

El estilo de la escritura de Seligson es potente y desafía lo que canónicamente se ha construido como géneros literarios. Para empezar, llamaba relatos a sus cuentos. O bien, simplemente textos. Le molestaba profundamente que dijeran que escribía prosa poética y, sin embargo, nos colma de figuras poéticas, de preguntas filosóficas que alcanzan a su vez a tocar el ensayo; sus ensayos tienen semejante marca estética, acompañada de reflexiones profundas que nos hacen cuestionar la realidad, todas las realidades posibles en la vivencia de cada quien.

Si bien, escribió poesía en verso, sería reduccionista decir que su prosa no es también un arrebató estético donde las figuras retóricas y otros recursos estilísticos propios de la poesía juegan un papel importante y permiten crear diversos significados en apenas una línea; a qué grado de sofisticación e intimidad que no se sabe si habla de la Penélope mítica o de la muchacha que camina por el camellón, de la Sarah de la Biblia o una mujer que resuelve su cotidianidad: “A mí me fascina ese entreverar, porque finalmente la búsqueda es la misma. No puedo decir que mi literatura sea judía porque hay elementos de la mitología griega, del

hinduismo y del taoísmo, soy una lectora apasionada del I ching, del sufismo y de miles de cosas”<sup>6</sup>.

Con respecto al sesgo basado en la diferencia sexual, Esther Seligson nunca dedicó una profunda reflexión acerca de ello. Quizá porque tenía una posición privilegiada de alguna manera. En diciembre de 1974, en una entrevista con Beth Miller, hizo declaraciones que resultaron polémicas, aparentemente contradictorias, pero si se las analiza bien, se puede encontrar que en ambas hay un reconocimiento de la misoginia en sí, no solamente por parte de los colegas escritores, sino de los varones, específicamente los mexicanos, *per se*:

Miller:¿Tuviste alguna vez dificultades para publicar por el hecho de ser mujer?

Seligson: No, nunca. En el fondo, el mexicano es muy débil hacia el sexo femenino y basta que sepas coquetear, basta que no seas demasiado fea, para que no te pongan obstáculos.

Así que no creo que en México las mujeres que quieren publicar tengan ninguna dificultad por el hecho de ser mujeres.<sup>7</sup>

Sin embargo, se puede notar que de algún modo también es irónico, pues apela más a la sexualización, objetualización de las mujeres y su capacidad de someterse las que les abrirían las puertas a las autoras, inclusive a ella misma. Aunque más adelante, explica algo que es biológico, y que perfectamente determina una experiencia sitiada que los varones jamás podrán tener, aunque lo pretendan. A ojos de lectoras actuales, podría resultar esencialista, pero en realidad, sin saberlo, Seligson creía en lo que el feminismo de la diferencia sexual enuncia: “Yo también negada que el sexo tuviera anda que ver, pero no es posible prescindir de los ovarios, ¿o sí? Eso te determina aunque no quieras... la sensibilidad femenina es femenina, y la masculina, masculina”<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup>Seligson, Esther. *Ibidem*.

<sup>7</sup> Miller, Beth, “Esther Seligson: el artista no tiene sexo”, *Los universitarios*, 38, 15-30 de diciembre de 1974 p.29. Impreso

<sup>8</sup> Miller, Beth, *loc cit*.

Sus principales influencias literarias, con quienes sostuvo siempre un diálogo, fueron, entre otros, Sófocles, Eurípides, Rainer María Rilke, Cesare Pavese Franz Kafka, Marcel Proust, Emmanuel Levinas, Edmond Jabés, Emil Cioran, Virginia Woolf, Clarice Lispector, Margarite Yourcenar y Katherine Mansfield.

Es importante hacer notar que la mayoría de las fuentes de investigación son trabajos de mujeres, a manera de justicia histórica, donde son siempre los varones a quienes se les da la autoridad acerca de cualquier tema, incluso los que atañen exclusivamente a las mujeres. Luego entonces, fue una gran tarea buscar lo que las mujeres han podido decir, no porque no pensarán, sino porque no se les había dado la suficiente tribuna. En honor a ellas, este pequeño homenaje.

Este trabajo de investigación tiene por objetivo profundizar en la obra poética de Esther Seligson, donde se distienden los límites entre lo meramente lírico y la historia, el cuestionamiento a lo establecido y a la vez la búsqueda de la trascendencia a partir del hallazgo de lo sagrado. Desde esta isotopía, esclarecer y acercar a su obra. Si bien, aquí se hablará de las influencias místicas, queda constancia de que no se puede ser concluyente con ninguna doctrina que aquí se enuncie, porque en realidad hay un conjunto de ellas, y que, al mismo tiempo, la escritura de Seligson resulta lúdica, humorística, si bien es, al mismo tiempo, una pluma sobria, erudita. Para este fin, se analizarán los libros: *En su desnuda pobreza*, *Mandala*, *A los pies de un buda sonriente*, *Oración del retorno*, *Alba marina* y *Simiente*, así como un fragmento de *Cicatrices*, por su alto valor lírico.

En la introducción se encuentra la semblanza de Esther Seligson y los principales aportes de su obra.

El capítulo 1 es una exploración acerca de tres conceptos fundamentales: la mística, la poesía y el exilio, y cómo estos tienen semejanza tal que podría decirse que todos caben en cada

uno de los otros dos, pues no es posible desvincularlos del todo, a través del pensamiento de María Zambrano pero también de Edith Stein, María Fernández Leborans y Etty Hillesium. Se propone formar una triada que ofrece una perspectiva particular acerca de la creación bajo determinadas circunstancias o condiciones de vida.

En el segundo capítulo se muestra el estado de la cuestión acerca de la obra de Esther Seligson. Se puede apreciar que hasta la fecha no hay un análisis literario acerca de la obra poética sin que sea desde la mirada del judaísmo, cuando, en realidad, la autora exploró otras tradiciones; aquí reside la importancia de este trabajo.

En el capítulo 3 se realiza un análisis literario de la obra poética y se propone una perspectiva holística desde diversas tradiciones espirituales, sin que sea concluyente, pero que arroja luz para que pueda resaltar el valor estético, filosófico e histórico de la obra.

## Capítulo 1

### **Misticismo, exilio y poesía: hebra de lo sublime y lo ominoso**

*Sé que no es para mí  
para quien este orden se trama imborrable  
Pero tampoco oh luz de la palabra  
Para Nadie.*

*Tomás Segovia  
Lo inmortal y otros poemas*

Bien decía María Zambrano que: “el conocimiento no es una ocupación de la mente sino un ejercicio que transforma el alma entera, que afecta a la vida en su totalidad”<sup>9</sup>; así, el quehacer literario, y especialmente el poético, propone en el alma una marca trascendente. Si bien, Platón concebía a la poesía como lo contrario a la parsimonia, a la paz necesaria para pensar, él era un poeta. Finalmente, buscó encontrar el sentido último de las cosas, del mundo. Su propuesta asceta es semejante a la del místico. El poeta, continúa Zambrano, “va entrando en su interior, va haciéndose dueño de sus secretos y al hacerla transparente, la espiritualiza. La conquista para el hombre, porque la ensimisma, la hace dejar de ser extraña”<sup>10</sup>. Cuando se habla de la conquista del espíritu, se debe entrar en el área de lo místico. En el mundo de la poesía, quien lee o escucha puede encontrarse con diversas tesituras, temas, ritmos. Sería muy atrevido decir que toda aquella persona que se enuncie poeta sea, necesariamente, mística, pero ciertamente, en este trabajo se pretende hilar tres conceptos que comparten rasgos: la poesía, la mística y el exilio, para poder apenas asir la obra poética de Esther Seligson.

---

<sup>9</sup> Zambrano, María, “Mística y poesía”, Filosofía y poesía, FCE México, p.54

<sup>10</sup> Zambrano, María, *loc. cit.*

Para hablar de la mística se requiere un horizonte muy amplio; es, infortunadamente, un término manido por varios sectores sociales y culturales que, probablemente, no tienen el conocimiento necesario para dimensionar de qué se habla ni desde dónde ni por qué. En este caso, específicamente, quiero apelar al conjunto de filosofías que versan acerca de vínculo humano con el *unum* del que ya Platón nos hablaba siglos antes de la era común: la razón última de la existencia, la trascendencia y el equilibrio en este mundo (y otros, si fuera posible).

La mística es aquello que nos une a nosotros mismos como especie, en un sentido profundo y nos acerca a la causa última de la existencia y del sentido de esta, en función con la divinidad (o divinidades).

El concepto etimológico de misterio aparece desde Heródoto y Esquilo en el siglo V a C. y procede de *Myst* que significa cerrar, que a su vez, viene de *Mystes*: “iniciado en ritos secretos”. De este modo, se acercaría más a ser iniciado en la mirada interior para conocer así lo verdadero, y cerrar los ojos y la boca al mundo externo, que sería una ilusión, para poder contemplar lo sublime, lo que a simple vista no se ve.

Como bien puede notarse en su nominación, la mística tiene que ver con los misterios, aquello difícil de entender o sin una explicación concluyente; predominante pero no exclusivamente en las religiones o tradiciones espirituales. Se puede estudiar desde varios ángulos: la ciencia, la filosofía y epistemología; desde la fe (la doxa), el rito o bien, la ficción (el mito). Se le puede acercar a ella desde las religiones monoteístas abrahámicas (judaísmo, islamismo o cristianismo) o quizá, desde las tradiciones paganas, occidentales u orientales (taoísmo, sintoísmo, hinduismo, budismo), por mencionar algunas.

En este sentido, es importante explicar que solo las personas místicas: “con toda su intimidad, su corazón y su alma se dirige en pos de ella”, diría Sholem, con respecto a la Torá,

(pero puede entenderse de cualquier texto sagrado), y continúa: “por esto es manifiesta y hermética y se enciende en amor por su bienamado y despierta el amor en él”<sup>11</sup>. Y más adelante menciona que la Torá (las palabras sagradas) “es comparable con el agua fresca de la que brotan continuamente nuevos planos de su sentido oculto”<sup>12</sup>, es decir, que incluso cuando las Sagradas Escrituras estén ya dadas, siempre tendrán nuevos secretos por revelar, algo que hasta ahora no ha sido visto desde ciertos ángulos. La palabra, pues, está viva, emana con frescura sempiterna.

Como bien explica Zambrano: “por una parte, la razón alumbraba la naturaleza; por otra, la razón fundaba el carácter trascendente del hombre, su saber y su libertad. Pero entre la naturaleza y el yo del idealismo, quedaba ese trozo de cosmos en el ser humano que se ha llamado alma”.<sup>13</sup> La catarsis es parte de la escritura, pero no es la escritura en sí. Hace falta, además de la contemplación del sentir, del pensar, una elaboración. Ahí reside el misterio, en el proceso de transformar lo que nos hace propiamente humanos y que a su vez nos conecta con la fuente original, la mente suprema.

Pasada por el crisol del raciocinio, de la obsesión por encontrar la palabra precisa, el ritmo en su continuidad, el alcance de la palabra piedra que provoca ondulaciones en el agua, la palabra acariciada por el fuego, la palabra luz que se refleja en los metales, rompe diques, alas, prejuicios. Que enuncia dolores, placeres, vergüenzas, que altera el orden de lo visible y tiene fe en lo inasequible, que da como resultado aquello insondable a lo que llamamos arbitrariamente poesía.

No es secreto que la poesía era aquello que nace entre la filosofía y lo sagrado, el punto de comunión, aquello que reclama la razón pero va más allá de la razón y que reclama fe y va más allá de la fe. El ser humano necesita de lo sagrado para encontrar un sentido a su vida, no importa

---

<sup>11</sup> Sholem, Gershom *La cábala y su simbolismo*, Siglo 21, México, decimosexta reimpresión, 2018. Pp. 60 y 61

<sup>12</sup> *Op. cit.* p.65

<sup>13</sup> Zambrano, María, *Mística y poesía*”, Filosofía y poesía, Fondo de Cultura Económica, México p. 47



cuál sea, si puede ver algo superior que le dé consuelo, y en este proceso largo, sinuoso, probablemente doloroso, la poesía verá la luz. De alguna manera, podría decirse que la poesía es inherente al ser humano, porque le ofrece consuelo y le aclara la visión. No exactamente que cualquier persona pueda ser poeta, pero sí que pueda beneficiarse de la poesía, de su contemplación y su alegría, de la reflexión y la experiencia de paz o de paroxismo. Zambrano dice que: “Poeta es el hombre [o mujer] devorado por la nostalgia de estos espacios, asfixiado, más que ningún otro, por la estrechez del que se nos da, ávido de realidad, de intimidad con todas sus formas posibles; la poesía pretende ser un conjuro para descubrir esa realidad, cuya huella enmarañada encuentra en la angustia que precede a la creación”.<sup>14</sup> En esta intersección de realidad y subjetividad, de afectación profunda a partir de lo que los sentidos captan, y que no lo toman de con naturalidad sino con un continuo asombro, se encuentra la condición de poeta.

María Jesús Fernández Leborans sugiere que “El místico es sujeto de vivencias, de experiencias no racionalizables, que en el éxtasis suponen la revelación de contenidos que interioriza y concibe, que ‘vive’, en definitiva, de un modo absolutamente consciente”<sup>15</sup>. Por eso, muy probablemente, sea la poesía ( y el canto, por extensión) la vía de comunicación directa de lo sublime, de tal manera que pueda encontrar, a través de su ritmo, sus licencias, sus propios recursos estilísticos, la manera de llegar más lejos, que no sean necesarios tantos requisitos, si con la poesía es posible sentir, imaginar, recrear situaciones, escenarios, experiencias que no siempre tienen un a lógica, digamos, racional, que, por otro lado, pudiera ser ampliamente estética, gozosa, implacable.

Una de las filósofas que abrazaron la mística fue Edith Stein, quien, después de una noche oscura del alma, después de haber perdido la fe e inclinarse a la filosofía, descubrió que

---

<sup>14</sup> Zambrano, María, Hacia un saber del alma Fondo de Cultura Económica, p. 68.

<sup>15</sup> Fernández Leborans, María Jesús, Luz y oscuridad en la mística española, Madrid, Cupsa, 1978

había algo más allá de la razón, algo que se denomina alma, y que dentro de ella se generan pensamientos del corazón. Para ella, el alma es algo que está en lo más profundo del ser humano, en cierto modo al margen del mundo, que “es la morada de Dios y el lugar donde se realiza la unión del alma con Él, resulta que es aquí donde brota la vida propia, antes de que comience la vida de unión; y esto aún en las almas que nunca llegarán a la unión. Toda alma tiene una parte más profunda cuya esencia es la vida. Pero esta vida originaria no sólo está oculta a los demás espíritus, sino que el alma misma desconoce su existencia<sup>16</sup>.

Para ella, es desde el alma donde se gesta el saber, donde ocurre el prodigio, pues desde ahí se accede al conocimiento de Dios, de lo espiritual que permea en todas las criaturas, en todas las creaciones. Se admite la paradoja de la separación de los mundos que al mismo tiempo están integrados, aunque este entendimiento no sea del todo revelado:” es decir, sin que deje por ello de ser misterio”.<sup>17</sup> Así, los mundos se conectan, como en la geometría sagrada, como en un gran mandala, como en el árbol de la vida de la Kabbalah.

Para poder comprender esta dimensión sagrada es necesario entender el concepto de *basar*, que se refiere específicamente a la carne, a lo que el ser humano es: el instinto de supervivencia, la experiencia sensorial, la creación de lo cotidiano, los dolores y placeres, y que, por otro lado, ha necesitado de *rúaj*, que es el sople de lo trascendente, el espíritu que lo hace moverse, lo etéreo.

A una persona se puede denominar como paciente o impaciente, dependiendo de qué tipo de espíritu posea: *kotser rúaj* (corto de espíritu) es una persona impaciente, mientras *que erej rúaj* (largo de espíritu) es una persona paciente. Pero en el momento en que esto se mueve hacia algo más profundo, conectado, unificado, podríamos hablar de *Ruaj Hakodesh*, el espíritu santo.

---

<sup>16</sup>Stein, Edith, en Sancho, Javier. *Santa Edith Stein. Obras Selectas*. 2a. ed., Burgos: Monte Carmelo, p 1238. 2012.

<sup>17</sup> Stein, Edith, en Sancho Javier, *ibidem*, 2012.

De este modo, en cuanto más se manifiesta *ruaj* en una persona, más cercana está de comprender los misterios del universo, donde lo humano es una parte, pero no el todo, y la vida en este planeta existe, en diversos niveles, pero es uno entre tantos planetas, entre diversas dimensiones. Solamente quien tiene el soplo del viento integrado en su ser podrá tener la humildad suficiente para comprender que el antropocentrismo es un equívoco en la concepción de la realidad, pues no solamente lo tangible, medible es lo real.

Pero llegar a este nivel de comprensión no es sencillo: toma mucho tiempo, muchas experiencias, muchas caídas y renunciaciones incluso a la misma personalidad, que es también mutable. Solamente lo real es permanente, pero no podemos acceder del todo a ello. Por otro lado, todo lo demás, inclusive nuestra existencia humana, es efímero.

Por eso, hoy por hoy, la figura de la persona mística se enfrenta a grandes retos; por un lado, la segregación en el mundo (el exilio, del cual se hablará más adelante) y, por otro, alguien que, en medio de tanta incertidumbre, tantos cimientos desbaratados, tanto cuestionamiento acerca de lo banal, tanto bombardeo mediático de lo obscuro, tanta relatividad espiritual, podría tener un lugar importante para consuelo de los no iniciados. Por desgracia, existe también una tendencia a que alguien considere poseer la verdad y se envanezca con ello, y sin un ápice de trabajo interior, pueda ser (falso) “profeta”.

Para este trabajo se considera importante desmenuzar con delicadeza estos lindes que permitan la aproximación más precisa a una experiencia total en la vida del ser humano, que a su vez construye una comunidad. Aunque no verse acerca de la vida pública, es necesario recalcar que, si bien la persona mística puede apartarse por largos periodos, de manera voluntaria, para encontrarse a sí misma y descubrir la parte divina que le constituye, también es cierto que si no puede integrarse a su comunidad y compartir el conocimiento con quien así lo desee, que pueda

poner en práctica los preceptos a los cuales ha accedido, que mantenga un voto de humildad y, a veces, de obediencia, toda la mística de la que pudiese presumir se reduce a nada.

La condición mística debe mantener un equilibrio entre el mundo externo y el mundo interno. De no lograrse, podría ser peligroso pretender que se ha alcanzado un estado sublime. El ser místico contempla su unidad con el todo y no su segregación total y permanente. El equilibrio no está en llegar a un punto, sino a la capacidad de los seres de poder mantener un ritmo en el movimiento del péndulo.

Zambrano dice que, genéricamente, un ser místico es: “Un sí mismo que no es trasunto del yo, sino más bien su acabamiento y aun su aniquilación progresiva, que de haber sido percibida desde el principio del proceso de ir siendo exiliado habría inspirado invencible terror”.<sup>18</sup> La naturaleza, para estos seres, resulta inmensa, inabarcable, infinita, pero así mismo puede contemplarla, y comprender que su existencia es un grano de arena en medio de la profundidad de las olas.

En este sentido, Simone Weil escribió en su autobiografía espiritual: “En 1937 pasé en Asís dos días maravillosos. Allí... algo más fuerte que yo me obligó, por primera vez en mi vida, a arrodillarme... Ahora ya nada podrá ser como antes, pues Dios cada vez está más presente”<sup>19</sup>, lo cual se conecta con el momento de revelación que se puede tener, incluso cuando se ha renegado de lo divino; para algunas personas, el hecho es tan repentino que no da tiempo a miramientos; simplemente sucede, en mitad de la nada, de lo cotidiano, de un viaje, un aroma, una imagen evocada, la necesidad de ir hacia lo profundo y sublime, a lo místico. Ahí se encuentra la mística, que se integra dentro de lo que humanamente se experimenta a tal punto (el punto de quiebre) que, despojándose de ideas, prejuicios, simplemente entra en un estado

---

<sup>18</sup> Zambrano, María, *Ibidem*, p. 48.

<sup>19</sup> Weil, Simone, *A la espera de Dios*. Traducido por Agustín López y María Tabuyo. Madrid: Trotta, 1996.

peculiar donde todo lo que se cuestiona, tiene sentido por algunos segundos, pero que puede llevar a una búsqueda de una claridad específica. No significa que ya no haya una crítica o reticencia, pero sí permite que la luz de otro tipo de “razón” permee en el nuevo ser que, a partir de ahora, simbólicamente, nace.

