

EXPLORACIONES DEL DOLOR DESDE LAS ESCRITURAS DEL YO EN *PRINCIPIA* Y *PLANETAS HABITABLES*¹

EXPLORATIONS OF PAIN FROM WRITINGS OF THE SELF IN
PRINCIPIA AND *PLANETAS HABITABLES*

 CLAUDIA PULIDO HERNÁNDEZ

Magíster en Literaturas Hispánicas
Universidad de Concepción, Chile
claupulido@udec.cl

Resumen. Este artículo tiene como objetos de estudio las obras *Principia* y *Planetas habitables* de Elisa Díaz Castelo, publicadas en 2018 y 2023, respectivamente. En el mismo se examina de manera comparada las diversas exploraciones del dolor y la enfermedad que, a partir de una suerte de autoficción poética, son abordadas como línea de continuidad en la trayectoria literaria de esta autora. Bajo los postulados de teóricos como Miraux, Amaro, Sontag y Wolf, entre otros, se demuestra que el alcance de este tipo de escritura es ofrecerle un sustento fáctico a los poemas desde la experiencia personal, con el fin de conmover al lector para que mediante su perceptibilidad emocional acceda a cierta comprensión de la corporalidad y sus dimensiones.

Palabras clave: *Principia*, *Planetas habitables*, escrituras del yo, exploraciones del dolor, enfermedad

Abstract. This article studies the works *Principia* and *Planetas habitables*, published in 2018 and 2023, respectively, by Elisa Díaz Castelo. It is examined, in a comparative way, the diverse explorations of pain and illness that, from a sort of poetic autofiction, are approached as a line of continuity in the literary trajectory of this author. Under the postulates of theorists such as Miraux, Amaro, Sontag and Wolf, among others, it is shown that the scope of this type of writing is to offer a factual support to the poems from personal experience, this in order to touch the reader so that through his emotional perceptibility access to some understanding of corporeality and its dimensions.

Keywords: *Principia*, *Planetas habitables*, writings of the self, explorations of pain, illness

Recibido: 18/04/2025. Aceptado: 16/04/2026.

¹ Este artículo es producto del curso “Problemas de la Literatura Latinoamericana” impartido por la Prof. Dra. María Luisa Martínez, en el programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile.

Introducción

“Los poemas de *Principia* son rezos ateos que celebran aquello que no podemos ver”; es una de las frases utilizadas por Isabel Zapata en la contraportada del primer libro de Elisa Díaz Castelo (2018). Ciertamente, la joven escritora mexicana se ha interesado en habitar con su poesía aquellos espacios de la vida que resultan de difícil acceso mediante el lenguaje, como son, en este caso, la enfermedad o el credo. En una entrevista ofrecida a Rafael-José Díaz, de la Biblioteca Pública de Santa Cruz de Tenerife, la ganadora del Premio Nacional de Poesía Alonso Vidal, refiere que el padecimiento de un dolor crónico durante su infancia la llevó a desarrollar una especie de desconfianza hacia el lenguaje, al sentir que este no le alcanzaba para expresar lo que su cuerpo estaba experimentando. De ahí que la poesía se presente para esta autora como una forma de decir o nombrar lo que cotidianamente se dificulta mediante el lenguaje común.

Antes de plantear el objetivo específico de este artículo, y manifestando de antemano que nos interesa indagar en las exploraciones del dolor desde las escrituras del yo, resulta imprescindible acercarnos a la autora y al corpus de estudio para justificar su elección. En primer orden, Díaz Castelo, nacida en Ciudad de México, es una joven y ya reconocida poeta y traductora que ha sido multipremiada en los últimos años por su trabajo literario. Su consolidación como autora contemporánea tiene mucho que ver con los vínculos que ha sido capaz de generar entre poesía y ciencia, a partir de la experiencia personal adquirida durante su infancia y primera juventud al ser hija de padres médicos. En este sentido, nos resulta interesante abordar una voz femenina actual, que por demás emerge con fuerza dentro de la literatura latinoamericana con una escritura de marcado carácter íntimo, para acercarnos a dos temas literarios que demandan ciertas dosis de sensibilidad, delicadeza y consciencia: el dolor y las escrituras del yo.

*Principia*² fue publicado en 2018 por Terra Adentro; es el poemario que inicia la carrera artística de esta autora y marca además su estilo poético. Dentro de la crítica precedente sobre dicha obra encontramos dos breves pero precisos trabajos de Brianda Pineda (2020) y Alejandro Rodríguez (2021), respectivamente. El primero de ellos, publicado en *Criticismo. Revista de Crítica*, resalta de este poemario la

idea de ciertas obsesiones poéticas mediante reiteraciones temáticas: el tiempo y su relatividad, la ausencia que por ser aliada primigenia de la memoria imposibilita la existencia de la muerte, la enfermedad como expiación, la fascinación que ejerce

² En este trabajo estaremos utilizando la primera edición publicada por Elefanta Editorial en el año 2021.

lo improbable y el olvido, la relación estructural entre universo y cuerpo, entre origen y evolución. (p. 14)

Las vinculaciones entre el ser, el cuerpo y la memoria son transversalizadas, según Pineda (2020), por el lenguaje científico, “para demostrar que el mundo se rige por un sistema en el que poco importan las casualidades y mucho las conexiones, la unidad” (p. 15). Esta investigadora presta atención también a la inspiración religiosa que domina algunos poemas como “Credo”, resaltando así las contrastantes imágenes poéticas tejidas por Díaz Castelo al relacionar sin mayor esfuerzo lo ideológico y lo material.

