
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

ROCÍO CERÓN, DIVISIBLE CORPÓREO (POEMARIO EXPANDIDO) Y EL CÁNTICO UNIVERSALIS DEL FUTURO

Luis Correa-Díaz¹ (University of Georgia)

RESUMEN: En este artículo se estudia el poemario expandido-multi/transmedia *Divisible Corpóreo* (2022) de la poeta mexicana Rocío Cerón (1972) en vistas a contextualizar su carácter performativo sonoro y viso-conceptual dentro de su obra. Asimismo, se plantea que el trabajo que hace la poeta con el espacio lingüístico del poema, donde confluyen aspectos místicos y científicos (cosmología y teoría cuántica), que además de acercarla a la figura paradigmática (hoy: avatárica) de Sor Juana Inés de la Cruz, en tanto mujer que escribe y piensa (en los misterios del mundo) y a la experiencia de la *noche intelectual*, en el caso de Cerón no tanto respecto a la oscuridad del lenguaje sino a la de la capacidad cognitiva del observador humano (“La Observante”), imaginado desde nuestra herencia antropocéntrica que en el siglo XXI busca liberarse, en poesía, de las *licencias retóricas* y autorreferentes del yo. De manera que, al efectuar esta operación, la poeta redescubre la *música universalis* (ayer: *música de las esferas*; hoy: *string theory*; mañana: ¿?) que pulsa en todo lo que existe, que expresa al Universo desde su más íntima materialidad, de la cual esa *división celular* que terminamos llamando cuerpo (biológico), indudablemente, participa por derecho propio. DC es, más allá de sus variadas modulaciones genéricas, un cántico del futuro que toma la forma de una canción de cuna vital.

PALABRAS CLAVE: poesía mexicana; texto; sonoridad; mística; *música universalis*; futuridad.

ROCÍO CERÓN, DIVISIBLE CORPÓREO (POEMÁRIO EXPANDIDO) E A MUSICA UNIVERSALIS DO FUTURO

RESUMO: Neste artigo, estuda-se o poemário expandido-multi/transmídia *Divisible Corpóreo* (2022) da poeta mexicana Rocío Cerón (1972), com o objetivo de contextualizar seu caráter performativo sonoro e viso-conceptual dentro de sua obra. Propõe-se, igualmente, que o trabalho realizado pela poeta com o espaço lingüístico do poema, no qual confluem aspectos místicos e científicos (cosmologia e teoria quântica), além de aproximá-la da figura paradigmática (hoje: avatárica) de Sor Juana Inés de la Cruz, enquanto mulher que escreve e pensa (nos mistérios do mundo) e da experiência da *noite intelectual*, no caso de Cerón, não tanto em relação à escuridão da linguagem, mas à da capacidade cognitiva do observador humano (“A Observadora”), imaginado a partir de nossa herança antropocêntrica que, no século XXI, busca libertar-se, na poesia, das *licenças retóricas* e autorreferentes do eu. Desse modo, ao realizar essa operação, a poeta redescobre a *música universalis* (ontem: *música das esferas*; hoje: *teoria das cordas*; amanhã: ?) que pulsa em tudo o que existe, que expressa o Universo a partir de sua

¹ correa@uga.edu - <https://orcid.org/0000-0001-8920-7101>



mais íntima materialidade, da qual essa *divisão celular* que acabamos por chamar de corpo (biológico), sem dúvida, participa por direito próprio. DC é, para além de suas variadas modulações genéricas, um cântico do futuro que toma a forma de uma canção de ninar vital.

PALAVRAS-CHAVE: poesia mexicana; texto; sonoridade; mística; música universalis; futurabilidade.

ROCÍO CERÓN, *DIVISIBLE CORPÓREO* (EXPANDED POETRY) AND THE *MUSICA UNIVERSALIS* OF THE FUTURE

ABSTRACT: This article studies the expanded-multi/transmedia collection of poems *Divisible Corpóreo* (2022) by the Mexican poet Rocío Cerón (1972) to contextualize its sound and visual-conceptual performative character within her work. Therefore, it argues that the work that the poet does with the linguistic space of the poem, where mystical and scientific aspects (cosmology and quantum theory) converge, which brings her closer to the paradigmatic (today: avataric) figure of Sor Juana Inés de la Cruz, as a woman who writes and thinks (about the mysteries of the world). This recreates the mystical experience of an *intellectual night*, rather than a classical spiritual abandonment. In Cerón's case not so much with respect to the opacity of language but rather to the cognitive capacity of the human observer ("The Observer"), imagined from our anthropocentric heritage that in the 21st Century seeks to free her/himself, in poetry, from the rhetorical and self-referential licenses of the self. In such a way that by carrying out this operation, the poet rediscovers the *musica universalis* (yesterday: *music of the spheres*; today: *string theory*; tomorrow: ¿?) that pulsates in everything that exists, that expresses the Universe from its most intimate materiality, in which that *cell division* that we end up calling the (biological) body undoubtedly participates in its own right. DC is, beyond its various generic modulations, a chant of/for the future that takes the form of a vital lullaby.

