

# Aguas aéreas

## La mueca del dolor

David Huerta

*Yo no sufro este dolor como César Vallejo.  
Yo no me duelo ahora como artista,  
como hombre ni como simple ser vivo siquiera.  
Yo no sufro este dolor como católico,  
como mahometano ni como ateo.*

El dolor ha recorrido el curso de estos días: una lenta ráfaga de imágenes e ideas. Lo ha hecho en forma de conferencias sobre poemas y poetas; discursos extenuantes, excursos difíciles, exposiciones laboriosas; unas inteligentes, otras meramente esforzadas, llenas de una luz ambigua: la de la pura y desnuda voluntad del discurso, sin alcances ni suscitaciones.

El aire del salón se saturaba de quebradizos olores del París baudelaireano, de un perfume de junco y capulí del Perú vallejiano, de los efluvios de la mirra o incienso provenientes de iglesias potosinas o zacatecanas transfiguradas en los versos de Ramón López Velarde: dolor de un pecador desgarrado entre la virtud y la carne. El dolor y el olor quedaban unidos por la rima aguda y por el sentido del olfato; solamente faltaba una pincelada *de color* para trazar el triángulo de las sensaciones en la profundidad de los corazones inermes. Mejor no hablar ya del *amor* y el *dolor*: esa unión de sonido y sentido recorre zonas vastas de la poesía occidental. La lección de Petrarca fue de sufrimiento por la muerte de Laura, eje cardinal de la segunda parte del Cancionero.

Y Dante, nacido hace 750 años... Son tres cuartas parte de un milenio. Del quinto Canto del Infierno, el episodio de Paolo Malatesta y Francesca de Rimini, provienen los versos resonantes:

[...] —*Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
nella miseria...*

La máxima estoica pronunciada por boca de Francesca de Rimini aparece en Boecio, autor caro a Dante: el dolor como parte de la tradición clásica y las reinventiones y reconfiguraciones perpetradas por la cristianización de los grandes autores antiguos y su cultura en sus múltiples estribaciones: ¡así hablamos en el seminario, con esas palabras largas, larguísimas (uno de los más socarrones las llama “palabras vitaminadas”)! Resuena un eco de esa sentencia sobre el mayor dolor y la memoria del “tiempo feliz” en los versos manriqueños: “cualquiera tiempo pasado” al principio de las Coplas. Los amantes trágicos, dolientes, martirizados en el viento negro del Infierno, fueron víctimas del amor, en esa noticia sublime y abismal recogida muchos siglos más tarde por un poeta mexicano, Xavier Villaurrutia: *Amor condusse noi ad una morte*.

También aparece por ahí, en las clases, en el seminario sombrío, esa visión de los Derrotados de la ciudad:

Van hacia atrás, atropellándose,  
y nada sino la mueca del dolor en que  
se hallan les importa.  
Semejantes a los amorosos no oyen,  
no ven, están llenos de polvo,  
de viejo miasma y de calor.  
Bajo los muelles se reúnen a darse besos  
de lata y aserrín,  
y se cogen las manos y bailan a la luz  
del alcohol  
y cantan y creen en la vida,  
pero en nada creen, están solos,  
solos como ellos mismos.

Los versos fueron escritos por un poeta complejo y profundo: Jaime Reyes, mexicano. Esa visión fue heredera de un li-



David Alfaro Siqueiros, *El sollozo*, 1939

bro de 1944 en cuyas páginas se explora sin concesiones el amanecer moderno, la aurora de la metrópoli secularizada, el alba de una ciudad pobre y vigorosa —la ciudad del desarrollo industrializador naciente, rumbo a las prosperidades ilusorias del alemanismo. Habla sin concesiones de la soledad en la ciudad y del dolor ineludible, creciente, junto a ese aislamiento, ese confinamiento, esa especie de condena a no poder estar con los demás y no poder estar sin ellos.

Los “derrotados” de Jaime Reyes son, pues, descendientes directos de los dolorosos y violentos “hombres del alba” de su maestro, Efraín Huerta. De esos versos de Jaime Reyes he extraído la frase “la mueca del dolor” como epígrafe titular de estos renglones. La utilicé en una clase; ninguno de los asistentes pareció interesado en escuchar mis ideas; aquí las reproduzco, resumidas apresuradamente, para no dejarlas abandonadas en el archivo muerto:

“La mueca del dolor” es lo más importante para los “derrotados”: no se sabe la razón, y Jaime Reyes no lo explica —no está obligado a hacerlo. Permanecen en la memoria las imágenes de los derrotados en acezante retroceso, obsesionados por el dolor y su mueca. Pareciera esto: los derrotados son una raza de actores y por eso “nada sino la mueca del dolor en que se hallan les importa”. Son como Don Quijote en el libro de Mark Van Doren, actores, histriones desbordantes, comediantes trágicos: fingen sentir un dolor y de verdad lo sienten. Actúan como solitarios y están solos de veras. Solos y dolientes, derrotados y deseantes.

En estos días, hablamos del dolor hasta quedar aturdidos. Pronto las conferencias terminarán y las sesiones del seminario quedarán en suspenso hasta el siguiente semestre. Pero no quiero dejar el dolor en el archivo muerto.