Alejandro Rodríguez (2021), por su parte, destaca también el experimento “lingüístico y metafórico” (p. 118) que supone *Principia*. En dicho trabajo, Rodríguez toma este poemario como ejemplo para demostrar que la ciencia y la poesía no resultan tan distantes como suele pensarse. De igual forma, advierte la relación entre la obra y el libro de Isaac Newton titulado *Principia Mathematica*, destacando algunos poemas que se basan en el método científico, así como el título y el epígrafe inicial del texto: “[n]o es fortuito que encontremos una relación paratextual entre esta cita y el título, pues podemos considerar a la poesía como el movimiento de las palabras que crea una musicalidad lingüística” (Rodríguez, 2021, p. 119). También vuelve a la curiosa presencia de la religión en medio de un poemario de matices científicos, y no deja de analizar la incursión de la física como disciplina en la segunda parte de la obra; todo ello para concluir que “*Principia* es un texto sumamente rico en cuestiones de herencia poética, creaciones rítmicas y utilización del lenguaje” (p. 119).

En este artículo, nos interesa encontrar una línea de continuidad temática y sensitiva entre ese primer libro de la mexiqueña y otra de sus más recientes producciones poéticas titulada *Planetas habitables* (2023). Sobre este último poemario, encontramos una entrevista ofrecida por la autora en el año 2023 a la revista *Excelsior*, donde aclara que continúa buscando lo poético en los espacios menos probables, en los lugares donde radican precisamente las experiencias cotidianas. Ambos textos se caracterizan, según palabras de la propia Elisa, por indagar en una estética que encuentra la belleza en otros lugares generalmente no considerados hermosos, como pueden ser el dolor o la pérdida. *Planetas habitables* no cuenta aún con crítica precedente, por lo que tomaremos como únicos antecedentes las revelaciones que sobre el mismo ha ofrecido la propia autora en las diferentes presentaciones del libro.

Es importante acotar que, en el caso de esta poeta, consideramos que las declaraciones públicas facilitadas por ella no se sostienen únicamente como un atajo biográfico que intenta garantizar una verdad referencial, sino que pueden asimilarse como un archivo discursivo que forma parte de la propia escenificación autoral. Desde esta perspectiva, podríamos afirmar que las entrevistas ofrecidas sobre sus publicaciones, y que han sido tomadas en cuenta para esta investigación,

más que una prueba externa que confirma la identidad entre vida y escritura, se presenta como un espacio donde la autora negocia las condiciones de legibilidad de su yo. Con ello se articula, desde el exterior de la obra, un pacto de lectura que habilita la inscripción de lo autobiográfico en el poema. Así, el uso de este material nos permite situar los textos en una zona de fricción entre experiencia, discurso y forma, donde la dimensión autorreferencial no se impone como dato previo, sino que emerge como efecto de una constelación enunciativa que incluye —de manera decisiva— la palabra pública de la autora.

En base a las premisas anteriores podemos plantear como hipótesis que en *Principia y Planetas habitables* se puede constatar una línea discursiva común en relación a la poética del dolor, la que se sustenta en una escritura íntima que intenta interpelar al lector desde la experiencia personal y cotidiana. Con ello se logra alcanzar mediante la poesía un lenguaje más sensitivo capaz de acercarse y traducir con cierta claridad los males que aquejan al cuerpo y al alma. De ahí que el objetivo general de las siguientes reflexiones sea examinar las diversas exploraciones del dolor y la enfermedad que, a partir de una escritura de la intimidad, están presentes en el trabajo poético de Díaz Castelo. El análisis se desarrolla teniendo en consideración algunas teorías sobre las escrituras del yo, partiendo desde Jean-Philippe Miraux (2005) con su noción de autobiografía, hasta la idea de pose autobiográfica desarrollada por Lorena Amaro (2018); así mismo, en relación al dolor, nos acercaremos a las reflexiones sobre la enfermedad que han defendido Virginia Wolf (2014) y Susan Sontag (1996), entre otros.

1. El yo como punto de partida. Poesía autoficcional y pose autobiográfica

Díaz Castelo es una autora que, en principio, no parece tener un proyecto escritural de exclusivo corte autobiográfico, pero lo que sí queda claro es que las experiencias personales son sustrato fundamental para su poesía: “[p]ues sí, estoy segura de que mi biografía ha afectado y determinado en buena medida mi voz como poeta. Varios de mis poemas están inspirados en eventos que realmente me sucedieron” (2020). En la mayoría de sus entrevistas ha manifestado cuánto ha marcado a sus intereses artísticos su relación con la medicina. Por ser una escritora joven que comenzó a publicar hace apenas 6 años, todo lo que sabemos de su vida personal se debe a sus propias declaraciones a los medios. En ese sentido, ha aprovechado para ser muy reveladora como parte de su “performance autoral”, pues es consciente de que sus lectores han ido detectando el matiz íntimo que envuelve sus poemas.

