

## Poemas para fecundar el abismo. La poesía de Tulio Mendoza Belio<sup>1</sup>

Edson Faúndez V.\*

Acepto el reto que implica la recepción crítica de los dos últimos libros de Tulio Mendoza Belio: *En tu hermosa materia* y *Alacrán de la belleza*. En otro momento, tal vez pueda referirme a su escritura previa, la cual se encuentra reunida en mi memoria y en un anaquel de mi biblioteca. Balbuceo en torno a la poesía de quien desea convertir el lenguaje poético en territorio, morada o patria<sup>2</sup>. Escribo, entonces, acerca de la palabra de un habitante de la poesía. Mi labor es similar a la del viajero que cartografía los accidentados territorios de un mundo indescifrable. Sobre la superficie textual, en lo evanescente, convertido en vagabundo, dibujo concavidades, terribles cimas, donde me seduce la “hermosa materia”, guardiana de “los sueños, la magia y la utopía” (Mendoza, 2005: 39). No contravengo, desde este acceso, la percepción que el propio poeta tiene de su poesía:

“El viaje es la historia del cuerpo y su belleza, es un contra la soledad como espacio negativo, no lo que los japoneses llaman *sabi* (soledad deseada), es un convocar al Placer y no sentir vergüenza, es un amar al otro, es ingresar en la noche (como predilecto espacio positivo) y ver en ella algunos signos del día; la luz, el color de los rostros, el verano, la arena caliente, el olor del mar (que es un cuerpo recostado a la orilla de la música); es un querer la anulación de los contrarios como indicio de transgresión de los valores establecidos. Por eso esta poesía es subversiva, porque subvierte órdenes anquilosados, cambia las máscaras por los rostros verdaderos.” (Mendoza, 2006: 7).

Juan Carlos Mestre, en “Palabra previa” (*En tu hermosa materia*), ilumina uno de los signos distintivos del bloque, saturado de afectos y efectos, que se establece entre el cuerpo y el libro, al expresar: “Un cuerpo es un libro, leerlo es asunto relacionado con las densas músicas del

---

<sup>1</sup> “Epílogo crítico”, publicado en: Tulio Mendoza Belio. 2008. *Alacrán de la belleza*. Concepción: Ediciones Etcétera.

\* Profesor del Departamento de Español de la Universidad de Concepción.

<sup>2</sup> Cioran en *Ese maldito yo* escribe: “No se habita un país, se habita una lengua. Una patria es eso y nada más.” (2004:28).

deseo” (2005: 7). La escritura poética puede percibirse como un cuerpo que encuentra en la llama viva del deseo las corrientes de sus viajes y los rostros de sus transfiguraciones: “Cuerpo el poema, cuerpo la palabra / cuerpo” (Mendoza 2005: 13) “Tu cuerpo es un acto de escritura / una serie de signos / que descifro / con mis dedos cada día” (Mendoza 2005: 14)<sup>3</sup>. El cuerpo escritura, sin embargo, es un cuerpo abierto, un cuerpo “de gótico perforar” (Piercing), siempre en tránsito hacia lo que está por llegar, porque “El trayecto es lo que cuenta” (Mendoza 2005:53). Reflexionemos sobre uno de los sentidos que adquiere, en su complejo trayecto, la palabra que “a partir del momento en que es escrita en esa famosa página en blanco de la obra, es una especie de intermitente que parpadea hacia algo que llamamos literatura” (Foucault 1996: 68). El principio de dialogismo, destacado por Mijail Bajtín, o el carácter intertextual de la obra literaria, estudiado por Julia Kristeva, nos advierten sobre una de las características singularizadoras de la literatura. La palabra se conecta, hace bloque, dialoga con las voces del ayer y anuncia las voces del porvenir, pues habita una dimensión en la que es posible, según Octavio Paz, la “reconciliación de todos los tiempos” (1990: 54). El poema es un acontecimiento que irrumpe en esa zona turbulenta en que el pasado, el presente y el futuro se conjugan y confunden. Desde esta entrada, me parecen profundamente reveladoras estas líneas de Gottfried Leibniz: “Y como todo estado presente de una substancia simple es naturalmente una consecuencia de su estado precedente, de este modo su presente está preñado del porvenir” (1985: 33). En el presente del poema gravitan el pasado y el porvenir. Esta constatación trae como correlato la fractura de los saberes que proyectan la ilusoria compartimentación del tiempo; por cierto, como lo sugirió Henri Bergson<sup>4</sup>, el poema es palabra que libera al tiempo, el cual recupera su carácter de pura duración en la que

---

<sup>3</sup> Intensifica esta apreciación un fragmento de *Poesía: Invención y Deseo (Notas sobre mi poética del cuerpo)*: “He tendido más bien a un lenguaje que apela a la psicología del lector, claro, transparente, sugestivo, generador de atmósferas, por lo cual puede asociarse perfectamente al cine, a lo visual, pero también a lo olfativo, al gusto, al tacto, al oído. Y no podía ser de otro modo si estamos hablando de poemas como cuerpos”. (Mendoza 2006: 5).

