

HPR/116

Jiménez, Reynaldo. *Musgo*. México: Editorial Aldus, 2001.

Resto vegetal

1. Automatismos entre vértigos

“el mundo sensible y perceptible es,
en su totalidad, el poema
primordial...”

Nietzsche

Musgo es un libro que se sitúa del lado de la experiencia del don, de la gratuidad y del resto como literatura. El resto es lo que se transmite sin ningún ideal, es el hilván que configura un enhebrado “cuando abrir -dice el poeta- es aire del verbo o humor fluorescente”. Nietzsche afirma que aquello que llamamos experimentar es al mismo tiempo un imaginar. Y este libro restituye con imaginación prolífica una deficiencia constitutiva del intelecto: la de la voluntad de comprender el devenir. Esta escritura está atravesada de invenciones verbales, incongruencias sintácticas, una estratificación minuciosa de las voces de la experiencia, un juego poroso y ondulante del lenguaje que no acredita en un ajuste del pensamiento a las cosas. Poética que habita en un *entre* y supone una *inmixión*, un confundirse con los objetos perceptivos hasta lo indecible. De allí surge un fulgor, el de la pura eclosión que amplifica y dispersa la voz. La voz poética dominante, en tono menor y seductor, reclama: “entra entra por fin a la circulación” y dice,

en este fulgir inútil
que una lengua de lagunas no dispensa
por no hallar bajo la mesa una respuesta
o una bombita a ser asida por un tiempo

Reynaldo Jiménez es un cazador de “alegrías relámpago” y como Echavarren busca un “mordisco de atención placentera”. Ejerce un arte de cetrería en el linaje de Lezama Lima para tejer una membrana

HPR/117

siempre abierta por la abundancia. Y aunque se concentra se desvía “con el tono menor de una azafata” sabiendo que escande la inocencia aquello que “convida el peligro hasta perderse”. Esta poética reconoce sus genealogías y al mismo tiempo las borra atraída por el “vórtice del segundo”. Instante en el que se consuma el don y desde donde emergen grafías “de deseo que cura del destino”. Se trata de escribir como “rumia” y como “cura” para entrar en la órbita del continuo donde la voz “desenvaina intimidad /con lo despierto a mordiscos giratorios”.

El poeta compone una poética de autoengendramiento (“desamparo para irse por napas o parirse”) productora de automatismos (“sobresta máquina de rimas hueco de sí misma”) que se desplaza en la circulación de la materia flujo. ¿De qué tipo de autoengendramiento automático se trata? Jiménez pertenece a una edad de la cultura que ha fusionado en un mixto indiscernible al animal vertebrado y al movimiento automático produciendo un “animal vertebrado maquinado”, como sostiene Samuel Butler en *El libro de las máquinas*. El cuerpo del escritor ya no es solo el de un sujeto que produce, el cuerpo es una máquina en la que se inscriben producción y arte en conexión y devenir. La escritura está en el deseo al igual que la máquina. El deseo, en la célebre tesis de Deleuze y Guattari, no está en el sujeto, sino que el sujeto es el contorno parásito de las máquinas. Si la máquina está en el deseo el escribiente es un autómatas que expresa su ritmo implicado de producción y que describe la formación de su grafía. El ritmo es la cronogénesis de la obra, la insistencia inmanente que conforma el *ritornello*. El ritmo fabrica el tiempo de la forma y se confunde con la formación como estilo. Como César Aira en la narrativa argentina, la poética de Jiménez cree en la escritura automática, siempre que se comprenda que la misma no es una ausencia de composición sino un control superior -como señala Artaud- que une el pensamiento crítico y conciente al inconciente del pensamiento. Deleuze agrega que el autómatas espiritual o mental no se define por la posibilidad de una lógica clásica en la que el pensamiento conduciría formalmente sus ideas unas a otras, sino por una lógica dilemática donde el pensamiento produce problemas y expone soluciones o enigmas en sus propios contornos. No se trata ésta de una lírica donde el yo se distinga en la contemplación

HPR/118

y en la voz melódica. La voz niega la melodía y el yo se desvela como una ficción útil, que avanza transversal seduciendo y seducido por la fuerza de sediciones y amalgamando indicios. Dice la voz,

¿celulares lares?
(éste quiere hacernos el tiempo perder)
-Nunca a tiempo, melodía...-