KEYWORDS: Mexican poetry; text; sound; mysticism; *musica universalis*; futurity.

Recebido em 17 de maio de 2024. Aprovado em 27 de abril de 2025.

“¿Escuchas el canto cercano, cada vez más dentro?”

Rocío Cerón, *Borealis* (2016: 92)

La obra de Rocío Cerón (<https://www.rocioceron.com/>) desde un inicio ha venido marcando fuerte y sapiencialmente sus pasos en el contexto mexicano y latinoamericano. Tres de sus aspectos más distintivos y definitorios son: su performatividad, su filosofía del lenguaje (poético) que apela a la dimensión acústica de la palabra, y su manifestación particular de lo que hoy se llama “literatura extendida”, en tanto se apele a lo digital en *stricto sensu* o a lo multimedial, como establece Claudia Kozak (2017), siendo esto último el ámbito de Cerón, la multimedialidad. Evidentemente, en todas estas áreas es heredera de las preocupaciones meta-literarias con las que se fue (re)cargando el quehacer de escritores a partir de la segunda mitad del siglo XX; específicamente, los poetas, como es costumbre, porque, como dijo Gerard Genette, este arte de ellas/ellos es el motivador y auscultador último del lenguaje (409). No sólo esto, sino que también, consecuentemente, ejecutora de una práctica poética

que en cada libro incorpora y adopta otros discursos, géneros y medios, escéptica de la poesía tal cual la recibe, porque es consciente de lo que Raúl Zurita, en su ensayo “Muerte de la poesía”, se atreve a formular con claridad: “Yo creo que la poesía, la vida del poema, se quedó atrás del mundo” (s/p). El deber de la/del poeta —cosa que ofende a muchas/os, lo sé y sabemos— no es informarnos sobre sus emociones/sentimientos/su yo, sino el de ayudarnos a entender el mundo y nuestro lugar en él. Y por mundo entiéndase que nos referimos al universo todo, en ésa su doble dirección del tiempo: lo cosmológico y lo cuántico, lo que antes se decía fácilmente como lo macro y lo micro, Dios y la nada misma de su carne.

Así, en general, han de leerse y experimentarse sus libros: *Miiuni* (2022), *Simultáneo sucesivo* (2022), *Spectio* (2019), *Materia oscura* (2018), *Borealis* (2016), *La rebelión, o mirar el mundo hasta pulverizarse los ojos* (2016), *Nudo vortex* (2015), *Diorama* (2012), *Tiento* (2010), *Imperio* (2009), *Apuntes para sobrevivir al aire* (2005), *Soma* (2003), *Basalto* (2002), *Litoral* (2001). De una manera u otra, Cerón en todos ellos trabaja el espacio sonoro y visual (incluidos collage, fotografía, sonorización y vídeo-acción) de la textualidad poética —tríada básica de la literatura en su encuentro con las nuevas tecnologías, (Correa-Díaz 35)—, para expandirla en la página y más allá de ésta, incluso hasta partir siendo performances multimedia y álbumes en sus comienzos, como son los casos emblemáticos, por ejemplo, de *Miiuni*, *Sucesivo simultáneo* y, también, de *Divisible Corpóreo*, el que, en colaboración con Chey Roja, forma parte del álbum digital *Memoria 2020* (editado por Fronda, Hidalgo, MX: <https://fronda-arte.bandcamp.com/album/memoria-2020>).

No obstante es, sobre todo, en los libros y el trabajo en vivo de la poeta donde se escucha el llamado del futuro, como “un tejido” lingüístico-visual, pero más que nada “sonoro”, más que los ojos son los oídos los que contemplan, si seguimos el análisis que Susana González Aktories hace de “Hereditad” de Cerón (Weintraub y Correa-Díaz 78). La poeta, en sus libros y fuera de ellos, es DJ de sí misma, no para hablarnos de su historia personal como sujeto existente —y no es que esto no aparezca, evidentemente, somos humanos—, sino que para conducir, de cuando en cuando, una de esas eventualidades que nos religan y más allá de un credo en particular, todas/todos los que participan se convierten en humildes antenas receptoras de ese llamado. En este sentido ha de entenderse esa precaución que Cerón declara tener, en la entrevista aludida del 2008, con los abusos del pronombre y el verbo en primera persona, tanto en el espacio sonoro de lo lírico como en cualquier otro de la lengua (y del Universo mismo, del que se ha dicho se funda, según la String Theory, en vibraciones sonoras de energía):