Pero no se trata simplemente de ser canales pasivos de la divinidad, sino de asumir la responsabilidad del discernimiento que cada ser humano tendría que tener para poder comprender aquello que está más allá de lo humano, que podría ser parte de lo que se consideraría un plan divino, donde todo tiene su lugar, tiempo y motivo, que no necesariamente, razón de ser. Etty Hillesum expresa “[Dios:] yo no inculpo a tu responsabilidad; más tarde serás tú el que nos declares responsables a nosotros y casi a cada latido de mi corazón crece mi certeza: tú no puedes ayudarnos, sino que nos corresponde a nosotros ayudarte a ti, defender hasta el fin tu casa dentro de nosotros”.<sup>20</sup> No se puede asumir al misticismo sin una responsabilidad y una autonomía humana. Al fin y al cabo, quien tiene dimensión física, carne y huesos, debe buscar su sitio en este mundo y hacer que se cumplan las leyes conforme a las leyes que prometen un paraíso más allá.

Por otro lado, al hablar de lo sagrado es necesario incluir lo ominoso, pues no es posible iluminar un espacio iluminado. Se necesita conocer la oscuridad, descender las escalinatas de lo profundo, lo que no podemos reconocer abiertamente ante otros. Lo difícil de asimilar, lo vergonzoso que da matices a nuestro deseo de ser. Aceptar la dualidad, asimilarla como parte de lo que somos, más allá de nuestras elecciones. Solamente a partir de esta comprensión se puede aspirar a dejar de lado el conflicto y entender la dialéctica, y que en esta síntesis de lo claro y lo oscuro se llegue a la unificación. De este modo, la paradoja de ser y dejar de ser para finalmente

---

<sup>20</sup> Hillesum, Etty en Lebau, Paul, *Etty Hillesium: un itinerario espiritual* Santander, Sal Terrae, 2000

volvemos unidad, la cual nos acerca a otros seres humanos, que nos hace tocar lo divino. A partir de esto, Seligson:

Hay que cambiar de piel. Todos cambiamos astrológicamente cada siete años, aunque no todos se dan cuenta, no todos quieren, no todos aceptan, pero yo sí... por mi idiosincrasia, digamos. No me queda de otra. Con eso y con el regreso definitivo a México, luego de seis años de autoexilio, también para mí significa otra vuelta en la espiral; la última, quizá.

Parte de esa zona no iluminada está el dolor, las cicatrices y la muerte, temas medulares en la obra de Seligson. Ella declaró que le parecía terrible que las religiones condenaran el suicidio, que lo que se necesitaba era tener piedad de las almas de quienes han sufrido tanto, que se han decepcionado de sí, de los demás, de la vida. Reconocía que, en las familias, al menos en la suya, había siempre una mala semilla. No con esto instaba al suicidio, pero consideraba legítimo que las personas eligieran entre la muerte y la nada.

En este sentido, compartió por mucho tiempo la perspectiva de Cioran, quien se preguntaba por qué en un mundo tan caótico y oscuro, la humanidad no cuestionaba nada y permitía este errático ir y venir sin querer cambiar nada para que pudiéramos vivir en mejores condiciones o para dejar de tasar la “humanidad” en poder sino en algo que nos permitiera reconocer nuestra propia esencia. En este punto, no puedo soslayar el dolor de la pérdida de su hijo Adrián en condiciones semejantes, lo cual dio como fruto un poemario brutal: *Simiente*.

De este modo, tanto lo sublime como lo ominoso dan paso a un reconocimiento cabal de la condición humana, pues no es sino en esta dialéctica y unificación posterior donde recae la construcción de los mitos. La caída es necesaria para aprender el ascenso. Al respecto, María Zambrano dice que:

La orgía es una reconciliación del alma -que sufre al comenzar a sentirse a sí misma- con la naturaleza: es una llamada a los poderes cósmicos que hace el hombre cuando le duelen las entrañas de su vida. Es un retorno a las fuentes originarias de la vitalidad para limpiarse de

las sombras de su interior, de algo que comienza a sentir como suyo, aposento de silencio y soledad<sup>21</sup>.

Tanto quien sigue por el camino del misticismo como quien sigue el camino de la poesía necesita de soledad, reflexión; mirar hacia dentro, en lo más profundo; discernir entre ilusión y verdad; renunciar al ego creado, a la persona, es decir, la máscara, en aras de lo auténtico, lo imperfecto que aspira a mejorar, de lo roto y enmendado. Es, pues, el encuentro con lo que trasciende y nos devuelve la condición humana donde se descubre que falta mucho para ser divinidad, pero que es necesario seguir buscando, seguir buscando hasta el final de los días, cuando se descubra que toda la sabiduría estaba en el interior desde siempre.

De alguna manera, Zambrano plasma esta situación ambigua: “¿Qué doble sed es ésta? ¿Qué ser incompleto es éste que produce en sí esta sed que sólo escribiendo se sacia? ¿Sólo escribiendo? No solo por el escribir, pues lo que persigue al escritor ¿es lo escrito, o algo que por lo escrito se consigue?”<sup>22</sup> La escritura es, ya se ha dicho con suficiencia, una manera de comprender el mundo, una ávida necesidad de nombrar, recordar, ordenar transformar. También, de trasgredir, proponer, ejecutar y, por supuesto, establecer comunicación con otros seres en la misma condición menesterosa por resolver alguno que otro misterio de la vida.

Estos procesos del autoconocimiento llevan al ser humano a comprender los ritmos que tiene el mundo, el ciclo de la vida, que no es posible que se rijan por lo estático, sino por el recorrido en una amplia gama de sucesos afortunados e infortunados, que la vida duele, que el sufrimiento existe y pisa los talones, que la zozobra puede dar con las respuestas. Sobre todo, que a partir de esta conciencia clara, la poesía es un elemento imprescindible<sup>23</sup> para acomodar ese

---

<sup>21</sup> Zambrano, María, *Ibidem*, p.48.

<sup>22</sup> Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Fondo de cultura Económica, México P.61

<sup>23</sup> Zambrano, María, *Op cit.*, p. 60

sentipensar, que alumbra a quienes comparten el camino o que vienen detrás, en el devenir humano.

La poesía es, entonces, una revelación que se comparte a manos llenas con quien quiere escucharla, sentirla, apropiársela. “El escritor sale de su soledad a comunicar el secreto”<sup>24</sup>. Así van tejiéndose las redes que van sosteniendo al ser humano ante la incertidumbre, la soledad, la traición, la segregación, las guerras... Así también se puede entender el regocijo que viene cuando se tienen fragmentos de felicidad, cuando se entiende que la polaridad también nos lleva a la unidad, que todo aquello que se ha separado puede integrarse. La poesía permite el reconocimiento completo.

La poesía es secreto hablado, que necesita escribirse para fijarse, pero no para producirse; el poeta dice con su voz la poesía, el poeta tiene siempre voz, canta o llora a su secreto; el poeta habla reteniendo en el decir, mi diciendo y creando en el decir con su voz las palabras. Se rescata de ellas sin hacerlas enmudecer, sin reducirlas al solo mundo visible, sin borrarlas del sonido: Pero el escritor lo graba, lo fija ya sin voz. Y es porque su soledad es otra que la del poeta.<sup>25</sup>

Es necesario templarse para que la escritura sea verdaderamente sustanciosa. Hay que escuchar aquello que quiere manifestarse. Hay que tener la humildad de saber que aquello no es estrictamente algo de lo cual se tiene la autoría, sino lo que, de alguna manera, desde otras esferas, desea encontrar salida. Se requiere de mucho trabajo interno, dejar a un lado la soberbia, las pasiones, los intereses personales que estén más cerca de lo mundano para poder ponerse al servicio de algún mensaje universal que, a través de la poesía quiere hacerse escuchar. Esto, bien puede debatirse porque ¿en donde termina el ser humano, con su finitud, su flaqueza y virtud y donde comienza lo sagrado, lo inmutable, lo trascendente?

---

<sup>24</sup> Zambrano, *Op cit*, p.61

<sup>25</sup> Zambrano, *loc cit*.



El escribir pide la fidelidad antes que cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio. Una mala transcripción, una interferencia de las pasiones del hombre que es escritor destruirán la fidelidad de vida. Y así hay el escritor opaco, que pone sus pasiones entre la verdad transcrita y aquellos a quien va a comunicarla<sup>26</sup>.

Se dice que las personas místicas escriben no lo que hay en su mente, sino las voces que resuenan en su ser, de algún modo, bajo la inspiración de esferas, pero no puede de modo alguno tomarse como la transcripción de esos mensajes. No es posible llamarle poesía a las palabras que no causan asombro, al decir ordinario de las cosas. Se necesita que aquello pueda escucharse sin sonidos, que sea capaz de romper el aliento y se palpe hasta crear conmoción.

No basta con decir lo evidente, sino ir creando el velo para poder, finalmente, acceder a lo profundo, no siempre dicho, que armónicamente entrelaza al silencio con la belleza que da luz a las palabras y que dota de sacralidad a lo que más adelante podría concebirse como misterio y, luego, como poesía. Porque no es sino después de un largo periodo de meditación que las palabras brotan, no porque quien enuncie no posea un amplio léxico, sino que, precisamente, aprende a acallar, a sosegar. “La verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde puede aposentarse<sup>27</sup>”

No basta mover la mano para tejer, sino que aquello que se irá revelando dará sentido a algo intrínseco, a veces ominoso, a cada ser, y que, a su vez, se volverá trascendente para otras almas que, aunque a su ritmo, están en una búsqueda similar. Hace falta, además de la contemplación del sentir, de pensar, una elaboración. Ahí reside el misterio, en el proceso de transformar lo que nos hace propiamente humanos y que a su vez nos conecta con la fuente original, la mente suprema. La poesía mística no es posible sin la templanza, el silencio y la

---

<sup>26</sup> Mística y poesía”, Filosofía y poesía, Fondo de Cultura Económica, México p.63

<sup>27</sup> Zambrano, María, Mística y poesía”, Filosofía y poesía, Fondo de Cultura Económica, México p.63

disciplina: “El que escribe, mientras lo hace, necesita acallar sus pasiones y sobre todo, su vanidad<sup>28</sup>.”

Pasada por el crisol del raciocinio, de la obsesión por encontrar la palabra precisa, el ritmo en su continuidad, el alcance de la palabra piedra que provoca ondulaciones en el agua, la palabra acariciada por el fuego, la palabra luz que se refleja en los metales, rompe diques, alas, prejuicios. Que enuncia dolores, placeres, vergüenzas, que altera el orden de lo visible y tiene fe en lo inasequible, que da como resultado aquello insondable a lo que llamamos arbitrariamente poesía, aunque hablar de poesía mística implica renunciar un poco también al raciocinio y a la lógica, si bien la manera en que se construyen las metáforas y alegorías tendría que permitir, en cierto sentido, una isotopía.

Para Zambrano, quienes viven la experiencia mística sufren algún tipo de exilio, sino es que, además, se pueda sumar el exilio a partir de la huida. Entonces, el exilio y el misticismo serán los ejes principales a través de los cuales se analizará la obra de Esther Seligson.

Si se logra comprender que para la escritura de la poesía es necesario acercarse al misterio, todo puede comprenderse desde otros límites que no se ciñen necesariamente a la razón sino que tiene un modo propio de existir, de crearse, que en su propia armonía con lo incomprensible, lo invisible e intangible, de volverse prodigio que de tanta verdad suene insolente, que lleve a cuestionar incluso aquellos parámetros que se han creado para medirle el pulso a la poesía misma.

Y, sin embargo, es probable que cumpla con los lineamientos aun cuando lo más palpable sea aquello que lleva a la experiencia estética, es decir, una especie de éxtasis, de síncope que

---

<sup>28</sup>Zambrano, Marí, *loc cit.*

por algunos segundos detiene el palpitar y la capacidad de pensar, a partir del goce, del asombro, del instante de revelación.

Así mismo, quien escribe poesía se vuelve sobre otros pasos, no siempre los suyos, no siempre los que se esperarían ni hegemónicamente, sino aquellos senderos que han tomado otras personas que han ido en la misma búsqueda de lo sublime, lo inmortal. La tierra de la poesía no es la razón, aunque tampoco del todo, lo espiritual, sino que se queda en esa zona limítrofe; por tanto, al no tener una (p)matría, al no pertenecer ya a un solo espacio, se dedica impetuosamente a buscar el ritmo de las esferas. La poesía es una especie de exilio. “Recae, pues, en pleno sobre el exiliado toda la ambigüedad de la condición humana, la asume o se la hacen asumir los demás, todos”<sup>29</sup>.

Para hablar del exilio se retomará el ensayo de María Zambrano *El exilio como patria*, donde diserta acerca de la condición de quienes han tenido que renunciar voluntaria o involuntariamente a su tierra, a su comunidad, su lengua, religión o a cualquier espacio o condición que le implique un desarraigo profundo para salvaguardarse y que le haga ser desde entonces y para siempre, alguien que no está en dos sitios y en ninguno a la vez.

Para Zambrano: “El exiliado siempre es el, el encontrado y alguna vez descubierto”<sup>30</sup>, porque siempre será visto, será notado y examinado, será enunciado desde una mirada muy diferente a la que tendría entre sus iguales. Será siempre cuestionado, por curiosidad, por desconocimiento o por reticencia, y a veces se le invitará a rectificar el camino. Como el adagio popular: “al pueblo que fueres, haz lo que vieres”, así, a quien atraviesa por el exilio, se le conmina a adaptarse a las nuevas circunstancias. Y, en general, esto sucede, pero en su espacio

---

<sup>29</sup> Zambrano, María, *El exilio como patria*, Antrhopos, México, 2014. p. 48.

<sup>30</sup> Zambrano, María, *El exilio como patria*, Antrhopos, 2014. P. 48.

más personal, en aquello que vive en secreto, el exiliado sabe que no pertenece, no del todo; quizá nunca lo haga.

Zambrano lanza una pregunta vital para poder entender el exilio desde un punto de vista más filosófico, que particularmente abre la rendija para que la luz de lo místico pueda entrar:

¿Resultará excesivo este término «revelación» aplicado al exilio? Hay un riesgo cuando el tener algo por revelado se rechaza constantemente. Ha sido confirmada la relevación a lo específicamente religioso y como sobre ella o acerca de ella siglo tras siglo se ha edificado una teoría en simbiosis con una determinada filosofía, lo que no era ella quedaba arrojado al «brazo secular» de la dialéctica, del análisis, en suma, de los métodos disponibles por la razón de un cierto momento histórico.

Entonces, aquello que pareciera ser incompatible, será siempre relegado, es decir, ligado a otra cuestión. No por ello, debe perder la categoría de hallazgo. A veces, buscamos establecer la taxonomía del conocimiento de lo humano sin darnos cuenta de lo inextricable de ciertas situaciones. No todo es comprensible, medible o lógico. No todo tiene respuestas, o quizá sí, pero, como pertenecen a ámbitos metafísicos, como se encuentran en libros que no tienen “validez científica”, se les rechaza categóricamente, incluso cuando años, décadas o siglos después se confirme que no estaban tan equivocados. La renuncia de lo místico no ha dado necesariamente un avance, sino un detrimento en la esperanza y el sosiego en parte importante de la humanidad.

A quien vive en el exilio se le pedirá: “Ir despojándose cada vez más de todo eso para quedarse desnudo y desencarnado: tan solo y hundido en sí mismo y al par a la intemperie, como uno que está naciendo, naciendo y muriendo al mismo tiempo mientras sigue la vida”<sup>31</sup>. De cierto modo, el exilio es un tipo de vulnerabilidad difícil de comprender por quienes “reciben” a

---

<sup>31</sup> Zambrano, María, *Op cit*, p.4

quien viene de lejos. Y, como bien menciona Zambrano, la vida sigue, pero está fragmentada, De alguna manera, hay que guardar una parte importante de sí para poder sobrevivir. Debe haber un espacio ignoto, hay que guardarse para no recibir heridas, tener un espacio de memorias intactas, hay que guardarse de promesas vacías, de personas aprovechadas.

En el exilio se ha perdido mucho pero siempre se puede perder más. Zambrano ha declarado que: “Para no perderse, enajenarse en el desierto hay que encerrar dentro de sí el desierto, hay que interiorizar el desierto en el alma, en la mente, en los sentidos mismos, aguzando el oído en detrimento de la vista para evitar los espejismos y escuchar las voces”<sup>32</sup> Y las voces, por fortuna, siempre estarán ahí.

A eso también hay que acoplarse, entender que la vida se sostiene mientras sea vida, en medio de las circunstancias más adversas, a pesar de no tener la comprensión y a veces hasta el respeto del sitio a donde se llega. Por eso, para este trabajo, la figura de poeta y de la persona mística se tejen con la de la persona en situación de exilio, porque no son comprendidas del todo, porque son necesarias, aunque extrañas, ajenas, porque contribuyen con sus andares, enseñanzas e historias, incluso si no son entendidas en la dimensión en que se comparten, que siempre son novedad, desde la diferencia, pero también desde lo que se va gestando día a día.

Zambrano continúa: “El exiliado está ahí como si naciera, sin más última, metafísica, justificación que esa: tener que nacer como rechazado de la muerte, como superviviente; se siente, pues, casi del todo inocente”<sup>33</sup> Porque así como la persona mística se enfrenta a la noche oscura del alma, así como quien escribe poesía lidia con la imposibilidad de la página en blanco, de los ripios, los lugares comunes, así también quien vive en exilio supera su propia muerte simbólica, la historia que le ha hecho moverse de sitio. Esta vez, el nuevo nacimiento es

---

<sup>32</sup> Zambrano, María *Los bienaventurados*, pp.36-37

<sup>33</sup> Zambrano, María, *Ibidem*, p.36

consciente, pero sin el prodigio del olvido, por lo cual lleva a cuestras la memoria de lo que muy probablemente ya no exista porque fue invadido, destrozado (como en el caso de las guerras) o simplemente no es posible volver, aunque todo siga en el mismo sitio.

Por eso la cuestión del exilio es delicada. No tiene que ver con que implique un rechazo, sino que es imposible no notar el fenómeno. De alguna manera, quien vive en el exilio tiene que ofrecer algo para no ser herido, que no le sometan a escrutinio porque, de cualquier modo, lo que se halle en su ser no podría ser comprendido o asimilado.

Entonces, es él, ella, quien tiene que mediar para que la situación sea, hasta cierto punto, armónica, aunque esto le conlleve una especie de tensión constante hasta que sienta que verdaderamente está en un sitio seguro a pesar de su condición, irrevocable, de extraño, extraña, incluso si se acompaña de otras personas en su misma situación, pues cada persona tiene su mundo y su modo de andar por caminos desconocidos:

Toda ofrenda ha de depositarse en algo, ante algo, pues se trata de un ser que sólo entregado se cumple y, mientras tanto, tiende a ello en una tensión que linda con lo insoportable. ¿A dónde irá a depositarse, adonde que sea aceptado y aún devorado, si el serlo fuese una forma de la aceptación?

¿Hasta dónde la renuncia sería necesaria para quien viene de lejos? ¿Será simple quemar naves y continuar? ¿Dónde se guarda la nostalgia? Los duelos llegan cuando no es ya posible depositar el amor en el objeto o sujeto donde se solía hacer. Por eso, es tan importante el rito de despedida. Las creencias populares dicen que los fantasmas son la energía residual de quien murió tan rápido que no se dio cuenta y, de manera eventual, seguirá repitiéndose por mucho tiempo, hasta que sea despojado por completo.

El exilio también implica, a veces, un cambio intempestivo, a veces sin despedida o apenas un leve agitar de pañuelos. Por eso, en la memoria se repite la vida, el territorio, los afectos: “Lo pasado se vuelve un fantasma, y los fantasmas, ya se sabe, vuelven. Lo pasado de

donde ha salido una palabra de verdad. La historia que va a dar en verdad es la que no vuelve. Ha ascendido a los cielos. Su verdad es como una estrella”<sup>34</sup>

Alcanzar la paz no es sencillo después de un cambio radical. Quien escribe poesía, quien encontró su camino místico, han renunciado al mundo, aunque lo habiten, aunque lo descubran y describan a su paso, pero con la mirada en algo más allá. Así, se puede vivir en un exilio incluso en la misma tierra donde se ha crecido, en la misma familia, el mismo entorno, la misma lengua, pero a partir de la conciencia todo se vuelve distinto, distante, y la paz solamente es posible en la búsqueda de lo inmutable, la perfección de lo elevado: “La paz nunca ha venido del porvenir ni del presente, la paz que ha venido del pasado, de los muertos, de los enterrados y semienterrados vivos y, claro está, de lo alto”.<sup>35</sup>

La renuncia implica una especie de muerte, y quien vive en los exilios antes mencionados ya no tiene reclamos, salvo del uso de la palabra. Que aquello que ahora tiene como verdad no le sea arrebatado, que se le permita expresar lo que quiere compartir, nada menos. Ahora que es libre, que lleva la bandera de extrañeza, que le da tribuna, pudiera manifestarse con la atención que tiene todo aquello que traiga novedades.