<sup>4</sup> Véase: Bergson, Henri. 1936. *El Pensamiento y lo movible*. (Ensayos y conferencias). Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

todas las mutaciones son posibles. El ejercicio escritural, de tal modo, se relaciona –consciente o inconscientemente- con los espectros del pasado, por lo que el poeta se convierte en legatario de una herencia que visualiza sospechosa. Por ello, una de las misiones más significativas del escritor pareciera consistir en la reformulación constante de la herencia literaria y cultural, tal vez intuyendo, como lo hace Ricardo Piglia, que “los rastros del futuro están en el pasado” (2000: 99). Las frecuentes citas y referencias textuales en la escritura del escritor chileno no sólo sirven para signar, como lo hace Miguel Barnet, al poeta como culto<sup>5</sup>; sino que también pueden comprenderse como intentos por reordenar, cuestionar o amplificar el canon literario y como operaciones destinadas a iluminar las voces oscurecidas por el olvido<sup>6</sup>. El poeta “se debe a la tradición” (Mendoza 2005: 10), por lo que uno de sus trayectos se resuelve en el “diálogo (a partir de la intertextualidad), escritural y espiritual, con tantos poetas, artistas y escritores que no sólo han estimulado mi propia forma de escribir dándole un sentido, sino que han sido ejemplo de una actitud frente a la vida” (Mendoza 2005: 11). El poeta opera con los materiales dispersos de la memoria cultural; de algún modo, los integra, los reanima volviéndolos tan fluidos y cambiantes como los ríos imaginados por Heráclito o los hombres-niños soñados por Nietzsche. Tulio Mendoza Belio, a partir de criterios personalísimos, selecciona -en un descenso al anónimo murmullo de la literatura- aquello que lo seduce: cuerpos-escrituras en que estalla “el gemido perverso, pero de luz” (Libertino, sagrado). *En tu hermosa materia* y *Alacrán de la belleza* están signados por la misma atracción a los cuerpos-escrituras “perversos” inscritos en la tradición

---

<sup>5</sup> El escritor cubano Miguel Barnet expresa en una entrevista concedida a Claudia Farias lo siguiente: “(Tulio Mendoza Belio) es un poeta de una factura muy acabada, un poeta culto” (*El Sur*. Concepción, domingo 14 de enero de 2007).

<sup>6</sup> La escritura es un cuerpo abierto, expuesto al contacto con otros cuerpos. El continuo diálogo intertextual presente en el libro de Mendoza Belio puede ser leído en este sentido. Las alusiones y citas de Thomas Mann, Fito Páez, Gil de Biedma, Luis Cernuda, Gonzalo Rojas, Octavio Paz, Fernando González Urizar, por ejemplo, me sugieren la danza de cuerpos escrituras que se pliegan y repliegan, dando forma a la “trizadura” por la cual el hombre se arranca la forma de subjetivación asignada por los poderes que se actualizan en la red social e intenta, momentáneamente, en “la pura mezcla” (Girondo) reconstruirse a sí mismo.

literaria. De algún modo, como lo ha planteado Jorge Cid, los textos de Mendoza Belio realizan la síntesis de materiales poéticos provenientes de la tradición y del entorno y las experiencias del poeta. Esta síntesis, en algunas ocasiones, provoca que las voces poéticas de la tradición – tradición que, naturalmente, inventa el poeta- incidan en la composición del poema. Desde este acceso, la seducción por determinados cuerpos-escrituras activa una mimesis particular. El sujeto y la escritura de Mendoza Belio ingresan a una zona de indiferenciación; zona nebulosa en la que las voces de la tradición y la voz del sujeto fluyen entrelazadas. En suma, los poemas de Mendoza Belio están contagiados por efecto de la seducción<sup>7</sup>. Por ejemplo, las obras poéticas de Gonzalo Rojas, Fernando González-Urizar y, fundamentalmente, Luis Antonio de Villena seducen y contagian la poesía de Mendoza Belio. Me parece imposible emprender la tarea de producir ciertos sentidos en torno a esta poesía sin tener en consideración las significaciones de la seducción, el contagio, la captura y las síntesis de materiales diversos. Dejo planteado el problema.