Dicha voz autorreferencial, presente tanto en *Principia* como en *Planetas habitables*, nos resulta de vital interés para estudiar las exploraciones del dolor y la enfermedad en esta poesía. Tal como planteó Virginia Wolf (2014), la enfermedad como experiencia es prácticamente imposible de describir con el lenguaje común,

solo el enfermo, a partir de su agonía, “se ve obligado a acuñar las palabras él mismo, tomando su dolor en una mano y un grumo de sonido puro en la otra ... de forma que al aplastarlos juntos surge al fin una palabra nueva” (pp. 29-30). La vivencia previa: haber sido víctima en primera persona de la dolencia, padecer cierta cercanía a los males del alma y del cuerpo, o tener las sensibilidades marcadas por la pena, inyecta a la escritura una intensidad poética particular, lo que enriquece, en estos casos, la posibilidad de habitar el dolor desde la literatura, porque la poesía es contagiada de ese propio dolor.

Si bien a lo largo del tiempo se ha ido estableciendo cuáles son las formas clásicas de las escrituras del yo (autobiografías, diarios, cartas), que básicamente se encuentran escritas en prosa mediante novelas, ensayos o crónicas, lo cierto es que la poesía también puede albergar interesantes dimensiones autorreferenciales. Jean-Philippe Miraux (2005) expresa que “la poética se pone al servicio de la autobiografía porque la poética es el instrumento de la expresión lírica del yo, lo que convoca la presencia de los minutos transcurridos, los actos olvidados y permite elucidar un recorrido volviendo a trazarlo palabra por palabra” (p. 33). Ahora bien, al hablar específicamente de autobiografía, Miraux resalta la búsqueda del autor por encontrarse consigo mismo en la escritura: “la autobiografía es el sitio de la interrupción imposible, el género de la interminable realización” (p. 32) y, por otro lado, refiere el deseo de quien escribe por rescatar su versión pretérita: “[l]a autobiografía reviste una función heurística en la medida en que devela al ser que ha huido para siempre, al yo pasado que el tiempo ha descubierto con múltiples y fugaces instantes” (p. 39). Sin embargo, en el caso de Díaz Castelo, parece ser otro su modo de autorreferenciarse y también otra su intención escritural.

El título del primer poemario bajo análisis juega de alguna manera con la idea de inicio, de principio, de punto cero; el texto parece auto-homenajearse por ser el responsable de iniciar la carrera artística de su autora. No obstante, la primera señal concreta que nos indica una posible escritura del yo es, precisamente, el uso de la primera persona del singular en la configuración de la voz poética, la que aparece en la mayoría de los poemas, y desde el primer verso del libro cuando dice: “[e]n la búsqueda de la forma se me distrajo el cuerpo” (Díaz, 2023, p. 9). Lo mismo ocurre en *Planetas habitables*, cuando en el primer poema expresa: “Miro sin sorpresa mi futuro: sus rutas,/ escasas y rectas, sé bien a dónde llevan” (2023, p. 4). Este primer acercamiento al texto nos acerca también a la poeta, pues la voz de la enunciación parece tener mucho en común con el sujeto que escribe.

Como ya se aclaró anteriormente, Díaz Castelo creció en un medio dominado por la ciencia médica, y esto tiene gran presencia en ambos poemarios. Según ha declarado ella misma, los términos de la medicina, que en su primera infancia le parecían muy vacíos y faltos de significado, durante su adolescencia y juventud le evocaron una cierta musicalidad que la hizo imbricar inmediatamente ciencia y poesía. En ese momento, ella se dio cuenta de que se podía escribir desde los

lugares más insignificantes, desde los lugares menos prestos a ser considerados líricos, como puede ser por ejemplo una radiografía o una bacteria. “Escribir poesía es mirar el lenguaje bajo microscopio: puedo pasar horas deteniéndome en su funcionamiento sonoro y discursivo ... sin duda ha determinado cómo leo todo lo demás, no sólo otros géneros, sino también recetas médicas, etiquetas de shampoo y comprobantes de domicilio” (Díaz, 2022a). Aunque refiriéndose específicamente a la escritura de Pizarnik, Tamara Kamenszain (2016) aclara en relación a esto que el poeta contemporáneo escribe con lo que tiene a mano, con lo que le es más cercano e íntimo: “[h]acerlo así, sin tramitar ningún ritual iniciático, transforma aquel tesoro que la poeta tenía entre manos pero cuyo valor parecía desconocer, en una materia aprovechable” (p. 41).

De este modo, uno de los espacios íntimos desde donde la autora va a abordar el dolor es la familia. Rodrigo Cánovas (2019) ha expresado lo siguiente sobre dicho particular: “[n]os interesa la familia porque las voces autobiográficas la eligen como uno de sus escenarios privilegiados e incluso, como su obsesión ... su vínculo con algo sentido como anterior y primigenio en el ámbito de su identidad” (p. 32). Así, además de la evocación a lo aprendido de sus padres que late constantemente en ambos poemarios, y en otras ocasiones su mención directa (“Tu madre tomaba baños/ en la noche/ porque el calor no la dejaba dormir” (Díaz, 2021, p. 32); “Tu padre usa una pequeña guillotina para descabezar ratas” (p. 35)), aparecen también poemas que retoman a sus antepasados (“Así acabó mi abuela a mis espaldas, en un cuarto de acero y luego era de polvo” (p. 38); o en el poema titulado “Mi abuela se aparece de nuevo en sueños” (Díaz, 2023, p. 97)). Así, la escritura del yo, en este caso, ofrece una dimensión más profunda e intrínseca para acercarse al dolor, la enfermedad y, como analizaremos también, a la muerte como reservorio de las dos instancias anteriores.

