

En el cielo y en la tierra

José Javier Villarreal

Recebido em: 14/06/2019
Aceito para publicação em: 19/07/2019

lo que está en el aire, inminente.

Armando Freitas Filho

I

Tan cerca como la línea del horizonte. No importa dónde se esté, desde dónde se esté mirando, si se está mirando o no. El paisaje sufre una coloración, los cerros se difuminan, el azul –cierto azul– se impone, y da una sensación de vértigo, de irrealidad, a pesar de lo firmemente que estemos plantados. La línea del horizonte está ahí, pero no se alcanza. Entre ella y nosotros un mar que parece tierra o una tierra que parece mar o, ya de plano, las *Soledades*, de Luis de Góngora. Pero no hay tal lugar y, sin embargo, sí lo hay. Hay lugares que nos salen al paso, hay pasos que atreven lugares que nos deparan una experiencia, un suceso, que será una marca, una huella de vida. Pero en esos lugares también hay personas, cuerpos, rostros, voces, miradas, silencios, sonrisas, que nos involucran, que nos exigen. Serán familiares, serán ajenas, pero si se quedan, si horadan y traspasan, se volverán íntimas, necesarias; cicatrices o arrugas que conformarán un rostro: el nuestro. Aquí lo familiar y lo extraño se crispan y confunden, tienden a constituir un solo cuerpo, una cuerda de la cual nos cogemos, un lazo que nos sujeta y amarra, que nos sirve, que no nos sirve, que arrastramos o llevamos enrollado; que perdemos, y que un día, por la mañana, o por la tarde, o en la oscuridad de la noche, encontramos en el lugar menos pensado. Está ahí como un mueble, como una prenda o accesorio, como aquel regalo, el souvenir de aquel viaje, el recuerdo de la mascota que tuvimos, la mirada que nos acompañó tanto tiempo y vuelve, nos sale al paso, nos afecta y seduce, nos pone tristes o muy contentos, pero nunca indiferentes.

II

Las imágenes aparecen, no llegan, surgen; son ausencias a nuestro alrededor. A veces las percibimos, las sentimos, las olemos, escuchamos o tocamos o gustamos o vemos en su implacable presencia; nunca dejan de ser ausencias, son la presencia de la ausencia y puede ser domingo, por la mañana, o lunes, por la tarde. Las fechas y aniversarios, aparentemente, no importan; las horas del día, si hace calor o frío, parece que tampoco; sin embargo, hay que dudar de todo esto, de tanta relatividad y azar que sólo nos confunden frente al hecho incuestionable de sus presencias. Las fotografías se pueden extraviar. Un día ya no están en el cajón de costumbre, cambiamos de cartera,

revisamos el correo, pero el servidor se ha cansado y las fotografías, los testimonios, se han borrado. La ausencia se materializa, adquiere cuerpo y caemos o subimos al estado de la melancolía; es entonces cuando empezamos a habitar –no ver– esos recuadros en blanco, esos paisajes que irán apareciendo en cualquier momento, al abrir una puerta o al cerrarla, al entrar o salir de una habitación. La realidad está ahí, pero –bajo la luz del “negro sol de la melancolía”– adquiere otro matiz, otra naturaleza: asume y conquista su expresión. El poema, entre tantas cosas, nos da el testimonio, la celebración del ágape, de ese *locus amoenus* que nos es imposible dejar de llenar, apilar. Vivimos llenos de fantasmas, de imágenes y presencias; somos el paso y el lugar, la mirada y lo visto. Por eso el canto y la celebración, por eso el hechizo del hacer.

III

Una bruma nos envuelve. La sensación de estar solo, sin el otro, se agudiza, y traspasa el momento presente. Hay poemas y novelas que muestran esos estadios: las horas que parece se desplazan entre algodones, calladamente, en una asepsia que da miedo. Un pantalón arrojado sobre una falda, la penumbra de la habitación y la resolana afuera. Quasimodo habla del hombre solo, del rayo de luz, de la vida que nos va sitiando, acorralando. En situaciones así, tan del orden cotidiano, el hombre se descubre ensayando una expresión que delate, ofrezca, algo más allá del testimonio, que rasgue la densidad y permita la grafía del relámpago. El sentido da con el imaginario, con la expresión, que otorga el nombre en una acción transgresora y, paradójicamente, lúdica. Es todo tan en serio que cierto humor, entre las sombras, se desprende.