Es importante contemplar esta muerte para poder comprender el nacimiento a esta nueva vida, esta memoria zanjada que tendrá la resiliencia necesaria para sobreponerse a los obstáculos, a la continua errancia. “La prenda que el exiliado conserva entre sus manos mientras mira al cielo sin interrogación ni llanto, debe ser esa. Désele voz y palabra. No pide otra cosa, sino que le dejen dar lo que nunca perdió y lo que ha ido ganando: la libertad que se llevó consigo y que ha ido ganando en esta especie de vida póstuma que se le ha dejado”<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Zambrano, María, la patria como exilio, p. 12

<sup>35</sup> Zambrano, María, op cit, p. 28.

<sup>36</sup> Zambrano, María, El exilio como patria, p. 13.

Se entiende que el ser humano, cuando es consciente, puede experimentar, algunas veces, revelaciones sobre sí mismo, pero en el caso de las personas en condición de exilio atraviesan por más transformaciones que van reconfigurándolas y que, muy probablemente, no tengan conciencia plena de cuán valiosa es su experiencia, incluso su “rareza”, en el sentido de singularidad, su estar en el mundo, y no solamente a orillas del mundo, en una zona limítrofe, que puede dar mucha luz acerca de los recovecos del ser humano, de aquello que poco podemos explicar. Quizá ese mismo no saber les da un halo de modestia y encanto: “El exiliado es él mismo y a su paso, una especie de revelación que él mismo puede ignorar, e ignora casi siempre como todo ser humano que es conducido para ser visto cuando él lo que quiere es ver”.<sup>37</sup>

Durante su camino, va perdiendo algo de sí, poco a poco, para volverse un “no sí mismo”, lo cual permite el desarrollo personal a través de la adaptación de su modo de vivir en otros espacios y tiempos, sin perder la esencia que le caracteriza. Luego entonces, es necesario morir simbólicamente cuantas veces sea necesario para renacer y abrirse paso desde una nueva inocencia que permita que la luz penetre: “De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose. Y así encamina, reitera su salida del lugar inicial”.<sup>38</sup>

Solamente cuando se sale de un lugar seguro es posible entender la inmensidad del mundo, el universo. Las múltiples posibilidades de ser, de saber, de vivir. No es posible, desde la comodidad de lo conocido, crecer. En algún momento, el ser se estanca, y todo lo estancado se pudre, se muere. Lanzarse de vez en cuando al abismo de lo ignoto permite descubrir habilidades de supervivencia; la conciencia de lo diminuto que es el ser humano le permite crear, crearse,

---

<sup>37</sup> Zambrano, María, op cit. P. 36.

<sup>38</sup> Zambrano, María, *Ibidem*, p. 42.



recrearse. Bien dice Zambrano que: “Sin desamparo, la inmensidad no aparece, si el abandono a lo menos, sin haber sentido en modo suficiente, es decir, en forma de duración, el abandono”.<sup>39</sup>

De esta manera, puede entenderse que poeta, exiliada y mística es una triada de estados del ser que se asemejan y que en varias ocasiones, como en el caso de Esther Seligson, convergen en una misma personalidad, y que esta conjunción dio paso a una voz perfectamente definida, reconocible. Si bien, no representativa de la literatura mexicana ni judía, bien merece el reconocimiento y difusión. Que sea difundida la obra de Esther Seligson es una especie de justicia que merecen las voces que se han salido de los parámetros de las letras.

Ciertamente, la obra poética de Esther Seligson no es sencilla ni asequible para quizá el grueso de la población lectora, incluso. Su hermetismo, su pulcro lenguaje y su apelación a fuerzas divinas pueden causar reticencia y, del mismo modo, una profunda admiración. Se le considera una autora de culto. Estas características han inspirado la elaboración de este análisis para apenas resaltar algunas cualidades, así como su trascendencia en la literatura escrita en lengua española.

---

<sup>39</sup> Zambrano, María, *Ibidem*, p. 44.

## Capítulo 2

### **Al otro lado del espejo: perspectivas críticas acerca de Esther Seligson**

En ese apartado se compilan algunas declaraciones que gente estudiosa de la obra de Esther Seligson ha hecho, en trabajos académicos o en entrevistas publicadas, de manera general o bien, apuntando a un aspecto específico. Para estos efectos, se ha evitado retomar aquellos que hagan alusión anecdótica de lo vivido por parte de quienes lo dijeron, para que la atención estuviera centrada en la autora y específicamente en su obra.

Quisiera comenzar por mencionar lo dicho por Miguel Ángel Quemain quien por muchos años ha sido un gran estudioso, de, entre otras autoras, la obra de Esther Seligson.

Sí, Esther Seligson, es como una semilla enamorada capaz de soñarse germinando. Sabe que no vemos las cosas tal como ellas son, que las vemos como nosotros somos, pero inscritas en ese torrente inefable de la reciprocidad universal, por eso su literatura, enamorada del tiempo y de las obras del tiempo, se nos presenta como memoria del futuro, inteligencia numinosa que arde en la luz del aforismo, de la prosa breve que no suscribe un género preciso, de la escritura que es cifra, llave y puerta.

Autora de un solo libro, en el sentido jablesiano del término, Esther Seligson (México, D.F., 1941) sabe que la tradición es una elección, una red de afinidades espirituales, pero también herencia, marca indeleble sobre la piel y el hueso de sus textos. Hija del mundo, sus búsquedas y hallazgos han enriquecido a la literatura mexicana con el signo del viaje, de la diversidad de miradas, con ese continuo irse lejos, porque sabe, como lo dice el Tao, que ir lejos significa retornar.

En este sentido, Quemain retoma la idea de Edmond Jabés, a quien, ya se ha dicho, la autora tradujo. Cuando se habla de un solo libro se refiere al conjunto de escritura de toda la vida como aquello que conforma un solo camino con distintos apartados, con distintos recovecos pero al final uno solo. Se puede apreciar que los temas alcanzados son diversos y profundos y que, si bien, no siempre es sencillo asirla, definitivamente es una autora muy respetable, reconocida y querida.

Es importante mencionar todo lo que Geney Beltrán, albacea del legado intelectual de Esther Seligson, ha mencionado acerca de ella en el epílogo de *Cuentos reunidos*, publicado por Malpaso en 2017:

Estudiosa dedicada a saberes atípicos, ( la astrología, el tarot, la acupuntura, la gemoterapia, la Cábala y casi cualquier forma de discurso mítico y religioso), Seligson fue también atípica en su ejercicio de la escritura. Fuera de sus textos ensayísticos y de crítica teatral, y centrándonos en la ficción, Seligson asume riesgos técnicos que podrían asignarse el talento de experimental [...] Seligson se resistía a concebir la escritura como una tarea disciplinada que conduciría cada tanto a redondear un proyecto y que podría ser programada a priori de acuerdo con líneas, estructuras fijas o fórmulas. No infrecuentemente se deslindaba de calificar lo que genéricamente escribía.

Para efectos de este trabajo, solamente se retomará además y solamente, lo declarado en una entrevista, en la cual, el experto en su escritura recordó con mucho respeto a la autora. a 50 años del premio Xavier Villaurrutia concedida a Esther Seligson por su libro *Otros son los sueños*:

Cada vez que regreso a los temas de Esther confirmo que se trata de una escritura profunda, intensa, auténtica. Su voz, a pesar de mantenerse en los márgenes del mundo literario, resonó con una fuerza potente que conecta con la intimidad, en el territorio de las pasiones y emociones. La escritura, para Esther Seligson, era tan necesaria como respirar o convivir con los demás, era una manifestación de su identidad y del deseo de entender el mundo, la condición humana, una resonancia de sus vivencias; eso explica mi apego como lector; cuando acudo a Esther siempre encuentro nuevas asociaciones.

Hubo otro episodio anterior, la muerte de su madre en 1997, y a inicios del año 2000 fallece su hijo menor, Adrián Joscowicz, a partir de esto viaja a Lisboa, Esther creía seriamente que le quedaba poco de vida porque quedó trastocada profundamente, y escribe tiempo después un libro que se titula *Simiente* (2004), acerca de su duelo, que tiene una forma lírica, pero como es una obra unitaria no es antologable, pero esta exploración mística sí se acentúa por ambas pérdidas. La muerte de Adrián la hizo revisitarse la maternidad, un asunto que ha sido relacionado indisolublemente con la mujer, por supuesto desde siempre buscó un ejercicio heterodoxo de la misma, entonces sí hay la presencia de estas ausencias dentro de la depuración de su escritura. Y ese alejamiento de México, primero en Lisboa y luego en Jerusalén, donde aprendió la cábala, la acercan al terreno espiritual, del cual se burlaba también, decía que más que esoterismos eran “azoterismos”. La prosa y lírica de

Esther posee la capacidad de aceptación de las mutaciones, porque, aunque escribió muchos poemas, muchos los desechó pues no cumplían con su función, ella era bastante autocrítica<sup>40</sup>.

Se agrega aquí un comentario que hizo José María Espinasa, hijo de Juan Espinasa, uno de los más grandes amigos de Esther Seligson, en un artículo para *Periódico de poesía*, el cual nos da mucha luz acerca de la escritura de la autora en cuestión:

... si yo, como a veces sentía la tentación, hubiera dicho que la mejor poesía mexicana de la primera década del siglo XXI la estaba escribiendo ella los lectores se habrían sorprendido y mis colegas críticos habrían pensado que estaba delirando. Lo dije, con toda seguridad, en alguna de las presentaciones de esos libros, pero la poesía, su publicación y su hacerse público (que no es necesariamente lo mismo) toma tiempo. Así que libros como *Rescaldos*, *A los pies de un buda sonriente*, *Alba Marina*, *Oración del retorno* y *Simiente* son lo más secreto de una obra por sí secreta. Pero también es cierto que si su poesía es un secreto se trata de un secreto a voces.

El secreto trae siempre un eco de ocultamiento. La expresión guardar un secreto es en parte un pleonasma. Pero la propia Esther se encargó más que de guardar de ocultar su escritura con un comportamiento personal que la aislaba. Es curioso, dado que como dejó manifiesto en muchos de sus libros, ella sentía una vocación por la luz, un deseo de iluminación.

[...]

Entre la poesía crepuscular mexicana –así la definió con tino Villaurrutia- la de Esther es de un negro extremo. Pero sólo desde esa obscuridad absoluta es posible mirar toda la luz. Ese respeto señalado antes que Esther tenía por la poesía provenía de que la poesía, es la escritura más cercana a la persona, su condición primigenia la hace ser una especie de piel espiritual, piel del alma, y por lo tanto es la que está más cerca de la divinidad.<sup>41</sup>

Sus pasiones eran el teatro y las religiones comparadas, pues creía firmemente que el origen de la escena dramática residía en lo religioso

Al amparo de la diosa Tara, especie de rosa de los vientos que fue su guía en varias de sus navegaciones, Seligson indaga en esa “nada repleta de secretos y hoyos negros que es la memoria”. Lo hace con paciencia, inmersa en la nostalgia como si realizara un viaje interior, un palimpsesto de las distintas etapas que le tocó vivir”

---

<sup>40</sup> Beltrán, Geney, en Donovan, Kremer, “Esther Seligson; de vuelta a la intimidad: entrevista con Geney Beltrán”, 26 de agosto de 2023.

<sup>41</sup> Espinasa, José María, “El elogio del no negro: la poesía de Esther Seligson”. *Periódico de poesía*, n.49. México. Mayo 2012

“existe un común denominador en su escritura es que fluye en espiral —como ocurre en los antiguos libros de la literatura hindú—, dado que se cuenta y se recuentan las madejas que van tejiendo el tapiz de esa luminosa conciencia<sup>42</sup>

En la introducción de “Esther Seligson: fugacidad y permanencia, la doctora Luz Elena

Gutiérrez Velasco ha aseverado que:

Indudablemente, a esta escritora no le importaba seguir los cauces establecidos, sino abrir las posibilidades del ser, ir en búsqueda constante de sí misma y de los misterios que el otro y lo otro representan, en este sentido, se adentra en un lenguaje que se fuga y se desdobla. Elige como método de escritura el crecimiento exponencial de la frase, en tanto que la va ampliando mediante una suma de experiencias y se prodigan en una riqueza de palabras que no huye del arcaísmo o bien del neologismo [...] Su escritura provoca una resistencia que reta a los lectores y los enfrenta a la amplia gama temática que aborda tanto la reconfiguración mitológica, la reflexión religiosa y esotérica y el sutil trenzado de su vida plena de experiencias y aventuras.

Más adelante, en su ensayo “La página y lo que queda. La obra ensayística de Esther Seligson”,<sup>43</sup> afirma que:

Esther Seligson fue sin duda una lectora incansable, pero —debemos señalarlo—sumamente selectiva en sus artículos y comentarios. En cada uno de sus textos mantuvo un diálogo con el autor elegido, pautando su reflexión con frecuentes citas tomadas de los libros objeto de su discurso. No se proponía reseñar los libros a la manera tradicional porque prefería exprimir textos en la búsqueda de coincidencias o desencuentros con los escritores que la motivaban, la provocaban, la inspiraban. Pensó menos en sus lectores y más en los problemas filosófico, estéticos y vitales que la acuciaban: la fugacidad, la pasión de existir, los instantes de ser, el temor a lo vacío, la otredad como temas recurrentes en los que ponía en riesgo su equilibrio de lectora. Y su prosa se empapaba de la palabra de los otros, al punto de borrar fronteras entre su pensamiento y el texto que le servía como guía, como acicate para contrastar su reflexión

La escritora Sandra Lorenzano, quien también ha sido una ferviente lectora, ha declarado:

---

<sup>42</sup> Mary Carmen Sánchez Ambriz, “Esther Seligson y la escritura en espiral”, Confabulario, 8 de febrero de 2020.

<sup>43</sup> González de Velasco, Luz Elena, La página y lo que queda. La obra ensayística de Esther Seligson, *Esther Seligson: fugacidad y permanencia*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2017. p. 116-117

Esther Seligson es una escritora luminosa, una escritora reveladora en el sentido de que la profundidad de su escritura, la complejidad de su escritura, y digo complejidad y no dificultad, complejidad en términos de la cantidad de ideas y de la profundidad de las ideas que se cruzan en ella, que permiten que cualquiera que se acerque a su obra puede encontrar respuestas a muchas de las preguntas que solemos hacernos las personas.

Mientras que el crítico Ilan Stavans describe así su obra:

Símbolos y signos se repiten constantemente en los libros de Seligson: el tejedor, por ejemplo. Los personajes tejen mientras aguardan pacientes. Los hombres tejen su propio destino. EL tejido es un reloj. Es la materia de que estamos hechos, nuestra naturaleza. Es una imagen femenina que salta hacia lo filosófico: Dios teje la historia, el hombre teje su esperanza. Otra imagen es el Tiempo: un río que no se detiene, un verdugo desmejorado, una válvula que nos arrebató la felicidad.

Desconozco por qué hasta ahora *La morada en el tiempo* y otros textos de la aurora no se incluyen usualmente en listas epónimas de prosa mexicana. ¡Ay, Seligson! Nos dejas siempre a merced de la poesía que tejes y del Tiempo que nos (de)colora<sup>44</sup>.

Elena Poniatowska la describe así: “Esther Seligson me atrajo por su capacidad de fakir, la vi en Jerusalén y me dio el gran espectáculo de su belleza quemada por el sol del desierto.”<sup>45</sup>, mientras que Angelina Muñiz Huberman explicó que

La palabra en el instante de la muerte adquiere la eternidad. La palabra enterrada en la página muere para renacer. La palabra actuada es, de igual modo, la palabra en eco de la desesperación. Por algo, poesía y tetro son los cambo de Esther Seligson. Por algo también, el ruego en la palabra pospuesta, en suspenso, que se lanza hacia fuera, hacia dentro de lo textual en tiempos y espacios diseminados<sup>46</sup>.

La académica Adriana González Mateos

---

<sup>44</sup> Stavans, Ila, “Esther Seligson y el mito”, Revista de la Universidad, diciembre de 1987.

<sup>45</sup> En del Moral Espinosa, Adriana, Esther Seligson: prosa de errante belleza”, Centro de documentación literaria Leona Vicario, 17 de julio de 2011.

<sup>46</sup> Muñiz.Humerman, Angelina, *Esther Seligson, el instante y la eternidad, en Alfredo Pavón (coord.), Cuento y figura (L ficción en México), México, Universidad Autónoma de Tlaxcala.*

1.- Pese a formar parte de un medio artístico asociado a posiciones políticas libertarias, la literatura de Esther Seligson es decididamente elitista, ya que apuesta a autores centrales del canon venerado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM como Rainer Maria Rilke o Franz Kafka, sobre quienes escribió diversos artículos.

Esther Seligson se enfrentó a diversos desafíos para escribir y empezó a publicar en los años sesenta en la Ciudad de México, cuando ya existían mujeres escritoras reconocidas y con una obra tremendamente sólida, por ejemplo; Josefina Vicens, Elena Garro y Rosario Castellanos<sup>47</sup>.

Es una escritora –detalló– “cultista que incluso fue capaz de revelar lo siguiente: la literatura, y que me perdonen, no está escrita para los ignorantes, lo siento muchísimo, de ninguna manera un inculto puede leer. Si no entienden no lean ni escriban nada sobre mí. Yo no tengo porqué explicarles nada, háganse de cuenta que estoy muerta. La literatura es de todos, menos de los ignorantes”.

El acuerdo de la escritora con las convenciones de su medio literario le impidieron desafiarlo con ideas potencialmente incómodas, ya que sus éxitos le demostraron que no había obstáculos para que una mujer de la Ciudad de México destacara en las letras.

Asimismo, en la nota introductoria del Material de lectura 62, dedicado a Esther Seligson, el investigador Juan Galván Paulin se expresó así de la autora en cuestión:

Conciencia luminosa e intuición incandescente, Esther Seligson, con la rueda de un Eros oracular que recorre los sitios donde lo antinómico se diluye frente al asombro, provocado éste por un mar que se verbaliza y el tiempo habitado por exilios, trenza la vida con lo literario para que, en una poética urdimbre, la prosa adquiera su condición de oleaje abrasado en la memoria, de arrecife donde encallan los deseos y el Ser se reconoce.

Dos son los aspectos fundamentales de la obra de Esther Seligson, los cuales pueden identificarse a lo largo de su producción literaria; aspectos que me atrevo a señalar como el sustento de su poética particular y que, asimismo, influyen en su tarea crítica: uno de ellos, al que considero el punto de partida, es la condena y la soledad de Eurídice; el otro es la Diáspora, a la que concibo, desde mi muy arbitraria interpretación de La morada en el tiempo, como una forma de acceder a la aprehensión y conocimiento del

---

<sup>47</sup> González Mateos, Adriana, en el ciclo el ciclo Una habitación propia, realizado la noche del miércoles 24 de julio en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes, el 24 de julio de 2013.  
<https://www.gob.mx/cultura/prensa/esther-seligson-fue-escritora-gracias-a-su-calidad-y-constancia-adriana-gonzalez-mateos>

Ser inmerso en el desamparo en que lo colocan la realidad y la causalidad histórica, es decir, el destino<sup>48</sup>

La investigadora Berenice Romano Hurtado<sup>49</sup>, de la universidad Autónoma del Estado de México, ha expresado que:

La escritura de Seligson no es convencional desde ningún aspecto. Su interés por distintas culturas y religiones, su conocimiento de varios idiomas, su estancia en diversos países, desembocan en un abanico de temas y géneros literarios que definen la poética de esta autora mexicana.

La libertad la lleva a no someterse a los cánones genéricos. Su propia existencia es la mezcla de muchos estímulos y experiencias de vida, y cada uno de ellos, a su vez, supone otras bifurcaciones. La traducción, que tanto ensayó, es otra forma de lo híbrido; híbridos son su espiritualidad y su vida nómada, en las que se mezclan lo judío, lo [h]indú, la astrología y demás posturas ideológicas que atraviesan su obra.

La misma autora expresó en su ensayo: “De persona y personajes, dramaturgia y representación en la escritura de Esther Seligson” algo que es medular para poder comprender, no solamente la dramaturgia, sino su obra completa:

Son diversos los escritos de Seligson que se componen a la manera de un texto dramático: *Sed de mar* comienza con un proemio, como si se tratara de una pieza clásica. Asimismo el apartado de Euriclea alterna dos voces, lo que agrega dramatismo al discurso [...] En su libro de poesía, *Negro es su rostro*, la estructura teatral se repite en varios poemas, dividido en partes, escenas, travesías. Mandalas, como ella misma las llama: esquemas simbólicos, complejos, representaciones cargadas dramáticamente.

Como puede observarse, la figura de Esther Seligson en la literatura mexicana es muy respetada. Se considera una autora de culto, porque ciertamente no es accesible para todo público, sino uno con un bagaje suficiente, con intereses diversos, pero principalmente

---

<sup>48</sup> Galván Paulin, Juan, Nota Introductoria, Esther Seligson, Material de lectura, Coordinación de difusión cultural, UNAM, México, 2009.