En ambas obras analizadas puede identificarse, más específicamente, un tinte de lo que se conoce como autoficción poética³. Si bien el nombre de la autora no se inscribe en los poemas, existen varios otros elementos que remiten a su intimidad. En primer lugar está, como ya mencionamos, el lenguaje científico-médico o simplemente las referencias a cierto conocimiento sobre el tema, así se aprecia en poemas como “Escoliosis”, “Radiografías”, “Instrucciones para realizar un experimento”, “Resonancia magnética”, “Cómo cicatrizar al aire libre” o “Manual para sostener niños pequeños”. También aparecen claras referencias a las realidades personales de la poeta, como en el poema “Escala Richter” que alude a la magnitud de los sismos o terremotos tan frecuentes en México, o en los versos titulados “Poema” que hablan precisamente de una poeta que se siente incomprendida porque sus poemas no se entienden, en clara referencia a su

³ Según Laura Scarano (2014), en la autoficción poética “el sujeto imaginario se vincularía con el sujeto social ... al tiempo que la figura autoral (para no asimilarlo con el individuo concreto del autor) introduce el contenido de la experiencia biográfica y el mundo de la vida privada” (p. 33).

poesía híbrida que puede llegar a ser difícil de descifrar.

Según Verónica Leuci (2012), la poesía contemporánea se adentra en la autoficción en tanto supera dos líneas teóricas anteriores que resultan extremas entre sí:

por un lado, la identificación romántica entre sujeto lírico y poeta, actualmente desplazada por la coincidencia teórica en torno del estatuto ficcional de la enunciación poética. Por otro, una línea “negativa” (Scarano 2000) – deconstruccionista o posestructuralista – que engloba nombres como Barthes, Derrida, Kristeva o Paul de Man, quienes proclaman la “muerte del autor” como cifra de la imposibilidad de referencia, reivindicando la pura textualidad o la naturaleza tropológica del sujeto. (p. 3)

Esta investigadora señala, acertadamente, que la poesía autoficcional permite el acceso a un campo intermedio entre verdad y ficción, dicha fluctuación posibilita abordar temas o construir realidades desde la intimidad, pero sin tener pretensiones testimoniales o biográficas.

En relación con lo anterior, nos interesa la categoría “pose autobiográfica” abordada por Lorena Amaro (2018): “la idea de la pose ... me parece adecuada para pensar los relatos del yo, en los cuales, desde sus orígenes, siempre se produce algún tipo de impostación” (p. 298). En las obras que nos ocupan, la autora no intenta develar completamente su vida privada, ni contar su historia personal para descubrirse ante sus lectores; acá solo se van dejando huellas, indicios de que se escribe desde una realidad, desde un conocimiento y un padecimiento concreto y tangible. Claro está que, tales elementos textuales, solo devienen huellas autobiográficas si el crítico ya ha adoptado la posición de “detective biográfico”, pero para el caso de la autora mexicana este hecho es prácticamente imposible de ignorar, pues ella misma se ha encargado de resaltar cuánto su experiencia de vida es materia prima de su escritura. Laura Scarano (2014) menciona que la autoficción poética “busca transmitir un universo de valores, una sensibilidad, en el marco de una relación personal percibida a la vez como auténtica y ficcional” (p. 48). Ahí está la verdadera marca que nos interesa en esta poética, pues se constituye una forma de escritura del yo que no busca desarrollar un relato de hechos, sino un relato de sensaciones, conocimientos y padecimientos.

Según Piglia (1986): “[l]a ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto” (p. 7). Díaz Castelo intenta ser consecuente entonces con el tono de su poesía desde la propia poesía: si su tema lírico transversal es la ciencia, y los conocimientos científicos se sustentan con evidencia empírica de los fenómenos bajo examen, su poesía demanda igualmente un soporte práctico que justifique sus razonamientos y

explique los acontecimientos poéticos desde la experiencia. De esta forma, Díaz Castelo se desdobra en el sujeto de la enunciación siempre que necesita validar sus teorías poético-científicas, dando lugar a poemarios que convencen y sensibilizan al lector en terrenos a veces tan incomprensibles como la angustia, la aflicción o la muerte.

2. Donde empieza el dolor empieza el cuerpo **Principia**

“Como todo factor de desequilibrio, la enfermedad desentumece, fustiga y aporta un elemento de tensión y conflicto” (p. 109), asevera Emil Cioran (2003) en sus escritos sobre la enfermedad. El primer poema de *Principia*, titulado “Escoliosis”, supone así un arranque algo perturbador para el poemario; de esta forma el texto abre con la enfermedad y se adentra en ella al intentar explicarla. Como paciente diagnosticada con dicho padecimiento, la autora, investida por la voz poética (y viceversa), comienza bordeando la escoliosis desde afuera para ir de a poco adentrándose en ella: “No es lo que debiera, mi esqueleto/ quiso escapar un poco/ de sí mismo. Se le dice escoliosis/ a esa migración de vértebras, a estos goznes mal nacidos/ hueso ambiguo” (Díaz, 2021, p. 9). A mitad del poema, el sujeto de la enunciación se va acercando más y más al dolor, adquiriendo un tono próximo al lamento: “Se me desfasan/ el alma/ y los rincones. Mi cuerpo:/ perfectamente alineado desde entonces/ con el deseo de morir y de seguir viviendo” (p. 11). Ya inmersa en el dolor, la hablante comienza a ser cada vez más consciente de su cuerpo, al punto de que ella y el dolor se convierten en uno mismo: “No es eso/ no es/ eso/ no/ eso no,/ no es ahí, donde ahí acaba, donde empieza el dolor empieza el cuerpo” (p. 12).