No sé si en esa frase extraña, oficinesca y funeral al mismo tiempo (“archivo muerto”), está cifrada, sin embargo, una especie de esencia fenomenológica del dolor: este sería todo aquello, pululante y eléctrico y nocturno, en trance de dar vueltas en torno de aquel archivo. Dar vueltas, orbitar como una mariposilla ciega, alrededor de una especie de cofre mágico dentro del cual hay una suma de desapariciones y un estilo formidable de extinguirse *dejando huella*. Archivo: palabra de notarios e historiadores, de burócratas y almacenistas; una palabra semejante a *memoria* y relacionada con ella como la palabra *ropa* se relaciona con *cuerpo*, y también como la palabra *pupila* se vincula con la mirada.

¿Cosas en los archivos? Leo en un libro deslumbrante esta descripción maravillosa, por su realismo poético, de *cosas en los archivos*: “En los archivos, sepultado en los infolios, se halla lo menos pensado: esqueletos de ratas, fundas de gafas, cabellos, cucarachas aplastadas, noticias ignotas que te remueven los cimientos intelectuales”.

*Quia pulvis es et in pulverem reverteris*, dicen las Escrituras. Mi escaso, mi casi nulo latín, no me impide emocionarme

ante las palabras del Génesis; lo mismo ocurre ante las lágrimas de las cosas en Cartago: *Sunt lacrimae rerum*. Al polvo regresaremos, pues de polvo estamos hechos; no lo olvides, hijo del hombre. La Natura está inundada por el dolor, veneno de llanto. Pero hay un levísimo desmentido en las páginas de este libro en donde leo las andanzas andaluzas de un poeta, un obispo, el Santo Oficio, la lujuria y los pleitos de familias; una refutación tenue, desatada en la frecuentación de los archivos: “No todo es polvo. Pecesillos de plata, excrementos de murciélagos, huevos de paloma. Los archivos, señoreados por hongos y ácaros, son un depósito de residuos biológicos, un repertorio universal de los reinos vivientes”.

Estas dos estampas provienen de un libro extraordinario: *Todo es de oídas*, de Amelia de Paz. En ella, en su escritura, en sus trabajos de amor e inteligencia sobre la poesía en lengua española, se cifra uno de los altos momentos de la filología moderna. Nota entomológica: se llama “pecesillos de plata” a unos insectos cuyo hábitat suele estar en las sombras, entre los papeles guardados en los archivos, en los libros de una biblioteca.

La muerte rige el dolor; el dolor está al servicio de la muerte, cautivo por ella de un modo torturante; la muerte alimenta el dolor y lo hace con migajas de pequeñas penas y desgarros: todo tipo de magnitudes de negatividad, porciones masticables y enormidades inabarcables, nilos de aguas amargas —si hago egipcio el libro de Garfias—, grijalvas de pesadumbre.

He aquí, señoras y señores, el circo dolorígeno; la masa de los cuerpos y el tejido evanescente de los espíritus sometidos a la caricia quemante, a la abrasiva y punyente trayectoria de las lágrimas envueltas en fuego, recorridas por el tormento de los alfileres al rojo blanco posados sobre la suavidad y blandura de la carne, de los tejidos inermes, la córnea, los testículos, la tela interna y húmeda de las muchachas, la tersa fuente membranosa en el cráneo de los recién nacidos.

El agua del dolor: un líquido semejante a la leche negra del alba en el poema de Celan, un cristal de aquilatado continio, un aceite maldito. Si tan solo el do-

lor se distanciara de la muerte. Entonces dejaría de ser dolor, dejaría de ser. Pero la muerte es inevitable, un cauce de espinas transparentes, el destino de un río de semen y de ácidos vivos y de hélices infinitesimales depositadas en el roble valiente y en el marino Leviatán erguido contra el cielo de las tormentas, *Kraken*, Moby Dick, pulpo insaciable de Verne. Y la vida extraordinaria de esos otros seres: centauro, catoblepas, anfibena, en Lucano, en las octavas de Juan de Jáuregui, traductor. Y los animales de las selvas y las habitaciones: elefante magnífico, peces abisales y luminiscentes, “relámpago verde de los loros”, pulga unitiva y sacrificial de Donne. El dolor de los animales y la estúpida discusión con quienes dudan de ello.

Ahora recuerdo los versos de Urbina y el paso callado del dolor, prosopopeya mediante, y las preguntas juglarescas y las imágenes del pájaro y de un lirio de blanca engeguecedora, junto a una mano de perfección marfileña o marmórea. Y recuerdo las rosas de Alejandría en la frente dolida, doliente, y el jubón empolvado. Pienso en el desvaído y tardío petrarquismo de esos versos; en su andadura hecha de fragilidad y una sensibilidad mansa, acaso débil, pero transida por una emoción auténtica.

Los octosílabos urbinianos estaban cuidadosamente perfilados y eran de una diaphanidad asombrosa, o así me lo parecía y me sigue pareciendo; claro: ya sé cuán malo les parece este poema, en la Asamblea, a los lectores modernos y posmodernos —pocas cosas podrán importarme menos. Ese dolor de Urbina —mejor sería escribir Dolor, con esa *d* mayúscula, incisiva, mordiente— se parece a la Muerte vigilante en las torres de la misma Córdoba donde ocurren las andanzas del racionero de la Catedral-mezquita y el obispo lujurioso contadas en *Todo es de oídas*.

Esa muerte cordobesa estaba en un poema de García Lorca. Imborrables las imágenes, el tétrico ambiente de los versos romanceados. La jaca, la alforja del jinete, la luna grande sobre los caminos; la angustia de la cabalgata interminable y de la “postergación infinita”, como en Lord Dunsany, como en Kafka, como en Borges. **U**