En lo efímero, en lo inconcluso, una tartamudeante voz nombra y renombra las cosas, arrebatándole a las palabras toda memoria de su efectuación en el entramado social; las palabras se cruzan, se iteran, santificadas en la cópula de las sílabas, en la orgía de la sintaxis. El paralizante rostro de la muerte pareciera ser que se encuentra también en el lenguaje, pues éste se articula sobre la base de marcas de poder, de consignas, de secretos mandatos que sobrecodifican y limitan al individuo. Para que el lenguaje se convierta en el vehículo por el cual la vida fluya libremente, resulta imperioso evitar las sentencias de muerte que lo recorren<sup>8</sup>. Escribir para “Que

---

<sup>7</sup> Deleuze y Parnet escriben: “Lo importante no son las filiaciones, sino las alianzas y las aleaciones: ni tampoco las herencias o descendencias, sino los contagios, las epidemias, los vientos” (1997: 79).

<sup>8</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari señalan que el lenguaje tiene relación con la consigna y la muerte: “la consigna es sentencia de muerte (...) La consigna aporta una muerte eventual si no obedece, o bien una muerte que él mismo debe infligir, propagar.” (1990:109).

no venga la muerte, la vieja cuerva / con su oscuro hipo y sus latas y arrebatos” (Carpe Diem), para inventar una casa hospitalaria y una tribu, exige procurarse un uso personal de la lengua. Mediante la liberación de las palabras se construye un cuerpo escritura que garantiza la libre circulación de los flujos deseantes, lo que anula los poderes de la moral y las costumbres que, precisamente, obturan, clasificando o jerarquizando, las operaciones del deseo. El poema sólo así puede rozar “la otra orilla, ser la otra voz” (Mendoza 2006: 1) y suscitar la danza de los rostros que se actualiza en el interior del sujeto. Cuando comprendemos esto, las voces de Huidobro, Deleuze, Guattari y Teillier adquieren pleno sentido: “Se debe escribir con una lengua que no sea materna” (Huidobro 1931), o en “una lengua menor” (Deleuze y Guattari 1998), porque “hemos cambiado de lenguaje / y nadie podrá comprender a los que oímos /a un desconocido silbar en el bosque” (Teillier 1963). *En tu hermosa materia y Alacrán de la belleza* constituyen una resistencia a las potencias que intentan disciplinar a los individuos y regularizar a la sociedad, proyectos en los cuales el lenguaje puede derivar en un transmisor de consignas. La palabra poética -el libro, replicaría Borges- se convierte en un arma para enfrentarse a las fuerzas de la negatividad que imperan en la red social y son la fuente de “las privaciones” que asedian al poeta<sup>9</sup>. Por ello, otro de los aspectos interesantes de la escritura de Tulio Mendoza Belio surge de los vínculos que se establecen entre la literatura y la vida. Aquello repetidas veces exaltado por el poeta chileno, miembro de la Academia Chilena de la Lengua (2007), es el salto de la experiencia estética a la dimensión ética; desde esta entrada, la escritura poética busca constituirse en poesía activa (Gonzalo Rojas) o poesía práctica (Eduardo Anguita), es decir, busca ser en un medio para intensificar la vida y hacer más habitable la dimensión social.

---

<sup>9</sup> En *Poesía: Invención y deseo (Notas sobre mi poética del cuerpo)* se lee: “las privaciones dicen relación con el cuerpo, con lo sexual, con el imperio de los sentidos, con el placer, con los temas tabú, con los interdictos religiosos, con la moral conservadora” (Mendoza 2006: 2).