Con relación a esto, volvemos a una idea de Cioran (2003) que plantea lo siguiente: “para que la conciencia alcance cierta intensidad, es necesario que el organismo padezca, e incluso se disgregue: la conciencia en sus comienzos, es conciencia de órganos” (p. 108). De ahí que la autora haya decidido colocar este poema, precisamente, como iniciador de su primer libro, que a su vez da inicio a su carrera artística. Hacer consciencia del cuerpo le permite a la autora, y por consecuencia al sujeto lírico, hablar desde la experiencia, esa que nace del saberse presente, desde una presencia que cuanto más dolida más poética se vuelve. Según una entrevista ofrecida por la propia autora, “Escoliosis” marca de alguna manera la pauta del tono que quería mantener a lo largo de este primer libro: “me temía que el discurso científico me jalara demasiado hacia una poesía descriptiva o que buscara simplemente informar, y más bien quise utilizar la ciencia para hablar metafóricamente de estados internos, de la intimidad” (Díaz, 2022c).

Virginia Wolf (2014) hizo en su momento un llamado de atención a los poetas en cuanto a la necesidad de asumir el dolor en sus obras: “[n]ecesitamos que los

poetas imaginen por nosotros. La enfermedad nos hace reacios a afrontar las largas campañas que requiere la prosa” (p. 44). En *Principia*, a la vez que la poeta muestra su carta de presentación como escritora, se hace cargo de un tema poético escabroso y complicado de desarrollar; sin embargo, se lo adjudica orgullosamente en forma de credo en el segundo poema, que por demás lleva el mismo nombre:

Creo en el dolor
ajeno. Creo en lo que no puedo
compartir. Creo en lo que no puedo
imaginar ni entiendo.

... Creo
en la vida aprisionada de la célula,
en sus membranas, núcleos y organelos.
Creo porque las he visto en diagramas,
planeta deforme partido en dos
con sus pequeñas vísceras expuestas. (p. 15)

En este punto, nos interesa retomar el origen de los poemas de Díaz Castelo que comentábamos en el apartado anterior: su experiencia personal. El dolor se aborda desde dentro, desde las vísceras, los huesos, las células. En el poema titulado “Radiografías”, se presenta un interesante acercamiento al dolor desde ese procedimiento médico que devela las interioridades del cuerpo: “Se muestra el paisaje interior, el cuerpo/ revelado, íntimo y visceral y un poco absurdo,/ tener tanta cosa adentro y la luz/ vertida hasta el fondo” (Díaz, 2021, p. 20). Aquí el poema se convierte en la imagen de una imagen, lo que resulta mucho más idóneo para nombrar el dolor que las propias palabras: “Quizás solamente visto,/ desgranado en vericuetos y órganos, el cuerpo/ existe plenamente. ... Aquí las lagunas, las cumbres. Aquí/ la geografía del dolor, que él nombra/ sin asombro ni deleite” (p. 21).

Es precisamente el cuerpo, como reservorio de la enfermedad, y por ende del dolor, uno de los espacios poéticos más transitados en *Principia*. Es muy posible que esta autora, al ser criada en medio de un ambiente médico, en el que con mucha probabilidad visitó hospitales o presenció de forma directa a los enfermos en sus lechos, se diera cuenta de que “algunos cuerpos heridos –a rastras con su dolor, su enfermedad y su impotencia– son asediados por la palabra, se vuelven objetos de una construcción cultural que los va transformando en poemas, representaciones simbólicas, palabra viva” (León, 2012, p. 55).

En “Instrucciones para realizar un experimento”, por ejemplo, el cuerpo y la enfermedad (o el dolor) pasan a fusionarse en una misma cosa: “Querétaro a las cinco: el calor/ incurable/ brota de las banquetas, los niños se queman cuando

caen de rodillas” (Díaz, 2021, p. 31); “tu madre llorando en la regadera, la palabra dolor tiene dos ojos, tu madre todo el día en la oscuridad” (p. 33); “El tumor es un cuerpo hermanado al tuyo, un hermano desbastado, redondo. Si se necesita entrar de nuevo (al cuerpo), si en la antesala venenosa, anestesia, cicatriz” (p. 36). Díaz Castelo accede así a la dimensión poética del dolor, y consecuentemente a una extensión poética del cuerpo que comúnmente ha sido asociado a lo grotesco o reprochable. Ya lo mencionó David Le Breton en su obra *Antropología del dolor* (1995): “El hombre no huye siempre del dolor, aunque la modernidad vea en él un arcaísmo que la medicina debería erradicar sin demora” (p. 17).

