

Lo que carece de esencia*

Mariano Peyrou (Buenos Aires, 1971) plantea en *A veces transparente* –su tercer poemario, tras *La voluntad de equilibrio* y *De las cosas que caen*– un conflicto cardinal en la conciencia del hombre contemporáneo: la existencia o inexistencia de la identidad, y, simultánea y necesariamente, la del mundo en el que ese yo incierto y fragmentado se despliega. Este libro es, en efecto, una punzante reflexión sobre la entidad y los límites del yo que, en sus poemas multifacetados, aparece como un fluir roto, como un estallido arborescente de percepciones elusivas y representaciones parciales. De inmediato constatamos que el libro no alberga seres, sino actos o sucesos, casi siempre inexplicados: «Resbala desde el semáforo, / se detiene y brinca sobre las cebras muertas / con olor a verano, parpadea...», leemos en «El vuelo de la razón». No nos habla una voz, no sentimos a una persona revelándonos el contenido tibio y clauso de su conciencia, sino una extraña vibración de lo que no está, un lenguaje que brota del desconcierto y se adscribe al des-

concierto. Esa habla sin hombre –pero arremolinada en una trémula voluntad de ser– desgrana una poesía objetual; una poesía que arranca de las cosas y en ellas se diluye, como arena lingüística; una música minúscula que rueda por las convexidades de la materia, hasta perderse en la oquedad de la materia: «se cierra con el ruido / pregunta quién es más suave de los dos, / canta hasta veinte y sigue, gotea / alguna vez, ignora que rueda, / sabe, hereda cien, imagina / otra cosa, imaginaba», sigue diciendo «El vuelo de la razón». La identidad es fugitiva, quebradiza y, a menudo, el poema nos hace sospechar que inexistente. En el excelente «La intuición y tus cuatro», el tú es alguien lejano e invisible, cuyo ser se reduce a un nombre, o ni siquiera a un nombre, sino a las cuatro letras que lo componen; fonemas que son, a la vez, un desierto y una promesa de comparecencia: nada, en suma. Todo se descompone en este poemario, todo se fractura y desmigaja: personas y cosas son partículas, átomos de existencia, reducidos a menudo a los sonidos que las designan: «niña que canta sílabas / de algún lado de la ventana / cristal donde las gotas revientan en murmullos». Otro rasgo de *A veces transparente* aflora en estos versos: la ignorancia; el poeta no sabe, ni nosotros tampoco, de qué lado de la ventana canta la niña.

* Mariano Peyrou, *A veces transparente*, Madrid, Bartleby, 2004, 45 pág.

El libro está atravesado por la perplejidad y el desconocimiento. Parece lógico: si no somos seres enteros, sino fractales gelatinosos, no podemos otorgar entereza a nada, no podemos *saber* nada. Las cosas ocurren inopinada, misteriosamente, «y el asombro se abre paso y prevalece». Se nos escapa la razón de todo, y, por ejemplo, como reza el poema significativamente titulado «Enigma», «el portazo no aclara si / estamos o no en la misma / casa». Esta ineptitud cognitiva conlleva el absurdo ontológico: los relojes atrasan veinticinco horas por día, las provisiones dan hambre, las llaves carecen de cerradura, el plomo flota, los puntos tienden a volverse planos y los planos quieren volverse líneas. Las frecuentes paradojas acentúan esta afirmación de lo imposible, esta rebelión frente a la lógica, que trasluce la incapacidad para ordenar el mundo mediante el conocimiento, consecuencia, a su vez, de la falta de un yo rector. Así, encontramos el efecto antes que la causa («eco que precede a la voz») o lo que está dentro, fuera («un corazón y un / cuerpo que late dentro de él y lo alimenta»).

Poco le queda, pues, al poeta, salvo mirar. La observación pasmada de lo que sucede a su alrededor, o dentro de sí, en esa nebulosa de acontecimientos sin filiación ni significado que es su subjetivi-

dad, constituye el cemento íntimo de estos poemas lúcidamente desmadejados. No es casual, sino muy revelador, que las dos secciones en que se divide el libro se titulen «Miradas» y «Retratos», aunque esa observación sea, inevitablemente, y en congruencia con el tono del poemario, fría y desconcertada, como ajena a los ojos, o al propio yo que la practica. Este desapasionamiento del que mira se refleja incluso en poemas que describen situaciones violentas, como «En esa época», donde, al modo de Borges, Peyrou narra, con gelidez casi funcional, la costumbre del desafío a navaja, y la muerte a navaja. El observador pretende escrutar el reverso sombrío de las cosas, como en «Reverso inquieto», donde leemos: «Empujado por la mitad de la / sombra, necesitas mirar los / objetos por atrás (...) siempre puede / ocultarse un aguijón en / el reverso del lápiz». A veces, su mirada es tan intensa, tan glacialmente incisiva —por carecer de asideros, es decir, de un yo en cuya realidad entronque—, que se funde con lo mirado: «Nadie / sabe tan bien que está besando / como el que mira desde la / calle o su casa». En numerosos poemas, sobre todo de la segunda parte del libro, la mirada parece hilvanar mecánicamente los sucesos, hasta disponerlos en textos enumerativos y desencajados, sin