He sido precavida siempre en el uso de la primera persona dentro de mi poesía, es hasta ahora cuando, partiendo de que “la poesía mira al misterio”, en palabras de Rafael Cadenas, he utilizado un “yo” que me permite darle voz al otro, quien en apariencia parecería ajeno pero que me habita en la dimensión de una sonoridad y una sensación límite que me es común. Creo, en este sentido y dentro de mi obra, que el “yo” deja de ser mera licencia retórica para volverse testimonio vivo. (Ortega y Martínez 598)

Divisible Corpóreo (2022) [DC] —que en apariencia podría parecernos un trabajo de intimidad expuesta a los ojos/oídos de la lectura/escucha, si nos dejamos llevar por lo que creemos saber/desear del cuerpo— pertenece a La Observante Toca, tercer momento de la trilogía “Materialidades inmateriales”, siendo los dos primeros: La Observante (*Spectio*) y La Observante Escucha (*Simultáneo sucesivo* y *Burbujas sónicas*). La Observante es el avatar creativo auto-diseñado por Cerón para sí misma y que condensa lo que podría resumir ese título del 2016: *La rebelión, o mirar el mundo hasta pulverizarse los ojos*. Tal es la pasión de la poeta por observar las cosas del mundo, la materia hasta ver en ella su inmaterialidad. Y no se trata de recurrir a una explicación a través de ellas del espíritu, sino de conducir la mirada hacia ese *dictum* de la física cuántica que establece que la materia está vacía y/o que la realidad no existe hasta que no es mirada (medida), aunque se trata de una existencia fugaz, de allí el lugar privilegiado del observador, cuya tarea consiste, justamente, en ajustar sus ojos y sus instrumentos de observación (las palabras) y teorías al punto de la desaparición, en tanto son también materia/realidad/partículas ellos mismos (Halpern, 2017). De esta manera y, evidentemente, no por casualidad, leo, por ejemplo, los tres epígrafes que Cerón crea para abrir la experiencia de su libro DC, en particular el segundo que corresponde a una cita de la artista visual austríaca (asentada en España desde los años 70) Eva Lootz (conservo aquí la disposición gráfica):

*En la periferia del ojo hay cuerpos suspendidos
que desaparecen si los tratas de enfocar. En el rabillo del
ojo se ve lo que está a punto de aparecer. En el rabillo
del ojo es donde no hay centinelas. En el rabillo del ojo es
donde somos más vulnerables. Desde el
rabillo del ojo se renueva el mundo.*
Eva Lootz (9)

Esto coincide con el énfasis de la Observante-Cerón en esa mirada —extendida ya y desde un principio al sentido auditivo— que toca (con ojos y oídos) las cosas del mundo y que al hacerlo comprende que el interior de ellas conduce a otro interior y así sucesivamente, tal cual lo había propuesto ya Walt Whitman, incorporado a DC en un tercer epígrafe. Se vuelve evidente que la poesía de Cerón es una aventura lingüístico-cognitiva multisensorial y que sufre de inteligente sinestesia, es decir, en todo oye esa antigua ‘música de las esferas’ o ‘música universalis’, o aquella explicada especulativamente por la ‘(super)string theory’, cuya sonoridad radica en la realidad más profunda del universo/de la materia/energía (“From strings to ‘M’”, Barrow 32-36; Greene, 2010). Oye y, siguiendo el orden planteado por la misma poeta, palpa la música que vibra en todo lo que existe —y que no es necesariamente la música como la entendemos y practicamos los homo-sapiens. Y lo hace en este libro desde la una habitación (celda), desde una cama, entre las sábanas. Recuérdese, como lo hizo Pablo Neruda en su “Oda a la cama”, que la cama es la cuna del nacimiento y de la muerte y, sobre todo, del amor, nuestra más grande explicación de lo que no sabemos y que según Dante es el “che move il sole e l’altre stelle” (*Paradiso* XXXIII,

v. 145). Tania Aedo, en un comentario sobre DC, en la página de Cerón, agrega a estos momentos de nuestra experiencia en el lecho, la actividad de la lectura (<https://www.rocioceron.com/poesia2/divisible-corporeo>).

