



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 61, Julio-Diciembre, 2010: 9 - 28

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Si una noche el paseante ve un árbol: Lecturas... ¿Cómo empezar?

Fátima Celis

*Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. Escuela de Letras.
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela.*

E-mail: marlonfatima@gmail.com

Resumen

En este artículo se reflexiona acerca de la lectura partiendo del tiempo de la infancia cuando nos sentamos a descubrir el mundo en las palabras del afecto y nos sembramos ante la imagen frágil y pequeña que se construye con la tenuidad del viento en la memoria. No basta ya estar en una zona donde el afecto estremece y dilata nuestro pensamiento. La siembra ha dado justo con la semilla que ya no permitirá que jamás abandonemos nuestra historia y, esta crece semejante a una madre-selva o a la serena magnitud del matapalo. No se trata de la instauración en nosotros de un sentimiento por lo regional o lo local, sino de un sentimiento por el paisaje. Y el paisaje es aún el lugar del encuentro entre todos los espacios vividos y los imaginados. Las primeras palabras que escuchamos, el primer susurro amoroso -o hiriente- nos sitúa en medio de una roca espiritual sobre la cual se sostendrá para siempre nuestra forma de mirar, de leer el mundo. Se trata, así mismo, de una propuesta de lectura donde se tome en consideración y se destaque la primera de nuestras lecturas: la lectura del mundo.

Palabras clave: Lectura, palabra, oralidad, paisaje, mundo.

If One Night the Passerby Sees a Tree: Readings... How to Begin?

Abstract

This article reflects on reading, beginning with the time in childhood when we sit down to discover the world in words of affection and plant ourselves before the fragile, tiny image constructed in memory with the tenuousness of the wind. It is no longer enough to be in a zone where affection shakes and dilates our thought. The sowing has occurred precisely with the seed that will not allow us to ever abandon our history, and this grows like a honeysuckle or with the calm magnitude of a ficus. This is not about establishing in us a feeling for what is regional or local, but rather a feeling for landscape. And the landscape is still the meeting place for all experienced and imagined spaces. The first words we hear, the first loving or wounding whisper, situates us in the middle of a spiritual rock which will forever sustain our way of seeing, of reading the world. Likewise, this article deals with a proposal for reading where our first readings are taken into consideration and emphasized: our reading of the world.

Key words: Reading, word, orality, landscape, world.

*En palabras fui engendrado y parido,
y con palabras me amamantó mi madre. Nada me dio sin palabras.*
J. M. Briceño Guerrero. Amor y terror de las palabras

Para el que sumergido en la narración de los templos más luminosos de la memoria, sostiene en su mano el báculo que guía la observación o mejor aún la contemplación, la única mella es volver de ese pasado ansioso que se nos revela en las palabras escuchadas. Ese retornar doliente por los sucesos que se pierden y que al mismo tiempo se ins-

tauran de tal forma en nuestra mirada que ya nunca nos permitirán dejarlos. Esta partida se vuelve un retorno continuo, es decir una partida incesante, dispuesta a nuevos olvidos y a nuevas memorias. Lo demás, lo *otro* se acomoda estirándose como un animal en crecimiento, se abandona al sueño y se convierte dúctil a cualquier caricia, en límpi-

dos rostros, olores, ropas, sabores, sensaciones todas que nos acompañan para siempre. Leer empieza por allí, leer a la familia, leer los objetos familiares, leer el paisaje de la infancia y restituir a su reino cada elemento, llámese piedra, flor, estrella; sin perder nunca ese hilo que ha sido tendido entre cada uno de ellos a través del lenguaje, de las palabras. Es así como el universo cobra forma en la imagen que nos revela la narración que al contar la anécdota, teje el fino tema de las relaciones que se establecen en el mundo, siempre cambiantes y nuevas.

Si una noche el paseante ve un árbol...

Las ramas del árbol se mueven. No sé cómo las ramas se movían era un guamo. Cuando vimos que no había viento supimos que estaba vivo. Se movía solo. La noche hacía ver el árbol como si estuviese a punto de caminar y por la mañana seguía en el mismo sitio. Estaba sembrado pero parecía que quería irse. No supimos a dónde. Después de la siembra, una tarde, mi hermano se cansó de ver el árbol en su intento constante de irse. Avisó a sus amigos y llevaron palas y picos y se pusieron, pensando en lo vivo del árbol, a sacar la tierra a su alrededor primero, descubriendo sus raíces y su lecho. Bajo el árbol una piedra

salió de primera. Después el cabello negro, sucio de tierra mojada, de la crin intacta de un potro. Bajando un poco surgió exacta como era él, el casco oxidado de una armadura de guerra, bajo ella la cabeza casi intacta de un hombre. Descubriendo un poco más dieron con los hombros, los magullados brazos, los guantes, donde las manos se escondían y la cincha sujeta a un puño, luego el tórax reseco, el vientre, las piernas apretadas rodeando el cuerpo del caballo, las patas, los cascos sostenidos de pie firmes sobre bajo la tierra: era un jinete. Con razón el árbol se quería ir.

Esto que cuenta mi madre cae en el terreno de las cosas invisibles y desliza suavemente, desde la infancia que perdura, las palabras. Todo el orden del universo se sacude y se instala – como una planta cuyo fruto ansiamos – en la memoria perdida de las cosas. Pero queda aún esa finísima red – de pescador, de tejido suelto y acucioso, enlazando desde las imperceptibles distancias cada cosa nombrada. Y construye la imagen que está por venir. Este árbol vivo, cuyos movimientos se traducen en la sinfonía de la vida, busca aparecer desde la imagen elaborada con el tino de lo vivido, busca re fabricarse y apartar la soledad en la que, inevitablemente, podría dejarnos el lenguaje. Este caballo que surge con jinete, detenido casi para

siempre, es un mensajero que ha llegado a su destino después de tanto tiempo, construido en el lenguaje, reelaborado tantas veces como contado o, mejor aún, como imaginado.