Las zonas intermedias, los territorios del entre, son las que van a ir configurando la geografía poética de la escritura de Tulio Mendoza Belio. Uno de los movimientos claves de su poética intensifica la presencia de bordes donde los contrarios se entregan a una cópula desenfrenada, hasta “fecundar el abismo” (Carpe Diem). De este modo, el poema puede ser percibido como un cuerpo configurado sobre la base de túneles o agujeros que desbaratan los efectos normalizadores de las sociedades burguesas judeo-cristianas. La anulación de los contrarios supone, por consiguiente, un “indicio de transgresión de los valores establecidos” (Mendoza 2006: 7). Me llama poderosamente la atención el que uno de los espacios recurrentes en la escritura del poeta chileno, más que la noche<sup>10</sup>, sea aquél en que la luz se desposa con la oscuridad, en que el día y la noche se entrelazan actualizando bodas escandalosamente productivas. La emergencia de la “penumbra” (Como apenas visto), “el pubis oloroso de la tarde” (La antigua sed de los lobos), el “anochecer salinamente líquido” (Carpe Diem) permite fabular los viajes por las zonas intermedias en que los heterogéneos se mezclan. Debido a la proliferación de zonas intermedias es posible el contagio con la otredad y, como correlato, la desestabilización de las estructuras binarias en las cuales Occidente se apoya. “La petite mort”, un logrado poema de *Alacrán de la belleza*, textualiza, precisamente, las bodas inauditas entre Eros y Tánatos, quienes desde este momento dejan de ser adversarios para constituir un bloque en devenir, agitado por las pulsaciones del deseo: “Eros y Tánatos, desnudos, asombrados / de su misma piel, de sus huesos y su hambre, / de su fuego secreto, de su tacto de nieve” (...)

Los poderes establecidos son afectados por las potencias que genera “el singular deseo que alienta a quien vive” (“El poeta camina por Venecia”). La escritura poética, por lo mismo, hace visible los efectos negativos del aparato normativo social. Imposible sustraerse al influjo de

---

<sup>10</sup> Incluso cuando los poemas se instalan en la dimensión nocturna suelen privilegiar el espacio intermedio de la medianoche. “Licor de Cassis” de *Alacrán de la belleza* expresa: “Bebes, a medianoche, bebes, alzas la copa” (...). Lo anterior intensifica nuestra tesis sobre el predominio de las zonas intermedias en la escritura de Mendoza Belio.

los océanos encontrados, al dinamismo inmanente al territorio que intensifica la vida por sobre la inmóvil red en la que dominan, por ejemplo, las buenas costumbres y la negación de la diferencia. Aquello que cautiva y arrastra al sujeto –pero también al lenguaje- hacia “esos bordes espeluznantes”, de que nos habló César Vallejo al referirse a *Trilce*, es, al parecer, la seducción; allí, al decir de Baudrillard, aguarda lo que “queda de destino, de reto, de sortilegio, de predestinación y de vértigo y también de eficacia silenciosa en un mundo de eficacia visible y de desencanto” (1987: 170). El poeta se pierde en el misterioso e irrepetible canto de las sirenas; alterado por su influjo, abre compuertas para abismarse deseante y fascinado en el espacio vacío y seductor que las palabras inventan. Todo intento por controlar las derivas, los naufragios, las metamorfosis inmanentes a la seducción, a los deseos ingobernables, resulta infructuoso.

*Alacrán de la belleza* amplifica uno de los rasgos distintivos de la escritura de Mendoza Belio, en el que se actualiza el “Je est un autre” explicitado por Arthur Rimbaud en una carta dirigida a Georges Izambard (13 de mayo de 1871), o esa hermosa idea expresada por Octavio Paz en *El arco y la lira*: “somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte” (1998: 63). Lo otro es, generalmente, lo contemplado por el ojo del voyeur: “Mira, lector, bajo la seda / te supongo cómplice / de esta historia de miradas” (2005:20); la mirada, de este modo, capta la diferencia y provoca que ésta participe en la re-construcción del sujeto. Esta distancia entre lo contemplado y el contemplador, significativa en algunos textos de *En tu hermosa materia*, es subvertida por el deseo de síntesis con lo otro, predominante en *Alacrán de la belleza*: “quieres reunir lejanías en una noche libre y repentina, / en un exceso de labios y belleza, en un temblor / de fiebre y tacto de carne y humedades / y en un irse dando que no tenga madrugada” (Allí escrito. Acá olvidado).