AMOR

humor

Diría Oswald de Andrade.

La expresión lo dice todo, lo señala con el cuerpo. La temperatura nos quema tanto con el fuego como con el filo de su frío. La piel se tensa, el ciempiés amenaza en el terreno de la fe; es el clavo, pero también el ángel que anuncia, la zarza en el desierto y la corona de espinas. Pareciera –en un momento dado– que las Escrituras recogieran el asunto, el motivo, la materia prima, que hace detonar el canto, un canto. Pienso en el “Cantar de los cantares”, ese epitalamio atribuido a la pasión de Salomón, pero cuya necesidad es tan anterior y, a la vez, tan presente. El carmen obedece a un principio de composición, a una serie de patrones que se van sucediendo, provocando una respiración que nos acerca al

cuerpo viviente que se nos ha vuelto la materia del poema. El que celebra se encuentra a merced; sólo alcanza a visionar los ojos de paloma de la amada bajo la sombra de su guedeja, la sonrisa mostrando sus dientes como ovejas preñadas, los collares que penden de su largo cuello y sus pechos como cabritillos gemelos pastando entre lirios. Hay un detenimiento, también una entrega y una aceptación; en ella todo se ha vuelto energía cuya polarización magnetiza el espacio de lo sagrado, el rito, que se distingue del mero suceder.

El hechizo –por boca del que canta– alcanza dimensiones propias de la epifanía, de la noticia que a todos compete. Estamos hollando el territorio de lo desnudo, de lo por forestar, del sigilo, del bulto, que se desplaza en una danza que llega al gesto de la coreografía. Es el verso desdoblándose en estrofas, estableciendo el espacio donde se muestra la dolencia o la gracia del que pronuncia y denuncia su expresión.

Hamlet está tan atribulado que ya no alcanza a leer el poema, sólo distingue las palabras sobre la hoja. El paisaje no tiene puntos de referencia, los nombres aún no han sido dichos, pero los seres ya están ahí poblando ese espacio, esa consecuencia que se impone a la historia misma. La anécdota se borra, pierde sus contornos, los datos escapan, pero las repercusiones, las sensaciones y certezas se adueñan y pueblan la otra historia, la que no termina de suceder. El poema, como ha dicho con tremenda claridad Charles Simic, no se hace con palabras; una palabra no tiene el alcance de la imagen poética, de la visión, que sólo el amor provoca. El poema se construye con frases, con golpes de voz, con compases y ritmos, con descripciones y comparaciones, con metáforas e imágenes, con exclamaciones, con la voluntad de entender el vapor de la sopa, el crujido del pan, el silencio que ya es distinto; ese nuevo lenguaje que dice Olga Orozco que no sabe, pero que ha de aprender:

y he oído en el pan que cruje a solas
el pequeño rumor con que me nombras,
tiernamente, en secreto, con tu nuevo lenguaje.
Lo aprenderé, por más que todo sea un desvarío
de lugares hambrientos,
una forma inconclusa del deseo, una alucinación
de la nostalgia.

IV

El lenguaje poético se aprende en el momento mismo que surge y nos presenta ese mundo que, antes de él, no existía, pero que ahora existe en nosotros; nosotros en él. No

hay otra forma; ante la emoción sólo la emoción puede incidir. De ahí la necesidad de la comparación, de la metáfora, de la imagen, de esa semántica de la expresión que se nos ha vuelto oxígeno, aire que respirar.

El silencio, por su parte, es un árbol frondoso lleno de pájaros que no cantan, que nos observan y vigilan. Están ahí y lo sabemos, nos sabemos envueltos en su mudez. El silencio revela, descubre; es decir, adecua la luz, la somete al paso de la revelación. El silencio nos hace volver, estar ahí donde ya no se está, pero lo que ya no está vuelve en el silencio, y bajo esta batuta –la del silencio– las voces ¿de dónde?, pueden concertarse, emerger como una isla rodeada de silencio: volverse canto. Son la sombra que nos cubre, la cesura que nos permite la bocanada para continuar la gesta; la pausa de la dubitación, la repetición siempre nueva de aquel que nos ve bajo el follaje de su vuelo. El silencio sobrevuela los versos, los define y subraya; desgasta la orilla, la modifica, y no siempre en armonía, ya que todo se nos ha vuelto “auténtica verdad”. La literatura, ese lenguaje cargado de energía, ha creado un universo donde lo verosímil deslava el tono de lo verdadero. El poema no admite otro horizonte donde compararse, donde sostenerse, del cual colgarse, que no sea su propia columna vertebral. El arte se nos vuelve cuerpo, respiración, miradas que nos sitúan en el corazón de la memoria donde sólo hay sujetos que, al verse, se reconocen y nombran, como se afirma en “Piedra de sol”, de Octavio Paz. “auténtica verdad”, de eso se trata como reconoce el narrador de *El viaje*, de Sergio Pitol.