Si ampliáramos cada uno de los elementos de la narración veríamos las articulaciones – artejo, dedos – mediante las cuales se construye ese orden. Entre el viento y las ramas del árbol existen los hilos vacíos de una relación abandonada, ¿cómo podría mover sus hojas si no hay ni una ligera brisa? Entre el deseo de verificar la presencia de lo que causa esta danza sin razón y la búsqueda de amigos y picos y palas se anuda misteriosa, enjalbegada y somnolienta, una causa que pocos considerarían razonable. Entre el cabello de la crin del caballo que surge, el caballo mismo en todas sus partes y el jinete que ha perdido su rumbo se enciende al llegar a la luz, la finísima llama del entendimiento. Otro viento más poderoso mueve las hojas y muestra este árbol vivo que finalmente ha entregado su encomienda y se dispone a morir. Otra partida le ocupa. Desde el instante de su detención en el tiempo hasta la imagen de la exhumación involuntaria, hasta la narración del asombro, una innumerable cantidad de soliloquios se ha desprendido. ¿Qué podría pensar acaso aquel que ha vivido la historia? ¿Qué piensa quien la ha escuchado acostado en el suelo blanco de granito a la

luz casi desaparecida de las seis de la tarde? ¿Qué piensa ahora que es adulto y la historia sigue teniendo mágicos reflejos de verdad? ¿Por qué no creer realmente que las ramas del árbol se movían y que la vida detenida de improviso seguía intentando resurgir? Aquello que ha dado vida al árbol es, justamente, el impulso del jinete y del caballo en su travesía y, aquello que da vida a todos ellos es, también justamente, la imagen precisa, perfecta, construida con las palabras. Debemos decir con Lezama Lima (1981:218) que *todo lo que el hombre testimonia lo hace en cuanto imagen*.

De la estructura ósea del jinete, cada una de sus articulaciones, las extremidades reseca por el tiempo, momificadas, la calavera recubierta por un casco de guerra no descrito pero imaginado, las botas, las piernas cerradas en el vientre del caballo; se acomoda la juntura que une y refuerza las relaciones de las cosas en el mundo y la imaginación trabaja como lo hacía Leonardo da Vinci (1960:70) para ordenar las imágenes de su reino: “*harás un caballo arrastrando el cadáver de su amo y, detrás de él, dejará en el polvo y en el fango la huella del cuerpo arrastrado*”; es decir reconstruimos la historia a partir de los detalles más mínimos y más recurrentes. La miríada de imágenes que se desprenden como las maripositas amarillas

de Mauricio Babilonia en Cien años de soledad de Gabriel García Márquez (2007), son capaces de crear, reestructurar y exponer la imagen completa de un mundo que establece de manera aparentemente azarosa las relaciones más profundas y leves que puedan sospecharse. En este puente de hilos todos entregamos nuestra encomienda.

Jinete, caballo, viaje, mensaje....

*Aquí me tienes contra mi voluntad
y contra la tuya.*

*Pues nadie estima al portador
de malas noticias.*

Sófocles (Antígona)

*El mensajero era cauto con los
desconocidos.*

*No era cosa de revelar que era
portador de un mensaje....*

*Llegas con un mensaje de hace treinta
años, y este es el momento en que el
mensaje debía llegar.*

Pedro Gómez Valderrama.

Noticia de los cuatro mensajeros
(Más arriba del reino)

El jinete ha entregado un mensaje. Muchísimos años después de haber salido de viaje, aún sin saberlo, detenido bajo el árbol. El mensaje ha llegado hasta los desenterradores, cuya empresa provenía del despertar de la imaginación por la presencia viva y móvil de un árbol. De la inmovilidad a la movilidad de este árbol que se supone sujeto al suelo y

en todo caso, sujetos sus movimientos al golpe de la brisa, se descubre una juntura que trabaja por contraposición, la unión de dos circunstancias que de hecho se encuentran separadas, es decir viento y movimiento; y la unión de otras, la una invisible, una movilidad sin razón aparente y la otra visible, la figura del árbol. Esta relación hace que la otra posible relación (viento-árbol) sucumba ante posibilidades misteriosas (nótese que dije posibilidades y no imposibilidades) donde la imagen fabricada afianza con fina aguja las apretadas costuras de lo fantástico. Pero al hablar de lo fantástico no estamos hablando de verdad o mentira. *Lo fantástico es el punto vélico del aire*, dice Cortázar (1967:47), en El sentimiento de lo fantástico. Ciertamente, aunque sin comprobar, sabemos que podría suceder que algo nos visitara y que en alguna esquina surgiera una sombra, figura de hombre o mujer, que desapareciendo rápidamente nos dejaría atónitos. Más adelante al hablar de las magníficas historias escuchadas (leídas) seguiremos hablando sobre esto.

Pero, de todas formas, no se trata de hablar de espíritus o espantos como solemos decirles, sino más bien de hablar de cómo, a pesar de ser un hecho el suceso de la exhumación del jinete, pues cierto es, la respuesta al movimiento de la planta, sobre si es verdad o mentira, es per-

fectamente creíble. No nos interrogamos con relación a eso. Lo creemos y ya. Tampoco hacemos intentos para comprobar su veracidad. Casi como una cuestión de fe asumimos que es cierto todo lo narrado. El mensajero ha entregado su encomienda. De allí el nuevo viaje que va narración tras narración a depositarse en la memoria y la historia personal e íntima de los *oidores*. La reconstrucción de la escena del mundo.

Todo esto, como ya se ha dicho, se instala en la memoria y nos hace construir nuestra imagen del mundo. Más aún esta imagen que parte de la lectura del mundo nos mueve a mejorarlo, a cambiarlo, nos hace entender desde el espíritu, que las posibilidades de crecimiento son infinitas y que todo se traduce en reunir - en una conciliación que tiene que ver con la mirada pura y abierta de la contemplación - la amorosa percepción del mundo y la experiencia de lo vivido.