Por esto, no resulta inexplicable el marco viso-conceptual en que se presenta la textualidad, los poemas (en prosa) escritos. Se trata de una serie de fotografías que ocupan 28 páginas del total, más la portada y la contratapa mismas. Fotografías de una cama ya ocupada, de sus sábanas revueltas, donde la ausencia de un cuerpo o dos o más no es tal puesto que, como el papel o la pantalla, conservan la huella de él o de ellos —hay cuatro que, sin embargo, conservan la pixelización de algún trozo de corporalidad, lo cual no hace sino reforzar el tema de la huella testimonial de existencia (53, 69, 70 y 75). Más que un signo erótico, que sí lo es en muchos sentidos, este despliegue visual responde a un testimonio de existencia, a una marca todavía presente de la corporalidad, una especie frágil de fósil (todavía húmedo, somnoliento) destinado a no permanecer sino hasta que el orden doméstico se haga cargo y la vida repita la escena *ad infinitum* (nos gustaría poder aseverar, claro), porque, como se dice en los poemas iniciales, somos “sobrevivientes” y “[t]odo cuerpo remite a un abismo”, el del tiempo, quizás (14 y 15, respectivamente). Por cierto, no hay que pasar por alto también el marco redireccionador en cuanto al medio, o sea a la remediación (o trans-media[liza]ción) dada por los dos QRs (Correa-Díaz 64), uno al inicio, al medio y otro al final que reconducen al/a la lector/a a experimentar el libro en la voz de la autora (y otras que la acompañan), ahora como una especie de audio-libro resumen, pero que tiene una dimensión cuasi litúrgica o ritual por los efectos de la sonoridad digital, que incluye, en el segundo QR, una pieza de DC en soundcloud.com, y en el tercero la performance audio-visual en vimeo.com de ciertos fragmentos que luego pasarían al libro, donde se produce un diálogo caleidoscópico entre la voz de la poeta y la imagen fotográfica de una sábana (en un lecho) que adopta diferentes formas durante el tratamiento digital, desde lo abstracto a lo viso-metafórico de la genitalidad femenina en flor(ecimiento).

A propósito, entonces, de DC, Agustín Fernández Mallo en la contratapa, en medio de un señalamiento breve pero certero acerca de la poética de este libro en particular y de la obra completa *in progress* de Cerón, hace una observación fundamental que vale la pena rastrear. Dice: “Pocas autoras son capaces de convertir las palabras en un cuerpo completo. Cerón dota de carne viva al lenguaje.” Evidentemente, una afirmación como ésta roza el misterio y, como indica el mismo poeta español, una suerte de “mística exquisita”, la que a veces, y al mismo tiempo, es “mundana *underground*” —“Etimológicamente, hay una relación estrecha entre la ‘mística’ y el ‘misterio’. Y la palabra ‘misterio’, quizás aún más que ‘mística’, nos llega cargada de una enorme y confusa multiplicidad de sentidos”. Incluso, y esto tiene relevancias en estas páginas, se puede predicar de “quien se dedica a adivinar el futuro, o a contemplar las estrellas y calcular cómo sus movimientos pueden afectar la vida, o a no hacer nada sino mezclarse con los ojos cerrados y meditar” (Rodríguez 11).

Una obra, la de Cerón, que pone la palabra/el lenguaje en la zona del “espectáculo en vivo”, en especial a través de representar su “sonoridad”, lo que por ende nos

lleva a los meandros o, si se quiere, a las moradas de la “sensualidad”, inevitablemente, a una *sensualidad*, destaca Fernández Mallo —tal vez recordando a George Bataille, “[p]odemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (8)—, en “soledad”, iluminando en un haz la habitación-celda del místico/ de la mística, como individuo y como estado mental (religioso) a la vez. Sin embargo, se trata de una “mística mundana *underground*”, todo junto, sin bordes, que no sólo tiene la mirada puesta en a) el objeto inmediato de su deseo, sino que observa la experiencia humana en su transcurso, por eso b) no olvida la caverna ni c) el destino cósmico (nuestros *near and ultimate* futures, porque, “las estrellas son el destino de nuestra especie: ‘Nuestro planeta es la cuna de la inteligencia’”²):

- A. Para un creyente, la propiedad del cielo, es que en él la mirada se desvanece en la saciedad del tiempo. (41)
- B. Desde la grieta la ausencia y el llamado, trama y urdimbre, sospecha de un susurro que proviene de cueva. Rondan ahí nombres y apellidos de la nación que oculta entre sus pobladores un cuerpo. Un solo cuerpo. Toda la ceniza de un volcán no alcanzaría para enterrarlo. (40)
- C. Cruje la tierra, el cuerpo sabe de sus definiciones. Inclínación de los astros sobre un eje; en la espalda se eriza la piel. Temblor y curvaturas de músculos. Andrómeda canta en medio de la galaxia su futura colisión. (42)

Es innegable que dentro de la poética de Cerón estos modos de hablar (y significar) no se reducen a meras alegorías. Es el viaje de la humanidad mismo y de lo que ésta ha hecho y está haciendo de sí misma. No sólo el pasado remoto y el más remoto mañana, sino también un hoy que lleva siglos diseñándose, el que llamamos, ciudades, civilizaciones, modernidad versus la vida *rupestre*:

- D. Ladran los perros. En lo movedizo de la tierra, una niña dibuja en el polvo un alfabeto olvidado. Las calles destruyen el paso de los hombres, su estruendosa irrupción. Los restos, las alcantarillas, el viejo sistema de iluminación. Hartazgo de exteriores. Frente a los ojos de ella, comienza el viaje. (60)

