

Náin Nómez. *Exilios de medusa*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2015. 88 pp.

¿Será que todo este libro-poema, como los mejores cuentos de Borges, se nos entrega en su primera sección? En esa sección, la figura central no es Medusa sino Narciso. Es Narciso que se mira en el agua, que se mira en Ella (así, con mayúscula), porque Ella, la Medusa, la mitológica ola zoológica, es por sobre todas las cosas agua, es “torrente” y es “mar”, “lejos de los bosques”. Elude, aletea, palpita, atrae, esquiva y desaparece. El exterior de Narciso es Ella y Ella es todo:

Él la persigue en la marea líquida que lo asedia
tirándolo hacia las profundidades. Desde el espejo
le sonrío dulcemente y casi con tristeza (17).

El libro de Náin Nómez contiene una extensa meditación sobre la condición del poeta en la modernidad. Éste es su asunto fundamental, el mismo de Darío en *Azul*, el de Eliot en *The Waste Land* y el de Neruda en “Alturas de Macchu Picchu”. Es el poeta que se pregunta por el lugar de la poesía en el mundo moderno y, especialmente en este caso, en el mundo moderno chileno. O, dicho de una manera más exacta, es el poeta que se pregunta por su circunstancia en el campo nacional de la escritura después de que Nicanor Parra sacara a empujones a los poetas del Olimpo. Abriéndose en tres líneas de aparición simultánea, el motivo conductor del volumen es la suerte que ha corrido en Occidente la poética Medusa, su presencia y su ausencia, su haber existido alguna vez, muchas veces, y su haber desaparecido en otras tantas.

Todos sabemos que la Medusa mitológica era una de las Gorgonas, la más bella de las tres, a la que sedujo o violó Poseidón y decapitó Perseo, por orden de Atenea. Su mirada petrificaba a quienes la miraban derechamente a los ojos y sus cabellos eran un nido de serpientes. En las dieciocho secciones numeradas de su libro, Nómez le sigue los pasos, desde su origen marino, pasando por la mujer que recorre “los burdeles de Alejandría y de Troya disfrazada de águila y serpiente/ para seducir a los bastardos que me abandonaron”(67), y hasta desembocar en el “grado cero de la escritura”, con la Medusa sobreviviendo esta vez en “una sociedad mercantil donde las ideas se transan por la gelatina del consumo” (85). Poderosos, sabios, serios, los dieciocho textos que conforman esta línea constituyen un receptáculo movable y de la más alta poesía. Pero, además, junto con ese desarrollo, flanqueándolo permanentemente, hay en el libro de Nómez una sección de “marginalias” (algo así como apuntaciones al margen), que contraponen y contradicen el decir de las secciones numeradas. Estas marginalias son unos discursos que ponen en tela de juicio, que sabotean el discurso principal o central (“centro” y “margen”, la fórmula derridiana, no tengo que explicarlo). No solo por lo que dicen, sino por el cómo lo dicen. Si el discurso principal es poético y de un alto nivel retórico, las marginalias son antipoéticas y se expresan en un nivel retórico bajo. Si el discurso principal se empapa del mito clásico y hace con él poesía inconfundible, el otro pone en tela de juicio no solo al proyecto sino a la posibilidad misma tanto de su realización como de su autenticidad. Ya en la primera de las marginalias se declara “inexistente” el reino de Medusa (19). En otra, se nos informa que hoy Medusa “vaga

insomne y ciega por las barriadas despobladas de la ciudad implorando por un pedazo de pan” (30). Y aun en una tercera se la acusa de haberse convertido “en una puta moderna con lengua de sibila” (37). Así es como la escena mitológica se trueca en un objeto de desmentido y de injuria para el discurso de la marginalia:

Yo soy el narrador y no me identifico con Perseo ni con ningún otro dios o semidiós. Vivo de sus historias, de sus leyendas, de sus artificios. Los presento, les hago preguntas, los cuestiono, fantaseo con ellos. A veces les creo y sufro o me solazo en sus heroicidades de pacotilla. A veces me quedo pensando en su destino, ese espejismo de los seres humanos... (49).

El narrador ya no cree en los mitos (54).

No nos engañemos. Estamos en el neoliberalismo y no consumimos metaforones trasnochados ni historietas pasadas de moda (58).

Este narrador engreído y altisonante nos inventa máscaras innecesarias o tal vez inalcanzables para nuestra época (65).