Dice Briceño Guerrero (1987:13):

“Desde siempre la experiencia vivida en la palabra me pareció más real que el contacto directo con las cosas. No sentí al lenguaje como representante del mundo que los sentidos me entregaban, ni como camino hacia él, sino como ámbito de una realidad más fuerte y más cercana a mí. No sólo lo que yo percibía, también todo lo que hacía y sentía mostraba signos dolorosos y grises de inferioridad y exilio en contraste con la plenitud verbal”.

Esta experiencia que nos convierte, obligados a dar la vuelta hacia una realidad más pura tiene que ver con el descubrimiento de la pureza del lenguaje y con la idea de, inevitablemente, nombrar el mundo para acercarlo una vez establecidos los límites y perdida nuestra unión estrecha con las cosas.

¿Cómo recuperar la escena del mundo? ¿Cómo entender que la vida establece tan esenciales relaciones y que marca cada huella, cada movimiento con un finísimo hilo extendido por todo el universo? La única forma es la de restituir la idea de un ser humano que, en su totalidad, despierte a la belleza y a la contemplación del mundo. Desde esta narración todo se presenta en una maravillosa escena: cosmovisión, familia, terredad, y, por último, lo humanamente posibles que somos y el poder de cambiar lo que tenemos. Cambiar hacia caminos más dúctiles donde la tolerancia, la paz, la serena visión de lo parecidos que somos aún en nuestra individualidad nos haga ciudadanos del mundo y no solo de una pequeña parcela.

Intuición y literatura.

Aproximaciones desde la memoria

Para empezar les contaré una vieja historia familiar:

Hubo un tiempo en el pueblo de mi abuelo, Michelena, una terrible se-

quía. Nada quería crecer y nada parecía capaz de acabar con ella. Pero debo decir que era una sequía que se había aposentado -selectiva-únicamente en la finca de mi abuelo, que por aquel entonces cultivaba café.

En el pueblo, en las otras fincas la humedad hacía estremecer los helechos y de vez en cuando dejaba charcos en el camino, molestos pero no demasiado. Pues bien (y me apresuro a terminar la narración) harto ya de tanta injusticia mi abuelo decidió por lo bajito que era hora de otras intervenciones, se procuró un tatuco, que es una especie de tronco hueco, fue hasta la iglesia del pueblo, y en la pila bautismal lo llenó de agua bendita. Todo esto lo hizo en compañía de una de sus hijas (mi madre) y juntos lo llevaron hasta la finca, lo sembraron en la tierra, rezaron un rosario e, inmediatamente, llegados a la casa, buscaron un San Isidro de yeso que mi abuelo tenía dentro de un cajón de panela que hacía las veces de nicho. En lo alto el santo, ambos, se dieron a la tarea de murmurar, hasta elevar las voces, la canción de todos conocida donde San Isidro se ve conminado en vez de quitar el agua y poner el sol a hacer todo lo contrario. Resultados: en el pueblo, las rodillas hundidas en el barro y habiendo buscado un San Isidro de tamaño natural, las personas desde el

jefe civil hasta el tendero bailan el santo pidiéndole que detenga el aguacero que amenaza con destruir la cosecha y hundir el pueblo. Mientras, en lo alto de la finca mi abuelo y su hija bailan bajo el agua. Después me contaron que unas veces paraba el agua convirtiéndose en una leve llovizna y otras aumentaba, cerrada y fría, hasta desaparecer los rostros.

Esto me lo contó mi madre, en presencia de mi abuelo, que sentado debajo de una mata de limón mascaba chimú y asentía con la cabeza como si en ese mismo momento estuviera a punto de saltar el aguacero, movido por quien sabe qué filiaciones lejanas (o cercanas) que tiene un suceso con otro y que les da la cualidad de una telaraña extendida en el tiempo y en la memoria por lugares tan distintos como lo son ese pueblo y este donde estamos ahora después del exilio voluntario de mi abuelo y toda su familia.

A la pregunta que se hace Eugenio Montejo (1983:229-30) en "Fragmentario" (El Taller Blanco) "¿Cómo bajar de la red formal a la desnudez sentimental del mundo?" respondemos con Eugenio Montejo: "A través del sentir", sin saber que la red formal o "una forma de la red formal" estaba ya entrevista en aquello que se siente, en las relaciones de los seres y las cosas. Dice Montejo también que "el sentimien-

to mismo, cuando es legítimo, *procrea su forma o la posibilidad de inventarla*". Esto puede ser cierto pero con frecuencia la forma puede fracasar más allá de su intuición, puede estar siempre a un paso de ser y no llegar a ser nunca, quiero decir la "forma" que se muestra a los otros (Ahora mismo muy probablemente, tenemos aquí una ¿forma? aglutinada (palabra fea y necesaria) que intenta alcanzarse a sí misma, como un calidoscopio que cambia y cambia y cambia y no llega nunca a ser formal con sus orígenes.

No puedo menos que sentir que la aventura del Quijote fue, sigue siendo, reflejado a la distancia, el paseo singular de mi abuelo Felipe, mi Quijote de la Mancha por los iluminados senderos de una casa que ya no es la misma. De esos años surge el sentimiento de la belleza de lo dicho, de lo hablado, de lo escrito, así como la *intuición de un orden jamás alcanzado*. Dice Eugenio Montejo (1983:229) "*no sentir el mundo, no sentir la vida en su múltiple misterio y en la simplicidad con que se manifiesta sin cesar, comporta en verdad, una mutilación grave*".

Sería como ese personaje de Eliseo Diego (1991:248-49) que era ciego de nacimiento y poseyendo cierto objeto, una pequeña escultura de las tres gracias, sin saber nunca que cosa fuese le bastaba con el tacto sentir las formas. Pero como en

realidad no era así y *la parte que no sabía no era más que la sed de lo perdido*, se lo regala a un sordo que sintiendo que jamás llegaría a poseerlas enteramente se las regala a un hombre que, aún apreciando la unidad de la figura, la música y la danza tiene el mismo sentimiento, se la regala a un sabio y que al morir sus hijos venden las Tres Gracias a un invisible anticuario que las coloca en un escaparate de juguetes que es contemplado por un niño, *esa noche*, dice Eliseo Diego, *el niño las soñó al dormirse. Y fueron suyas, enteras, eternas*.