Una de las impresiones de la crítica establece que *En tu hermosa materia* la “sed de lo otro, es ausencia, pero una ausencia visible” (Mestre 2005: 7). Lo que los comentadores de la obra de Tulio Mendoza Belio no han analizado en profundidad es la importancia que adquiere esta “sed de lo otro”<sup>11</sup>. Me parece que en las ondulaciones de una palabra que ha tomado a la propia sangre como “sello”, lo otro -en ciertos momentos- fluye descontrolado, para convertirse en una marca relevante. Entre los pliegues de los cuerpos-escrituras se encuentra inscrito lo otro, lo desigual, la diferencia. Algunos versos de *En tu hermosa materia* y *Alacrán de la belleza* confirman mis sospechas: “y lo transformas, entonces, en otro cuerpo / que de materia o tacto o peso / pasa a ser forma que emociona, / palabra sentida, objeto significado” (2005: 40), “nada como este ejercicio de traspasar la luz / a otra luz, el choque de pájaros cantando, el vuelo / de isla a isla, de mareas embriagadas y nocturnas” (Sub Umbra). El poema no cesa de susurrar palabras huérfanas, las cuales intentan reproducir sensualmente el misterioso canto que parece “decir el cuerpo y lo que el cuerpo quiere” (Ejercicio con neuma rojiano). Palabras que son cuerpos que se agitan movidos por el sólo afán de consagrar en un instante la belleza, ésa a la cual Wilde y Cernuda , por ejemplo, consagraron sus vidas; ésa que se insinúa en “El Cristo de San Juan de la Cruz” de Dalí y que abre la dimensión de *En tu hermosa materia*; ésa que cifra un arma contra la tristeza, la vejez y la muerte: “con el instante perfecto / que me dijo: *Has sido eterno*” (Almas bellas). Reunión significativa del cuerpo, de la música y del instante, notable en “Cuestión de fe” de *Alacrán de la belleza*, a partir de la cual entrevemos no sólo una tríada sugestiva, sino también una de las ideas axiales de la poética de Tulio Mendoza Belio, a saber, el poema es un cuerpo y el cuerpo es un poema que aguardan ser cantados en el preciso instante en que el tiempo se fuga de la tripartición racionalista occidental. Este gesto consagra la vida por

---

<sup>11</sup> Destaco los comentarios de Ramón Riquelme, Luis Agoni Molina, Marino Muñoz Lagos, Ariel Fernández, Jorge cid y Luis Palavecino.

sobre cualquier otro aspecto. Lo paradójico es que para que la tarea del escritor se resuelva en evitar “dejar a la humanidad en los brazos de la muerte” (Canetti 1994: 363), necesariamente, la poesía se transfigura en canto y reflexión sobre ella. Cómo pensar el tiempo, si no es sobre la base de la indagación en los signos de la muerte, los que, como advierte Emmanuel Levinas, pareciera que producen la sensación temporal<sup>12</sup>. Cómo no dejar de repetir el certero comentario de Baruch Spinoza, quien señala que “un hombre libre (...) no piensa en cosa alguna menos que en la muerte, y su sabiduría es una meditación, no acerca de la muerte, sino de la vida” (1984: 245). Mendoza Belio no escamotea los efectos de “la vieja cuerva” (*Carpe Diem*) ni las nefastas consecuencias de los asesinatos indirectos desplegados por una sociedad injusta y violenta. Su palabra abre una dimensión alternativa, en donde se libra una batalla contra las obras de la muerte; así mismo, se enfrenta al escándalo de la finitud, lo que nos hace recordar que la literatura puede acompañarnos mientras esperamos el segundo en que se multiplican los adiós.

Los poemas “Presencia amada” y “Anima, vagula, blandula” de *Alacrán de la belleza* iluminan uno de los rasgos del sujeto textual; en aquél se lee: “Existo, soy cuerpo, sexo, noche”; y en éste: “que soy de semen y en semen me convertiré”. El sujeto experimenta el influjo de la vida, en la medida en que se asume como cuerpo deseado y deseante, como cuerpo erótico que sólo puede manifestarse en los intersticios de la noche no regida por los poderes que dominan en la red social. El deseo erótico, en efecto, perturba el orden establecido, porque el objeto de deseo ocupa el lugar de lo prohibido por la moral. Los textos no sólo insisten en la reescritura del mito de Narciso, sino que además fabulan las secretas bodas homosexuales del sujeto textual. Juan Antonio Ramírez sostiene que el cuerpo en el arte contemporáneo puede pensarse como “campo de batalla, laberinto o arma peligrosa” (2003: 16). En la escritura de Mendoza Belio, el cuerpo es

---

<sup>12</sup> Léase: Levinas, Emmanuel. 1994. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.