La atmósfera puede crear un entorno propicio; el síntoma puede ser el rostro ido, la mirada perdida, las manos en reposo. Estamos ante la reflexión, no necesariamente se trata de una anagnórisis, pero sí de un fragmento de una larga y complicada historia que no cesa de crecer, de lanzar sus consecuencias en todo lo que toca y trastoca (quizás al asomarnos por la ventana veamos un mar de pinos bajo un cielo plomizo y una alfombra de nieve; quizá si nos asomamos de nuevo –por la ventana del hotel– sea una inmensa ciudad la que aparezca y un final aún muy lejano e incierto. Chéjov, al final de “La dama del perrito”, nos deja oír esa voz: “y para ambos estaba claro que hasta el final faltaba mucho, mucho, y que lo más complicado y difícil no había hecho más que empezar.” Traducción de Ricardo San Vicente).

Está la línea del deseo; esa carga que se desfoga en el disparo, en la explosión que se nos vuelve implosión. Hacemos un recuento. ¿Qué hemos visto? ¿En qué nos hemos detenido? El asombro se confunde con la gracia de lo recordado, de lo visionado. Estamos a merced de la lluvia, del sol, del calor o el frío. Estamos a merced y esto nos vuelve blandos, nos reblandece, nos vemos rodeados de nosotros mismos, de nosotros mismos en los otros, y los otros en nosotros mismos, y fluimos, nos acercamos al espejo, a la superficie, que nos refleja desde un fondo siempre inédito.

El fondo puede no existir, ser un lugar no sólo por explorar, sino ni siquiera comprendido por la imaginación. Entonces habrá que imaginarlo, que apasionarse por ese destello o por la mucha oscuridad que se derrama o aflora o surge desde esa dimensión que ahora nos ve y antes no lo hacía. O será que sí lo hacía, pero no éramos conscientes y no sabíamos y transitábamos por veredas y caminos como quien pasea por avenidas y plazas; es moverse sin conciencia, es no tenerla, no reparar, no poder nombrar, menos discernir; es no estar aunque, físicamente, dé la impresión de lo contrario. Pero esto se desmorona, se deshace: no hay memoria, vamos y venimos y en realidad no nos movemos o no dejamos de hacerlo y nada nos soporta. Flotamos sin conocer la órbita, las leyes, los impulsos y pausas que toda fuerza establece. De pronto, dejamos de ser y pasamos a ser. Los sujetos, que ya no son objetos, se reconocen y el tejido de las miradas trenza el manto de quien lo teje de día, pero ya no lo desteje de noche. Estamos de vuelta sin apenas haber partido.

Esto nos involucra con aquello que nos rodea. Así las sirenas aparecen en las ambulancias, en los cambios de turno, en los anuncios panorámicos. Las sirenas no sólo aparecen en las playas o en los arrecifes; éstas pueden surgir en cualquier momento y su presencia nos pasma, excita y fascina. Los dioses habitan entre nosotros, no siempre nos damos cuenta, pero las consecuencias son extremas y definitivas. Pound, en un misterioso poema, lo señala. Dice que tenemos que agradecer su paso, la hora en que nos tocó su presencia, sin importar las consecuencias de su irrupción. Pero no son los dioses los que nos tocan: es el amor, el eros, la máxima de la película *Solaris*, de Tarkovsky: “lo que un ser humano necesita es otro ser humano”; entonces “el gran teatro del mundo” se mueve, los engranes funcionan, las ruedas giran y la música de las esferas se produce, pero ¿por cuánto tiempo? No lo sabemos, no hay garantías; sin embargo, sucede, el hecho se consume y

Súbitamente se fue de mí.

(Escribe Pound)

No, venga lo que venga
Hubo una hora iluminada por el sol y los dioses
 más altos
No pueden jactarse de nada mejor
Que el de haber contemplado esa hora
 cuando ésta pasó.