Teoría de la belleza, teoría del surgimiento de la obra, definición de la obra desde sus partes ocultas, inicio de la obra. Encuentro estas cosas en la pequeña constelación de este texto. Sobre todo la importancia de la mirada de la infancia con el viaje posterior de las imágenes desde la memoria de las mismas. Ciertamente la disposición que ahora asumen nuestras palabras bien puede ser la disposición ordenada de un método aprendido en la infancia con la sola contemplación de las cosas. Queremos decir que el utilizar tal o cual sustantivo, tal o cual verbo, tal o cual construcción sintáctica para decir lo que sentimos puede corresponder al orden oculto de las cosas, y que ese orden viaja con nosotros desde la infancia. Yo nunca he podido desprender a mi abuelo de esta

figura que es Don Quijote y de todas su elucubraciones y movimientos, una sola tarde bastó para que todas sus historias fueran si no las mismas, similares historias. Un solo gesto de mi madre interrumpiendo la narración para cambiar la maniguera de una planta a otra me ha enseñado a utilizar la pausa marcada por el punto y la coma. Los objetos se impregnan después, -cuando la conciencia retoma las cosas pasadas- de una significación que descansa en ellas encerrada “como una ballena en un huevo”. En el mundo ocupamos un espacio matemáticamente reconocible, puede ser medido el lugar que ocupa nuestro cuerpo y dibujada su silueta con la punta de una pluma. Así las resonancias y alteraciones que produce nuestro paso, la ocupación de lugares diferentes, el roce producido con el aire, el más leve pestañeo inundan el espacio de una melodía inaudible a los sentidos humanos pero causante de la gran armonía del mundo. Apenas nos damos cuenta de que existimos así para el mundo.

Esta es una solicitud a la contemplación, a una pausa del cuerpo que exige estirarse aguzando el oído, sin afanes innecesarios, para escuchar ese leve roce, esa tensión de cuerda zumbando el aire, que termina por instaurar nuestra forma de sentir, de leer y de decir.

De terror

En el día de la molienda rodeando el trapiche la familia y algunos vecinos comenzaron a extraer el zumo de caña para hacer panelas. ¿Dije día? No. Ya era de noche. Noche bien oscura. Pero estábamos alumbrados por el resplandor de la llama y por algunas lámparas Coleman.

El trapiche tenía una pared redonda y una sola entrada, de modo que para entrar o salir teníamos que pasar por el mismo lugar. Me dediqué a atar los cordones de las cotizas de algunas mujeres, muchacha al fin. Lo hice bien porque como ya verán se cayeron en el peor momento. A lo lejos, hacia la montaña, comenzó entonces a oírse un lamento, primero leve, pero a medida que pasaba el tiempo se hacía más fuerte. Al principio no entendíamos más que un llanto luego nos dimos cuenta que una desgarradora voz de mujer sollozaba gritando, casi ahogada, lamentándose por la pérdida de su hijo. Se nos llenó de respeto el cuerpo porque aunque no la nombramos supimos que era la Llorona en su salida nocturna lamentando la muerte de su hijo al que ella misma le había dado fin arrojándolo desde un balcón del palacio – porque era reina – en un arranque de celos contra su marido – el rey – para hacerle daño, haciéndose, sin embargo, daño a ella misma.

Entre nosotros estaba mi tío Pedro. Era mi tío pero apenas me llevaba unos pocos años. Le gustaba burlarse y reírse de todo y, a cada lamento, devolvía una respuesta gritando también ¡ay mi hijo! Y, a pesar de advertirle muchas veces él insistió en su burla. Y aquello fue oyéndose cada vez más y más cerca hasta sentirlo casi pegado a nuestros oídos, cada vez más aterrador y más molesto, más triste y amenazador.

Cuando estuvo ya a la puerta del trapiche corrimos todos a subirnos a la pared redonda y gruesa. Menos mal que lo hicimos – recogiendo a mana Josefa y mana Petra cuyas cotizas estaban tan bien atadas que cayeron al correr – porque inmediatamente por la puerta entró grande como una mula, increíblemente blanca, con unos senos redondos e inmensos y rostro de mujer, una perra cuyos dientes y garras afiladas se dedicaron a atormentar el muro para alcanzarnos sin conseguirlo. Así fue la noche hasta la madrugada en que cansada, salió del trapiche arrastrando sus grandes patas, mirando rabiosa por encima del hombro. Nos fuimos bajando lentamente uno por uno. Salimos corriendo al cuarto de los aperos. Cerramos firme la puerta. Tapamos con trapos, trozos de fique, sacos, periódicos, los hoyos de las paredes que eran muchos porque era de ese bloque que ahora llaman decorativo y no ladrillos de barro y cáñamo.

Cada quien se arrodilló en algún lugar del cuarto a rezar el rosario. Estábamos en eso cuando otra vez a la distancia, hacia la montaña, se dejó oír el quejido inconfundible de la Llorona y mi tío Pedro, sin escarmentar dijo otra vez a imitar en son de burla el lastimero llanto. Poco nos faltó para sacarlo de allí. Pero ya era demasiado tarde. La perra se había dado a la carrera y ya estaba sujeta a las paredes del cuarto hablando furiosa los trapos, el fique, los periódicos, para sacarnos de allí y vengarse de la burla. Arrecriaron los rezos, las promesas de portarse mejor, los empujones a mi tío Pedro que se veía con la palidez del arrepentimiento. Finalmente, entrada la mañana, la enorme perra blanca con cara de mujer y senos enormes se retiró cansada, aún furiosa, lamentándose tristemente; hacia la montaña.