Uno de los poemas más interesantes de *Principia*, a nuestro juicio, es “Esto otro que también me habita (y no es el alma o no necesariamente)”. En estos versos aparece un acercamiento aún más “microscópico”, por decirlo de alguna forma, a la enfermedad. En él se describe el modo en que los parásitos, virus y microbios nos habitan; otra vez el cuerpo como necesario reservorio de enfermedad: “Todo parasitario,/ todos parásitos: hay/ tantas células de microbios/ como células humanas en el cuerpo./ Bacterias, sobre todo,/ rumiantes, pastando/ en las estepas del intestino./ Virus, también, perfectos/ como semillas de castaños” (Díaz, 2021, p. 39). La autora declara, en una entrevista que ofreciera a Mónica Maristain, lo siguiente: “a mí me interesa mucho explorar la contraparte física del lenguaje, ... me interesa la poesía que está atravesada por lo corpóreo, que existe gracias a lo corpóreo, ... la palabra es cuerpo” (ver Díaz, 2022b). En este poema, como en varios otros, Díaz Castelo pone las palabras científicas debajo del microscopio para explorar en ellas sus alcances líricos, así ocurre con términos como *demodex*, *anquilostomas*, *tricocéfalos*, *patógeno* o *simbiótico*. Rescatando la musicalidad presente en dichas palabras se rescata también en cierta medida el tono poético de la dolencia corporal.

“Mapa de cuerpos invisibles” es el último texto de esta obra al que nos interesa acercarnos. En este se aborda el cuerpo entrelazando dos espacios en apariencia distantes pero igual de dolorosos, el aborto y el tumor:

En el sueño tenía un tumor en el ovario, me lo decía mi madre
en un susurro. Un cuerpo que era mío me había crecido adentro.
Es el niño que no tuve, me dije Quizás todos somos un poco
como ellos: un aborto de nosotros mismos, una estrella fallida.
Se quedaron a unos metros de su nombre. ... Soñé con el
procedimiento. El código recto del cuchillo, la paloma negra, el
cuerpo que se vuelve solo cuerpo y brilla en su penumbra. Un
tumor es quizás un hijo que no nace, cuerpo adentro. (Díaz, 2023,
p. 97, las cursivas son del texto original)

En este caso, resuena como un eco la idea de Susan Sontag (1996) sobre la enfermedad y sus metáforas. Esta teórica afirma sobre el cáncer que

[s]us metáforas principales se refieren a la topografía (el cáncer se “extiende” o “prolifera” o se “difunde”; los tumores son “extirpados” quirúrgicamente), y su consecuencia más temida, aparte de la muerte, es la mutilación o amputación de una parte del cuerpo (p. 6).

Lo interesante en este poema de *Principia* es que el aborto se vuelve una metáfora para el tumor, y el tumor se vuelve una metáfora para el aborto, el tumor como un “hijo inviable”, como una forma de alteridad interna que amenaza la integridad del sujeto. Abortar como sinónimo de amputación, tumoración como sinónimo de muerte, todos los términos médicos se hacen intercambiables y se convierten, al mismo tiempo, en figuras retóricas con sus propias cargas prácticas y estéticas.

Planetas habitables

Como ya analizamos, con la aproximación a la enfermedad en *Principia*, la autora instaura una primera marca lírica de identidad en relación con las temáticas de su poética; en cambio, *Planetas habitables* parece acercarse al dolor con otras intenciones líricas. Desde el primer poema, el cuerpo se aborda desde su materialidad para insistir en la presencia, en la existencia corporal como antónimo de muerte: “Siento mi cuerpo, piedra que se desborda:/ mi manojo de dedos, esta ansia/ por tender y fragmentarme/ en pedazos más pequeños, cuerpo/ que acaba en veinte partes” (Díaz, 2023, p. 13). Así, el poemario irá reafirmando una búsqueda de la permanencia terrenal, una cierta rebeldía ante la muerte, pues aunque el dolor continúe es preciso no morir, es preciso resistir en ese instante previo a la caída: “Qué ganas de permanecer, tan quieta,/ así como un vaso de vidrio contiene/ su caída/ las muchas formas/ en las que se puede romper” (p. 14).

Nos encontramos ante un libro de idénticos matices íntimos que los presentes en *Principia*; la experiencia familiar, fundamentalmente, evoca la sensibilidad necesaria para instalar aquí una poética del dolor. La figura de la abuela es esencial, y esa aflicción que resulta inherente a la vejez se convierte de alguna manera en línea transversal de toda la obra. Ivonne Bordelois (2018) expresa que “cuando hablamos de enfermedad, nos adentramos en un territorio crítico habitado por toda clase de fantasmas y prejuicios Un difunto, por ejemplo, no es alguien que se pudre bajo tierra, sino un ser correcto que ha dejado, casualmente, de funcionar” (pp. 81-82). De esta forma, la abuela es retomada como un referente,

como un recordatorio de que el dolor del cuerpo es también una señal de que aún vivimos:

Pero cambió. Ya luego no quiso
morir nunca. Ni cuando se cerró su edad,
aunque su cuerpo quiso
ella se abstuvo ...
Acostada en la cama de la última noche
Hundiéndose en su muerte sin salida
se sostuvo con fuerza de mi mano
como si yo pudiera traerla de regreso.
Se murió
con las uñas pintadas de rojo. (Díaz, 2023, p. 18)