“un lugar de convergencia o disputa de complejas pulsiones morales, biológicas y políticas” (Ramírez 2003: 15), pero también constituye un intrincado laberinto en donde se desarrolla una búsqueda incesante de la energía que falta para seguir viviendo, y un arma, pues el cuerpo, devenido en escritura y placentera belleza, cuestiona la rigidez disciplinaria impuesta por la sociedad normalizadora<sup>13</sup>. El “inmenso desorden” (Bataille 2004: 381) que surge del erotismo, en suma, perturba la ilusión de estabilidad que proyecta la sociedad. El cuerpo y los flujos deseantes que lo desquician constituyen zonas de fuga y de resistencia a los códigos que normalizan la vida en el entramado social. Pero este cuerpo, “que se vuelve / levedad, peso, sudor, aroma, fuego y pensamiento.” (Licor de Cassis), se reconfigura sólo sobre la base de un lenguaje que es en sí mismo un cuerpo ingravido abierto al cruce con una multiplicidad de cuerpos escrituras<sup>14</sup>. La lengua despliega, del mismo modo que el cuerpo, sus varios pliegues, pues ambas instancias forman un solo bloque en devenir: “indaga la lengua un sabor, el gusto descubierta de pronto, / a la vuelta de un pliegue íntimo y minúsculo” (Fervor de mis sentidos). El sujeto se desplaza entre los pliegues de la lengua, entre los pliegues del cuerpo-escritura, porque intenta buscarse – destruirse / reconstruirse- a sí mismo en el lenguaje.

Me interesa detenerme en “Presencia amada” de *Alacrán de la belleza*. Transcribo dos de sus versos: “escribo este poema / una pequeña historia humana para tí”. El texto constituye una ofrenda a un tú indeterminado, por lo que la palabra poética cifra un secreto llamado al otro. El espacio literario le concede un lugar a aquello que, aparentemente, carece de territorio y de voz, a saber: la tribu que desea un cuerpo prohibido. Esto me parece muy interesante, pues aumenta las implicaciones de la tesis sobre la escritura como morada. No es sólo un individuo el que ingresa a

---

<sup>13</sup> Sobre las relaciones entre disciplina y cuerpo sugiero la lectura de Foucault, Michel. 2000. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.

<sup>14</sup> El poema “Piercing” de *Alacrán de la belleza* presenta, precisamente, cuerpos perforados, donde las entradas y las salidas se multiplican favoreciendo la conexión con aquello que está por venir. Dos de sus versos señalan: “orificios, expansiones, el catéter y la sonda, / todo un río de gótico perforar”.

los intrincados pasajes y túneles del cuerpo-poema-morada, sino que es una tribu disgregada y oscurecida por los poderes que dominan en el entramado social: el pueblo de los seducidos por “la historia del cuerpo y su belleza” (Mendoza 2006: 7).

Los rostros de la otredad no se limitan a las figuras del lector implícito y del potencial lector empírico<sup>15</sup>. Éstos pueden observarse, además, en los diversos estados que experimenta el sujeto textual. El sujeto, doblado sobre sí mismo, se aleja de la identidad raíz, para trasmigrar e intentar mirarse a sí mismo en el lugar en que ya no está, en el rostro que una vez incorporado desaparece. El sujeto deambula en el cuerpo escritura y entra en relación con lo heterogéneo minoritario. Las fronteras que separan reinos y géneros son abolidas, por lo que resulta impensable establecer una diferencia entre el sujeto textual y la serie de sujetos de borde con los cuales entra en relación. Leo Bedezco, sin duda, lee este movimiento irrefrenable hacia lo otro cuando expresa, a propósito de *En tu hermosa materia*: “el placer de los sentidos de la carne y el placer de la conciencia de la belleza le son provocados tal vez con más fuerza a causa de no residir ni en un ella ni en un él” (2007: 14). El sujeto textual deviene en un travestido, al ingresar a la imagen poética y dejarse seducir por las fuerzas atractivas que instala el deseo de la diferencia. Cómo aludir al sujeto textual de los poemas “Libertino. Sagrado” o “Para no romper el aura” de *Alacrán de la belleza*, sin pensar que el sujeto se encuentra en una zona intermedia – nuevamente este lugar axial- que separa uniendo y une separando al hombre del molusco, al hombre de los perros: “mejor la frotación de los moluscos nuestros / que la ciega parición de la desdicha”, “que ya va a ser de noche y es preciso / que saciemos nuestra hambre como perros”. El devenir-molusco y el devenir-perro, inmanentes a la cópula sexual, explicitan la constitución de un intenso bloque con la diferencia animal; ella, desde este momento, forma parte de la

---

<sup>15</sup> El yo se nos figura un lugar vacío al interior del entramado textual, el que, si seguimos las ideas de W. Iser (*El Acto de Leer*. Madrid: Taurus Ediciones, 1987), va a ser completado por el lector a partir del implícito pacto de lectura que suscribe.

intimidad del sujeto, quien siente cómo su rostro se multiplica a partir de la efervescencia de lo otro.