Ya muchos estudiosos de la literatura oral han hablado con aguda precisión acerca de todo aquello que forma parte sensible de una narración. El afecto por la persona que cuenta y aún su olor, el compromiso que se halla en el hecho de ser la madre quien habla, la pequeñez inmediata de la infancia, el patio alumbrado por la luz de la luna, las hermanas y el hermano tendidos uno al lado del otro en el suelo, escuchando ávidos la historia y, al mismo tiempo, lanzando miradas a las

plantas del patio sumergidas en las sombras, a los rincones oscuros donde tal vez por el acto del encantamiento e invocación de las palabras llegara a aparecerse la llorona, esta llorona. Mas no está de más hablar aquí del sentimiento de lo fantástico y del sentimiento de la belleza que inundan esta historia tan bien narrada y que ahora reproducimos lo mejor posible para explicarnos, pero que jamás alcanzará los matices de la historia original. (Debemos agregar que lo decimos con verdadera nostalgia por un estado, el de la infancia, en el que se podía sentir la pureza del lenguaje y que ahora está siempre luchando por surgir aunque a veces esto sea arduamente difícil).

Iniciemos pues una pequeña reflexión desde el sentimiento o Estado afectivo del ánimo producido por causas que lo impresionan vivamente (DRAE, 2001).

“Leyendo” las palabras dichas en esa noche de la infancia nos encontramos ante las imágenes fabricadas tan precisas como el ingenio del trapiche -que no conocemos pero que podemos *imaginar*- o como la armazón pura de un tejido, y que producen en el lector el estallido de otras mínimas imágenes que tienen que ver con formas y colores conocidos y aún más, desconocidos. Sin embargo se conoce el mundo a partir de todas estas descripciones, de la síntesis de la vida presente en ellas.

A la primera mención de la palabra *trapiche* insistimos en conocer detalles del mismo. Surgen las preguntas ¿qué es? ¿Para qué sirve? Sirve para moler la caña y extraer el zumo y tiene una piedra redonda y grande y así se pueden hacer las panelas. Podemos ver el trapiche a través de otros ojos. Podemos ver la molienda y la gente y, finalmente -cosa ya conocida- podemos ver los cajones para la panela y la panela misma.

Pero la imagen más certera, la que más se hunde en la mirada es la de la perra blanca y su actitud. El misterio que la rodea (¿cómo se convirtió en perra esta reina a la que imaginamos llena de ropas suntuosas, joyas y criados en un enorme palacio con jardines? ¿Por qué hizo algo tan horrible como dejar caer a su hijo desde el balcón (que tiene una enredadera colmada de flores violeta y desde el que se siente la brisa y el rumor de una quebrada)? La imaginamos con su corona puesta sosteniendo un bebé entre sus brazos, dejándolo caer para salir luego corriendo arrepentida, bajar al patio de piedra y encontrar destrozado el pequeño cuerpo. ¿Qué cosa hizo el rey que mereciera tal castigo? ¿Acaso la reina amaba más a este hombre que a su hijo? La historia dentro de la historia puede desentrelazarse, extenderse y recuperarse en un instante. No importa que no existan los reyes en esa montaña perdi-

da, ni nos preguntamos dónde está el palacio. Este misterio hace que se haga más verdadera, más real.

La imagen de la perra que fue una reina, elaborada con una combinación de formas es más interesante y aterradora todavía: es un animal (o una mujer) que se ha metamorfoseado, cambiando pero conservando partes que aún dejan ver lo que fue. Un rostro de mujer en un animal es algo verdaderamente extraordinario e intimidante a la vez que sugestivo. Su naturaleza incompatible, la falta de hocico, la presencia de cejas, por ejemplo, la mirada humana, pueden arrebatar la imaginación. Luego patas en lugar de brazos o piernas, además esos senos enormes que no dejan de ser maternos pero que se tornan agresivos, son la pintura de un monstruo que en un dejo de animalidad conserva, como ya he dicho, algo de cercanía con el cuerpo humano. La blancura casi de tiza la vuelve espectral e irreal con una irrealidad que poco a poco nos convence de su presencia y que se niega a la normalidad pero que precisa de la oscuridad para existir. Por esto la oscuridad de esa noche permite los aparejos de la duda pero impulsa el deseo de creer en su presencia. Salida de los confines de la imaginación, puesta en terrenos conocidos no puede uno más que, configurado el paisaje de su presencia, convenirse de ella. Los movimientos de

este monstruo, pues ya se concibe como tal, han de ser lentos debido a su tamaño, suaves, acechantes, fascinantes (Lo fantástico pues, instaurado en el lector, es algo que tiene que ver con situaciones y formas extraordinarias insertas en situaciones y lugares ordinarios). Mas la fascinación se halla también en el deseo de estar presente en el momento "de". Es decir nos hubiera gustado verla personalmente y al mismo tiempo nos horroriza tal posibilidad. Es sumamente atractiva su figura. Nos engaña y ofusca, al mismo tiempo que nos atrae peligrosa e irresistiblemente. Nuestra fascinación proviene de las palabras con las que ha sido nombrada. Y la imagen se construye y reconstruye como un calidoscopio ante cada palabra pronunciada. El deseo, la fe, la esperanza del final de la historia hacen el resto. Nos forman como lectores. Un mundo de posibilidades imposibles se abre ante nuestros ojos.

Pero está también el tío Pedro, que sabemos es un muchacho, su extraño sentido del humor que atrae el peligro en lugar de alejarlo y los rezos que misteriosamente son para alejarla protegiéndolos de un mal que busca, además de dañarlos físicamente, dañar el espíritu, pues el terror los hace volcarse hacia una salvación que viene de Dios, de su presencia inalterable. Los rosarios, el cuarto de los aperos de las bestias,

el refugio, la perra que ya cansada se retira....

Son demasiadas cosas para detallarlas en pocas palabras y, sin embargo, las palabras pronunciadas se han disparado en un corto lapso de tiempo.

Una imagen se extiende limpia, pura, tan enorme como el cielo, tan alargada y fuerte como la punta de un látigo. Nos ha marcado para siempre.