<sup>49</sup> Hurtado Romano, Berenice, “*Simiente* de Esther Seligson, escritura híbrida de luz y sombra”, LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve, No10. 2017, p. 134-136



vinculados con lo místico, mítico, mágico, oculto y extraño, aunque, por supuesto, sus letras estén impregnadas de diversas circunstancias, todo lo humano, especialmente si es trágico u onírico, tiene cabida en su literatura.

Como se ha mencionado ya, es natural que haya cierta reticencia a esta autora, en primera, porque no cultivó muchas amistades; era verdaderamente selectiva y, ciertamente, si no se tienen relaciones públicas, no se conoce la obra. Y por otro lado, que la obra de Esther Seligson exige apertura mental para poder entender que ella no necesariamente cabría en los géneros literarios que de manera ortodoxa se nos ha enseñado en la academia, sino que ella misma plantea sus propias reglas, su propio ritmo y estilo personalísimo: algunas ocasiones, prescinde de la puntuación. Utiliza polifonías, mayestáticos, diálogos internos, digresiones... Su obra, toda, tiene una gran carga metafórica, alegórica, connotativa. Es muy fácil identificar su conocimiento de los mitos porque suele reinterpretarlos. Se nota su veta teatral a partir de acciones y voces que se contraponen constantemente. En Seligson, los géneros literarios se diluyen o, más bien, se entremezclan.

Si bien, no es necesario pertenecer a la comunidad mística, exiliada o poética, si se sugiere tener algún somero acercamiento a estos conceptos para podrá disfrutar plenamente de lo que la autora propone.

## Capítulo 3

### **A los pies de las deidades**

En el siguiente apartado se realizará una aproximación a algunos fragmentos de la obra poética de Esther Seligson. La selección se hizo a partir de las isotopías místicas. No pretende ser concluyente en sentido alguno, pero sí mostrar un abanico de posibilidades dentro del espectro de lo considerado sagrado desde diversas tradiciones (no todas) espirituales por las que la autora transitó a lo largo de su vida, y que se entremezclan en su obra. Sin duda, ha representado un reto ambicioso. Se hará un comentario somero a cada uno de los poemarios antes del análisis. La que esto escribe reconoce, con humildad, que no es posible abarcar el tan amplio horizonte; sin embargo, este análisis parte, en primera instancia, del reconocimiento de recursos literarios utilizados para crear significados y, en segunda instancia, la dilucidación de los rasgos que representan lo místico y cómo el exilio se le asemeja, con lo cual, la experiencia poética se logra desde una mirada profunda y llena de sabiduría, que no aspira sino a encontrar su propio cauce y, por añadidura, logra conmover y esparcir la semilla de la duda y la certeza en sí misma. Se pueden apreciar diversos registros de la voz poética a lo largo del tiempo y las circunstancias que rodearon a la autora.

## *En su desnuda pobreza*

Este poemario tiene como unidad el verso libre, encabalgado, de largo aliento, con una intertextualidad con respecto a Edmond Jabés, escritor francófono de origen egipcio, a quien Seligson tradujo y con quien comparte una construcción singular del estilo donde los límites de los géneros literarios se disuelven para dar paso a una narrativa lírica o una lírica ensayística que a veces podría rayar en el aforismo. *En su desnuda pobreza* tiene un tono intimista entre la madre y el yo lírico, desde donde se nota la nostalgia y la reverencia. Así como lo hace Jabés, Seligson recurre a las preguntas retóricas o reales para sumergir a quien la lee en planteamientos trascendentes que pudieran tener respuestas oscuras. Leer su poesía y su obra nos lleva a continuas Anábasis (ascenso interior) y catábasis (descenso interior) comunes en los textos místicos.; para muestra, estos versos.

Sin ti es incomprendible,  
demasiado vasto, Madre,  
el ímpetu, la fisura,  
la inocencia,  
la fidelidad ¿cómo?  
la duda incluso

A partir del uso de la mayúscula en madre, le da carácter mayestático pero no se refiere exclusivamente a la madre del yo lírico, sino en general, a las representaciones femeninas de las deidades que de alguna manera acompañan el andar poético de la autora. A veces, la Madre terrible, a veces, Gaia, y otras tantas, Shakti, a quienes ofrece respetos y versos. Se vale del asíndeton para crear una lista larga donde menciona elementos de ruptura y concierto, como si fueran intercambiables y estuviesen en un mismo nivel de ejecución. Se puede notar un ritmo a

partir de la repetición de las íes, que dan a la estrofa la sensación de susurro. Remata con la posibilidad de la duda.

Madero para la flor  
cobijo en la piedra  
sé mi lecho a la hora del crepúsculo  
espuma para cubrir mis ojos  
no me ahogue el temor al hundimiento  
o venga a moverme  
la visión de un recuerdo  
el grito jubiloso de un niño  
a orillas del mar

Juega con las sinédoques y con oxímoron para dar una sensación de amplitud. Existe una petición constante de protección en los momentos más álgidos de incertidumbre. Sin miramientos, el yo lírico expone sus profundos temores, nostalgias y flaquezas, de las que pretende ser salvada para retornar al a inocencia.

Cierra esta estrofa con “A orillas del mar” frase que se volverá una constante anáfora a lo largo de este y otros poemas, a pesar de las distancias temporales, como un sello característico de las inquietudes, de la alegoría de lo inconmensurable y prodigioso; también, comparado con aquello invisible, incomprensible, inexorable, y que, en anadiplosis, da inicio a la siguiente estrofa.

A orillas del mar  
Madre  
ahí recoge la ofrenda de mis huesos  
ceniza púber  
el mar que tanto amamos  
niñas de largo cuerpo y voz delgada  
- cuánto anhelo de crecer –  
entonces, en verdad,  
éramos libres de arrullar los sueños  
locuaces  
modelábamos castillos

entre la arena escurridiza  
- ¿quién no vivió su infancia imaginando?-  
buganvilias en el cabello  
para las noches de luna  
en la boca el sabor de la naranja dulce

Utiliza la metonimia cuando llama ofrenda a su cuerpo, sea este vivo o muerto, pero inamovible, tanto que sea imposible moverse por sí solo. ¿Qué madre tomaría el cuerpo de su hija como ofrenda? Solamente una cuya fuerza resultaría desconocida, como la Coatlicue, quien forma parte del panteón mexicana, o bien, Kali, conocida por su fuerza destructora, mortal. Y después de pasar por el crisol, la ceniza que a través de la propospopeya se le permite ser púber, por reciente, por fresca o por vivir una serie de alteraciones.

Muestra complicidad en el amor al mar. Se equipara con la madre como si fueran ambas niñas, con una nostalgia de libertad y trasgresión de lo establecido. A través de la sinestesia, llama escurridiza a la arena que sirviera otrora de materia prima de castillos: un epítome de la impermanencia. Reitera la imagen de la niñez o pubertad a partir de símbolos de frescura como la buganvilia o el sabor de las naranjas. Sin duda, estas imágenes logran evocar los sentidos en más de un sentido.

*La más pequeña piedra está bañada de infinito*  
afirmó el poeta  
Piedras de río avienta el mar  
y yo las conservo de cualquier parte:  
en su desnuda pobreza aspiro al cumplimiento  
basta una sola donde  
se encuentre mi tumba  
una para recordar a mi madre  
una le bastó a mi padre

Se ha mencionado ya la relación estrecha que Seligson tenía con el poeta Edmond Jabés, autor del primer verso<sup>50</sup>; su obra es reconocida por ser una especie de continuidad con la Torah y el Éxodo judío, pues su familia también fue desterrada de Egipto en 1957. Junto con Levinas, Jabés ha sido un referente importante que nos muestra el continuo de los mitos, de lo que nos conforma como humanos, místicos o no, pero sí con una vinculación profunda con la muerte por un lado y por otro, aquellos instantes de ascetismo a los que se llega en medio de una oscuridad del alma, sea esto por un luto o por la simpleza del inexorable paso del tiempo.

La más pequeña de las cosas podría contener en sí el universo, lo inconmensurable. Parte de lo diminuto para llegar a lo más abstracto e inasequible, que de algún modo hará a la poeta replantearse el cumplimiento de un mandato, un destino, una cita con lo desconocido o conocido de sobra.

“¿Cómo se arma un libro?”  
—Igual que un barco,  
Le respondí a mi nieta,  
requiere de muchas travesías  
de algún naufragio  
tocar puertos seguros  
una tempestad de tanto en tanto  
marineros solidarios  
paciencia inquebrantable  
no separar la realidad del espejismo  
el monstruo marino de las aves  
las islas del continente  
saber que nada es similar  
creaturas diversas y hermanas  
mucho plegaria por equipaje  
y al timón la providencia

Uno de los motivos más recurrentes en la poesía de Seligson es el mar, sea esto en la playa desde se contempla la bastedad o bien, o en el naufragio, donde la bastedad acecha.

---

<sup>50</sup> En *El libro de las preguntas*, Jabés, Edmundo. Siruela, 1976.

Escucha, observa, sueña el mar. Se vuelve un misterioso compañero distante, pero también el mar envía señales que le ayudan a unir una a una las piezas, en medio del recuerdo o quizá la desolación. Es notoria la pulcritud del lenguaje, a partir de las constantes elipsis que, en contraparte, dan mayor intensidad al pensamiento conciso que tienen quienes logran ver la magnificencia en la nada y la nimiedad en lo que se ha engrandecido en el mundo terrenal.

A partir de esta alegoría del libro como un barco, muestra el humilde oficio de quien se enuncia poeta: alguien que con dedicación y templanza debe contrarrestar los embates del mar, del miedo a la página en blanco, del mismo martirio que día a día experimenta quien contempla a la divinidad sin desvincularse de todo de lo mundano. Por medio de la antítesis muestra el panorama de la seguridad de los puertos en oposición a las tempestades que, por otro lado, sería imposible sortear sin la ayuda de una comunidad, aunque sea temporal.

Continúa con esta figura retórica cuando pone en la misma categoría a los monstruos marinos que a las aves, a partir del espejismo, que puede darse en altamar, con el reflejo del sol, o bien, cuando se pretende ver de más, cuando alguien se aferra a ver señales equívocas, y confundir a la vez a las islas con grandes aves. Solamente quien ha tocado la luz alguna vez, la añora y no tiene miedo al extravío, cuando establece un paralelismo paradójico entre realidad y espejismo, que son antitéticos por naturaleza.

El yo lírico de esta unidad poética está hablando en distintos planos; ofrece, a partir del mismo campo semántico, diversas lecturas para legos y para quienes ya se han iniciado en los misterios, no solamente marinos, sino de un alma que busca, en la plegaria, la redención y la unión con aquello que no tiene un único nombre y que confía, a través de la metáfora del timón, confía en no quedarse en desamparo.

Tu mano, Madre,  
protección y dádiva

sobre los hombros vencidos  
la espina rota  
el corazón vacío

Nuevamente, a partir de metonimias crea imágenes que reflejan dolor y cansancio, momento en el cual se encomienda a una fuerza superior que, incluso si no lo mereciera, le ofrecerá su consuelo pues grande es la fe. Y su fe le da fuerza para continuar siendo, para darle aliento largo a su plegaria poema.

cúbreme con el signo de la fe  
y extiende tu sombra fresca  
sobre el ardor de mi impaciencia

Con sinestesias nos explica el alivio que brinda la fe, buscar una aparente certeza, una explicación al naufragio, al desasosiego, al descubrimiento profundo del yo sin lo que terrenalmente puede considerarse el falso ego. La sombra podría venir también de una nube, como la nube milagrosa que acompañó al pueblo judío durante la diáspora en el desierto, para protegerlo de la inclemencia de los rayos del sol durante su largo peregrinar.

El ardor también puede ser considerado como un síntoma del éxtasis místico (no en vano, se representa al corazón de Cristo en llamas, entre muchos otros corazones bajo el mismo efecto). Como se ha dicho ya, la poesía es el aguijón en las cuarteaduras del misterio.

A orillas del mar perdonaré mis faltas  
los fuegos no encendidos  
la llama que apagué  
a sabiendas compasiva  
inmolaré los ídolos  
que bifurcaron mis caminos.

Como se mencionó antes, “A orillas del mar” se vuelve un sitio recurrente. Y sostendrá la isotopía y paradoja del fuego a partir de lo no encendido, de lo que aparentemente es la compasión o, bien, la supuesta herejía que implica el sacrificio, no para las deidades, sino de las



deidades mismas. En esta estrofa deja entrever los distintos senderos espirituales que transitó para encontrarse una y otra vez a sí misma, si acaso pudiese haber una respuesta definitiva, una sola fe a la cual volver después de lo andado. Enumera en asíndeton para propiciar la sensación de lo que no tiene fin, que en cualquier momento ofrecería probabilidades.

## *Mandala*

Mandala, (1999), fue dedicado a su gran amiga, la poeta Enriqueta Ochoa, con quien compartió una visión peculiar acerca de la vida, la muerte, el origen de las cosas. Ambas poetas con vena mística y una amorosa complicidad, en un mundo lleno de preguntas sin respuesta. Con temperamentos distintos, lograron, a través de la palabra, abrir senderos de estudio de lo sagrado, lo continuo, lo sublime.

Y será la figura de la madre una constante, no solamente la madre biológica o simbólica en un sentido individual, sino que apela también a la Gran madre universal, A Aditi, principio creador complementario de Shiva, a la Madre terrible, conocida como Kali o a la *mater genatrix*.

Tú me apretaste con tan estrecho abrazo  
que me deshice en llanto  
silencioso

En Tu pecho madre  
azul me derramé, asida al seno  
en la boca hervía  
el Amor

A partir de las hipérbolas se puede apreciar el carácter devocional hacia la figura materna. La oximorónica evocación del silencio en el llanto en medio de la alegría y la conmoción da cuenta de la sensación de despojo de las barreras para permitir que la luz penetre,

que las emociones sean visibles. Retoma el mayestático cada vez que utiliza posesivos o demostrativos vinculados a la destinataria de estos poemas.

El azul se vincula también a la calma. En el budismo, se le relaciona con la verdad, la confianza y la fe. Esta alegoría del cuidado, del alimento de un ser necesitado de amor, que se colma con el seno materno, ofrece la sensación de calidez después de un tiempo de ausencia. Es la ventana abierta al reconocimiento de sí misma, fuerte y pequeña a la vez.

Mece, madre a esta criatura Tuya  
Que la orfandad no trunque las ramas  
Que hacia Ti se estiran

Cuelga ahí Tu generosa cuna  
Elévame  
Que tu palabra  
Me siembre pájaros

En ambas estrofas se refrenda esta petición por ser acogida, y retoma la orfandad, lo cual resulta paradójico cuando se le habla a una madre, pero también puede significar lo que se siente vivir en un continuo exilio, en donde se busca alcanzar la luz, el calor, el amor de esa madre universal que, no importa quien viva o trascienda, ella estará ahí, intemporal.

La cuna mecida en una rama devuelve también la certeza de lo incierto, pues ¿no son acaso frágiles las ramas? Esta aspiración también conlleva una paradoja. Por otro lado, esperar la palabra, es decir, el alimento espiritual por excelencia, el agua suficiente para poder germinar... Tiene un remate inesperado, paradójico: se esperan pájaros en vez de flores.

Camino, huérfana ya, y mortal  
tres cuartas partes de mi vida sujetas  
a un montón de verbos en pretérito  
¿Acaso el último cuarto no te pertenece?

Reconocer la mortalidad implica mucha humildad, y la humildad es precisamente el peldaño ascendente necesario hacia la comunión con lo divino. Recurre a la función metalingüística para mirar con distancia todo aquello que va quedando atrás en su vida, y a pesar de que la fragmenta para hacer recuento, propone que la vida es una misma y que al final toda ella pertenece al origen universal, en ese caso, llamado Madre.

Madre, yo soy tu morada,  
pisa en ella el tierno vino  
del amor

Es posible apreciar las pasiones, los fervores por la madre, a quien se ofrece como morada, como continuación de su legado o con la simple metonimia de ser alguien digna de confianza, donde la madre puede depositar su ser para descansar, para refugiarse. En general, cuando se tiene la confianza en alguien, se le asume a la derecha (ser mano derecha, por ejemplo). En cambio, Seligson se permite estar a la izquierda, del lado del corazón, de la sombra, de lo subterráneo o siniestro. Suele relacionarse, en las culturas occidentales, el lado izquierdo como el lado de las emociones y, arquetípicamente al de lo femenino, que de alguna manera, aunque respetado, también ha sido considerado inferior, no fuera a ser que las mujeres descubrieran este potentísimo don de mirar en la noche la llama del conocimiento. Pero también, en este fragmento, yace un ángel (elohim) que susurra algún mensaje; es cómplice silente; se puede apreciar otra paradoja porque para enunciar, se necesita un código, y el silencio no es el mejor canal, empero, se puede entender una entrega tal porque lo que busca el yo lírico es el éxtasis de la unión, en este caso, con la madre, madre universal. Para quien conoce algo de la kabaláh, sabe que el *aleph* es el silencio pleno de significados.

Cuando explica al amor como un dulce vino, probablemente lo relaciona con la concepción sufista de una emanación de Dios. Como es sabido, en diversas culturas se le asocia

también como una puerta hacia el mundo espiritual, tanto hacia la iluminación como hacia las sombras; en la biblia, por ejemplo: “No mires al vino cuando rojea, cuando resplandece su color en la copa. Se entra suavemente; mas al fin como serpiente morderá, y como áspid dará dolor.”<sup>51</sup> la embriaguez del vino ha sido exaltada por diversos poetas como Alcaeus, del siglo VII a.c., que decía: “In vino veritas”; la verdad está en el vino Li Po, Omar Jayyam, Charles Baudelaire, entre muchos otros. No es secreto que alcohol significa devorador espíritu, y que beberlo implica, con un poco de fe, el trato tácito de comunicarse con el espíritu propio o el de otros seres.

Del mismo modo, es posible apreciar su conocimiento acerca de los arcanos del tarot:

En el centro de Tu mano, el As de copas y yo  
colgada en el meñique de la infancia  
rama florida del almendro  
en un vaso ámbar  
cristal cortado con las imágenes de un sueño  
en el que me abrazas Madre

El As de copas simboliza la buena fortuna, la encarnación del espíritu en el mundo terrenal, la toma de conciencia y el despertar humano, ya que contiene lotos, 5 corrientes de agua, paloma y aureolas. La madre, en este caso, es quien provee todas las bienaventuranzas. La metáfora del meñique de la infancia reitera el poder de los detalles más pequeños, donde se encuentra la grandeza. Sigue mirando hacia el pasado, acaso porque era el puerto seguro, perdido ahora.

Por otro lado, la referencia al almendro, probablemente esté vinculado con la referencia del libro de Jeremías "¿Qué ves tú, Jeremías? Y yo respondí: Veo una vara de almendro. Y me

---

<sup>51</sup> Proverbios 23, 13-22

dijo Jhvh: Bien has visto; porque yo apresuraré mi palabra para ponerla por obra.”<sup>52</sup> Es decir, apela a la fe, y como consecuencia, a la manifestación de lo deseado, lo pedido por derecho de correspondencia.

Es una oda a la intuición. En esta carta del Tarot también puede apreciarse un mar de loto. Vuelve al recurso apostrofico de evocar a la madre, todas las madres. Ofrece también la imagen de donde penden sus recuerdos, de una manera débil, cuasi perdida, cuando se refiere a su infancia evocada a partir de elementos cotidianos colocados como decoración y utilizada la metonimia imágenes de sueño dentro del material del vaso, que a su vez contiene la memoria de un abrazo.

En la siguiente estrofa es notoria la intensidad de esta nostalgia que se eleva hasta convertirse en llanto. En la alquimia, el vaso (*vas hermetis*) es el recipiente principal donde se lleva a cabo la *opus magnum*. Como puede observarse, no es necesario que el yo poético se aparte a una ermita para mostrar la magnificencia de lo sagrado y lo divino.

¿Qué habré de decirle con mi voz cascada?  
—Mi pecado es la soberbia y no acabo  
por entregarme en un colmo de dulzura.

Con una metáfora hiperbólica nos describe su voz: caudalosa, constante, quizá imparable, que se refuerza cuando explica la soberbia (se entiende que quienes hablan demasiado, pecan) y, por otro lado, nos muestra a una persona que, seducida, no puede dejar de entregarse (una persona amorosa, si ama mucho, también puede caer en un exceso). De cualquier modo, la balanza se ondula constantemente entre dos fuerzas aparentemente irreconciliables, así que se vuelve una paradoja.

---

<sup>52</sup> Jeremías 1:11-12.

No separes, pues, mi cabeza. Aún puede en ella  
abrirse el Loto. Dispón de mí, no obstante  
aunque no esté dispuesta,  
aunque tiemblen las luces  
que no alcanzo a serenar.

El loto tiene varios significados, pero principalmente tiene que ver con el renacimiento, el abrirse paso en medio del fango, es un símbolo de resiliencia. Se cree que Buda nació de una flor de Loto Representa, también, la base donde se asienta la diosa Laksmi.