Despojado de la individuación disciplinaria, de la identidad asignada por el poder, el sujeto abandona la forma de subjetivación heredada en la red social. He sugerido que en los poemas de *En tu hermosa materia* y *Alacrán de la belleza* son múltiples y heterogéneos los rostros que caracterizan al sujeto textual: el libertino, el príncipe, el voyeur, el bufón, el animal, la mujer, el travestido, entre otros<sup>16</sup>. El sujeto debe comprenderse, por lo tanto, como uno de los lugares que ocupa lo otro<sup>17</sup>; el sujeto, del mismo modo que el cuerpo-escritura que integra, deviene en un lugar vacío, proclive al acontecimiento de lo otro<sup>18</sup>. Existe, no obstante, un problema fundamental que surge en la escritura de Mendoza Belio, cuando lo otro deviene en lo esperado, cuando lo otro se convierte en cuerpo deseante y deseado que está por llegar: “Espero un cuerpo que pronto ha de venir, / deseo su llegada, mas vivo de su espera / como algo que está por suceder” (...). La palabra poética ha producido una zona de defensa de la vida, un plegamiento en el que se gestan los cruces con la otredad y el sujeto se re-construye. En efecto, un pliegue de espera, que se encuentra conectado a la esperanza, es el que produce esta palabra del cuerpo, del deseo, del erotismo, de la otredad, del instante y de la belleza; esto me parece de máximo interés, pues nos revela que la palabra poética no sólo aguarda el “vocablo que conmueva” (...), sino que también deja abiertas las puertas a lo que está por venir. Y aquello que

---

<sup>16</sup> Es posible percibir la presencia de lo múltiple y de lo heterogéneo no sólo en las formas de contenido, sino que también en las variadas formas de expresión que adopta la escritura poética de Tulio Mendoza Belio.

<sup>17</sup> Elías Canetti en “La profesión del escritor”, discurso pronunciado en Munich (enero de 1976), nos advierte que el rol del escritor no puede ser otro que el de convertirse en custodio de las metamorfosis:

“Esto suena demasiado a resumen y tendrá poco valor si no intentamos dilucidar lo que un escritor debe poseer hoy en día para tener derecho a serlo.

Lo primero y más importante, diría yo, es su condición de custodio de las metamorfosis...” (1994: 354-355).

<sup>18</sup> Derrida en *Y mañana qué* expresa lo siguiente: “Debemos explicarnos precisamente sobre las palabras sujeto y libertad. Lo que resiste, y debe resistir ese determinismo, o a ese imperialismo del discurso determinista, no lo llamaré ni sujeto, ni yo, ni conciencia, pero lo convertiré en uno de los lugares del otro, de lo incalculable, del acontecimiento” (2003: 61).

está por llegar es el cuerpo del otro, el cuerpo que se aguarda en el silencio de la página en blanco, el cuerpo que repite las formas del sujeto en el espejo, el cuerpo que en el éxtasis amoroso recupera aquello que se creía perdido: el sentido.

No existe encantamiento que doblegue a las palabras, por lo que irrumpen y se despliegan, aboliendo las limitaciones existentes y consagrando -con ese gesto- la pervivencia de la utopía. El poema “Volveré a ser joven”, dedicado al poeta español Jaime Gil de Biedma<sup>19</sup>, de *Alacrán de la belleza* expresa: “tan drástico, creer en la utopía, viajar, aventurarme / en islas desconocidas, en noches plenas, / tan lejos de la muerte, tan cerca de la dicha / y repetir, como en un poema mío / que la carne verá la luz, que la resurrección es cierta / y que sin duda, Jaime, serás un nuevo Lázaro / cruzando desnudo de la cama a la bañera”. La escritura literaria deviene en un espacio que hace posible, al decir de Piglia, “una forma privada de la utopía” (2000: 102). “Volveré a ser joven” permite aquello que parece inconcebible en los escenarios donde dominan las “apariencias”, las “insufribles frustraciones”, los “secos deseos”, las “fobias anodinas”<sup>20</sup>, a saber, la posibilidad de fabular un lugar distinto, en el que la dicha, la resurrección de la hermosa materia, la abolición de las condenas de la decrepitud y de la muerte, y la desaparición de los límites que establecen el carácter de lo deseable y del placer se convierten en signos relevantes<sup>21</sup>. En este desplazamiento, propio de una escritura en la que la palabra y el sujeto buscan reconstruirse en un viaje delirante, radica la espera y la esperanza en un porvenir distinto, donde los cuerpos deseantes recuperarán el secreto que preservan las sirenas, la martirizante lucidez de la utopía. Entonces allí, imaginando “las Islas de los Afortunados, junto al océano de profundas

---

<sup>19</sup> María Nieves Alonso –al igual que el poeta español Juan Carlos Mestre- ha destacado la vinculación de la escritura poética de Tulio Mendoza Belio con la estética de la poesía española contemporánea: “Es una poética esteticista, más cercana a la estética española contemporánea que a la latinoamericana.” (*El Sur*, 19 de octubre de 1993).