Es el lenguaje

Es el lenguaje el que enseña cómo definir al hombre y no al contrario
Roland Barthes. El susurro del lenguaje.

Si estamos de acuerdo con estas palabras de Barthes (2000:25) deberemos entonces respirar lenguaje. Todas las palabras aprendidas desde la infancia, las junturas y leyes que las rigen, todo el encierro, la libertad que supone expresarse a través del lenguaje y, al mismo tiempo, perderse en él.

Deberemos estar de acuerdo con que nos hacemos a través del lenguaje que muestra las experiencias vividas y nos hace ser lo que somos. Deberemos entender que mientras más conozcamos nuestra lengua más podremos conocernos a nosotros mismos, a lo que somos, a lo que queremos ser, y así definir al hombre.

Este conocimiento debe ser un encuentro amoroso no una arremetida feroz, aunque en algunos casos, con algunas lecturas sintamos la in-

quietud de un encuentro que nos hace palidecer, nos toma desprevenidos y a la vez ansiosos por continuar la lectura.

Leer ver lo vivido... hablar de lo vivido... leer lo posible... lo imposible... lo que vendrá

Algo sabemos al leer de lo que estamos leyendo. Se atreve (siempre la memoria) el pensamiento a dislocar todo lo que vemos. Al fabricar la imagen que se nos entrega nos situamos palabra por palabra en las zonas ocultas del lenguaje. Ocultas porque, albergadas en nosotros mismos, se comentan entre sí, estableciendo un diálogo ajeno a los otros, se construyen y reconstruyen a su gusto.

Nos damos cuenta que el decir que *algo sabemos* puede ser una triste redundancia. Aclaro que es obvio que sabemos, que compartimos -los lectores- una historia cultural ineludible, una historia local que se refiere a los amigos de la infancia, a los vecinos, a las situaciones que hemos vivido; es cierto que sabemos descifrar el código, es cierto aún que nuestros saberes se encuentran activos en todo cuanto leemos, bien sea mirando el mundo o el texto. Pero aún hay algo más que nos mueve a la anticipación de lo que vendrá, que nos retiene y hace buscar -velozmente- en nuestro interior lo que compondremos como si se tratara de una pieza musical. No estamos a la deri-

va en este intento perpetuo. La Balsa de la Medusa¹ nos ampara, nos sostiene siempre a la espera del término de nuestra composición que se traduce en una lectura particularísima, privada e interminable. Al lograr esta intimidad con la lectura, ese estar allí, en los paisajes leídos y soñados, refabricamos el mundo que nos sostiene, contemplamos, amos de nuestro reino, la vida.

**Comunicarse, señalarse,
entrevase, amarse y dolerse
en el lenguaje**

Qué es comunicarse lo hemos aprendido muy bien desde el instante en el que conseguimos una respuesta a algún requerimiento, a alguna duda. Probablemente podamos recordar la primera vez que conseguimos obtener algo a cambio de las palabras: agua, por ejemplo. Las cosas más necesarias a la vida se acercaban más rápidamente: alimento, afecto, calor, juego. Aunque abusamos ante la cantidad de pedidos, el resorte que salta hasta el *otro* por medio de las palabras nos gusta, al inicio, como juego. Después al com-

prender la armadura de la que está hecho el lenguaje, trazada finamente sobre nuestro cuerpo, iniciamos nuestra aventura hacia construcciones más extensas.

Contradictoriamente las palabras al mismo tiempo que intentan acercar el mundo se interponen entre este y el ser humano. Al decirlas, nombrando los habitantes de nuestro reino, intentamos acercarlos, hacerlos más propios. Finalmente entre el objeto mismo y nuestro afán la palabra estalla interponiéndose, maravillándonos, marcándonos siempre. Estamos constantemente nombrando el mundo para acercarlo pero, al mismo tiempo, en el nombrar, lo retiramos. La aventura está precisamente en este juego que acerca y aleja. En esta *invención* que nos insta a seguir buscando una forma de explicar el universo. Para concluir quisiera citar a Sartre (1973:31 a 33) cuando dice:

“(...) durante mucho tiempo he confundido, cuando era un chico, (...) las palabras y las cosas, quiero decir que la palabra mesa era la mesa (...) en todo escritor (...) se trata de crear, por medio de las palabras, la “mesa”; se hace la palabra equivalente de la mesa y ésta queda

1 La Medusa fue una embarcación que zozobró en el mar, solo una balsa con algunos pasajeros logró flotar. Después de un tiempo aterrador fue rescatada. Théodore Géricault (1791-1824) obsesionado pintó la Balsa de la Medusa reproduciendo en gran parte el horror del naufragio y en parte la esperanza del rescate visto en una vela minúscula que, a la distancia, muestra la salvación y hacia la que, uno de los náufragos, agita un pañuelo para indicar su presencia.

aprisionada dentro del vocablo: en ese momento uno se imagina que si ha escrito algunas palabras, algunas hermosas palabras que quedan bien juntas – Flaubert lo creyó toda su vida –, se ha apropiado de un cierto espacio (...) que es de uno y que, al mismo tiempo, es la relación con Dios. Usted ha creado un equivalente de la mesa, ella ha caído en la trampa, la palabra es la mesa misma”.

Nos señalamos señalando las cosas del mundo, pero como señales de nuestra relación con estas cosas y entre ellas mismas ejercemos con amplio poderío el mandato de las palabras que, si bien vemos, se adueñan de nosotros. Entre la red infinita de relaciones, de una cosa a otra, cercana o no, instalamos el discurso del explorador que va descubriendo y armando secretamente otra red finísima que expresa sentimientos, opiniones, deseos, desmayos, alegrías, dolores: la red de las palabras.