Cuando se abre el chakra Sahasrara, ubicado en la coronilla, se piensa que el ser ha alcanzado una comunicación directa con el cosmos, con el Todo. También es uno de los 8 símbolos auspiciosos del budismo, que eran ofrendas para el Buda Shakyamuni después de alcanzar la iluminación. Por medio de la anáfora hace hincapié en aquella reticencia que el yo lírico pudiera manifestar, y que eso sería un obstáculo para alcanzar la conciencia total. Por medio de metonimia explica las luces, es decir, el pensamiento o, bien, las pasiones que todavía dominan.

### *A los pies de un buda sonriente*

El poemario *A los pies de un Buda sonriente* nos muestra, desde su título, algunas posibilidades, el tono con el que hablará de las deidades y la humildad con la que se postra ante lo hallado. Abre con un epígrafe de Miguel Torga, reconocido escritor portugués, en la segunda mitad del siglo XX:

Ningún sediento mata la sed  
bebiendo en el espejismo de una fuente

Anuncia la existencia de dos mundos: el real y el ilusorio. Es un poemario pensado como unidad, dividido en seis partes llamadas travesías; cada una de ellas es anunciada, a su vez, con epígrafes de diversos poetas, místicos o no, que nos permiten abrir bocado de luz: Pura López Columé, Reiner María Rilke y Ana Akmátova.

Su tema principal es el exilio, el despojo, el descenso espiritual para retornar a la fuente primigenia. En general, los versos son blancos o libres, encabalgados, agrupados en estrofas de entre 6 y 10. Recurre a diversas figuras retóricas; las más frecuentes: reduplicación, sobre todo, al iniciar o terminar una travesía, epanadiplosis, aliteración y paranomasia. Las imágenes son diáfanas y el lenguaje que se utiliza es sencillo, asequible, como podría serlo en cualquier tratado espiritual. Abre así:

Vengo de un largo  
trayecto de abandonos  
no soy la única  
lo sé no lo presumo  
pero son mis pies los míos  
quienes recorren y recorrieron  
el camino mis pies y no otros  
mi cansancio y fatiga  
intemperie de abrazos  
sin consuelo enmimismada.

Con este inicio es posible encontrarse con su peregrinar, lo cual es especialmente simbólico en diversas tradiciones: el hinduismo, el cristianismo, el islamismo y el propio judaísmo (sé que hay muchas otras tradiciones que lo retoman, pero para efectos de este trabajo voy a centrarme específicamente en estas). No importa a qué tradición pertenezca quien lo lee: sentirá identificación porque la experiencia humana no es otra cosa que una constante *errancia* entre veredas, playas y escarpados, sean estos físicos o emocionales. Hablar de dolores e incertidumbres a partir de isotopía del camino lo vuelve natural, conocido. Y aunque todo ser lo hace, el camino,

el aprendizaje es solamente el propio. La experiencia, aunque individual, es realizada por todo el colectivo, a su propio ritmo.

Andar sin artificios  
peregrino a Compostela  
daba igual la dirección  
pues todo fue signo  
itinerario sin trazo  
que los pies me lleven dije  
donde está mi alma.

En este caso, alude al peregrinar por el Camino de Santiago de Compostela, al norte de España, donde presuntamente se encuentra el sepulcro del mencionado apóstol, a donde acuden miles de personas cada año; huelga decir que el hipérbaton del quinto verso permite darle intensidad a la aseveración del cometido de este andar. Se debe recordar que los pies será un tema, y no aludirá solamente a los de la deidad, como indica el título, sino de todo aquel que pueda moverse, inclusive, claro, el yo poético.

Coqueteo con el abismo  
pies al borde brazos en alto  
por ver a la grulla  
la empuja una tempestad  
mi voz se traga la distancia  
y el OM rebota mudo  
en la infinita blancura  
del silencio

Se puede entender este coqueteo inevitable con el descenso, le cual es conocido como la noche oscura del alma, como algo necesario para lograr la iluminación, el momento de conexión con el Uno. También nos recuerda a la carta del Loco del Tarot, mirando hacia arriba, frente al precipicio. Pero no se contempla solamente al sol: como bien se sabe, la grulla es un animal importante en la tradición nipona, y significa longevidad, esperanza y protección. Pensarla en



medio de la tempestad nos hace reconsiderar la fortaleza que se debe tener en momentos de vicisitudes para, luego, contemplar y abrazar, en silencio, aquello que nos causaba penar.

Cuenta la leyenda que, si se forman 1000 grullas origami, se cumplirá el deseo que pida quien, como devoción, lleva a cabo este acto. El OM, es el mantra, la sílaba del Todopoderoso. Evocarlo, como se evocan todas las divinidades en un momento crucial, puede ser revitalizante y, algunos dicen, milagroso. Ajeno a todo juicio, califica como blanco al silencio, como una totalidad.

El grito de las gaviotas  
surcaba esternón  
costillas pelvis  
como quien recorre las duelas  
de un muelle desierto  
desertado desvalido  
a fuerza de ya no acostar  
ningún barco en él

En la segunda travesía es posible apreciar las referencias al cuerpo y sus penares, a la columna vertebral que bien podría ser conquistada por la Kundalini. A partir de una sinestesia, un sonido surca los huesos de un ser. Qué llevará ese grito, cómo será la ondulación al punto de quebrar algo duro, que protege los órganos y permite la movilidad. De manera tácita nos remonta a duelos extensos en tiempo y quizá para siempre, a partir de entonces. Compara el dolor del cuerpo con muelles sin barcos: la nostalgia de la movilidad. El muelle podría ser una metáfora de la columna también.

Y empezar de nuevo  
otra distinta travesía  
otro lento asombrado  
ascenso con su miedo

El eterno retorno a que la especie humana se enfrenta: Uróboros: las mismas cosas, los mismos dolores; el polipote: *otro, otra* intensifica este constante volverse sobre los mismos pasos

o simplemente comenzar de nuevo; reciclarse, sin posibilidad de un cambio trascendente, o bien, siempre llegando a la misma meta: el ascenso espiritual. La Rueda de la vida del budismo: el samsara, reino de la ilusión, y Yama, el Señor de la Muerte que a su vez da vida a diversos seres.

El miedo podría ser un obstáculo que lleva al ser al principio de todo. El poema continúa:

...vacilante imprevisible  
la garganta seca  
“abran paso al náufrago”  
hubiese —humilde—debido pedir  
mas quién si yo gritare  
me escucharía...

La energía no se destruye: habita otros espacios, otras materias, en términos alquímicos. Aquí también podemos apreciar los puntos álgidos y los más bajos en la emoción (pequeña gran debilidad, precio por tener un cuerpo) humana. Deja entrever el temor hacia el abandono, a no ser escuchada o más bien, no ser entendida en su desesperación. Solo quien naufraga entendería el naufragio: solo quien ha recorrido el mar de dudas puede entender de la sed y la afonía causada por la sal. ¿Cómo alguien que ha perdido la voz, que reconoce la humedad tardíamente, podría ser escuchado?

Caerá la noche al caer el día  
y nada abolirá el espacio  
entre las vías del tren nada  
salvo la ofrenda póstuma  
quizá.

Así, pone en la misma jerarquía lo oscuro y lo claro, el nacimiento, el continuo movimiento (como bien diría Hermes Trismegisto, *todo vibra, todo tiene una correspondencia: lo que es arriba es abajo*) y la final trascendencia del cuerpo; solo queda el recuerdo, las exequias. Cuando alguien muere, se le colma de presentes, sean flores o plegarias para honrar la memoria.

Para la tercera travesía podemos ver a Buda y su interacción con el yo lírico:

A los pies de un Buda  
vine a depositar mi querella

sonriente preguntó  
“y qué más quieres  
amén de la preciosa vida?”  
no envidié su placidez  
simple mortal empecinada  
en su búsqueda ciega  
qué responderle  
solo dejé entre otras miles  
mis botas de peregrino  
en las faldas del Potala  
y me alejé sin darle la espalda  
según pide la tradición

Humilde, humana, reconoce la imperfección de su ser. Se postra ante la deidad. Abiertamente se queja; presenta su dolor y descontento. Tanto peregrinar por la alta montaña tibetana, tanto sufrimiento, tanto sacrificio, días de frío y alucinación en busca de una respuesta.

El sendero arisco es parte de la penitencia, el recogimiento en medio de la montaña. A cambio, no recibe otra que una sonrisa amplia e inamovible como la tienen todos los ídolos de resina, porcelana, palma o mármol, en representación de su eternidad, su inapelable verdad: son los ritmos de la vida: la noche y el día, la sombra y la luz. La pena y la alegría. En medio del monte rojo, horas o segundos, no se sabe. Después, la partida, respetuosa, devocional. Utiliza un polipote para expresar el camino que tomará para atemperarse:

...un rosario  
rece y rece  
al menos a los muertos  
los voy dejando en paz  
en la paz de su ausencia

La resignificación del duelo: aceptar que los muertos, muertos están. Al Potala se va a rezar. Más adelante, acudirá a la reduplicación a manera de retorno sobre los mismos pasos, en medio de su plegaria, para mencionar otros elementos esotéricos:

De entre los omóplatos  
tomé el cáliz  
y no desvió el sendero  
mi impaciencia en el largo trayecto de abandonos

la margarita blanqueó  
sus pétalos uno a uno  
vertebrados los pistilos  
llenó el corazón  
la miel oscura de un añejo  
llanto contenido y contenido  
anegó la fosa bajó la nuca  
donde el pico de un águila hurga  
locos sueños de evasión

Es interesante que se mencione a los omóplatos, zona donde usualmente caen los escapularios u otro tipo de prenda devocional, que, si miramos con un poco de imaginación, veremos que también se adivinarían como cáliz, la representación de un receptáculo de las fuerzas espirituales<sup>53</sup>. Con “vertebrados los pistilos” nos regala un oxímoron delicado. Y la miel comparada con llanto, aunque oscura, aunque densa, se muestra como evidencia del desapego. Comparar la hendidura del esplenio con una fosa es una hipérbole que da fe de la extrema sensibilidad, la constante consciencia del cuerpo.

El águila representa, para Extremo Oriente, la fuerza para la guerra, al león, a los dioses; para los vedas, era un mensajero; en el cristianismo se le asocia a la oración. Así, tenemos una fuerza activa derramándose y una fuerza pasiva que se va purificando a partir de la recepción de los dones, el conocimiento, la resignificación de las vivencias...

En el diafragma  
agrieta la garganta  
urna de cristal cortado  
vocación de plenitud  
giro en su vacío  
vacía de preguntas  
de ecos de palabras  
cae la noche en mí

---

<sup>53</sup> Diccionario de símbolos

Quizá mediante algunas técnicas de respiración o la simple ingesta de la verdad, nuevamente nos encontramos ante otro abismo, otro cúmulo de dudas, que poco a poco se disipan en la nada del todo (oxímoron aparte) que permite que el alma descanse, que abandone la aflicción del cuerpo por unos instantes. En otro apartado de la misa travesía:

La crisálida ha de cumplir  
igual su destino  
*solve et coagula*  
disuelve y fija  
descenso a la negra materia  
al negro abismo  
nada garantiza sin embargo  
el retorno al ascenso.

Puede apreciarse la búsqueda constante de la luz, sin temor al ensombrecimiento. Se busca observar cada peldaño hacia el Uno, desde abajo y más allá, sin titubeo ante la muerte; todo sea por la gran obra, aspiración del alquimista Paracelso, y que la autora desarrollará en otros momentos del poema. Si bien, no se necesita haber transitado por una iniciación para leer estos versos, cuando se tiene los conocimientos suficientes de alquimia, quien lea estas líneas Seligson se regocijará al hallar claves de estudio que permitan comprender un poco más el camino elegido hasta aquí.

No busco redención ninguna  
sólo tal vez  
tal vez ganarle a la muerte  
la partida  
y afloja la primera  
a los pies de un Buda  
sonriente el maxilar  
que se Él quien me tiene  
el lazo...

Y cierra este apartado con la esperanza puesta en la inmortalidad. Aquí se nota más el juego de las palabras y las sílabas con anáforas; se recapitulan las imágenes vertidas en toda la travesía y cierra de un modo coloquial, para después insistir:

Vengo de un largo

trayecto de abandonos  
¿y estás segura de  
querer seguir?

¿Cómo podría responderle? El trayecto de abandonos se repite, acaso como penitencia o bien, una ofrenda consciente de desapego. Bien, como una obsesión que no permite que el ser pueda trascender. Es retórica la pregunta con respecto a continuar caminando.

Medusa perpleja  
cierra los ojos  
no se petrifique a sí misma  
perdida  
en el espejo de la pureza

Aquí se revela un misterio. Quizá no era un buda lo venerado, sino Tara, la diosa a quien encomendarse en momentos de miedo, para superar vicisitudes o bien, en caso de duelo. También tenemos la comparación con Medusa por sus cabellos y por la capacidad que la Gorgona tenía para redimir. No es en vano, Medusa también sufrió a tal punto de volverse, según la creencia popular, mala, cuando en realidad fue víctima también. Mirar hacia dentro permitiría la salvación. De hecho, la sangre de su mano derecha podría incluso revivir a alguien.

pobre madre mía  
tan hija también  
de tantos golpes la columna desviada  
los sueños abortados  
en una conyugalidad densa  
apelmazada  
con ella no había término medio  
y sin embargo era  
cobarde  
como su esposo  
como el padre de mis hijos  
acomodaticio espectro

Este encuentro con la deidad traerá a su memoria a su propia madre, en medio de la orfandad que muchas mujeres sienten cuando no hallan su lugar en un mundo, lastimadas por la indiferencia, la imposibilidad, la impasividad del compañero. Quizá se apela también al mito de Démeter y Perséfone, dos mujeres que comparten la felicidad de estar juntas y que también han

sido doncellas vueltas madres que dan a luz a doncellas también. Se sugiere, que en medio de la reflexión, la encomienda a la buda también.

“Dale un vuelco a tu historia”  
me había pedido  
y sí podría contarla de otra manera  
o contarla de plano

Logra darle un giro a este lamento: retoma su experiencia, la narración de su historia para honrarla pero también para un fin mayor: la trascendencia; debiera haber algo que pudiera ayudar a aclarar aquello que no se tiene fresco, que no se perdona o, bien, aquello que no fue contado y que ahora se aspira a la justicia o simplemente a la oportunidad de expresar; para ello, lo hace con *correctio* y ambigüedad:

Los hechos se pudren  
fruta mordisqueada  
ante el empeño de las palabras  
ay la alquimia del Verbo  
el *opus nigrum* de los sentidos  
*solve et coagula*  
Volatiza lo fijo  
fija lo volátil

A partir de la rendición de los suplicios de la carne, con un retruécano cierra el ciclo perfecto. Evoca las prácticas alquímicas, necesarias para llevar a cabo el perfeccionamiento del ser: a través de la muerte de los sentidos o calcinación, disolución, putrefacción, cibación purificación y finalmente, en caso de haber pasado por la electrosíntesis, el resultado esperado: la sublimación, la obtención de la piedra filosofal que no es otra cosa que el perfeccionamiento. Es bien sabido que Seligson tenía muchas inquietudes con respecto a las diversas tradiciones

espirituales y que no se quedó fija en lo que se le enseñó desde la cuna, sino que recorrió mundo, con una especie de Pansofía<sup>54</sup>; el universo de la alquimia le atraía sobremanera.

En el quinto apartado de esta travesía, la espiral:

Vengo de un largo  
trayecto de abandonos  
pero y qué.  
... pájaro invisible la tristeza  
transparenta sus alas...  
...la vida se abre paso  
precisa e imperturbable

Aquí, Seligson recurre a la reduplicación de versos de la primera travesía para darle un giro: la enunciación de los dos primeros da paso a una resignificación “¿pero y qué?” no es ya queja sino resiliencia. La tristeza como pájaro invisible posiblemente bate sus alas y canta, sin que sepamos exactamente dónde está. Todo se muda, menos la vida. Le atribuye a la vida la imperturbabilidad y la precisión como una gran metáfora de aquello que justo no es, porque la vida está sujeta a diversas condiciones más o menos azarosas.

rogamos por una libertad inexistente  
*ora et labora*  
que agriete la voz  
mi cuello petrificado  
tal vez el loto de los mil pétalos se abra  
y el relámpago ilumine  
la oscuridad de mi soberbia  
testa coronada de rémoras  
e incline la cerviz  
a los pies de un buda sonriente.

---

<sup>54</sup> Una premisa fundamental de la Pansofía es que macrocosmos y microcosmos se corresponden, de manera que la sabiduría obtenida en el estudio de uno de ellos (por ejemplo, los cuerpos celestes) puede iluminar al otro (por ejemplo, el organismo humano).



No es difícil entender que la libertad es un ideal que carece de correspondencia, y que se refiere más bien a la posibilidad de elegir de entre algunas opciones, pero no se puede concebir de manera absoluta. Plantea el movimiento, el trabajo como una especie de devoción.

Exhorta a orar, a trabajar de manera activa para que, a partir de logros pequeños, se aspire a la gran obra (*opus magnum*). Esta locución latina, *ora et labora*, tiene su origen en los benedictinos, aunque también se encuentra en *el Baghavadgita*, donde se habla de trabajos devocionales y los trabajos profanos. Incluso, en el cumplimiento de los deberes se puede agradar a la deidad.

El loto de los mil pétalos no es otra cosa que el origen de todos los chakras, el llamado Sahasrara que, aunque siempre está en el ser humano, se activa solo cuando este se ilumina y acepta ser parte del Uno. Sin embargo, ella reconoce que todavía es habitada por la soberbia. Así, la cervix expuesta será la ofrenda a la deidad. En la quinta travesía se puede reconocer nuevamente la energía que sube y baja por el cuerpo:

El río que me corre  
por la espalda  
ha de desembocar algún día  
en el mar lo sé.

Nada se queda en su forma original, porque todo tiene un ritmo, como lo indica el Kybalión. El río algún día será parte del mar. Y “lo sé” será también una reduplicación a lo largo del poemario.

Tú pides demasiado  
y somos falibles” me reprochan  
mil y un desvíos maculan  
el anhelo de pureza

Se evoca la dificultad de quien elige el camino místico para vincularse con seres un poco más mundanos, y la soledad a la que esto obliga, incluso porque se puede reconocer un poco de

vanagloria, que al final también iría en detrimento del mundo espiritual. Pero es un camino interminable, piedra de Sísifo que cuanto más cree elevarse, desciende al Hades. La mácula viene, quizá, de sí misma, y lo reconoce.

Llevo paso a paso  
el andamiaje de mi esqueleto  
los muslos olvidaron ya  
triumfos guerreros arrullos  
del manantial y otros desvelos

El andamiaje vuelve poético al esqueleto. Refiere los placeres de la creación y la ternura, el manantial como la humedad sagrada y el desvelo en el cual se dio el encuentro amoroso que antecedió a otros más; no obstante, más adelante reniega tanto del fruto como del apareamiento.

Confieso no haber nacido  
para la maternidad  
ni para el matrimonio  
y confieso haber violentado  
premeditada alevosa  
ambas prisiones  
aunque no muy lejos me llevara  
tal ansia perseguida  
por cartas reclamationes falsas  
llamadas de auxilio  
amargo era el pozo en que bebía  
mi libertad

De alguna manera, este Yo lírico refleja una condición conocida pero poco explorada de las mujeres: la posibilidad de no procrear, pues la complitud no está necesariamente condicionada con esto. Crear es amplio, y, si bien, históricamente a las mujeres se nos ha asignado la inmanencia, se puede ir más allá de los designios de género, se puede ser completa sin parir. Y mejor aún, sin firmar el contrato social conocido como matrimonio. Pero los pasos libertarios, incluso al llegar lejos, no duraban mucho porque la culpa solería ser un resorte que

hace al ser humano volver sobre sus propios pasos. Apenas permitió contemplar una ilusión de libertad, de otros mundos posibles, paralelos.

La alevosía de la trasgresión era en realidad una asíntota: a punto de lograr tocarse, había una separación. Quizá la presión social y como bien dice, el chantaje, le impidiera ir más allá de la imagen que se tiene acerca de los deberes de una mujer. Aun con todo, es sabido que la trasgresión fue consumada. Acaso las personas míticas suelen ser quienes cambian los paradigmas, quienes establecen nuevos senderos, quienes a fuerza de experiencias y reclamos han trazado su propia soledad, la misma que va abonando al espacio necesario para ir ascendiendo en consciencia, en silencio.