Los poemas (en prosa) de DC, si hay que ubicarlos en un instante de la temporalidad continua y por lo dicho respecto al marco fotográfico de su relato poético (que lo acerca, de una manera oblicua, a la contemporaneidad de la narración gráfica, quizá también a la poesía visual), y dada la espacialidad correspondiente (una habitación), ocurren en lo esencial en el amanecer, en el despertar del cuerpo a su pensamiento y a su voz consciente, tal vez junto a la ventana (“Comienza el día”..., 36) y al canto del día anunciado por un ser pajarístico (“Un petirrojo en extravío pía desde la ventana”, 36), aunque llegue a ser monstruoso (“En el bajo tono del almohadón de plumas ya canta la monstruosidad de un ave”, 38). Un despertar que no sólo mira de nuevo el/al mundo, sino que también arrastra las sombras de su particular noche oscura.

2 Aunque suene poético: “stars are the destiny of our species: ‘Our planet is the cradle of intelligence’ [...] ‘but one cannot live forever in a cradle’”, señala Prantzós, comentando a Tsolkovsky (1).

Y al decir esto último, por cierto, aludo a la (doble) mística, como hemos visto, a propósito del aserto de Fernández Mallo, que podría enlazarse con el consabido anhelo unitivo de San Juan de la Cruz; sin embargo, me atrevo a proponer que la de Cerón, incluida su manifestación *underground*, está más conectada a la de Sor Juana Inés de la Cruz y su *Primero sueño* (1692), si seguimos los postulados de Perelmuter (1982), asimismo si la pusiéramos en diálogo cierto aspectos multimediales de DC con la pieza digital multimedia, interactiva *SorJuanízate* de la poeta mexicana Karen Villeda, un trabajo poético que, como dice Carolina Gainza, puede ser calificado como un “cultural hacking” (75) en el contexto, digo yo aquí, de nuestra oscuridad digital iluminada por la luna amenazante/benefactora de la IA. No obstante, esto no debe ser dicho de manera que se olvide que al final de todo, se trata en DC de esa “niña” y sus “alfabetos”, “frente” a cuyos “ojos” “comienza el viaje” (60). Este *viaje* es un término poli-semántico en la poética de Cerón.

Todo lo anterior y más de un libro como éste, pero, para no extenderme en demasía, quisiera concluir con una observación sobre el tema del futuro en DC, puesto que todo/a poeta relevante hoy ha de plantearse esta cuestión. Es muy cierto que lo he venido haciendo hasta aquí desde un principio. Se trata ahora de cerrar esta lectura, que igualmente es un breve viaje, señalando, y no es algo reiterativo en mis notas, por el contrario, responde al asunto último de esta poesía y poética; se trata “de una niña que carga bajo el brazo un pedazo de galaxia” (61), lo cual no puede ser obliterado, una niña que, de todos modos, dicho ya cuando en el poemario la hablante (la Observante) entra en soliloquio, carga “[e]l peso del retrato de tu [su] madre en ti [sí]” (63), lo que no hace sino reforzar la idea de origen y futuro. Sin caer en lo alegórico, repito, esta *niña* somos todos, es la humanidad en su viaje astral. Desde el poema de la página 58 DC se vuelve decididamente cántico:

Larval, por momentos saliva que desciende en hilos, un fonema esconde su contraste de sentido. Mientras se escurren los sonidos entre lengua y dientes, los labios son viento que entona la gravedad sonora de los astros.

Tanto así que DC, después de la clausura de la serie de poemas (en prosa, breves, cuasi aforísticos, aunque preferiría llamarlos cápsulas) con una avatarización aviar de la hablante (“Observante”), un posicionamiento geo-espacial y un acto de liberación de la trampa mayor y más grave del lenguaje y de cualquier uso de la lengua (el “yo y sus formas” cautivantes y de cautiverio):

Habla un ave erguida en tierra yerma; desprovista de orilla a orilla de sujeción, cae la jaula del yo y sus formas, sus verdaderas formas, cautivas. (67)

La poeta acaba con una especie de coda (ensayo poético abreviado) titulada “Inmanencias y acechos: de cuerpo a cuerpo”, dividido en tres secciones o apartados: “I. La creación es ciega, la creación es sonora” (80-81), “II. La idea de futuro, un monstruo de los (no) recuerdos” (81-82) y “III. Esos breves destellos de belleza, esos instantes” (82-83). Allí, a través del despliegue de una crítica, parodia y recuento del estado de la

cuestión del comienzo y primeros meses de la pandemia Covid-19, desde la intimidad del refugio-hogar propio, donde aquella habitación de los poemas-cápsulas anteriores sigue siendo el centro, a punto de amanecer (“4 AM”), y siempre acompañada de un omen (emplumado, tal vez del tipo mítico-histórico de Atenea-Minerva), el “canto estacional del mirlo primaveral”, la voz profiere un juicio rotundo que representa lo medular de su mirada (una mirada que aprende de oído) en este libro: “El mundo aparece con claridad asombrosa, la humanidad y sus miserias son la sinfonía más terrible, y bella” (80). Belleza y horror de nuestro propio estar en el mundo y, también, no podría ser de otro modo, que inocentes no somos, de la mirada que arrojamamos sobre él, como pescadores/as de estrellas (de exoplanetas, ahora) y partículas en un mar-oceano imposible de abarcar, aunque creamos ver a Dios en sus amaneceres y atardeceres.