Para esto se podría imaginar uno de esos artilugios usados por los pintores que consiste en construir una especie de cuadrado atravesado por hilos verticales y horizontales que al cruzarse forman cuadrículas y que, colocado frente al modelo, nos muestra o nos permite detallar sus partes con mayor precisión, además de establecer las debidas proporciones entre ellas al realizar el dibujo, de modo que tenemos un ajedrezado visor ante los ojos y dividimos el espacio y los objetos de acuerdo a su relación. Esta

especie de tamiz de pintor no produce la ruptura de la imagen, aunque la apariencia de estos hilos colocados ante ella nos haga creer que la cortan y dividen en trozos. El aparato está frente a ella sin tocarla, nos permite ver sus posibles *costuras*, sus entrelazamientos. Allí donde se cruzan los hilos formando las esquinas de un cuadrado o un cruce de caminos, está la marca que nos deja ver sus conexiones internas, aún más, la delicada dependencia de una con respecto a la otra.

La unidad del lenguaje tiene que ver con la unidad indisoluble – a riesgo de causar la muerte – del cuerpo que somos. Cada cosa en el mundo tiene un nombre, ese nombre va unido al mundo mismo y a las otras cosas desde sus nombres, estableciendo relaciones infinitas desde un extremo del mundo a otro. Al hablar de esta unidad no hago referencia a la sequedad letárgica que domina con frecuencia el intento de expresión de la humanidad: cerrado y oscuro con frecuencia el discurso usado para expresar el mundo, la crítica – hablo de cualquier discurso *crítico* – intenta explicarnos aquello que en esencia no puede: la vida.

El lenguaje es como un animal que se estira y crece en nuestro cuerpo, vive, respira, intenta liberarse -aunque a veces tristemente estamos condenados al silencio- se acomoda somnoliento, palpita, juzga,

maquina, es amoroso y a la vez perverso, dice Barthes (1985:96) en Fragmentos de un discurso amoroso:

“Werther habla de su fatiga (“Déjame sufrir hasta el fin: a despecho de toda mi fatiga, tengo todavía bastante fuerza para llegar allí”) el desvelo amoroso implica un desgaste que afecta al cuerpo tan duramente como un trabajo físico. “Sufría tanto, dice alguien, luchaba durante todo el día con la imagen del ser amado, que, por la noche, dormía muy bien.” Y Werther, poco antes de suicidarse, se acuesta y duerme prolongadamente”.

Aún el discurso de Barthes está detenido en el dolor de Werther, instalado en él y en su desánimo, en su lucha. Ambos discursos forman entonces uno solo para el lector; el lenguaje asume que ha sido entendido, duda, se encoge, se encabrita, sucumbe, tose, se avergüenza, difiere, está de acuerdo, se enternece, ruge, viaja, se queda, es tolerante pero también intolerante, moralizante, tristemente persecutor y, finalmente, pegado a la piel vuelto sudor, excrecencias, sangre, tejido, pulpa frágil y al mismo tiempo fuerte; surge estallando y esparciéndose hasta cubrir cada instante de la existencia de los seres humanos. Cada lengua representa una *muchedumbre* de ideas, sentimientos y deseos que, expresados en ella, refabrican el mundo organizándolo, haciéndolo visible.

Ver al hombre a través del lenguaje, conocer la forma en la que mira al mundo, sus ansias y bellezas, discernir acerca de lo que lo mueve a abstraerse o mostrarse, sospechar que dentro de cada hombre, a la distancia que sea, habita la esencia palpable, inconmensurable y única de una visión organizada, profunda, del acontecer de las cosas. De aquí a la aldea más lejana la música de la vida se sostiene ejercitándose por continuar, ensayando las formas en que se expresará y seguirá existiendo.

Otras lecturas se hacen que nos llevan a acercarnos a la existencia humana en parajes lejanos. Imágenes fotográficas nos muestran a los hombres de una aldea africana que danzan suspendidos en el aire, dando saltos tan altos, agónicos pues la caída es inevitable, que parecen levitar sobre la tierra polvorienta, sostenerse un instante en el aire, los rostros serios, concentrados en el aire, en la leve sombra del intento de vuelo. Tras ellos las casas de palma y la vegetación. No podemos más que pensar en esta muda imagen, en aquello que los incita a saltar a pesar de caer, en el significado de la danza. Sabemos de ellos en el instante de la contemplación.

La mención de esta imagen nos sirve para develar las formas en las que el ser humano conoce e interpreta al ser humano e insistir en una lectura que aborda, no solo desde las

palabras o del lenguaje que busca leerse, todo aquello que el ojo es capaz de ver y el entendimiento de explicar, de conocer.

Conclusiones

Leer

Leer es tan fácil, dicen aquéllos a quienes una larga familiaridad con los libros ha quitado todo respeto por la palabra escrita; pero en cambio, quien trata hombres o cosas más que libros y debe salir todas las mañanas de su casa y volver a la noche endurecido, cuando se repliega por casualidad sobre una página, se da cuenta de tener bajo los ojos algo áspero y poco común, evanescente pero fuerte al mismo tiempo, que lo arremete y lo descorazona. Es inútil decir que este último está más cerca de la verdadera lectura que el otro.

Césare Pavese. Literatura y sociedad. Ensayos.

Aunque hemos aprendido a dividir para conocer, a romper el juguete para saber cómo funciona y después ser incapaces de armarlo de nuevo, el ansia por la unidad nos sujeta siempre al intento de ver de nuevo íntegro aquello que hemos separado. Depende de esto nuestra propia unidad como cuerpo cuyas dimensiones (materia, espíritu) han sido para siempre divididas. Obligados a cargar con la culpa del pecado original del descubrimiento del bien y del mal, esta sola división ya es

una marca difícil de cargar. La clasificación nos ha sometido, la enumeración de las cosas nos condena a mencionarlas y esparcir las ordenadamente para, por lo menos, observarlas heredándolas a nuestros descendientes que, a su vez, iniciarán una nueva clasificación y ofrecerán un nuevo hospedaje en su interior a este mundo (albergue que al final es siempre el mismo, pues se trata siempre del ser humano).

