

que me dispuse a coger la piedra, pero en el momento en que mis dedos iban a entrar en contacto con ella, descubrí que no era lo que yo pensaba. Era blanca, y se rompió al tocarla, desintegrándose en un húmedo y pegajoso fluido. Lo que yo había tomado por una piedra preciosa era un escupitajo humano [...]». Con lo que el narrador, en contacto con ese manuscrito, comprende de pronto «por qué [Frieda y Héctor] habían dado al rancho el nombre de Piedra Azul. Héctor ya había visto esa piedra, y sabía que no existía, que la vida que iban a crear para ellos se basaba en una ilusión».

Los once largometrajes (de los que Zimmer sólo alcanza a ver uno antes del «auto de fe», *La vida interior de Martín Frost*, una ilustración de la propia tragedia de Mann, con abundantes referencias a Berkeley, Hume y Kant, y sus alusiones al mundo ilusorio de los sentidos) y los tres medimetrajes son efectivamente, o se supone con toda certeza que lo sean, esa bellísima pero engañosa piedra azul. El arte, parece decirnos Auster, no salva cuando antes no se ha salvado —no se ha respetado— la vida humana. Por más que nos empeñemos, no hay arte sagrado si éste, con toda su luminosidad, y para alcanzar la cima, tiene que hundir sus pies en el barro. Un arte así (y que, sin embargo, constituye la médula de la propia historia del arte) no

merece la pena, aunque al mismo tiempo, en virtud de las paradojas y la ambigüedad de la existencia humana, sí que debe merecerla, puesto que es lo único que puede traer alivio y consuelo a su propia contradicción (traérmolos a nosotros, por lo tanto), contradicción que no es otra que la del desgarrado mundo en que, quizá también por azar, vivimos. Y si hay un crimen de lo humano, a éste no debe seguir necesariamente un crimen del arte, lo cual sería agregar fuego a la hoguera, muerte a la muerte, crimen sobre crimen. Es la conclusión de Zimmer cuando finalmente comprende para qué había acompañado a Alma a Piedra Azul, Tierra del Sueño: «... Ahora que sabía lo que estaba a punto de perderse, me di cuenta de que había viajado más de tres mil kilómetros para participar en un crimen. Cuando *La vida interior* desapareció entre las llamas junto al resto de la obra de Héctor aquella tarde de julio, fue como una tragedia para mí, como el final de este puñetero mundo de mierda».

Para este mundo, vale la exclamación final de Zimmer/Auster: «No más hogueras [...], no más cenizas». Ni para estos diamantes, ni para los otros.

Ricardo Dessau

Seguir buscando*

Una de las posibilidades con que cuenta el poeta de inquietud ontológica es adherirse a un sistema cultural congruente y con pretensiones de exhaustividad, por ejemplo el cristianismo: es la opción dantesca, que permite presuponer ese sistema cultural como tejido visible, consensuado y aceptado por el lector. Ni que decir tiene que en un mundo falto de articulación entre aspiraciones privadas y legitimidades públicas, carente de un referente universal de interpretación, condenado –como la imagen de Eliot– a quedar en *a heap of broken images*, semejante posibilidad está excluida de antemano. La visión única se ha atomizado en un sinfín de desvaríos tan intraducibles como inmanentes a su propio discurso.

Abolidos así los grandes relatos, queda la opción de buscar, rastrear ese puñado de mínimas certezas que la realidad deja atisbar diariamente a la mirada perspicaz: es la opción de Antonio Moreno, que pretende no proyectar el mito sobre el mundo sino hacer que él mismo rezume su sentido. O su vacío de sentido. Su mirada pictórica atrapa el ser de las cosas, «el núcleo de la vida o el paso

hacia la nada», que se ofrece en la pura inmediatez de la experiencia; memoria, visión y contemplación le llevan a la epifanía de lo cotidiano, en que «no sé nada,/ pero si Dios existe,/ si se encuentra en algún lugar/ es aquí, en este cuarto/ al que entra el sol poniente». No a la postergación del sentido ni a la interposición de velos hermenéuticos, simbolismos saturados o intermediarios culturales: como en la diatriba de la *querelle des anciens et modernes*, de lo que se trata aquí es de observar el mundo directamente, y no a través de los clásicos (ni de nadie más).