La voz del don compone un “*nom de guerre*” cuya única ley es un avanzar a espasmos, en la pausa entre dos, en la intensidad de la eclosión. El espasmo es un estar suspendido entre dos vértigos. Dice el poeta “vivo en la pregunta masiva de la espuma (...) por un tiempo que no llega todavía”. Una poética del continuo lo es también del vértigo. El vértigo es un fulgor, una atracción que abruma el instinto de conservación del yo. Produce el efecto de un anonadamiento en el movimiento de la materia flujo, donde el yo es absorbido y arrebatado por las fuerzas de la circulación. Descubrimos en ese avanzar una plena afirmación de la pérdida que da lugar al encuentro con el azar. El vértigo destruye la autonomía, borra el centro y el punto de partida, el origen del movimiento o la fuente de energía, solo se perciben fuerzas que aspiran y fulminación. Como señaló Caillois, el vértigo permite distinguir al verdadero jugador del aficionado pasajero. El hechizo de esta poética opera como un desertar de sí mismo para fundirse en el movimiento de la circulación. Aquello que se funde convoca, como un vórtice, elementos desiguales de naturaleza y escala diversa. El percepto que insiste en esta poética adquiere la forma de una inminencia del engullimiento. Su tiempo es el trance, su ritmo el abrupto movimiento de ascenso/descenso, su gesto la “fortaleza de lo frágil”, su anonadamiento un “haberse salido no saberlo”. Este riguroso procedimiento intuitivo busca captar “la aureola de un suceso que no encuentra cabida/al fondo de aquello nunca visto aún recordado”.

2. Turning point o la morada del sonido

HPR/119

“en la barahúnda de taxis, harapos y
vacas, oímos el sonido insistente y
primitivo de una música”
Pasolini

En una inolvidable entrevista, Renzo Paris pregunta a Alberto Moravia acerca del viaje a la India que había compartido con Pasolini en 1961. En especial, se detiene en el título del libro del director de “Acattonne”, *El olor de la India*. Dice Paris encontrar en éste una pobreza de olores y una preeminencia de la mirada ante la potencia expresiva que el paisaje indio devolvía al viajero. La hormigueante multitud excita su ojo en una cascada de imágenes, las que Pasolini describe con minucioso detalle en cada rasgo, cada textura, encontrando adjetivos visuales precisos. “¿Por casualidad -pregunta Paris- se parece al rimbaudiano abandono de occidente, o no?” Moravia dice que Pasolini nunca abandona occidente y a diferencia de Rimbaud escribe hasta el final de sus días. El narrador recupera, mas allá del texto poblado de imágenes, el *neoprimitivismo* de Pasolini que reenvía al sentido del olfato como el sentido animal en oposición a su propio libro *Una idea de la India*. Idea y olor, racionalidad y viceralidad cortan el pronunciarse de ambos autores. A expensas del diálogo entre Moravia y Paris sostenemos que hay pasajes intensos olfativos y auditivos en el texto de Pasolini que escanden la visión con tono precipitado y dramático. Pasolini reconoce en el sonido de la India algo festivo, aunque elemental, un canto aunque hace pasar una melodía que no resulta extraña a nuestras tabernas. El poeta se mueve entre el olor y el sonido de la tierra del Ganges. Si el olor detona en su memoria como minas y guarda el misterio de un poder sin nombre, el sonido sacude las moléculas del aire rancio trazando un sendero zigzagueante, poblado, como las callejuelas, de ramificaciones, desvíos y atajos. El olor posee para el autor la fuerza de un aura sagrada en tanto los sonidos, la intensidad de una cualidad geográfica.

Treinta y siete años más tarde la India de Jiménez, expresada en *Turning point* al igual que la de Pasolini, habita en la morada del sonido

HPR/120

y en un plegado del olor. Si las crónicas de Pasolini son escandidas en su visualidad por el sonido, la poética de Jiménez hace del sonido la morada que organiza una visión. Dice la voz,

el tamtam
de los devotos no ama del tanteo más
que la perpetuación de arqueadas sílabas.
(...)
que evaporan el ruido de los actos
Enjambre de destinos diverge
(...)
El megáfono satura el anzuelo del rezo,
la morada del sonido se deshace

El “tamtam” funciona como un velo emocional, en él habita algo aéreo que define lo común antes del habla. Ese fondo común se sostiene en un “himaláyico sueño de turgencia”. Jiménez persigue el trasfondo antes del habla como una antropología de los gestos.