El poema siguiente, titulado “Teoría del gran impacto”, convoca el vínculo sanguíneo con la madre a partir del momento del parto. El dolor funciona ahora como generador de vida. Un encuentro en principio caótico entre progenitora y recién nacido, el enfrentamiento entre dos cuerpos cuya primera instancia es el quiebre corporal, la sangre y el daño físico:

Mi cuerpo es un extremo del tuyo.
El instante rojo de mi nacimiento, el puñal
de la sangre, el gozo o el grito, el cuerpo
que se vacía, la placenta que conjuga
el rojo con la sombra. Es preciso reconocerlo:
dos cuerpos que fueron de uno solo
no pueden tener un origen pacífico
no pueden permanecer intactos. (p. 19)

Esto nos recuerda las palabras de David Le Breton (1999) cuando dice: “[t]odo dolor, incluso el más modesto, induce a la metamorfosis, proyecta a una dimensión inédita de la existencia, abre en el hombre una metafísica que trastoca su ordinaria relación con el prójimo y con el mundo” (p. 26).

Este último poemario, aunque desde una cierta distancia temporal y temática, dialoga veladamente con *Principia*. Uno de los “parlamentos” que integra esa cómplice charla entre ambos textos (además del diálogo presente entre “Escala de Richter” de *Principia* y “Carta abierta a Charles Francis Richter” de *Planetas Habitables*), se encuentra en el poema titulado “Resonancia magnética”, el que coquetea directamente con “Radiografías” del primer libro. En este caso, hay una vuelta al dolor desde las interioridades del cuerpo, pero ya no para dar cuenta de la mera existencia de una dimensión otra de la corporalidad, sino con el fin de

ratificar la materialidad corporal, y junto a esta, del dolor, como certidumbres de la vida:

Está bien, me dije, es una forma oblicua/ de festejar el cuerpo
y su duración./ Es una manera de seguirle la pista/ Al dolor y su
palabra: *aquí*/ Festejé mi cumpleaños declarando:/ esta soy
yo, materia/ que se cumple y se destruye. (Díaz, 2023, p. 24)

Rivero (2018) señala que “La enfermedad nos da luz sobre nuestro cuerpo. Enfatiza el milagro de la salud, la confortabilidad de la vida en la carne y la grasa” (p. 18); en este sentido, la ensayista mexicana dialoga con las ideas de Michel Foucault (2010) cuando dice:

Pero hasta el día en que siento dolor, en que se profundiza la
caverna de mi vientre, en que se bloquean, en que se atascan,
en que se llena de estopa mi pecho y mi garganta. Hasta el día
en que se estrella en mi boca el dolor de muelas. Entonces,
entonces ahí dejo de ser ligero, imponderable, etc.; me vuelvo
cosa, arquitectura fantástica y arruinada. (p. 12)

De ahí que podamos intuir, en *Planetas habitables*, la exploración del dolor como un esfuerzo de la voz poética para hacer un acto de presencia. No solo en los poemas anteriormente analizados es posible encontrar dicha intención, también en otros, dentro de los que se encuentran “Cómo cicatrizar al aire libre” (“Ayer tu padre me enseñó a abrirme un hueco en la palma de la mano. Me dijeron entonces que, para creer en el corazón, hay que detenerlo primero” (Díaz, 2023, p. 33)) o en “Los pájaros de no sé dónde” (“Nunca los he visto y pienso/ que quizás mi cuerpo está hecho de pájaros,/ Son míos, irremediables,/ con la navaja ardiente de su canto/ abren en canal la noche, buscan/ la inminencia ...” (p. 68)).

Acertadamente, Rivero (2018) identifica tres instancias de la existencia humana que perturban la tranquilidad de quien las padece o experimenta: “Tres estadios resultan devastadores para el ser humano: la muerte, la enfermedad y la espera. Como alfileres pequeños, se dedican a pinchar suave y dolorosamente nuestras vulnerabilidades” (p. 77). En el poema titulado “En la medida de lo posible”, el sujeto lírico adquiere conciencia de su rutina, de su tiempo y de su espacio a partir de un evento en extremo doloroso que implica las tres instancias referidas anteriormente: la pandemia del coronavirus. Mediante una descripción de los padecimientos tanto físicos como psicológicos de una persona que sufre la cuarentena, la poeta indaga en el dolor existencial de alguien que no está enfermo pero que tampoco puede seguir con su vida debido al encierro:

Me lavo las manos veinte veces al día, con reducción
de cloro sanitizo las cosas que toco con frecuencia.
Años en cuarentena salvándome la vida sin vivir,
o casi, ...
Cuando nos pregunta cómo estamos
respondemos que bien, en la medida
de lo posible. Ahora existimos en esa salvedad ...
El sol de la mañana me lastima. Tengo sus cortes. ...
La noche es una tumba mal sellada. ...
Soy un animal que se pudre y sigue. (Díaz, 2023, p. 92)

Por último, se nos presenta el poema “Fiebre”, en el que aparentemente se asiste a un estado febril que devuelve al enfermo las voces de los muertos; desde el dolor de los huesos reaparecen imágenes perdidas y fantasmas olvidados, otra vez indicando esa capacidad del malestar físico para hacernos presentes: “Cerró la noche, rompí mis huesos, incluso/ en la hora más oscura mi cuerpo no es libre. ... Mis huesos/ me ahogaron en la noche, mis huesos/ Como la sombra de tu boca, como tu nombre, /hablaste con tu voz” (p. 93). Así, *Planetas habitables* indaga en otras instancias líricas del dolor, demostrando el desarrollo de una poética que ha venido abordando Díaz Castelo y que parece tener aún muchos otros caminos por ser recorridos.