La gesta ha brillado, todo vuelve a su lugar, podríamos pensar que nada ha sucedido (la pátina del olvido es tan densa); pero hay resabios, destellos, de tal epifanía. El arte no se cansa de brindar pruebas; los poemas, tampoco.

Pero, ¿de qué trata el poema? El poema, nos damos cuenta que no habla de, presentifica una historia, sus consecuencias. El poema, en su respiración, en su disposición rítmica, tiene nostalgia por una oralidad, por ese canto que escapa del cerco de los dientes, como gustaban decir los protagonistas de la *Ilíada*; y si esa voz escapa de la boca, ésta pertenece a un cuerpo que se nos presenta de bulto; Luis Cernuda ya nos había dicho que el poema también se escribe con el cuerpo, y, por supuesto, tenía razón. El poema respira, se mueve y detiene; los versos nos lo señalan. Pero ¿de qué trata el poema? El poema trata de que lo ordinario, lo de todos los días, se nos vuelva extraordinario sin que por eso deje de ser ordinario, y en esto radica el lance, el riesgo, la avanzada, que provoca el poema en su receptor. La imagen que, inevitablemente, suscita en quien atreve.

Al llegar a este punto recuerdo –siguiendo a César Moro– que un poema es una carta que alguien espera con ansiedad; entonces el poema no sólo obedece a la urgencia de quien lo escribe, sino que navega las procelosas aguas de quien lo espera. Adam Zagajewski –en traducción de Xavier Farré– afirma que un poema es

una conversación en la que faltó la última palabra.

El círculo se cierra o se abre ya definitivamente. Podríamos hacer de cuenta que la noche es el espacio donde se escribe la carta. Quien redacta se encuentra muy lejos de su destinatario. Esta lejanía, que abarca ciudades, montes, desiertos, es un acicate, un impulso impostergable. Ahora bien, el destinatario duerme en otra ciudad, en otra calle, en otra casa, pero un día sabrá de esa carta, de ese canto que se profirió a la distancia; lo sabrá sin estar del todo consciente, pero, a la vez, y, paradójicamente, sin ninguna duda. Hay un poema de Ferreira Gullar que así lo canta:

lejos
lejos de mí
en el corazón de São Paulo
duermes a esta hora
(cuatro y quince de la mañana)

Con tus negros cabellos.

Si nos acercamos nos daremos cuenta que todo duerme en la noche inmensa; todo duerme “menos tu nombre”, diría Paulo Leminski. Estamos ante la contundencia de una carta que llega y lo expone todo, porque en dicha carta se produce una conversación altamente necesaria. Hay un uno y un dos que se necesitan en dicho diálogo, un equilibrio, una línea del horizonte que ha sido quebrada y necesita resarcirse. El que escribe espera y el que espera escribe, pero no se tocan, se funden en una comunión cifrada por el encuentro del poema y su lector, en una transustanciación gracias a esa misteriosa y última palabra que no se dijo, pero se espera.

V

Seguimos la huella, vamos en pos de la pieza, del gesto o la mirada, de esa mano que tomó la nuestra y vemos cómo el panorama se va llenando de sombras, de mudos diálogos, que nos apresan, que inundan el pecho de tal forma que nos hacen suspirar, sacar el aire, dar la bocanada, la misma de la piscina, del día de campo, del cuarto cerrado o del final del verso. Estamos a mitad de la noche y vemos, en la frontera, al caballo muerto y pensamos, junto con Gironde, que se trata de un ángel, pero no lo es, pero sí lo es y nos empecinamos, no damos tregua, adelantamos la hora, apresuramos el ritmo y quedamos maravillados, de piedra, como Adamastor; pero Adamastor callaba, nosotros no. Estamos justo en el borde, al filo de la playa, y vemos los cuerpos, las sirenas, el vuelo del ave abriendo la grieta con su graznido y nosotros no volamos, pero sí escuchamos y vemos. El milagro se realiza. Lo ordinario se ha revelado como extraordinario. Estuvimos ahí y ya no somos los testigos, sino los protagonistas de aquello que se canta en el poema.