Disculpándoseme esta excursión, vuelvo al “paisaje sonoro” del futuro que nos presenta Cerón. Monstruoso, ciertamente, como nos advierte en la segunda sección, en cuanto a una sensación de desolación —que la pandemia exacerbó, aunque se diga también que la provocó, desde un punto de vista poco informado en lo histórico de este tipo de desastres en el curso del andar humano. Es así que aparecen las tinieblas de nuestra relación con el “archivo” (que incluye el tema de la data y la Big Data, aunque no se los mencione como tal en el poemario, pero como dice la Observante al terminar la segunda sección: “El mensaje yace escondido en las cosas” (82), sospecha de la informática y de la ciencia, en general). El archivo y su posibilidad, siempre defraudándonos, de permitirnos una memoria viva; por eso esta misma sección concluye con una cita parentética: [“El archivo es la base de lo que se puede decir en el futuro sobre el presente cuando se haya convertido en el pasado”, Aleida Assmann] (82; cita que proviene del libro *Is Time Out of Joint?* del 2020).

Igualmente, en la tercera sección aparece luego la nube cónica-babélica de lo digital-tecnológico y su acecho a un mundo/realidad que ya va dejando de reconocerse a sí mismo, que va quedando como un fantasma de sus tradiciones:

Mientras se desintegran los recuerdos de materialidades simbólicas de conocimiento, como los libros, y la digitalidad todo lo devora. Mientras las nuevas tecnologías posibilitan archivar como si guardásemos la información incesante en la caja de Pandora y lo que falta es encontrar el punto de equilibrio entre recordarlo todo y olvidarlo todo. Mientras el teatro de las derivas posibles que llamamos realidad se resquebraja en llanto, miseria y sobrevivencia, y en posibles atardeceres que cambian la forma en que conocemos el amor y las formas del amor. (83)

Por cierto, que no se menciona, aunque se deduce, si este libro fuera escrito/publicado hoy mismo, nuestra ya traumática (y aterrorizante) relación con la súper invasiva, seductora y revolucionaria Inteligencia Artificial, frente a la que en marzo del 2023 un alto número de expertos pidió una controversial y poco factible moratoria (de seis

meses) en su desarrollo ante los riesgos para la humanidad que pueden representar sus avances³.

Todo esto podría parecer — interpretación errónea, aunque comprensible para nuestro cerebro adicto a tales relatos — un relato de índole apocalíptico, pero no lo es en el caso de Cerón, y tampoco necesita esta impresión primera ser conjurada con el desarrollo interpretativo en busca de una suerte de epifanía en DC. No. Lo que este libro nos trae del futuro, entre sus sombras, las de nuestra razón disfórica y disfónica en su trato con sus terrores, no sólo es la poetización de la *noche oscura de la* (nuestra) *inteligencia*, ocupando la conceptualización de Perelmuter (7), sorprendente pero evidentemente, en pleno siglo XXI, sino que, sobre todo, nos trae una *respuesta*, que al mismo tiempo resulta ser el núcleo poético de una canción de cuna (de sobrevivencia), que surge justo cuando, en la última sección, la mirada de la poeta recorre nuestros pánicos nocturnos, como si hiciera un catálogo, una canción-respuesta enmarcada con un “mientras” que justifica su necesidad y tal vez una urgencia: “Mientras escribo este texto y quiero callar y sonreírle a mi hija al tiempo que le acaricio el cabello y le digo que sí, sí habrá mundo cuando ella tenga 30 años” (83).

Esta respuesta, que tiene las mismas intenciones y modulaciones fónicas de canción de cuna, ocurre en razón de la pregunta-temor que le había formulado su hija (su otra yo, su yo corporalmente dividido), en el contexto de la *noche epidémica* que funciona como un marco socio-mental adecuado, aunque no único:

Martes por la noche. Una llamada. Mi hija con fiebre. A la mañana siguiente se quedó en casa. La noticia de la cuarentena se dio esa mañana. Desde entonces no ha pisado la escuela. Gripe común dijo el médico.