<sup>20</sup> Remito al poema “Allí escrito, acá olvidado” de *Alacrán de la belleza*.

<sup>21</sup> En *Alacrán de la belleza* “Cuestión de fe” también explora las relaciones entre cuerpo y utopía: “Creo en el cuerpo / y en la resurrección áurea de su carne” (...).

corrientes” (Hesíodo 2000: 72), al borde “de la línea donde cesa la nostalgia” (García Lorca), en el puro acontecer de “esta herida que sangra belleza”<sup>22</sup>, diremos junto a Tulio Mendoza Belio que la literatura es un “antídoto contra la soledad negativa, la desilusión, la vejez y la muerte, la irremediable tristeza de la pérdida y las privaciones en un mundo que se quiere y desea siempre más pleno, más otro” (Mendoza 2006: 9).

## Bibliografía

- Alonso, María Nieves. 1993. “Entrevista a María Nieves Alonso”. *El Sur*. Concepción, Chile, 19 de octubre de 1993.
- Barnet, Miguel. 2007 "El escritor es gran un travesti", entrevista de Claudia Farías. *El Sur*. Concepción, Chile, 14 de enero.
- Bataille, Georges. 2004. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Baudrillard, Jean. 1987. *De la seducción*. Buenos Aires: R.E.I.
- Bedezco, Leo. (Carlos Iturra). 2007. "Tulio Mendoza y la carne de la poesía". En: "Tu tiempo" N°689, diario *El Sur*, Concepción: p.14.
- Bergson, Henri. 1936. *El Pensamiento y lo movible*. (Ensayos y conferencias). Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Canetti, Elías. 1994. *La conciencia de las palabras*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, Ernst. 1984. *Antropología filosófica*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cid, Jorge. 2007. "Tesis nueva: palabras acerca de *En tu hermosa materia* de Tulio Mendoza Belio" (inédito).
- Cioran, E. M. 2004. *Ese maldito yo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Deleuze, G.; Guattari, F. 1998. *Kafka, por una literatura menor*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Deleuze, G.; Guattari, F. 1997. *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenía*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G.; Parnet, C. 1997. *Diálogos*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- Derrida, J. ; Roudinescu, E. 2003. *Y mañana, qué*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. 1996. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Ediciones Piados.
- Foucault, Michel. 2000. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Hesíodo. 2000. *Obras y fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos S. A.
- Huidobro, Vicente. 1931. *Altazor*. Madrid: Compañía Ibero Americana de Publicaciones S. A.
- Leibniz, Gottfried. 1985. *Monadología y discurso de metafísica*. Madrid: Sarpe.
- Levinas, Emmanuel. 1994. *Dios, la muerte y el tiempo*. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.

---

<sup>22</sup> En el poema “Fragmentos sobre cierta belleza” de *Alacrán de la belleza* se cita este sugestivo verso de Fernando González Urizar.

- Mendoza Belio, Tulio. 2005. "Discurso en Rancagua". Concurso Literario Nacional, Premio "Óscar Castro Zuñiga, 2005". Ilustre Municipalidad de Rancagua, Corporación Cultural de Rancagua. Concepción: Ediciones Etcétera.
- Mendoza Belio, Tulio. 2005. *En tu hermosa materia*. Concepción: Ediciones Etcétera.
- Mendoza Belio, Tulio. 2006. *Poesía: invención y deseo (Notas sobre mi poética del cuerpo)*. Sin editar.
- Mestre, Juan Carlos. 2005. "Palabra previa". En: Mendoza Belio, Tulio. 2005. *En tu hermosa materia*. Concepción: Ediciones Etcétera.
- Paz, Octavio. 1998. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 1990. *La otra voz*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Piglia, Ricardo. 2000. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Editorial Planeta /Seix Barral.
- Ramírez, Juan Antonio. 2003. *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Spinoza, Baruch. 1984. *Ética*. Madrid: Sarpe.
- Teillier, Jorge. 1963. *Poemas del país de nunca jamás*. Santiago: Imprenta Arancibia Hnos.