Esta doctrina de la sola experiencia como fuente de revelación parte, obviamente, de un cansancio histórico ante las grandes explicaciones y, singularmente, del cristianismo. El lector ya estaba avisado desde *Metafísicas*, donde contra la promesa de salvación de un niño que «reza a un dios que no comprende», el adulto encontraba un remedo de salvación en el encuentro amoroso. Aquí el desencanto desborda lo meramente biográfico y cobra dimensiones histórico-antropológicas: de la experiencia del desamparo al desamparo de la experiencia, Moreno «contempla la liturgia, el ofertorio,/ y la consagración del pan y el vino,/ todos los ritos propios de una fe/ cada vez más lejana, más agónica,/ su dios perdido con los otros dioses».

Esa constatación histórica no quita, claro está, la persistencia –casi unamuniana– de la búsqueda; como

* Antonio Moreno, Polvareda, Valencia, *Pre-Textos*, 2003.

en *Metafísicas*, la dificultad de creer tiene como contrapunto la memoria de la fe infantil, pero también la «comunión profana» que se insinúa: «me persigno, me siento, doy la paz,/ doy la mano: ‘La paz sea contigo’,/ veo con claridad en estas manos/ mías, en estos dedos, otras manos». Sería interesante comparar esta subversión «personalista» o «afectiva» del rito litúrgico cristiano con la «telúrica» o «física» que propuso Álvaro García en su memorable «Regreso». En ambos casos hay una paradójica búsqueda de la trascendencia en lo inmanente: el sujeto lucha por salir de sí, incorporarse a una cierta totalidad, sólo que el medio para lograrlo es muy distinto en cada caso.

Consecuencia parcial de todo esto: un cierto nihilismo que explica el título –«cualquier vida se expresa con el viento./ Cualquier identidad es para el viento»– y que aboca al espíritu a una ironía sobre su propia realidad individual, pues «tu vida no es tu vida, ni tu dolor tampoco», en una suerte de fabulación kafkiano-calderoniana donde la existencia se reduce a «una anécdota, y el cuerpo su teatro». La ausencia –la muerte– de Dios es sólo el escenario de la inanidad y la anonimia. ¿Hay que recordar a Dostoievsky? ¿Cómo voy a estar y aquí, decía uno de sus personajes, y Vd. Mismo, y a hablar el uno con el otro, y a existir ese mundo al que se refiere nuestro lenguaje, si Dios no existe?

Despojada de toda herramienta óptica, la mirada de Moreno sigue buscando. De momento, su finura ofrece al lector jalones de esa búsqueda de indudable belleza, en un verso blanco –heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos– de sobrio discurso a salvo de cualquier empalago. En suma, la realidad continúa poseyendo su elemento de misterio inaccesible, como ilustra «Ahí», con ese título significativamente deféctico: «El sol a ras de suelo,/ el aire frío, calcinado.../ Más se tarda en decirlo que en mirarlo./ Sólo es eso, las hojas encendidas./ Pero hay más, algo más que no soy yo/ ni estos ojos que miran los perales,/ ni este idioma en que escribo y su gramática./ Hay algo más que reconozco ahora ahí, en esos árboles./ Y desconozco qué es, si amor o miedo». Tal vez el lector le ponga nombre.

Gabriel Insausti

Tierra leve*

Aunque fechado en 2002, *Tierra leve* ha llegado a las librerías en 2003. Y lo ha hecho con discre-

* Pedro Sevilla, *Tierra leve*, Sevilla: Renacimiento, 2002.