Insistente, el miedo ya brotaba en la mirada de los otros, en la sospecha de la enfermedad. Horas y días, meses y noches. *¿Habrá mundo cuando tenga 30 años?*, me pregunta. (80-81)

El libro entero de Cerón se explica y cobra todo su sentido discursivo intelectual-emocional-sonoro en este fragmento de diálogo entre hija-madre, siguiendo el orden de intervenciones lingüísticas, quien pregunta y quien responde por el futuro inmediato de la humanidad, aunque la respuesta final no es la canción misma sino que el cuerpo de la hija visto a 30 años en nuestro panorama regenerativo, seguramente cantándole a una hija una canción de cuna en similares, peores o mejores circunstancias, pero cantándole. Esta es una visión *simultánea* [y] *sucesiva*, para recordar un libro anterior (2022) de Cerón, que se explica en seguida.

De esto habría mucho que elaborar, pero quisiera terminar estas páginas aventurando una explicación del título del libro, *Divisible Corpóreo*, que a partir de lo anterior — y aunque se vea como una simple analogía biologicista, poco apreciada, penosamente, en la cultura humanista presente, para lo que hay que tener presente, relacionándolo con lo que se mencionó más arriba, que los “ritmos biológicos son

3 La carta e información pertinente puede encontrarse en el sitio del Future of Life Institute: <https://futureoflife.org/cause-area/artificial-intelligence>.

también parte de la *musica universalis*”⁴ — nos muestra que señala hacia ese doble proceso de la división celular (mitosis y meiosis, lo que llevaría a efectuar una comparación productiva con *El sueño de toda célula* (2018) de la poeta mexicana Maricela Guerrero). Es más, si acordamos que DC es, más allá de sus variadas modulaciones genéricas, un cántico del futuro que surge de un amor materno, entonces esta referencia al mundo celular también, y en el mismo sentido, nos lleva a esa fase 4, según Christopher Mason en *The Next 500 Years* (2021), una de aquéllas en las que estamos ya lanzado para *engineering life to reach new worlds*. Esta cuarta fase está relacionada con preparar a los seres humanos para (la vida en) el espacio (2101-2150) y así “estamos empezando a superar los límites del genoma humano para mejorar la seguridad en nuevos entornos y crear un nuevo tipo de libertad: la *libertad celular*. En ese momento, el genoma ya no es el destino”. Pero, no sólo ocurrirá esto en ese contexto especial, sino que además, y está ocurriendo ya de manera incipiente, a nivel de nuestras libertades individuales: “el ADN o las células con las que nace una persona ya no limitarán sus capacidades, quién quiere ser o dónde quiere vivir” (115)⁵. Sólo así, por ejemplo, es posible aceptar la descripción precisa que Fernández Mallo hace en la contratapa ya citada: “Pocas autoras son capaces de convertir las palabras en un cuerpo completo.” Y, más aún, “Cerón dota de carne viva al lenguaje”, insiste el poeta-físico español; lo que yo llamaría, sin embargo, no ya “mística”, sea “exquisita” o “underground”, sino “mundana”, es decir se trata de una poesía que se resuelve en un amor al mundo/universo, o, si se quiere, en una reencarnación, en una renuncia a la metafísica clásica, habiendo hecho, inevitablemente el camino de la “abstracción”, para celebrar la vida y su continuidad — en términos que hoy rebasan aún nuestra común imaginación, aunque parezcan delirantes, de allí la vanguardia poético-científica en la que se sitúa DC y su respuesta a la pregunta de su hija y a la nuestra — donde un proyecto como el de “Mitocondria Mx: inmersión en el linaje materno...” (<https://www.youtube.com/watch?v=2tv29vAUc94&t=3838s>) cobra mucho sentido — , y también, para seguir con este juego de espejos o avatares, a la Sor Filotea de la Cruz que todos/as llevamos dentro y que nos apaga la luz del mundo/universo⁶.

4 Los “biological rhythms are also *musica universalis*”, como lo plantean Zhu et al. en “Unveiling ‘Musica Universalis’ in the Cell...” (2018).

5 “We begin to push the limits of the human genome to improve safety in new environments and create a new kind of liberty: *cellular liberty*. In such a time, the genome is no longer fate”; “the DNA or cells that a person is born with will no longer limit their abilities, who they want to be, or where they want to live.”

6 Chus Pato (María Xesús Pato Díaz), en un comentario, en la página de la autora, intenta otro camino para explicar el título y me parece notable, especialmente por cuanto al dividir el morfema inicial ilumina el sentido nuclear del libro, en la forma de una invitación a su lectura, el de hacer visible (porque se la observa) la materialidad [maternidad] corporal: “Dilo, di, dilo otra vez “visible/corpóreo” y entrarás en el libro” — y, digo yo, saldrás de él re-engineered para ver el mundo de un modo que nuestro pasado cultural no te había permitido — : <https://www.rocioceron.com/poesia2/divisible-corporeo>.

