

Como un perfil de llaves

ANTONIO ORTEGA

Poeta, antólogo y crítico literario

i. En la conferencia que el compositor Olivier Messiaen pronunció en 1985 en Japón,¹ con ocasión de la entrega del Premio Kyoto, y justamente cuando habla del ritmo, del ritmo de sus obras y de sus composiciones, nos dice que «desde hace mucho tiempo, en las artes decorativas (arquitectura, tapicería, vidrieras, parterres de flores) se emplean motivos inversamente simétricos, ordenados alrededor de un centro libre. Encontramos esta disposición en los nervios de las hojas de los árboles, en las alas de las mariposas, en el rostro y el cuerpo humanos e, incluso, en las viejas fórmulas de magia. El ritmo no retrogradable hace exactamente lo mismo. Son dos grupos de duraciones, retrogradadas la una en relación a la otra, que encuadran a un valor

¹ Oliver Messiaen: «Conferencia de Kyoto», traducción de Ana Useros, en *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, núm. 19, 2012. Accesible en: <<https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=519>>.

central, libre y común a los dos grupos. Ya leamos el ritmo de izquierda a derecha o de derecha a izquierda, el orden de sus duraciones permanece igual. Es un ritmo absolutamente cerrado». De algún modo, sonoro y visual al mismo tiempo, los textos de *Conservar al vacío* se encuadran en un ritmo que se despliega como las alas de una mariposa: de un lado, arriba, el Libro I, «De manera ninguna»; del otro lado, abajo, el Libro II, «Ahora vivo en Greenwich». Dos grupos de duración, pues, que se presentan y crecen, que se alteran y se amplifican entre sí, que se yuxtaponen y superponen, y en los cuales entran personajes en escena que buscan al personaje central, ese que toma la voz luego de estar callada y que confiesa «la fascinación ronca / de imágenes aceptadas, / la mera familiaridad y el vértigo / de cartas inverosímiles / como porción esencial / de la memoria húmeda y caliente». Es el personaje, ella, que mira y cuenta, que da sonido y espacio a esas duraciones difíciles de oír y de plasmar, quien las reviste de las palabras del canto, del timbre que resuena prolongadamente, de una cadena de escenas y de acordes diferentes confiados a las cuerdas de las palabras de los poemas «hasta convertirlos en perfil de llaves», y como deja patente el poema «Alerta», atentos al zumbido de las burlas, a la disonancia de las mentiras, al «aviso / de los susurros y soplos / que escuchaba en el escape del aire».

2. Habla Bernard Noël en su ensayo *Política del cuerpo*,² de la «respiración visual», de ese sentido «que asegura nuestra comunicación con el mundo» y que es «punto de unión del cuerpo y de lo político». Y ese sentido o respiración de lo visual es parte esencial de la escritura de este libro. Hay en él una acción —«el cuerpo expuesto en su despliegue acrobata / de barra fija en solitario acto / vuela sobre el terciopelo de lo cotidiano»— que asegura, en el tiempo de su duración, una participación recíproca e inseparable del cuerpo y de lo político, de eso que sólo el cuerpo puede dar presencia. El cuerpo como espectador y el cuerpo como escenario, la sublevación de sus órganos, el sudor de sus atributos y el rezumar de sus miembros, y así, el espacio de lo íntimo sube a la escena del poema. Lo carnal da luz al pensamiento, al acto mismo del pensar. Dice Bernard Noël: «¿Sabemos que pensar es un acto? ¿Y que brota justo de todos esos órganos al mismo tiempo que los reduce al silencio? Un silencio que puede que sea la garantía del buen funcionamiento de la máquina carnal que, de otro modo, sería alterada por la intervención de sus componentes. Fue tratando de traducir los estados del cuerpo como se fundó mi escritura: creí hacerlo literalmente y no me

² Bernard Noël: «Política del cuerpo», traducción de Olvido García Valdés, en *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, núm. 19, 2012. Accesible en: <<https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=516>>.

di cuenta hasta mucho más tarde de que esos «estados» habían sido suscitados o modificados por la postura de la escritura. ¿Tal vez los elementos constitutivos del escenario mental se pusieron entonces en escena? Como quiera que sea, de ello resultó para mí la necesidad de extraer del decorado orgánico las referencias de mi escritura». *Conservar al vacío* hace suya esa respiración, esa circulación de sentido que encuentra en la lengua su expresión personal e íntima, y donde «la historia del mundo / es una hagiografía de injertos». Dice Noël de nuevo: «¿De dónde viene la lengua y cómo se ha injertado en el cuerpo? Excluida cualquier certidumbre, tanto da soñar, y yo sueño con la formación del espacio mental por el derramamiento de lo visible en nuestro interior. Después de todo, nuestros ojos nos hacen respirar la vista del mismo modo que, en otro circuito, respiramos el aire, y esta respiración visual, que asegura nuestra comunicación con el mundo, es (va a ser) el punto de unión del cuerpo y de lo político». Y eso es lo que hace este libro, acaso, «buscar / si existe un parentesco / entre la esperanza y los sueños».