progresión discursiva, como acuarelas dadaístas. Así son «Once reglas» y «No va a nevar», el primero de los cuales dice: «Dos y el desierto. / El sol es inevitable. / Aquí sobre espacio sobre una de las sillas la aritmética es lo último que se pierde. / La flor ya es un instrumento ridículo. / Posible es lo que no ocurre...». Los motivos del espejo —símbolo de la multiplicidad del alma— y del ojo recorren igualmente *A veces transparente*, y, en ocasiones, hasta coinciden en el mismo poema, como en «Unos ojos»: «Unos ojos que no ven las pestañas / no funcionan, la boca es besos / y dientes, / el abrazo es también / una estrategia de huida. Para el / tacto hay un cristal, si me resigno a mirar / se vuelve espejo...». La pintura y la fotografía cobran asimismo una importancia singular, porque recrean el acto de mirar, pero ya congelado en una imagen incomprensible, que sugiere una identidad incomprensible. En «Mujer que fuma», quien mira penetra en la foto, se sumerge en ella, pero vuelto humo: el humo de la persona retratada, un humo inasible y fugaz como el yo.

El programa de duda y demolición contenido en *A veces transparente* encuentra su más firme sostén en el lenguaje, que lo refleja con fidelidad. Enseguida llaman la atención los contornos apenas líricos del poemario, que

rehúye con ahínco lo repeinado y bonito. Su estilo oscila entre lo coloquial y lo desarticulado, y se estructura en versos cortos y abruptamente encabalgados. La escritura de Mariano Peyrou no fluye, o, al menos, no fluye de un modo dulzonamente previsible, sino por sucesión de grumos e interrupciones, mediante yuxtaposiciones tableteantes deudoras de la síncopa jazzística, lo que acaso provenga de la formación musical del poeta. Todo ello suscita un verso en movimiento y en ruptura continuos, sin perfiles nítidos, sin rotundidad en la dicción, pero con aristas dolientes. Este serpentear geométrico —trasunto del propio desasimiento del yo, de su fragmentación caleidoscópica y su incertidumbre absoluta— busca su máxima expresión, su aspereza cenital, y deriva indefectiblemente en la torsión sintáctica, a menudo aliada con la alteración de las reglas de puntuación y la metáfora estupefaciente. Así sucede, de modo ejemplar, en «Extraños en la sangre»: «Tendrás que entrar alguna vez en nunca / manosear lo incurable y examinar las migas / el viento que está abriendo las ventanas. / Te alcanzará el momento / de valorar las esclavas egipcias una / muchacha que se llama Espina o / Nunca o Vuelve una inyección inútil la / ventana ya abierta por la que espesa / sangre y viento expresan su optimismo su / ingenuidad cinética». Aquí y allá, Peyrou demuestra un

conocimiento óptimo de las figuras retóricas clásicas, como en el aliterativo «De lana gruesa gris», pero siempre al servicio de un lenguaje cubista, incómodo e inquisitivo, que incansablemente promueve el debate sobre el ser, o sobre la nada del ser, y cuyo epítome quizá sea el poema «La corola entera», en el que leemos: «Nadie es alguien pero tal / vez alguien sea nadie como / yo (...) No / habrá respuesta, en eso / consiste la flor». Es probable que no seamos, e indudable que no hay respuestas. Pero eso no impide a Mariano Peyrou formular las preguntas. Y que las flores existan.

Eduardo Moga

Un mundo aparte*

A principios de los sesenta, Manuel Leguineche, un joven camarero del hotel Saint George en Stanford, lee *Arenas de Arabia*, las memorias de los 16.000 kilómetros recorridos en camello y a pie por el explorador británico Wilfred Thesiger en el desierto. A

* El último explorador, la vida del legendario Wied Thesiger, *Manuel Leguineche*, Seix Barral, Barcelona, 2004. 374 pp.

pesar de la prosa un tanto arcaizante y crepuscular de Thesiger, el libro fue una revelación para Leguineche: la atmósfera, la atención al detalle, la evocación de una época que pasaba a la historia. La lectura, confiesa Leguineche, fue un antídoto contra las frustraciones sedentarias y se sintió cómplice de un estilo de vida que le acabaría llevando a lo largo y ancho del mundo. Aquel libro escrito a partir de los diarios personales del autor, de las fotografías tomadas en blanco y negro con su Leica, sus artículos en el *Geographical Magazine* y en el periódico de la Real Sociedad Geográfica, las cartas a casa y, sobre todo, la memoria, aquel libro en que Wilfred Thesiger revive lo vivido, superior en el juicio del joven camarero a lo que había leído de Bertrand Thomas o St. John Philby, los dos primeros viajeros por el Territorio Vacío, le enseña que, como sostienen los griegos, vivir no es lo importante, lo esencial es navegar. El espacio es nuestro destino, que afirma el viajero y escritor holandés Cees Nooteboom.

Cuarenta años después, en el verano de 2003, Wilfred Thesiger fallece a los noventa y tres años en un hospital de Londres, justo cuando Manuel Leguineche, convertido en una referencia inexcusable del reportaje periodístico y de la escritura de viajes en Espa-