VI

Cambiamos de escena y todo cambia. La luz ha cambiado, el temblor ha cambiado, el paisaje que se ve –o se cree ver por la ventana– ha cambiado, el café en la taza, el vaso de agua, la servilleta, la mesa, la silla, han cambiado; todo tiene urgencia por expresarse y es entonces cuando la escena enmarca el bulto del monólogo, de la impronta. Si ésta es sentenciosa y reposada estaremos ante un monólogo lírico; se contará, se dirán cosas graves que han pasado, que vimos pasar, que nos afectan, pero no llegan a derruirnos, no nos obligan a “abrirnos por el centro”, sólo prestamos oídos, somos los sobrevivientes que ofrecerán la exacta relación de los pecios del naufragio. Pero qué tal si todo sigue cambiando, si la luz ya es otra, y otra, y otra más, y así con todo lo que nos rodea. ¿Qué pasa en esa combustión perene? Pasa que no cesa, no descansa; entonces el monólogo

dramático se adueña del claro del bosque, de la punta del peñón, del puente de mando, del café que ya no es café, de la ciudad que ha dejado de ser tal para dar paso al territorio de lo íntimo y decisivo. El monólogo dramático conlleva, somos parte de su fonética, habitamos en sus metáforas e imágenes, somos la materia de la combustión: la leña y la carne, la ansiedad con que se inicia el fuego del sacrificio, el acto del rito. De nuevo la pareja y su reflejo. El hombre se levanta, va y viene, no se puede estar en paz porque ya ha reconocido, fragmento a fragmento, el cuerpo de Esplendor (estoy de nuevo en *El mono gramático*, de Octavio Paz) y ésta –Esplendor– no se repite en cada cuerpo; al contrario, se yergue en su implacable diferencia. Pero la implacable diferencia se perfila gracias a la voluntariosa, pero inexperta mano de la hija del alfarero de Corinto; se dibuja –ahora– en la pared el cuerpo del otro, del amado, que no se concluirá porque el amor, de poner sitio, pasa al asalto. Lo dice así Ives Bonnefoy en excelente traducción de Elsa Cross de *Las uvas de Zeuxis*: “Ella no tenía más proyecto que recordar una forma. Y se pone a imaginar, a sentir, a soñar. Ah, y está muy bien, ¡por un momento! Del cual resultará toda la historia del dibujo, incluso, toda la de la pintura. Pero es necesario volver al trabajo, el tiempo apremia, pronto habrá partido aquel de quien la muchacha quiere tanto preservar la memoria. ‘¡No te muevas, por favor!’

¡Vaya, pues! Él toma entre sus manos esa mano de artista en ciernes, le extiende los dedos, suavemente, pone el trozo de tiza sobre la mesa cercana, allí donde reposa la lámpara que arde a través de los siglos.” Umberto Saba –en versión de Guillermo Fernández– lo dice en una monodia que por su rigor y puntería nos deja bajo la luz del asombro:

vuelvo a encontrarte
en la abeja y en todas
las hembras de todos
los mansos animales
que acercan a Dios;
jamás en otra mujer.

Lo fugaz se adueña de la habitación y sólo “lo fugitivo permanece y dura”, como Quevedo bien nos ha señalado. El sujeto se queda suspendido de la ausencia del otro cuerpo. El poema no tiene otro acento, no hay coartada; lo vivido se remansa y palpita; no nos rodea, no nos amenaza: nos habita y surge de nosotros como el magma del volcán; es un porque sí que atiende a una historia, larga o breve, pero siempre intensa. El poema no tiene otro asidero que no sea la indiscutible urgencia de su suceder. La escena siempre es otra y la fotografía duele porque nos dolemos en ella como el ser vivo que es frente a nuestros ojos que han visto aquello –sólo aquello– que les estaba destinado contemplar.

Las ausencias nos rodean, los dioses pasan ante nosotros y nos rozan en no tan muda complicidad. La epifanía desata sus amarras y contemplamos. La realidad se articula en los frutos del sacrificio, en la espiral de humo que sube al cielo. ¿Qué más eterno que una nube? ¿Más brutal que un cielo despejado? La adolescente pasa y vemos “un friso de antílopes”; nos dirá Mario Quintana. El apasionado puebla el mundo y podemos ver al otro como la divinidad lo ve, al decir de Borges. Acceder al poema es contemplar el reflejo de la caballería en la superficie donde el espíritu planeó. No hay duda, estamos hablando de las cosas de la tierra, de las cosas que suceden en la tierra y pueblan el cielo.

(2012)