Reflexiones finales

Como hemos analizado, la poética del dolor que encontramos en la primera y la última obra de la poeta mexicana tiene como punto de partida su experiencia personal. Díaz Castelo se ha encargado de ir develando a sus lectores las pistas necesarias acerca de su intimidad que sirvan como sustento fáctico a sus poemas, de ahí que se adentre en lo que se ha definido como autoficción poética. La intención que se persigue, a nuestro juicio, no es incitar la noticia literaria o exponer las interioridades de la vida privada de la autora; más bien existe la voluntad de inyectarle sensibilidad, tacto y estremecimiento a la poesía, ofreciendo una línea de lectura particular. Con dicha pose autobiográfica, las verdades tomadas de la realidad se fusionan con la inventiva propia de este tipo de escritura, expandiendo los espacios poetizados.

Mientras que en *Principia*, al ser la carta de presentación de la autora, las exploraciones del dolor suponen una declaración o proclamación literaria en cuanto a la forma y el contenido que irán circundando sus siguientes entregas; *Planetas habitables* complejiza las aproximaciones al cuerpo para dar cuenta de que normalmente “[no] destinamos ni el más mínimo tiempo para entender nuestra corporalidad como un todo orgánico que, a pesar de ser nuestro, resulta

desconocido en cada sacudida interna de las vísceras” (Rivero, 2018, p. 18). Además, esta última obra resalta las potencialidades de la enfermedad y sus inmediaciones, así como de la aflicción física natural (como puede ser el dolor del parto o la fiebre), para concientizar acerca de nuestra presencia corporal en una consecuente resistencia a la muerte.

Referencias

- Amaro, L. (2018). *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Bordelois, I. (2018). *A la escucha del cuerpo*. Fundación Medifé.
- Cánovas, R. (2019). *Escenas autobiográficas chilenas*. Ediciones UC.
- Cioran, E. (2003). *La caída en el tiempo*. (Trad. C. Manzano). Tusquets. (Obra original publicada en 1993).
- Díaz, E. (2020, 4 de mayo). Sebastián Medina entrevista a Elisa Díaz Castelo. *Timonel*. <https://revistatimonel.com/sebastian-medina-entrevista-a-elisa-diaz-castelo/>
- Díaz, E. (2021). *Principia*. Elefanta Editorial. (Obra original publicada en 2018).
- Díaz, E. (2022a, 21 de febrero). Escribir poesía es mirar el lenguaje bajo microscopio (Entrevista S. D. Rivera). *Purgante*. <https://revistapurgante.com/escribir-poesia-es-mirar-el-lenguaje-bajo-microscopio-elisa-diaz-castelo/>
- Díaz, E. (2022b, 4 de marzo). Entrevista a Elisa Díaz Castelo, autora de Principia (Entrevista M. Maristain) [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8RChH5G9mkA>
- Díaz, E. (2022c, 6 de marzo). Entrevista con Elisa Díaz Castelo (Entrevista H. González) [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=y2uaMowdiXs>
- Díaz, E. (2023). *Planetas habitables*. Almadía.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. (Trad. V. Goldstein). Nueva Visión.
- Kamenzain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia.
- Le Breton, D. (1999). *Antropología del dolor* (Trad. D. Álcoba). Seix Barral.
- León, D. (2012). El cuerpo herido. Algunas notas sobre poesía y enfermedad. *Telar*, (10), 53-74. <https://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/article/view/99/89>
- Leuci, V. (2012). Poesía autoficción. Una alianza posible. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 7 al 9 de mayo 2012, La Plata. En Memoria Académica. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2356/ev.2356.pdf
- Miroux, J-P. (2005). *La autobiografía. Escrituras del yo*. (Trad. H. Cardoso). Nueva Visión.
- Piglia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Un_Tal_Lucas. <https:// analisisycriticademediosunlp.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/critica-y-ficcion-ricardo-piglia.pdf>

- Pineda, B. (2020). Principia. *Criticismo. Revista de Crítica*, (33), 13-14. <https://www.criticismo.com/wp-content/uploads/2020/08/CRITICISMO-33-34.pdf>
- Rivero, L. S. (2018). *Tomografía de lo ínfimo*. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. Colección Letras.
- Rodríguez, A. (2021). La ciencia hecha poesía. *Principia* de Elisa Díaz Castelo. *Figuras Revista académica de Investigación*, 2(1), 118-120. <http://dx.doi.org/10.22201/fesa.figuras.2020.2.1.137>
- Scarano, L (2014). *Vida en versos: autoficciones poéticas*. Ediciones UNL.
- Sontag, S. (1996). *La enfermedad y sus metáforas. El Sida y sus metáforas* (Trad. Mario Muchnik). Taurus.
- Wolf, V. (2014). *De la enfermedad* (Trad. Ángela Pérez). Centellas.



Todos los contenidos de *Acta Literaria* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](#) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores y a la revista, como lo establece la licencia.