OBRAS CITADAS

ASSMMAN, Aleida. *Is Time Out of Joint? On the Rise and Fall of Modern Time Regimen*. Transl. Sarah Clift. Ithaca: Cornell University Press, 2020.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*. Commenti di Tommaso Casini, Silvio Adrasto Barbi e Attilio Momigliano. Firenze: Sansoni, 1979.

BARROW, John D. *New Theories of Everything. The Quest for Ultimate Explanation*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BATAILLE, George. *El erotismo*. Trad. Antoni Vicens. Barcelona: TusQuets, 2023.

CERÓN, Rocío. *Borealis*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

CERÓN, Rocío. “Charla CASUL con Rocío Cerón, autora de *Divisible Corpóreo*” (2022). Entrevista con Mónica Maristain en Casa Universitaria del Libro (CulturaUNAM). Disponible en: <https://tinyurl.com/mr4bfe5b>.

CERÓN, Rocío. *Divisible Corpóreo*. Monterrey: Editorial UANL, 2022.

CORREA-DÍAZ, Luis. *Novissima verba. Huellas digitales, electrónicas y cibernéticas en la poesía latinoamericana*. Santiago: RIL, 2019.

CRUZ, Sor Juana Inés de. *Obras completas*. Prólogo de Francisco Monterde. Tercera edición. México: Porrúa, 1975.

GAINZA, Carolina. Karen Villeda – *SorJuanízate*. Scott Weintraub & Luis Correa-Díaz (ed.). *Latin American Digital Poetics*. New York: Palgrave-Macmillan, 2024. 75-77.

GENETTE, Gerard. *Poetic Language, Poetics of Language*. Jon Cook (ed.). *Poetry in Theory. Anthology 1900-2000*. Malden: Blackwell, 2004. 408-412.

GREENE, Brian. *The Elegant Universe*. New York: W. W. Norton, 2010.

GONZÁLEZ AKTORIES, Susana. Rocío Cerón – *Heredad* (Burbuja sónica). Scott Weintraub & Luis Correa-Díaz (ed.). *Latin American Digital Poetics*. New York: Palgrave-Macmillan, 2024. 79-81.

GUERRERO, Maricela. *El sueño de toda célula*. México: Antílope, 2018.

HALPERN, Paul. *The Quantum Labyrinth. How Richard Feynman and John Wheeler Revolutionized Time and Reality*. New York: Hachette, 2017.

LANGAN, Christopher M. *The Cognitive-Theoretic Model of the Universe. A New Kind of Reality Theory*. Princeton: Mega Foundation Press, 2020.

MARISTAIN, Mónica. Charla CASUL con Rocío Cerón, autora de *Divisible Corpóreo* (2022). Casa Universitaria del Libro (CulturaUNAM). Disponible en: <https://tinyurl.com/mr4bfe5b>. Disponible en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=JK6LyaL-xfl>.

MASON, Christopher. *The Next 500 Years. Engineering Life to Reach New Worlds*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

MORO HERNÁNDEZ, Javier. Lo imposible habitable: entrevista con Rocío Cerón sobre *Divisible Corpóreo* (2022). Vallejo & CO. Disponible en: <https://tinyurl.com/mvkvxzuu7>.

NERUDA, Pablo. *Odas elementales*. Edición de Jaime Concha. Madrid: Cátedra, 1994.

ORTEGA, Julio y María Martínez Ribes, eds. *Hacer Poético*. México: Universidad Veracruzana, 2008.

PERELMUTER, Rosa. *Noche intelectual, la oscuridad idiomática en el Primero Sueño*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

PRANTZOS, Nikos. *Our Cosmic Future. Humanity's Fate in the Universe*. Transl. Stephen Lyle. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

RODRÍGUEZ, Isaías A. *Introducción a la mística de San Juan de la Cruz*. Nashville: Abingdon, 2009.

VARGAS, Angel. *Divisible Corpóreo*, de Rocío Cerón, explora la crudeza de la pandemia. *La Jornada* (3 Jan, 2023). Disponible en: <https://tinyurl.com/53w2yztf>.

VILLEDA, Karen. *SorJuanízate. Poetrónica* (2014). Disponible en: <http://www.poetronica.net/home.html>

WEINTRAUB, Scott y Luis Correa-Díaz, eds. *Latin American Digital Poetics*. New York: Palgrave-Macmillan, 2024.

ZHU, Bokai, Clifford Dacso & Bert W O'Malley. Unveiling *Musica Universalis* of the Cell: A Brief History of Biological 12-Hour Rhythms. *Journal of the Endocrine Society*, v. 2, n. 7, p. 727–752, 2018. Disponible en: <https://doi.org/10.1210/js.2018-00113>.

ZURITA, Raúl. La muerte de la poesía. *Revista Altazor*. Disponible en: <https://www.revistaaltazor.cl/raul-zurita-4/>.