Heredamos la duda, sin misericordia ni arrepentimiento; la triple o cuádruple tarea de responder a ella. Nos entregamos a la búsqueda de respuestas para, por lo menos, el tiempo que nos toque vivir en la estancia del mundo. Mas a la tarea de recuperar esta unidad acude el lenguaje (ya antes se había dicho que separa y atrae permanentemente). La conciencia de esta tarea se vierte en la lectura. Leer un libro es la morada a la que se llega al leer la presencia de los otros. El albañil que llega cansado a su casa y lee para *entretenerse* los cuentos de Edgar Allan Poe y escucha los latidos del *Corazón delator* no lee menos que un estudioso que ha dedicado su vida y sus estudios a la lectura analítica desde el escritorio o desde la comodidad física de su cuerpo. Leer y analizar han adquirido un prestigio que hace lejana la idea, como lo dice Césare Pavese de que *somos hombres y que un hombre nos habla*. La

universidad, que ha convertido la lectura en *obligatoria* mata el *entretenimiento*, el gusto por la lectura, haciéndonos olvidar este hecho. Es la "*Escuela del duelo*"².

Leer como ya mencioné se ubica en la franja de la contemplación como un *tejido*. Cada hilo precioso que estructura el tejido es inseparable de la belleza que brinda, la que requiere. Halar el hilo y extraerlo desarma el tejido o lo deja incompleto.

Pero leer es un acto de valor ante el mundo que requiere a su vez de una mirada segura que se extienda por todas sus regiones. Hablo de las regiones que nos hacen individuos y pueblos. La idea de aprender tiene que ver con reconocer la humanidad de todos.

Cuando leemos no nos preguntamos de dónde vino esa mirada que después, a través del lenguaje, nos muestra su historia. No nos preguntamos, si nuestra mirada, con su historia llena de detalles, tiene que ver con esa miríada de imágenes que no sólo son las que nos muestra o nos hace ver la lectura, sino que tienen que ver también con los detalles más ínfimos de esas imágenes: imagen

en imagen expuesta. Puede ser que nos interese, por un momento, en la historia de aquel que escribe -que nos escribe- pero lo esencial es que, al despertar nuestro interés, nos interese por la historia misma que relata, que nos preguntemos ¿por qué pasa esto? ¿Qué hará ahora? ¿Hacia dónde nos dirigimos? Y todo lo que nos dice va unido a todo lo que hemos oído, lo que hemos dicho, a todo lo que hemos visto.

Atravesando las imágenes de la infancia, flotando dentro de ellas, -imágenes poderosas que remueven lo invisible-, existe la certeza de un conocimiento superior a lo palpable, a lo "real" presente y que solemos llamar verdadero porque podemos comprobar su existencia viendo o tocando su cuerpo. Las armoniosas notas de una fuerza que tiene que ver con el espíritu y su presencia en el mundo. Y las palabras. Todas ellas rodeadas de lo más amoroso y al mismo tiempo terrible del mundo, de la ira, la venganza, el amor filial, la duda, el poder, la soledad, la compañía... unidas también a esos seres que humanamente aparecen en la noche, sopesando su muerte, desen-

2 Dice Morin: "Todo neófito que entra en la investigación ve como se le impone la mayor renuncia al conocimiento. Se le convence de que la época de Pico Della Mirandola pasó hace tres siglos, y de que en adelante es imposible constituir una visión del hombre y del mundo. (...) ¿Es necesario el duelo? La Institución lo afirma, lo proclama. Gracias al método que aísla, separa, desune, reduce a la unidad, mide..." (1981: 25-26).

fadados, sin pena, más que la de la misma muerte, o a los misterios secretos de la casa, cuyas puertas sueñan con fuerza al golpearse solas, anunciando una visita no deseada. Y todo eso vuelto lectura, interpretación, narración, aromas, sabores, todo como una inundación de palabras extendiéndose y ofreciéndose a ser dichas, a mencionar cosas y situaciones.

Esa es, para nosotros, la primera de las lecturas. La otra se hace mecánicamente, fascinados también por los dibujos, por las formas de las letras, aunque no dice mucho eso de: Mamá me mimas, papá me ama, esa piña es mía, la pipa de papá (¿qué pipa?).

Al leer estas imágenes de las que hablamos, las imágenes del entorno, también hay un inicio en la escritura, un deseo por decir, una primera escritura, suelta, exuberante, deliciosa, que tiene que ver con el gusto de las palabras, un aprendizaje de las palabras, de sus junturas, (sus artejos), sus dudas y sus dádivas como lenguaje al fin y al cabo ordenado para mencionar algo a alguien o a uno mismo, si se quiere. Es de esa primera lectura y de esa primera escritura de la que hemos intentado hablar, reflexionar.

Estas palabras, en este artículo, son también el sentimiento por el lenguaje, por su belleza situada en el éxtasis de la memoria y su dulce – amarga posesión: siempre tan cerca, siempre tan lejos.

Bibliografía

- BARTHES, Roland (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, España: Paidós comunicación.
- _____ (1985). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México D.F.: Siglo XXI editores.
- BRICEÑO GUERRERO, J.M. (1987). *Amor y terror de las palabras*. Caracas, Venezuela: Editorial Mandorla.
- CORTÁZAR, Julio (1967). *La vuelta al día en ochenta mundos*. México, D.F.: Siglo XXI editores.
- DIEGO, Eliseo (1991). *Poesía y prosa selectas*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho (1990).
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2007). *Cien años de soledad*. Barcelona, España: Mondadori.
- MORIN, Edgar (1981). *El método. La naturaleza de la naturaleza*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid, España. Editorial Espasa.

- SARTRE, Jean Paul (1973). *El escritor y su lenguaje y otros textos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, S.A.
- GÓMEZ VALDERRAMA, Pedro (1980). *Más arriba del reino*. Bogotá, Colombia: Editorial Pluma.
- LEZAMA LIMA, José. (1981). *El reino de la imagen*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- MONTEJO, Eugenio (1996). *El taller blanco*. México, D.F.: Amalgama arte editorial.