Hambre de disolución  
qué muerte súbita puede mitigarla  
qué máscara desfigurar  
su locura  
no hay lindes en el acontecer

Diluirse, reducirse para engrandecerse, para que los límites no sean tales. Si es posible una muerte simbólica donde algún defecto sea ahogado, donde algún dolor sea aliviado, lo tomaría. Ser nada para acercarse al Todo; preguntas retóricas indirectas conforman una hipérbole de la gran necesidad que tiene de anular lo que vive o percibe. Tanto la elipsis como el encabalgamiento del tercer y cuarto verso dan doble intención e intensidad a la proposición.

un terrón desaprendido  
para sepultar el amor  
modo de contradicciones  
ceniza sacra fosa común

¿Cómo se desaprende un terrón? ¿A dónde lanzar el terrón: la taza, la cara, el abismo? Vuelve persona al amor a través de la etopeya, solamente para sepultarlo; a través de la antítesis reclama la poca claridad, propia o ajena, en la dinámica amatoria.

“Polvo eres y en polvo te convertirás<sup>55</sup>” dice el Génesis pero en realidad se iría a la fosa común. Otra paradoja, porque si algo carece de sacralidad es una fosa común. ¿O será acaso que la unión con el todo implica juntar los cuerpos, o lo que quede de ellos?, ¿no importa ya guardar la individualidad después de que la vida ya no habita un cuerpo? Es un planteamiento profundo, donde quizá la paradoja sea la respuesta adecuada, que a los espíritus legos se les escapa de la comprensión. Finalmente, no hay certeza de hacia dónde va el espíritu.

Bajé del risco a la caleta  
para escuchar más de cerca  
la voz del mar  
sin intervalos en mi  
cuerpo sumergido hasta la nuca  
en el horizonte *agua regia*

Una vez más reduplica: “Bajé del risco a la caleta” y encabalga los versos para lograr la ambivalencia entre escuchar la voz del mar y el mar sin intervalos en el cuerpo. El risco puede ser nuevamente donde se posa el Loco del Tarot, y la caleta el lugar donde se encontrará con el absoluto del mar. El *agua regia*<sup>56</sup> sirve para poder disolver los metales preciosos, en especial el oro. Esto era un modo de mantenerlos a salvo de ladrones que jamás encontraban lingotes, sino agua.

En la alquimia, a esta combinación de agua regia y oro se le conocía como el elixir de la vida, con lo cual se podría vivir más tiempo o bien, resucitar a los muertos. Sería arriesgado elucubrar si, en este caso, el amor muerto podría ser revivido. No obstante, se puede intuir que,

---

<sup>55</sup> Génesis, 3:19. La Biblia.

<sup>56</sup> Ácidos minerales y alquimistas europeos. *Cuaderno de cultura científica*. 3 de enero de 2017.

tanto en la caleta como a través del agua regia, la autora pretende mantener a salvo algún tipo de conocimiento. O simplemente habla de aspiración a lo inmortal.

...perpleja calcinada  
salobre en olor de los cabellos  
la médula turmalina negra  
“¿seguro quieres seguir?”  
pregunta la voz suave  
su ternura calma estremece  
desconsuelos

El agua, paradójicamente regia, ha reducido a su mínima parte el alma. Perfuma los cabellos con los minerales. Permanece su huella. Luego, la médula, un punto tan sensible es a la vez comparado con una piedra preciosa que aleja el dolor y la oscuridad. Acaso cuando la Kundalini asciende, el dolor pueda transmutarse, acaso en la ruptura de los límites del miedo, el cuerpo pueda desplegarse y alejar aquello que daña o duele. Reduplica los versos para darle otro sentido; A partir del apóstrofe quizá su buda le susurra en sus recuerdos. En este caso, apenas se vale de las comillas para hacerlo audible.

Quizá sea una simple fijación, aspiración al amor que carece de pasión y en cambio se vuelve compasivo, tierno. O quizá solamente es la memoria que necesita reconfortarse en medio del dolor y se plantea a sí misma, desde una segunda persona, si desea continuar o prefiere descansar o prefiere morir.

Vengo de un largo trayecto  
de residuos retazos  
que se diría la voz  
zurce con unción...  
...¿el lugar *ad hoc* para mi alma?  
un secreter donde mullir  
el doloroso dolor  
unos cristales tal vez  
ciegos a tanto rostro suicida  
cicatriz el tajo en el corazón

En este primer verso la reduplicación, al ser modificada, se resemantiza: no es el dolor sino solamente el rescoldo. Vuelve, en sentido metafórico, la voz en el santo oleo del consuelo. Más adelante, a través de la personificación, busca dónde reposar el alma, cansada de largos caminos, de un continuo desbaratarse, de observar cómo otros se desbaratan, de cómo un espacio o un cuerpo se desbarata. La imagen del secreter explica la necesidad de trascendencia de la memoria: vaciarse de las palabras a partir de la escritura y reconocer la sanación a través de lo palpable: la paradoja de una cicatriz como elixir.

Sexta travesía

VI  
Coqueteo con el abismo  
sus señales de humo ventana con la cortina al aire  
desmenuzo granos de arena  
bajo la planta de los pies  
y en la palma de las manos  
para qué insistir en el recuento  
de los daños de la fugacidad  
impermanencia  
desarraigos

Es difícil no percibir las metonimias con que se refiere a estados emocionales que obnubilan el juicio. El abismo conlleva la paradoja de comunicar la derrota del enemigo, en este caso, quizá es la rendición de ella misma ante el silencio. Utiliza hipérbole de disminución para demostrar el nivel de contemplación de que es capaz, en una especie de ataraxia, al decir que puede desmenuzar la arena, “como es arriba es abajo” (Trismegisto *dixit*) y utiliza la paranomasia para que la correspondencia sea más palpable: planta de, palma de. Y al mismo tiempo habla de sublimar, de superar los daños causados por lo que, sin importar si duró días o años, se volvió apenas un instante, algo que se fue y no volverá. Podría enunciar mucho y se

reduce a una sola palabra: desarraigo. Dejar ir, de verás, aquello que era concebido con raíces en la vida, el espacio, el ser.

desprenderse largar amarras  
que se pudra lo marchito  
y reviente lo llagado agua  
y lave todo amanecer  
alba marina corazón deshabitado  
surquen los vientos libres  
su espacio y una  
a una pulsen las costillas hasta  
que se eleve mi voz  
en el gazzate  
diáfano arpegio

Aunque puede entenderse en varios niveles, definitivamente, no habla solamente de una embarcación que parte, sino del mismo yo lírico que se marcha y aún más profundo, del trabajo que realiza la alquimista a partir de metonimias para lavar lo impuro: para que lo que se ha podrido pueda dejar que lo que permanece reverdezca, dejar que amanezca.

La metáfora del corazón deshabitado explica el ímpetu porque todo se apresure. Nadie quisiera sufrir los embates de la nostalgia. Y después de hablar de la libertad del aire, lleva lentamente, en una ralentización descriptiva, explica cómo el aire hace que las costillas se expandan para dar paso a la voz, en un meticuloso resonar que tiene tanto armonía como *tempo* intenso, como la angustia, evidente.

## Oración del retorno

Otro ejemplo contundente, “Oración del retorno (Tikun)”. *Tikun* es el nombre que se le da, en el judaísmo, al camino de cada persona, donde su pasado influye para determinar su misión, su lugar en el mundo. También hace referencia a la justicia, especialmente a la justicia social. Para entender el *Tikun* es importante entender un concepto paralelo: *Tohu*, que es el caos, mientras que *el tikun*

es la restauración, restitución; es decir, aquello que un ser humano es capaz de completar para equilibrar el mundo<sup>57</sup>. Esto implica el ejercicio de la libertad para seguir determinado sendero u otro.

Este poemario tiene como epígrafe unos versos de Roberto Juarroz, contenidos en *Poesía Vertical*, donde menciona precisamente aquello que no se ve, que es sutil, pero que impera sobre todo, aunque esté oculto, y que es el fin de las cosas pero que todavía no se sabe; que, sin embargo, surgirá en medio de todo:

El fondo de las cosas no es la muerte o la vida  
El fondo es otra cosa  
que alguna vez sale a la orilla

La anáfora permite crear la sensación de rectificación de lo que se ha pensado. Así es el *Tikun*: un cambio que es posible desde lo más profundo de la conciencia y la libertad, algo tan íntimo que solamente es revelado de manera personal, aunque sus consecuencias tengan un impacto social grande. Por eso es tan importante conocerlo

I

Soy agua entre meandros de brillo desnudo  
soplo que traza huellas en silencio mientras corre  
libre el aliento del sol inflama mi cuerpo de rocío  
y nube

Recurre a la alegoría para autodescribirse y dejar ver que hay que fluir en la sinuosidad de la vida, en este caso, el río, y con la sinestesia de la desnudez atribuida al brillo, le da un toque sensorial, y lo lleva del mismo modo con la prosopopeya de un soplo que es capaz de trazar huellas. Así, aire y agua, dos elementos naturales, se unen al aliento del sol, que en todo caso representaría

---

<sup>57</sup> Shemtov, Eliezer, "Tikum Olam", Beit jabad Uruguay, Semanario hebrero. retomado de [https://www.jabad.org.uy/templates/articlecco\\_cdo/aid/2280220/jewish/Tikum-Olam.htm](https://www.jabad.org.uy/templates/articlecco_cdo/aid/2280220/jewish/Tikum-Olam.htm)



el fuego, que es capaz de expandir una nube, paradójicamente. Permite entonces someterse a la voluntad de los elementos, que estos le muestren el camino a seguir.

## II

Hacia ti Madre camino de nuevo firme la pisada  
no busco albergue o nido  
como bozo joven de piel doliente renace  
la voz rajada canta  
diría que vuelvo del infierno  
si no fuera tan obvia escena pero es clara aún  
la ceniza en mis ojos la huella de cal en los huesos  
un sabor a chamusquina en la garganta  
un dejo de carbón en mis palabras

A diferencia de los poemas incluidos en Mandala, la figura del yo lírico no está acudiendo para pedir un refugio, sino respuestas; expone el dolor comparándolo con una piel joven y a partir de otra sinestesia, donde la voz se corta, no impide que cante. Hace alusión a la catábasis, que no podría negar porque tiene vestigios de esa inmersión: la cal, la ceniza... Incluso la voz podría no ser tan clara dado que hay residuos de carbón, y sin embargo, el yo lírico está en pie, en la superficie, en la búsqueda incesante de la figura materna de diosa, amiga, compañera.

## III

Negro es Tu rostro Madre  
Lo pulieron sin piedad en mis sueños  
oscuro como la disolución bruñida luz de plata  
Tus pezones dibujé con cera fina  
zarcillos  
se engalana entre tus muslos la mano que hurga  
secretos parajes sobre el abismo que Te habita  
sombra de líquido silencio  
tejé amarras en Tus cabellos trenzados

Esta imagen poderosa de la anulaci3n del rostro resulta desconcertante, con una propuesta parad3jica de un trabajo que se pretendía suave, pero que devino violento, La metáfora de los sueños y la hipérbole que implica no parar de pulir. ¿Quiénes pulen? Qué se olvida o se quiere olvidar, qué nuevas figuras, madres, padres, instituciones podrían desear borrar una figura potente, maternal. Plantea también el proceso alquímico de *solutio*, donde se plantea el reconocimiento de la sombra, los sentimientos profundos. Descender al agua y purificarse. El planteamiento de la nueva creaci3n a partir de cera, de la meticulosidad y ternura, de la sensualidad de los pezones, delicados y pendientes. Con hipérbaton va surcando el camino hacia los muslos, por donde se llega al agua también, a una especie de abismo donde también ocurre la purificaci3n. Mantiene el mayestático en los posesivos y la sinestesia del líquido silencio. Remata esta estrofa con la posibilidad de no dejar ir a la madre, tener un asidero.

## VI

Escarda mi alma Madre  
con tus uñas de Diosa Oscura  
del otro lado del silencio  
donde la palabra es aún molde  
innombrado  
sombra en el papel máscara  
guijarro sin pulir al tacto áspero  
canto sordo a su celeste ritmo

Podemos ver ahora que la madre no es solamente una representaci3n luminosa, sino que también se le transfieren las cualidades de la Diosa Oscura, sabia, oculta, aguardando el momento de la acci3n, la purificaci3n. Se va volviendo una especie de plegaria, de súplica con sinestias que rozan un alma y le dan al silencio una dimensi3n a través de la cual se puede percibir, por una metonimia, una posibilidad de medida. La alegoría de la palabra en creaci3n a

partir de una máscara; la torpeza de lo que se arroja sin tener algún tipo de pulimiento, con hipérbaton acentúa la aspereza de lo que no se trabaja con delicadeza. el oxímoron de un canto sordo, contrasta con el ritmo celeste, que también cede a la aliteración. Nuevamente, evoca esferas superiores que pudieran salvar el alma de quien aquí ruega.

No sé a dónde voy lejos siempre más lejos  
Ya perdí el gusto del abrazo  
Al temblor del deseo  
lo extravió tanto camino deshilvanado  
no me duelo pero a veces  
me detengo perpleja  
¿a dónde voy donde voy siempre y más lejos?

Con la ausencia de puntuación, las sentencias pueden volverse lúdicas. Trabaja sobre anadiplosis para volverse reiterativa e incluso volver hiperbólica la posibilidad. Refleja a partir de una sinécdoque, la tristeza creciente, el aislamiento típico de una persona que pretende encontrar su mirada interior en la soledad, a tal punto que el contacto físico podría resultar perturbador. Refiere también el precepto budista de no desear ni repeler algo concreto, no ceder a la expectativa, pues reconocer haber sucumbido. Con ironía asegura no haber sentido dolor. Reconoce la perplejidad del peregrinar y reduplica nuevamente con la sentencia inicial, volviéndola ahora una pregunta retórica.

Envejezco Madre  
llevo a bordo mucho lastre  
mas no quisiera aliviarlo pues tampoco ando a la deriva  
navego entre islas que son calles que son ciudades  
que son islas entre rostros que son ríos  
que son ribera desierto llanura  
navego  
llevada por el ritmo de mi sangre  
oleaje de memorias sin varadero

A partir de ahora se puede percibir un entero reconocimiento del paso del tiempo, la vida, las circunstancias. El yo lírico utiliza la alegoría de la navegación con lastres que deben ser lanzados a ultramar para lograr dirigirse a un sitio, pero a la vez hay una contradicción: es como no querer hacer un sacrificio. Acaso las islas serían las memorias que a su vez se multiplican y se vuelven más profundas, pues reitera con una anáfora la presencia y naturaleza de estas. Y ofrecen múltiples posibilidades de representación de paisajes. Será la sangre quien mida los nudos; y la memoria, un cúmulo de olas que fluyen sin apresar la embarcación.

No quiero olvidar desprenderme  
dejar de ser pasado  
no quiero perder ningún recuerdo ningún olor  
ningún instante  
borrar ninguna imagen  
aguardo no sé muy bien qué, es decir sí  
y tú lo sabes Madre  
no hay enigma  
al final del laberinto está la luz  
y hacia ella se enardecen mis anhelos  
nada más

Hasta qué punto podría ser posible renovarse sin dejar de lado el atavío. Establece un paralelismo entre el pasado y el enigma. Solamente desde el futuro se puede saber que todo y nada a la vez tiene sentido. Mediante la anáfora “ningún” cada elemento cobra importancia especial, incluso si no se nombra con precisión. Se vuelve al recurso apostrofico de la madre, que puede ser progenitora o divina. Refiere al laberinto donde en vez de algún Minotauro, está la luz. O quizá, precisamente por eso hay una luz. Cuando habla del enigma, entra en una paradoja: no lo hay, y aceptarlo eleva el alma también, a partir de la serenidad: *Rodef, shalom*.

VIII  
Dale la bienvenida a mis pasos en Tu templo  
Madre

que no me tome de sorpresa el encuentro  
recíbeme como a un huésped cualquiera  
ni menos huérfana ni más sufriente  
apenas con el peso leve  
de la infancia  
la profunda herida irreparable a su inocencia.

El voto de humildad es cada vez más evidente en esta estrofa. Se percibe también el temor a ser vulnerable. Regresa la necesidad de tener protección, aunque no hubiera afecto o preferencia. Nombra de nuevo su orfandad; contrasta con un paralelismo, que una condición no implica sufrimiento adicional y que al final del sendero, cada persona carga con la libertad e inocencia de la infancia, cuando el punto de vulnerabilidad ha sido la inocencia, perdida en alguna espera, algún encuentro o la orfandad misma.

## IX

A tus pies ofrendo madre la servidumbre de mis reproches  
Quémala  
La carcoma de repetirme en la misma letanía del dolor  
quémala  
La viciosa costumbre de esperar lo improbable  
quémala  
la excusa del miedo que paraliza cobarde  
quémala  
la bastarda disculpa del amor rechazado  
quémala  
la mezquina astucia de apresar el tiempo  
quémala  
la distorsión que se juzga fiel certera  
quémala  
quémala

quema las escorias que lazan mi vuelo  
y bendice Madre lo que aún me queda por andar.

Jerusalem, abril de 2006

Cada imagen es poderosa; es un acto de contrición. Una letanía que apela a las letanías que brotan del dolor; se cuestiona, se reprocha todo aquello que ha brotado en otros tiempos como evidencia de la mácula. Se excede en calificativos que ponen en su lugar cada situación

difícil de expectativa. Sinestesias, metonimias, sinécdoques, todo aquello que ha carcomido el alma se muestra ahora como una ofrenda. El *nigredo* purifica al alma. La anáfora se vuelve anadiplosis, como si fuera una catarsis de llanto, una oración fuerte. Y cierra la letanía de un modo oscuro, donde suplica la piedad porque este sendero no ha terminado aún.

## Cicatrices

Este libro no es precisamente un poemario, sino un conjunto de cuentos escritos con muchos recursos líricos; sin embargo, en la parte final del libro se encuentran estas paremias, que bien pueden ser aforismos o apotegmas, los cuales muestran una gran influencia de Emile Cioran, de quien Seligson fue la primera traductora al español.

Julia Sevilla ha definido las paremias como: “una unidad fraseológica (UF) constituida por un enunciado breve y sentencioso, que corresponde a una oración simple o compuesta, que se ha fijado en el habla y que forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante”<sup>58</sup> y dentro de ellas clasifica a los refranes, proverbios, aforismos, sentencias y apotegmas. Mientras los dos primeros están vinculados a lo popular, de dominio público, las sentencias, aforismos y apotegmas tienen reconocida la autoría porque además viene de una persona culta, con cierto dominio en algún arte, que dará pautas, verdades cuasi indiscutibles. No son simplemente un conjunto de palabras que dicen algo, sino que se basan en una profunda reflexión, dictada con síntesis tal que causan asombro. Algunos hablan de la naturaleza humana,

---

<sup>58</sup> Sevilla, Julia, “Las paremias y su clasificación”. Paremia n. 22. 2013, p. 105-114

digamos, terrenal, mientras que otros hacen referencia clara a escrituras sagradas, aunque también les dé un giro de interpretación:

Cicatriz: concierto de voces insepultas en el insomnio de la añoranza.

En la memoria del cuerpo, ¿habrán de terminar, una sobre otra, en una tumba única, las cicatrices de cuanto amante fue enterrado?

Jugábamos a ver quién dejaba en el otro las cicatrices más abyectas.

Toda penetración deja una cicatriz que a fuerza de entrega se va pudriendo.

Por las cicatrices de la memoria se cuelan las heridas del olvido.

Uno creería que toda cicatriz implica una herida previa. No siempre es así: hay cicatrices genéticas, y algunas se heredan con la nacionalidad.

En general los errantes contaminamos con el olor de nuestras cicatrices la atmósfera de cualquier viaje que emprendemos, por inédito que sea.

A diferencia de otros textos de Seligson, este apartado de “Cicatrices” se vuelve más filosófico, brutal. Si bien, mantiene la isotopía de la cicatriz, es capaz de reinventar la herida, y lleva a quien la lee por parajes extraordinarios de la memoria humana, los amores, rencores y olvidos, que al mismo tiempo delinea temas sociales como la política. Trabaja con mucha fuerza las paradojas, las contradicciones y las metáforas. La concatenación de imágenes se vuelve una constante sorpresa. Se trata del micro y macrocosmos a la vez, de una unidad entre conceptos. Desafía algunas leyes de la razón (como lo propuesto en la “cicatriz genética”). Si bien, la errancia es un concepto ampliamente recurrente en la escritura de Seligson, aquí podría vincularse también al ser místico, que va de una tierra a otra, de un mundo a otro; tanto como aquella persona en situación de exilio.

Gracias a Adán y a Eva el Conocimiento es una cicatriz imborrable, insondable, insuturable... una philo-sophia, en suma.

Especialmente este, habla de algo que atraviesa históricamente a una parte importante de la población monoteísta. No juzga como bueno o malo, pero se vuelve indiscutible y no tiene otra manera de resolverse. Hay mitos que construyen culturas, que a su vez construyen otros mitos, que refuercen estructuras sociales a partir de una creencia. El origen de la humanidad misma sigue siendo un misterio que es más fácil contestar a partir de Adán y Eva que cualquier otra teoría científica...