Podría argüirse que lee en un diario
saltante a la vista pero oculto a los ojos.
Los suyos, lo dije, son dijés

que perfora una aguja telepática,
llama sin más forma que despide
al cruzar sin mezcla su risa y la nuestra

Esa es la ventaja del viajero, que lee “tras la ilegible fábula del viajar/ con levisima tensión por el trasfondo”, en el breve vapor de los objetos y la sombra persistente de aquellos sin nombre y sin rostro.

Pasolini dice que “a menudo se ven cosas inmundas. La visión de toda una serie de espléndidos templos, en el sur, desde Madrás hasta Tangiore, una docena de etapas estupendas, se ve atormentada por la vista de la multitud alrededor de los templos y de su sucia devoción”. ¿Quiénes habitan la cantidad? Leprosos, ciegos, tullidos, mendigos y ni

HPR/121

muertos ni vivos. Una visión del infierno. Para Pasolini la imagen es la de Dante. Sombras persistentes sin nombre y sin rostro: “la atroz muchedumbre que atormenta al viajero entre un remolino de harapos y de pobres miembros desnudos”. Dice Jiménez “hormiguan venéreas avenidas” donde la insostenibilidad lo ha tomado todo y solo justifica a algún liberado. El resto no se sabe como resiste comiendo un puñado de arroz sucio, bebiendo un agua inmunda, bajo la amenaza constante del cólera, del tifus, de la viruela, hasta de la peste... Por ello Pasolini llama a la multitud “¡torbellino espantoso, tempestad infernal!” Jiménez se pregunta “¿Quién habita a este ausente?”.

Marguerite Duras vuelve al ausente una presencia invisible en *India Song*. La sombra de la mendiga presenta su ausencia por su canto de Savannakhet, inocente, interminable. No habla, hace hablar. Llevando el hambre en sí misma -señala Michel de Certeau- habita en el umbral. El ausente es el arrebatado que seduce por su condición al mismo tiempo que engendra pánico al viajero. Duras convoca a la mendiga diciendo “Ella, flacura de Calcuta en esta noche de hartazgos, se sienta entre los locos. Allí está, la cabeza vacía, el corazón muerto, esperando siempre el alimento”. Se mantiene con las sobras, desligada, absoluta. La narrativa y el cine que evocan la India para Duras, están atravesados por una potencia líquida, fluida: la humedad tropical se mezcla con el olor del limo del Ganges y se fusiona con el hambre, la lepra y la locura de los cuerpos escindidos. Triunfa en sus páginas e imágenes el torpor de los cuerpos tropicales, la languidez de sus desplazamientos y yacencias. La percepción de Jiménez, como la de Duras, no es menos líquida. Se trata en el poeta de “estampas líquidas” -sostiene Bernal Granados- amalgama de pequeños retablos de imágenes que evocan meandros gongorinos. El río-palabra de Duras es trocado por el estanque levemente detenido de Jiménez que será antes y después un derramarse. Dice la voz

a la visión que para ser
arrancaría sin asco los ojos?
primera y última
la noche intacta se rocía.

HPR/122

La mezcla de ausencia, potencia líquida y destrucción redobla la pregunta de Jiménez “¿Por qué /la profecía que fascina es tosca destrucción /y no atenúa el simulacro que asimilo?” y afirma una certeza que le otorga consistencia al punto de giro “No se quién soy pero he salido, /ya no me hallo en medio del continuo”.

India es para Jiménez el impacto de un descentramiento que formula un sistema de preguntas y una certeza fundada en la experiencia. El mismo encantamiento –extrañamiento que atraviesa las páginas de *Aguas aéreas* de Perlongher escande el poema “Turning Point” de Jiménez. Si en Perlongher la ingestión del marirí volvía la experiencia del santo Daimé un fulgor de luz, en Jiménez el pipal “saca /a bailar las santas veladuras, /vehemente su pudor de furia vegetal”. Sin embargo, el desvelamiento no es completo, lo visto anida en un plegado de la visión y persiste inexacto como un rumor, una pista, pero el velo sucesivo se acrecienta. Pregunta la voz, siempre pregunta, “¿Qué digo: que puedo escuchar: aquello que no digo: dices con los ojos los ojos que no ví?”.

La poética de Jiménez consigue trocar la presencia por el eco. La sonoridad como murmullo y balbuceo deshace todo soporte sólido de las formas. Vibra concéntricamente sobre el abismo como el fondo oscuro que insiste como polvo en “el fragor de los rumores”.

Adrián Cangi
Buenos Aires, Argentina