3. El poema «Asintomático» nos recuerda que «Ante la pantalla / la visión del mundo es panóptica». Cada vez más la sociedad, esta sociedad, viene aceptando las estéticas y los patrones de conducta de este modelo, y cada vez más la capacidad de asombro disminuye, inmersa en

un mundo de control y de vigilancia: nuestras vidas y la existencia como un cotidiano panóptico. Ese dispositivo de vigilancia y control debería de crear un «sentimiento de omniscencia invisible» pero, muy al contrario, este libro lo que hace es subvertir esa mirada convirtiéndola en un sentimiento de omniscencia visible: «La mía es la mirada intrusa / de los trenes elevados, / cuya imposible posición de colibrí / fustiga en escorzo el secreto, / repara en la media de seda, / en la excusa familiar tardía / y en el hostil teléfono del escritorio». Escribir es conquistar cierto espacio, poner en relación un espacio mental y un espacio de expresión, pues ese espacio mental lo crea la mirada a fuerza de absorber lo visual como se absorbe el aire. Parece que los ojos respiran como el pulmón respira, salvo que los ojos respiran lo visual. Frente al mundo tal como es, el mundo tal y como lo descubrimos y percibimos. Lo real sería nuestra relación con el mundo, que es a la vez lo que nos conduce hacia el mundo y lo que nos separa de él: «de lo grande a lo angosto».

4. Es la fascinación contemplativa, la búsqueda de la llave de la identidad en lo que se mira, y no hay ya diferencia entre el espacio exterior y el espacio interior. La lista de lo mirado es extensa, la sucesión de nombres de artistas, de cineastas, de lugares, de escritores y músicos, componen un horizonte de expectativas que da vía libre a la circula-

ción arterial de los poemas. Unos poemas de alto contenido simbólico, y a los que se les ha extraído el aire para que no haya ningún efecto ni truco en su(s) imagen(es). Son como las fotografías de la serie «Flesh Love» del japonés Haruhiko Kawaguchi:³ en su estudio-apartamento de Tokio, y ayudado por su novia estadounidense, Katherine Kane, envasó al vacío a las parejas que se prestaron a ello. Y fueron unas cuantas, que el fotógrafo encontró en clubes de su ciudad. En la cocina del fotógrafo los voluntarios se sometieron a una operación de plastificado con sus ropas y objetos fetiche. Unas enormes bolsas como para envasar carne (de 100 por 150 centímetros) que el artista compró por Internet envolvieron los cuerpos, y de las cuales el oxígeno fue extraído. Es la expresión de un hecho o de un sentimiento preservado así para siempre, un registro de la fusión temporal de cuerpos y de almas. Construir con imágenes o con palabras la secuencia desnuda de lo real: «el impacto violento / de la luz que secciona / el aroma atosigante / del sudor de los cuerpos, /

³ Sobre las fotografías de la serie «Flesh Love» del japonés Haruhiko Kawaguchi, es fácil encontrar en Internet entradas que muestran imágenes y datos sobre este trabajo en concreto. Por ejemplo: <<https://culturainquieta.com/es/foto/item/12672-parejas-al-vacio-para-expresar-el-poder-del-amor-por-haruhiko-kawaguchi.html>>; <<http://coctelde mente.com/photographer-hal-flesh-love-returns/>>; <https://elpais.com/cultura/2012/08/21/actualidad/1345567404_403904.html>.

con la precisa ironía / de un autorretrato ridículo / y su innegable efecto subversivo».

5. Hay una consecuencia de la escritura de Anne Carson que es aplicable al modo de expresión poética de María Codes, y es la paradoja de la cercanía distante. La teoría de los conjuntos refleja bien su método de composición: sus libros son sacos llenos de elementos que están ahí para interrelacionarse de forma intuitiva, y cuyos límites a veces dependen más de la percepción movедiza que de una lógica imbatible, moviéndose en ese espacio sombreado donde se superponen los campos y nada es puro. Aquí se eleva el decorado a nivel de atmósfera plena, y se aprovecha la circunstancia para definir un estado interior de las cosas. Quizá sea así porque *poesía* es un término que sobrepasa las connotaciones del género y se refiere más ampliamente a un fenómeno de la experiencia artística, pues la percepción es una poderosa fuerza que, más allá de desenfoques, deseos y aceptaciones del destino, se muestra «de pronto, así, de cuajo».