No son los recuerdos, el dolor, la alegría, quienes van tatuando en el rostro sus cicatrices, sino el misterio de la vida, su diario transcurrir. También las tajaduras de lo inexpressado.

En la furia contra la madre nace nuestra primera cicatriz. En los celos hacia el padre, la segunda.

A veces ocurre a la inversa. Como quiera que sea, ambas cicatrices permanecen de por vida.

Cioraniana: la cicatriz del nacimiento no tiene cura.

Qué hondas las grietas de la tierra, las simas de la vida, las cicatrices del tiempo.

La primera cicatriz es la que provocamos en el cuerpo materno. En realidad es la única: sus labios sólo se cierran con su muerte.

Se pueden notar temas como la maternidad, el silencio, el misterio. La figura paterna y el entrecruce de mitos como Electra y Edipo. Imposible negar la influencia de Cioran, como ya se ha mencionado, de lo cual se hablará más adelante. Las metáforas alcanzadas son de gran alcance. La manera en que con asíndeton enumera, vuelve cada vez más potente la siguiente aseveración. Su propio bagaje que se desliza con presteza sobre el fango de las emociones, de por sí complejas, vuelve sumamente potente la escritura de Seligson.

La cicatriz de Dios está en nuestra muerte.

No importa si ella llegó por su propio pie o si por bala o tajo, cáncer o sida; o si la llamamos con somníferos, soga, fuego, gas o accidente: la cicatriz de Dios se abre para darnos paso. (Kadish)  
Desde aquí ya nos habla de Dios como fuente de vida y, por tanto, de muerte, y la despliega con la naturalidad del paso del tiempo, de la enfermedad o del suicidio. Aquí menciona el Kadish, que es la oración que se hace cuando alguien muere, en la tradición judía,



que no es otra cosa que la santificación y la petición e la resinación pronta, pues es la voluntad del Creador.

La cicatriz que el suicida le inflige a la vida borbotea pus eternamente.

Y cómo no sería eterno el pesar que sienten quienes sobreviven al suicidio de alguien; sobre todo, si ese alguien es amado; particularmente, si ese amado es el hijo propio. Una sentencia sagaz.

También podría hablar de la cicatriz que el artista se afana en ahondar, en cavar y esculpir en su propia carne.

Jabesiana: ¿y qué decir de las cicatrices que la escritura abre en la página blanca?

Dime dónde tienes tus cicatrices y te diré quién eres.

Se sabe que el arte es, entre otras cosas (técnica, contexto histórico aparte), un camino hacia la sanación. De alguna manera, el contacto con algo que va más allá de la propia humanidad del artista. Por eso este coqueteo con lo sagrado, con la correspondencia de lo que es al alma es al cuerpo, lo que es cicatriz, fue herida, y por tanto, vulnerabilidad.

Anda, sí, ve y consulta tu carta astral: conocerás tus cicatrices.

Existe la creencia del destino trazado a partir del día, hora y sitio de nacimiento, que todo, bueno y malo, está ya dictado por leyes superiores de este mundo y otras sutilezas. Quizá lo que plantea la autora se acerca a la predisposición de los elementos en el temperamento y, por lo mismo, de las posibles heridas al ego, de las probables trampas en las que caeremos, por saber en qué casas tenemos los planetas.

La cicatriz más desesperada es la que se niega a reconciliarse consigo misma.

Las heridas de un corazón mezquino no forman cicatrices.

Cuan cierta la manera en que explica, de modo sintético, la naturaleza egoísta, la vanidad y la soberbia que también son parte misma de lo ominoso del ser humano. Sostiene el paralelismo para que tenga un ritmo concreto, breve y doloroso. Las metáforas están bien logradas, porque lo que dicen están cargadas, paradójicamente, de verosimilitud.

Cuenta el mito que al castrar Saturno a Urano tres gotas de su sangre dejaron tres cicatrices en la tierra: envidia, venganza y necedad.

Los griegos las nombraron Furias. Después el término se tradujo, no tan erróneamente, por Política.

Puede mostrarse también su categórico rechazo a la demagogia y vacuidad de los acontecimientos políticos, de la poca claridad y la oscuridad, visible e invisible, con que esos asuntos son tratados, movidos por hilos espeluznantes, pero no de ahora sino de la historia de la humanidad. Nos dice a la cara que el ser humano, y luego entonces, las sociedades, están manchadas de venganza y necedad desde que somos lo que somos.

La costumbre de contraponer la eternidad de Dios a la infinitud del hombre.

Ambos absolutos, sin embargo, implican una cicatriz cuyos labios siempre supuran.

Si como es arriba es abajo, nuestra imagen y semejanza divina es sencillamente la cicatriz que le quedó al UNO cuando, al contraerse en Su Vacío, generó –a través del Dos y del Tres– las "miríadas de creaturas y de formas".

El monoteísmo es un malentendido. Es como pretender reducir la multiplicidad de nuestras heridas a una única cicatriz, que loide por añadidura, cuando que la perfección de ELUNOENSIMISMO no se pierde en el desbordamiento y despliegue de Su Creación. Así lo entendieron el hinduismo, la Kabalá judía y el mal llamado paganismo.

Conocía las leyes universales, juega a las matemáticas, a los conceptos. Se ríe de los absolutos. Compara, contrasta, crea. Analiza minuciosamente y desbarata el asidero de donde la mayoría de los seres humanos se sostiene, lo cual puede resultar trasgresor. Como ya se ha mencionado, ella no se quedó en un solo paradigma, un axioma, sino que su inquietud la llevó a explorar diversas tradiciones, y en algún sentido podía ponerlas en la misma dimensión.

El silencio de Dios se vuelve tangible en cuanto se absorben las puntadas que suturan la cicatriz de Su Presencia.

Es decir: como los profetas, vale más estar mortalmente herido por el venablo de Su Voz.

Se habla de "el sentido" de la vida. Sí, la dirección va siempre, como en los ríos, en el sentido en que fluyen las heridas hacia la oceánica cicatriz del perdón.

¿No serán las estrellas cicatrices de las lágrimas que Dios derrama ante el desastre de Su Creación?

Existencialista, sagaz, devuelve lo sagrado a partir de sus mayestáticos pronombres cuando habla de Dios. En ese mismo tenor, solamente con las hipérboles podría describir el perdón y el sentido de la vida, si acaso lo tiene. Y sostiene la isotopía de la naturaleza para continuar enumerando los sitios donde Dios es visible.

El camino de perfección transita por entre los 22 Arcanos Mayores, 22 senderos que van abriendo sus cicatrices como portales iniciáticos desde la duda oscura hacia la Luz.

El Conocimiento sólo se transforma en Sabiduría cuando es experimentado, vivido en carne propia.

En el *Sefer Yetzirah o Libro de la Formación*, se dice que; “Veintidós letras de fundamento: las grabó, las talló, las permutó, las pesó y las transformó. Y con ellas dibujó todo lo que formó y todo lo que formaría”. Las letras, en distintas combinaciones, son el origen del todo. Así mismo las 22 combinaciones a partir de la vinculación de los 10 atributos de las

*Sefirot*, en el esquema cabalístico. Por eso, el 22 es tan potente, considerado como un número maestro en la numerología. Se le asocia con el liderazgo y la creación.

## Alba Marina

En Alba Marina, continúa con los Arcanos y lo entremezcla con las sefirot del árbol de la vida de la kabbalah y con algunos fundamentos del budismo. Aquí hay una polifonía porque no solamente habla el yo lírico sino que da voz a algunos arcanos menores, por ejemplo, las reinas de bastos, espadas, copas, oros... Como si pudiera a través de un trance, establecer un diálogo, como si se iluminara y recibiera los mensajes que estas representaciones de sabiduría. Es un texto sumamente complejo, y muy probablemente la exégesis que se ofrece queda corta en comparación con todos los misterios que conlleva; sin embargo, es importante acercarse, a la orilla al menos, al mensaje.

## II

Oro Viejo amanece el mar. Oro tibio. Cánticos espolvorean canela sobre las aguas, ceniza, flores: alabanza a Shiva cuyo pie reposa en el Origen, tañedor de carrizos.  
Me tomó el bullicio de gentío. En su entusiasmo padecí el vuelo escarlata del báquide.  
Ligero apoya su pie el Dios que danza sobre el Loto.

Su manera de describir siempre está vinculado a elementos. Juega con sinestesias que permiten palpar el color, el sol que apenas se levanta, en medio del agua que se mantiene oscura en su ausencia. Y le da cualidad de dulzura a los cánticos, las súplicas, que parecen una especie de ofrenda a Shiva. En la India, se le adora cubriéndose de cenizas y flores.

Shiva es todo aquello que no es. Es la nada, origen de la vida y al morir, se vuelve a Shiva. Tiene miles de rostros y es adorado por los dioses y creadores. Shiva, en Occidente, se ha relacionado más como un destructor, pero en realidad, la oscuridad alberga el comienzo, es

donde se crea el universo. Aquí, personifica el bullicio como si este fuera capaz de tomarla, porque era tal que se abrumó. Cuando vuelo escarlata podría referirse a las batallas de Báquides (Siglo II a. e. c.), un general griego que a través de engaños, mató a 60 asideos y provocó una masacre en Bezeth, con lo cual compara a los feligreses con un combate sangriento.

En las representaciones modernas de Shiva, es él y no Krishna que toca la flauta, quien realiza una vigorosa danza (tándava) para la preservación y disolución del universo. Por eso, cuando dice que “ligero apoya su pie” es porque se detiene un momento dentro de ese trance del que depende el curso de todo.

Maceré mi carne, ceniza, votiva, y le pagué mi deuda, mi vieja deuda de amor, a la Diosa.

Bastó una pizca de sal en el braceró.

Un bucle de rosa fresca, los dedos tintos en azafrán y cinabrio, la fuente surcada por blancos mensajes, yo era un lirio irradiando el fuego de un sueño milenario. A cambio de la flor, y una humilde genuflexión, los dioses me donaron el incendio de sus ofrendas.

Aquí, la experiencia del amor se ha vuelto una ofrenda a la Diosa, quizá sea a Shakti, la alegoría de la carne como expiación, se transforma en un aromático brebaje. Recurre a la alusión para que sea la propia imaginación quien evoque la exaltación sensitiva. Con sinestesias y metonimias acaricia el perfume de las flores. La aliteración le da una sonoridad suave “azafrán”, “cinabrio”, “surcada” Alcanza imágenes de contemplación de fuego lento donde flore y especias se consumen para devenir agrado de las deidades. El fuego purifica, abrasa, destruye. El sueño puede ser también la meditación, guiada por el lirio- loto. Una ofrenda basta para recibir las bendiciones y hasta un gesto condescendiente de las altas esferas.

Sacerdotisa en el pilar diestro del árbol

Yo soy la reina de copas

a mí entregas ferviente enamorado

el sabio su sabiduría aumenta  
el cobarde de su miseria engaña  
enciendo tu verdad, tu mentira callo  
por mí se llega a la pregunta viva  
en mi retornas a tu propia respuesta

La Sacerdotisa simboliza a la mujer que ha logrado la madurez suficiente en todos los niveles: mental, físico, espiritual. El árbol, árbol de la vida, que contiene los 22 senderos posibles a tomar. La reina de copas anuncia bienaventuranzas y emociones bajo control. La empatía de ver las pasiones humanas. Las comprende y acaricia. Por eso, cuando habla del ferviente enamorado, estas dos representaciones de fortaleza femenina nos hablan desde la compasión. También desde el budismo se puede comprender que es el camino de la trascendencia comprender a los demás.

Con un polipote, aliteración e hipérbaton juega con la figura del sabio y lo contrasta con la antítesis del cobarde que miente, pero no lo delatará. Aquí puede notarse una clara referencia al *lashon ará*, que significa hablar mal de alguien, algo que no debiera hacerse, incluso cuando es mentira, porque se incurre en falta, según la Torah, porque una persona se vuelve impura, y que es mejor ver lo positivo de determinada situación lo cual está mencionado en el parashá Tazría-Metzorá.

Se puede apreciar la magnificencia con la cual vuelve viva a una pregunta, con este paralelismo, “por mí llegas y a mí retornas.” Solamente puede llevarnos al camino del Uno, aquello que es el origen y fin de todo lo que hay en el universo.

### III

En el corazón de la Diosa ardieron mis labios carbón encendido...  
Y reía, con tintineos de plata azul en los tobillos Ella reía.  
“Sacerdotisa en el pilar izquierdo del Árbol

Yo soy la reina de Espadas  
Libre me entrego y la libertad entrego fiel  
Al esclavo decapito, al rey coronado  
El eunuco ya lleva el puñal clavado  
Lo que tienes aumento, de tu carencia sustraigo todo  
Por mí se llega a la pureza justa  
En mí retornas a tu 'propia fuente.'"

De carácter mayestático, La Diosa se manifiesta como un fuego que enardece los labios del yo lírico, el pronombre "Ella" como la única, la grande. Probablemente, la diosa aludida sea Hathor, diosa de en el antiguo Egipto, con la sinestesia de la plata, quizá de crótalos, pues una de sus atribuciones es ser diosa de la danza.

En estas estrofas hay una polifonía pues no solamente habla el yo poético, sino que es la diosa quien habla. Muestra su espada, que se traduce al poder de terminar con algunas situaciones; la paradoja de la libertad, de entregarse fielmente a lo que la vuelve libre. En Egipto, la reina participaba como compañera del rey en las batallas<sup>59</sup>. Aquí, la diosa da un mensaje con una inversión sintáctica que asemeja una voz antigua: "de tu carencia sustraigo todo" y una paradoja "en mi retornas a tu propia muerte" y sentencias varias donde demuestra su poder. Para los egipcios, la muerte era una transición pues lo que en verdad era importante era la vida de más allá. La reina de espadas del Tarot se asocia con la justicia, la dominación, el intelecto.

Limpia de cicatrices vine a ser un resplandor en el santuario, un canto entre mil auroras dando tumbo en la hoguera.

"Sacerdotisa en el centro del Árbol  
Yo soy la Reina de Bastos  
La totalmente Ella misma  
Si vienes tronco mutilado a ofrecer astillas  
Te abrasaré  
Si fueres tronco entero Tu grosura hermosearé

---

<sup>59</sup> Gil Paneque, Cristina, "Símbolos de guerra de la iconografía de las reinas en el reino nuevo", la guerra en Oriente próximo y Egipto. Evidencias historia y tendencias en la investigación. Universidad Autónoma de Madrid. 2003.

Por mí se llega a la plegaria quieta” ...  
Oh. Alma del Mundo, Tú eres Aquello...

Primero, la sinestesia de la ausencia de cicatrices; luego, hipérbole al considerarse un resplandor en el santuario que suele ser resplandeciente. Y entonces, el canto, la plegaria. De cuántos amaneceres podría estar hecha de limpieza del dolor. A través de la alegoría, despliega todo el poder del arquetipo de Reina de Bastos, entronizada con un león a cada lado, sostiene un basto floreciente en su mano derecha. Su corona y vestido amarillo irradian vitalidad y entusiasmo. Un gato negro, símbolo de intuición, observa desde sus pies. Representa al elemento fuego; por eso, cuando menciona que se le ofrecen astillas, ella promete tomarlo entre sus brasas. En cambio, en este paralelismo de madera, daría forma, a modo de alabanza, a un tronco fuerte que podría todavía aspirar a la transformación, como sucede con el alma. El fuego purifica; se lleva todo lo que no es trascendente. Evoca *al anima mundi*, el alma del mundo, concepto pitagórico de aquello que da forma y movimiento a todo lo que existe, desde el ser individual hasta las esferas celestes.

## Segunda parte

A orillas del mar cayó la noche  
Fulgores de obsidiana albearon mi boca, y de nuevo invoqué a la Diosa...  
Diez círculos, diez anillos tegumento, diez sudarios han transcurrido y aún llevo el alma  
pegada a los huesos, a los saqueos y devastaciones. Y el dolor adherido cual sarro...  
Aquí sus aguas son glaucas como dicen eran los ojos de Atenea.

A partir de la inversión sintáctica, retoma la reduplicación de a orillas del mar, que ha utilizado en otros poemarios. La obsidiana es considerada sagrada para los pueblos



mesoamericanos. Nuevamente, se menciona a la diosa. En numerología, el 10 está asociado con la manifestación, la creación de una comunidad y la complitud de ciclos. También se lo vincula con Uróboros que, a manera de infinito, es un recurso constante en la obra de Seligson, Y la referencia es clara: los círculos, el tegumento como protección y el sudario como símbolo de la muerte, de 10 muertes y 10 retornos, porque el alma sigue anclada, de algún modo, al sufrimiento terrestre. Aquí las comparaciones no son precisamente estéticas, sino escatológicas. Hace referencia a Atenea cuando habla de las aguas glaucas, acaso verdosas. Pero Atenea representa la sabiduría, la perspicacia. Acaso después del dolor se aprende algo.

### III

De las tres Gorgonas, solo una era mortal.

Medusa enamoró a Perseo, le develó el secreto de cómo poseerla y se dejó cortar la cabeza para no apartarse nunca de él.

...

Somos incompletos, incumplidos

“Ayúdame a olvidarte— escuché— haciendo aún más profundo tu silencio, más distante tu lejanía, más muda tu presencia”:

Anteriormente había hablado ya de Medusa, quien, como es sabido, es asesinada por Perseo, pero el planteamiento que Seligson hace del mito es que en realidad Medea se dejó encontrar, Medea deseaba que Perseo terminara con su maldición de serpientes en lugar de cabellos, y del poder de petrificación. En el fondo, Medusa no era mala. Su único error fue ser engañada, “seducida” (y tomada a fuerza) por Poseidón. A cambio de eso, Atenea la maldijo. Con la anáfora y la aliteración “somos incompletos, incumplidos”, nos hace ver a las Medusas, Perseos, ateneas humanas que van por la vida creando catástrofes, atravesando tragedias de las que buscan liberarse.

Otra vez la polifonía, pues el yo poético escucha una súplica de auxilio para olvidar al ser amado, con gradación de profundidad y la distancia y el silencio cierra con la anáfora.

#### IV

Me calcé la cabeza de la Gorgona, hermanas del mismo alumbramiento  
Estaba ahí, ni dentro ni fuera, la Sacerdotisa con su máscara leonina  
Sirio. El perro guardián de las puertas del alba, me condujo hacia el santuario  
Quemé las voces espúreas en el altar de expiaciones.  
Verde menta entre los labios, se suspendió la Palabra, primicia de una alegría nueva.

Más adelante, se puede intuir que la actitud de Medusa puede ser reproducida. Hay que recordar que la gorgona no era mala, sino que la volvieron por una situación injusta contra ella. Así, cuando el yo poético dice que se ha calzado la cabeza se entiende la alegoría. La Sacerdotisa se encuentra ahí con una máscara. Alude también a Sirio, el guardián del cielo, junto a Orión, su amo, asesinado por osar afirmar que podía matar a los animales. Matar la animalidad... Probablemente, ahora acompaña al yo poético que anhela estar en el cielo también. Con una sinestesia nombra las voces falsas; recurre a la epéntesis (espúreo por espurio) para denominarlas, y utiliza una metonimia para denominar altar a la expiación de culpas.

Pero más antigua que el más antiguo de los dioses, Atropos, la que *no-es-factible-de-evitar* hila el tejido cuyo trazo obedecemos ¿Y qué andamio nos haría visible el camino si las alturas, dicen, atraen la némesis?  
Me quiebro, sin romperme del todo, y el mar me llora entre las clavículas y el diafragma.

Con mucha perspicacia nos introduce al mundo de la muerte a través de Atropos, la Moira mayor, conocida por tejer y cortar los hilos de la vida de los mortales, y a través de la pregunta retórica cuestiona si acaso habría una manera de burlar el destino, de no encontrarnos con la

justicia, con aquello que al ser humano despoja de su osadía. Alude al dolor profundo y a la fortaleza cuando dice que no se rompe del todo. Y nos presenta una hermosa imagen del llanto a través de la hipérbole donde habla del mar que le llora entre clavículas y diafragma.

## Simiente

Este libro es muy particular pues está escrito bajo parámetros muy distintos a los que Seligson había creado. Ella misma mencionó en una entrevista que era otra el registro, desde la sintaxis, el sentir, el ritmo, la estructura, la construcción misma del texto. No se trata solamente de la escritura de ella, sino que se incluyen fragmentos de cartas y algunos dibujos de su hijo Adrián Joskowicz Seligson, a quien está dedicado este libro, *in memoriam*. *Adrián, hijo menor de Seligson*, luego de haber asesinado a Nadine, su compañera, se suicidó cuando, después de hacer una machincuepa, en se lazó por la ventana del departamento de su mamá, ubicado en el piso 11, lo cual implicó un dolor enorme para ella.

Si bien, es un poemario bien construido, potente, generoso, resulta ser más bien la catábasis, el descenso, al lado de Atum, una noche oscura del alma, y cómo no. El descenso al profundo dolor. De todos los dolores, este fue particularmente duro, lo cual llevó a Seligson a viajar por distintos espacios, durante varios años, como Lisboa, Jerusalem, París, antes de volver a México. Se vuelve más un poemario testimonial, una bitácora de sentires y pensares, de sentencias profundas. Esther Seligson declaró, en una entrevista con Angélica Abelleira, que:

*¿Estilísticamente qué te dejó Simiente?*

*Simiente es sui generis. No tiene nada que ver con lo que había hecho. Supongo que alguien que conozca lo que escribo podría reconocerme; para mí es un parteaguas definitivo y por*

supuesto no habrá otro ni parecido ni cercano. Lo escribí en un estado de *mediumnidad* y alucinación de seis semanas. Era como un dictado. Supongo que hay muchas obras de este estilo, con toda la humildad que no tengo, como pudo haber escrito Rimbaud *Una estancia en el infierno*. Es algo que no tiene que ver con tu ego ni contigo como persona, en el sentido griego de la palabra y en el sentido jungiano. Tú eres un canal sobre el cual se está vertiendo algo que tiene la urgencia de ser expresado. Y que se vierte a borbotones frente al mar. ¿Qué puedes entender entre una ola y otra? Es un escrito de tormenta donde no hay pausa pero sí respiración. Y el mar sí se queda callado en algún momento.<sup>60</sup>

Mucho se dice sobre el suicidio, generalmente en negativo, pero lo que la autora aquí presenta se acerca más al carácter mítico que tiene la figura del suicida.

### VIII FUNERALES

No basta con suicidarse  
se precisa una leyenda y un buen tino  
amigos que desearan tu muerte  
y en la culpa den rienda suelta al mito  
...

. Con un ritmo doloroso de aliteraciones, con versos encabalgados que incluso pueden rimar, en asonancia, con una enumeración de situaciones complicadas. Personifica a la culpa y al equipara con el juicio de quienes contemplan a la madre deuda.

Esos amigos buscándome el llanto  
con la mirada falsa compungida  
“qué fuerte” se asombran y quieren  
abrazarme en su miedo otros miedos cobardes  
lejos van a embriagarse con la historia  
a remendar sus exégesis en el vacío  
de lo incomprensible, irresoluble  
Sólo la voz de un *kadish* descifra  
las trabazones de nuestra vida efímera...

Amigos, por así llamarle, a la gente que se vuelve extraña a partir de una muerte violenta, producto de otra muerte violenta, de la que, la sociedad culpa, soterradamente, a quien fuese la

---

<sup>60</sup> Abelleira, Angélica, “Entrevista con Esther Seligson. Simiente, un escrito de la tormenta”, *La Jornada semanal* 478, 2 de mayo de 2004.

madre de aquel que se lanzó de la ventana del departamento, ubicado en el piso 11. Miles de preguntas, se susurros, que desean que el yo poético experimente miedo, cuando probablemente el dolor, el vacío y la única posible certeza son lo único que puede ya habitarle. Sigue encabalgando los versos y personificando al miedo. La metáfora de la embriaguez de una historia por demás terrible, desde tiempo atrás. Lo único que puede articular al unísono de quienes la acompañan es el kadish, oración de la tradición judía que se hace cuando una persona fallece, a la que también le da facultades de persona cuando asegura que descifrará lo que la vida es, y remata con el epíteto “efímera” esta última.

## VIII

Refugio seminal tiempo luz nostalgia futura el magnetismo de tu lluvia lunar siembra estrellas en el insomnio caminas descalzo sobre la arena caliente huele a sal... caminitos de luz sobre la oscuridad de la página rayada éxtasis en la tolvana días de polvo fraccionado ligero de mente encerrado en un trazo fusiforme en un impulso trunco.

Es notoria la falta de puntuación porque, probablemente, quería transmitir la falta de aire durante este periodo tan difícil. Utiliza la función apostrófica para hablar al hijo. El oxímoron nostalgia futura implica un estado, que se adivina permanente, de ausencia, acompañada con imágenes dulces y paradójicas como el magnetismo de la lluvia lunar y la alegoría del cielo, para de pronto volver a la misma arena que bien puede ser de playa o de desierto, que se desdibuja a la orilla de un cuaderno. Habla de polvo ligero y al mismo tiempo de tolvanas, como si o enorme y lo diminuto pudieran danzar en el mismo viento. Trazo fusiforme, como los músculos, que tienen impulso quizá nervioso, pero que se trunca, como el impulso vital, como si la misma tristeza hiciera que todo aquello que de manera natural está vivo, se muera de tajo.

Ajedrecista conspicuo querías darle jaque mate al infinito al no ser duelo a muerte palabras más frases donde perder la noción de cuerpo voluntad de vértigo detener la caída el abandono.

La alegoría del juego de ajedrez como representación de la vida y con la hipérbole del jaque mate al infinito. En 1993<sup>61</sup>, Adrian Joskowicz participó en la puesta en escena llamada *El ajedrecista* de Jaime Chabaud, en donde un maestro del tablero albinegro está obsesionado con la presunta infidelidad de su mujer con su aprendiz. El final de esta obra es trágico, y la actuación espléndida de Adrián la hizo inolvidable. En esta isotopía del juego, menciona que las palabras también pueden participar en duelos; la prosopopeya del cuerpo que siente vértigo, pero ese cuerpo es el de las palabras, que detendrían, y aquí una metáfora más, al abandono.

## IX

Ella, Nadine

¿Por qué llegó tu destino  
a buscar el cuchillo entre sus manos  
solitaria huérfana hija de suicidas?  
Saltimbanqui de oro y plata  
sedujiste sus sueños  
con tus cantos de sirena madura  
y tus báquicos efluvios qué si no  
Lady Macbeth conduciendo la daga en la oscuridad  
de una furia incontrolable hacia sí misma  
y Él  
ebrio en idéntica tiniebla.

Nadine era una mujer creativa, reconocida en el ámbito del teatro con cierto reconocimiento, que tenía una relación sentimental con Adrián. Es difícil documentar lo siguiente porque no es información a la que se tenga acceso de manera sencilla, pero a partir de testimonios (protegidos por la confidencialidad) se sabe que Adrián, en un arranque de posible psicosis, asesinó a

---

<sup>61</sup> Bert, Bruno. "¡Jaque!". *Tiempo Libre*, 1993. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1*.

Nadine, y después de un tiempo, él se fue a casa de su mamá, con la ropa ensangrentada para tirarse por la ventana. No es desde el yo poético que habla, sino que utiliza el recurso apostrofico, para hablarle a ella, a Nadine, como si pudiera escucharla, aunque ni ella ni Adrián hayan sobrevivido.

Cuando ella utiliza la prosopopeya para dotar de autonomía al destino de Nadine, de alguna manera busca restarle responsabilidad a las decisiones tomadas por Adrián, Cuando evoca que los mismos padres de Nadine se suicidaron, busca normalizar y, de alguna manera hacer ver lo sucedido como un destino prescrito, inalterable, donde la tragedia pareciera no abandonar la historia de ella, Nadine.

Cuando utiliza la metáfora y llama saltimbanqui hace referencia a sus dotes corpóreos, pero también a la facilidad que tendría de ir de uno a otro espacio. La plata podría significar pureza, feminidad, pero también un trabajo espiritual avanzado; se la puede vincular también con el cordón que une al cuerpo con el espíritu. Del oro se sabe que se asocia a la perfección, la masculinidad; el metal buscado por los alquimistas como reflejo de la más alta conciencia espiritual.

De alguna manera, cuando explica que Nadine ha seducido los sueños de Adrián con los cantos de sirena madura, busca decir que en ella habría cabido la razón, que Adrián estaba hechizado, pues la compara con Lady Macbeth, quien le ha dado algún brebaje, efluvio como le llama. Como si la furia de él fuera provocada por ella, sin autonomía, en un duelo pasional del cual no se tendría certeza. Recurre a la metáfora de la tiniebla para enunciar la sinrazón, y alude a la responsabilidad compartida. Al parecer, le era difícil comprender que un asesinato es responsabilidad únicamente de quien lo comete.

ambos rondando el límite del límite  
ambos malabaristas transgresores  
y en la morgue  
dos cuerpos desmoronándose:  
Ella, ceniza solitaria  
Él otro, barro suelto...

En esta estrofa, recurre al eufemismo para decir que Nadine y Adrián estaban en igualdad de circunstancias mentales, cuando la realidad era diferente pero bien sabemos que el arte y la realidad no se tocan, o en todo caso, el arte es la ficción aunque tenga como base un hecho; utiliza la anáfora “ambos” para ponerlos en una misma altura moral, pues desde la perspectiva del yo poético, ellos eran seres que trasgredían lo esperado; y con la hipérbole “límite del límite” retoma la isotopía del circo cuando les llama malabaristas (anteriormente había sido saltimbanqui) que terminan mal, no por saltar sin red de la cuerda floja, sino porque finalmente, aunque a destiempo, con la metonimia explica que ambos están donde llevan los cuerpos de quienes mueren de manera violenta, hechos, polvo, no solamente en un sentido metafórico... Aunque no parece buscar la sonoridad, se logra en estos versos.

### XIII

Volta no vento por favor,  
Madredeus, “Haja que houver”

Retorna en el viento  
devuélveme tu voz  
en cada palabra que mi escritura amase  
una semilla será mies

Con un epígrafe de una canción de Madredeus, deja entrever ese dolor y nostalgia especial, *saudade*, se podría denominar en portugués, una plegaria donde le pide a Adrián que vuelva, que le devuelva la voz, que la necesidad por tales recursos era grande, que aquello amado anteriormente podría no ser quizá tan importante.



Columpia tu vuelo entre  
mi verso más que un recuerdo  
quiero el tono de tu voz  
sonriente y travieso burlón si llora  
agua de riego y llanto  
luz de mediodía la tristeza  
como sea que fuere  
devuélveme tu voz

Las imágenes son poderosas. La metonimia de columpiar un vuelo entre los versos es sencillamente sublime, cuando aunado a ello, se concatena con la hipérbole del recuerdo, y la plegaria donde lo más anhelado es el tono de la voz, que se encabalga en el siguiente verso donde a través de la prosopopeya lo dota de sonrisa y capacidad de travesura. Este recurso podría continuar sin freno, porque la puntuación no existe y además vuelve cada vez más humano al tono, que llorar y riega las plantas, que vuelve visible la luz de mediodía, que es la más intensa, y que la tristeza se alumbrá, se exalta, se explaya. Cierra haciendo intertextualidad de la canción nuevamente, y pide, una vez más, que le devuelva la voz.

## XIX

### PETICIÓN SUMARIA

Quiero que me llames  
en el mismo día de tu partida  
esa misma fecha quiero partir también  
y que sea lo más pronto posible  
antes que desespere de nuevo  
antes que se me desgaste del todo  
la alegría de vivir a duras penas  
recupero y a duras penas me sostiene

Recurre al apóstrofe para hablarle a Adrián, y pedir que la llame cuando se va, o cada año en la misma fecha. Utiliza diversas anáforas para reiterar su deseo. Pero lo que en realidad hace es sostener en un presente permanente lo que ha sucedido: la desesperación y el desgaste de las

horas que pasarían entre la llamada de su hijo y la llegada al departamento. Cuando menciona que a vivido a-penas. Y recurre al *correctio* para decir que a-penas ha podido sostenerse, en una espiral dolorosa. Uróboros de pena.

Porque vendrás a buscarme lo sé  
sabes que no espero de otra mano la señal  
de otro Arcano que pida cortar amarras  
y tengo prisa siempre fui impaciente  
“comes ansias” decía mi madre  
no tardes aunque tú tengas ya  
frente a ti la eternidad

Alude a una certeza, y continua con la súplica, donde su hijo se vuelve un arcano más, que le revelaría un mensaje. Habla de sus paradojas cuando reconoce su impaciencia. Evoca otras voces. La contradicción de lo eterno que obedecería al ajuste de tiempo de este mundo.

No quiero más tiempo  
para qué con el que tuve basta  
lo demás se detuvo cuando partiste  
ningún reloj marcará otra hora distinta  
las manecillas de tu cuerpo en el aire  
transformaron en suicidio  
cualquier paso del tiempo

Se puede apreciar al yo poético en medio de una espiral donde lo único posible es el recuerdo del suicidio. Con la hipérbole de reducción, no hay paso del tiempo que sea posible contar. Con la metáfora del reloj explica la sensación del tiempo detenido, manecillas como manos cuando su hijo caía desde el piso 11.

XXIV

Bardo

Cuando ya no hubo nada que hacer  
quise tocar tu sombra  
sombra de muerte en los párpados

—Vete en paz, dije  
todo en este mundo te es ajeno  
aunque nuestro dolor quiera atarte  
no hagas caso y prosigue

Se pueden entender “bardo” desde dos acepciones: la primera es de un poeta heroico. Quizá la intención era explicar que su hijo, a quien está dirigido el poema, era un mensajero que debía enseñarle algo. O bien, que estaba atravesando el bardo, es decir, la transición después de la muerte, cuya duración es de 49 días... Donde el ser todavía tiene que dejar ir situaciones. A través del dharmakaya se puede ir liberando de los pensamientos errantes. Por eso hay una insistencia en dejar ir en paz todo. Recurre a la metonimia para hablar de la sombra de muerte y cuando dice que el dolor puede atar, que es mejor que el alma continúe su camino.

Yacía su cuerpo tendido  
como vela hinchada en alta mar  
como barco navegando sin orillas  
—Boga en paz, murmuré  
otras aguas recogerán ahora  
el flujo bronco de tus mareas  
hacia tu amorosa fuente

Deja el apostrofe para continuar la narración: utiliza la comparación para referirse al cuerpo tendido, a través de la anáfora, como vela, como barco, en un oxímoron, sin orillas. Y con una apertura de diálogo, narra que le decía que remara en paz; continuando con la alegoría del barco, que fluye fuerte en la marea, hacia la fuente de la vida o la muerte.

—Suelta todo, imploré  
la Gran Liberación es el camino ahora  
concluyó la errancia  
inseparable del vacío es la luz

Continúa el diálogo. Alude a la gran liberación, después de atravesar el umbral. Después de haber atravesado sin un lugar fijo en ningún momento. Con una aparente contradicción que a la vez suena a axioma, cierra el poema al afirmar, en hipérbaton, que la luz es inseparable del vacío.

Como bien puede notarse, la obra poética de Esther Seligson muestra de manera magistral un registro místico profundo, donde se aprecia un bagaje extraordinario que da cuenta del exilio, desde una perspectiva individual, para entender diversos exilios históricos o mitológicos, que han formado nuestra cultura. Seligson tiene una propuesta de imágenes poéticas a través de un léxico pulcro, con una tendencia importante al hipérbaton.

Se puede apreciar un amplio conocimiento sobre retórica y poética, que, si bien no es comprensible a todos los ojos, sí es posible detenerse en la experiencia estética que ofrece su inapelable sonoridad. A través de sus reduplicaciones y anáforas es posible sentir que no estamos frente a simples poemas, sino a plegarias, mantras, conjuros de alta magia.

En ella es posible hallar el misticismo y el andar de quienes peregrinan en busca de un sitio seguro, jamás alcanzado del todo, donde jamás se termina de revelar una identidad que cambia constantemente. Poeta como pocas, con una preclaridad notoria, Esther Seligson aportó una propuesta estética que se ha vuelto de culto entre personas que leen asiduamente, sin que esto sugiera que no existe la posibilidad de abrirse camino entre un público “no iniciado”, pues la experiencia humana es reconocible, sensorialmente asequible en la obra poética de dicha autora.

Sería muy nutricional que su obra fuera más difundida en las nuevas generaciones, y que pudiera dársele el lugar que merece, en pos del rescate de voces poderosas de mujeres escritoras, de místicas y de exiliadas.

## Fuentes

- Blavatsky, Helena, *La Clave de la Teosofía*. Teosophical university press, California, 2020.
- Fernández Leborans, María Jesús. (1978). *Luz y oscuridad en la mística española*, Madrid, Cupsa.
- Jabes, Edmundo, *El libro de las preguntas*, Siruela, Madrid, 1976.
- Jung, Carl Gustav, “Psicología y alquimia”. Volumen 12, *Obra completa* Editorial Trotta. 2013.
- Lebau, Paul., *Ety Hillesium: un itinerario espiritual*, Santander, Sal Terrae, 2000
- Plaskow, Judith, *Standing Again at Sinai*, HarperOne, 1991
- Seligson, Esther, *A los pies de un buda sonriente*, Ediciones sin nombre, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Apuntes sobre E.M. Cioran*, Ediciones sin nombre, México, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Negro es su rostro. Simiente*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Cicatrices*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Páramo Ediciones, México, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Negro es su rostro/ Simiente*. Fondo de Cultura Económica (2010)
- \_\_\_\_\_, *Todo aquí es polvo*, Bruguera, México, 2010
- Zambrano, María, *Hacia un saber del alma*. Alianza editorial, 219
- \_\_\_\_\_, *El hombre y lo Divino*, Fondo de Cultura Económica
- \_\_\_\_\_, *El exilio como patria*, Antropos, 2014.

## Fuentes hemerográficas

- Abelleira, Angélica, “Entrevista con Esther Seligson. Simiente, un escrito de la tormenta”, *La Joranda semanal* 478, 2 de mayo de 2004.

<https://www.jornada.com.mx/2004/05/02/sem-abelleyra.html>

Audomaro, Ernesto, Luz de Abril, Esther Seligson, Circulo de poesía, febrero 15 de 2010

Bradú, Fabiene, Todo aquí es polvo de Esther Seligson, 28 de febrero de 2011.

<https://letraslibres.com/revista-mexico/todo-aqui-es-polvo-de-esther-seligson/>

Bert, Bruno. "¡Jaque!". *Tiempo Libre*, 1993. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1*.

*Sistema de información de la crítica teatral*, [criticateatral2021.org](http://criticateatral2021.org)

[https://www.criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_busqueda\\_autor=1&ID=7164](https://www.criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=1&ID=7164)

Castillo García, María Esther, "La errancia interior en Todo aquí es polvo de Esther Seligson" *Aletria, Belo Horizonte*, v. 28, n. 2, p. 85-100, 201. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.28.2.85-100>

Comesaña-Santalices, Gloria, "María Zambrano: filosofía y poesía", Universidad de Zulia. s.f.

Gil Paneque, Cristina, "Símbolos de guerra de la iconografía de las reinas en el reino nuevo", la guerra en Oriente próximo y Egipto. Evidencias historia y tendencias en la investigación. Universidad Autónoma de Madrid. 2003.

González Mateos, Adriana. "Esther Seligson, hechicera nómada", *Confabulario, El Universal*,

31 de octubre de 2015

<https://confabulario.eluniversal.com.mx/esther-seligson-hechicera-nomada/>

Miller, Beth, "Esther seligson: el artista no tiene sexo", *Los universitarios*, 38, 15-30 de diciembre de 1974 p.29

Moral del, Espinosa, Adriana, "Esther Seligson: prosa de errante belleza", Centro de documentación literaria Leona Vicario, 17 de julio de 2011.

Muñiz-Huberman, Angelina, “María Zambrano y el misticismo de la Cábala”, *Revista de la Universidad*, agosto de 2004.

Ramos González, Alicia, “Judith Plaskow: aportaciones para un judaísmo feminista”, *Revistas de la Universidad de Granada*, 2000.

Sánchez Ambriz Mary Carmen, “Esther Seligson y la escritura en espiral”, *Confabulario*, 8 de febrero de 2020.

Secretaría de cultura. Esther Seligson fue escritora gracias a su calidad y constancia: Adriana González Mateos”. 25 de junio de 2013.

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/esther-seligson-fue-escritora-gracias-a-su-calidad-y-constancia-adriana-gonzalez-mateos>

Sendón de León, Victoria, “La mujer y lo sagrado”. *Mujeres en Red, el periódico feminista*.

LJA.mx, “Es la escritura la que va a encaminarme” 25 de octubre de 2017  
<https://www.lja.mx/2017/10/la-escritura-la-va-a-encaminarme-esther-seligson/>

Sefamí, Jacobo. «Sueño De evasión Y Libertad, Entre La Errancia Y La utopía: La Morada En El Tiempo, De Esther Seligson». *Literatura Mexicana*, vol. 20, n.º 1, agosto de 2010, pp. 119-41, doi:10.19130/iifl.litmex.20.1.2009.611.

Shemtov, Eliezer, “Tikum Olam”, Beit jabad Uruguay, Semanario hebrero.  
[https://www.jabad.org.uy/templates/articlecco\\_cdo/aid/2280220/jewish/Tikun-Olam.htm](https://www.jabad.org.uy/templates/articlecco_cdo/aid/2280220/jewish/Tikun-Olam.htm)

Stavans, Ila, “Esther Seligson y el mito”, *Revista de la Universidad*, diciembre de 1987.

Otras fuentes

Pier, Annete, *Torah en femenino*, curso durante un año en la Sinagoga Justo Sierra.