Éste no es otro, para decirlo de una vez por todas, que el discurso descreído del poeta moderno, el de este tiempo, el nuestro, el “de la prosa”, como decía Hegel, para el cual el tiempo premoderno que lo antecedió fue tontamente crédulo, ya que dio pábulo a la confianza en las palabras vacías, que en el mejor de los casos sirven para el “fantaseo”, tales como amor, el abandono, el dolor y otras de la misma familia (la palabra “utopía”, por cierto), palabras que se jactaban de poseer un sentido del que en realidad carecían. Como lo hizo Nicanor en su célebre “Manifiesto”, las marginalias de Nómez son las que aquí tiran al poeta de los faldones de la chaqueta para que él se venga guardabajo de su silla en el Olimpo, lo sacan de ahí y lo traen a este mundo, donde lo instalan entre nosotros, habiéndolo reducido a las dimensiones de un simple “narrador”o, peor aún, a las de un “asesino de las medusas”, un “escribiente cabrón” (25), cuya tarea consiste en denunciar el fraude. Con todo, el fraude que denuncia ese narrador/asesino de medusas/ escribiente cabrón de las marginalias de Nómez es uno que contiene dentro de sí una cuota de certidumbre que a él y al poeta les hace falta, y tanto es así que la nostalgizan a pesar suyo, porque no ignoran que su propia existencia es inviable sin ella. El mundo de la modernidad no es el mundo de la poesía. El discurso poético existe todavía en la modernidad, eso es cierto, pero existe acobardado, dudando siempre de sí mismo, ironizándose, rebelándose contra la posibilidad de un significado inmanente, pero al mismo tiempo ambicionando aquello contra lo cual se rebela: la exiliada, la “secreta materia de la vida” (28).

No existe sin eso, no es sin eso.

O sea que el poeta moderno no es sin su propia Medusa, y que lo que pasa es que al poeta moderno su propia Medusa se le ha vuelto más chúcaro de lo que nunca fue en el pasado. Ciertamente, se sabe de otros “exilios” de la señora. Ha vivido mucho y ha pasado por mucho, entre otras afrentas por las acometidas machistas de Zeus que “a cada rato mata a las chicas malas por no acatar su poder” (30). Las dieciocho secuencias principales de Nómez se ocupan de esa historia, como he dicho, de los triunfos y derrotas de la Medusa

poética, de sus glorias y caídas. Tal vez la segunda y la séptima sean las más explícitas respecto de la circunstancia presente. La segunda:

Sobreviví con mi piel carcomida por la sedimentación de la lava
y el roce nauseabundo de las instalaciones petroleras
me acostumbré a soñar con reinos fugaces
mientras mataba día a día la esperanza de las profecías
y secaba en las piedras la grieta de mi locura (21)

Y la séptima:

Yo me hundía inevitablemente
La decadencia de las gorgonas
se comentaba en todos los territorios marítimos
habíamos perdido el poder de hacer enmudecer a los hombres
Nuestras serpientes ya no asustaban a nadie (44)

Lo que queda claro en los dos pasajes que acabo de citar es la sobrevivencia de la poesía incluso en medio de una cosa tan repugnante como son las “instalaciones petroleras”, pero en este caso una sobrevivencia degradada, donde la locura se seca, la esperanza profética se muere y la poesía no es más que un sueño de reinos fugaces y serpientes amaestradas que ya no le causan miedo a nadie.

Están, sin embargo, los retornos. Los regresos de los exilios, y esos regresos se conectan, previsiblemente, con el poder del amor. Vuelve cada cierto tiempo la Medusa “supliciada”, “despoblada” y “desprovista de artificios”, convertida en “un espectro de medusa obesa y rapada sin pelo y castrada de emociones” (23), pero vuelve. Y la razón del regreso es

El amor con su ráfaga de mentiras
la secreta belleza de una mirada que volverá a encender una vez más
[esa locura de los orígenes
ya cada vez más inalcanzable... (24)

Y agregó a lo ya dicho sobre la línea central del libro de Nómez una última observación. O sea una última observación a la línea que contiene, por decirlo así, la “historia” de la Medusa. Ella es para precisar que la historia de marras se combina allí con la biografía del poeta, el que disfrazado de Narciso (con toda razón, diría yo) había hecho ya su debut en el primer poema del libro. Reaparece después, con otros disfraces no menos pintorescos, por ejemplo en las secciones V, VI y XV, en general como el protagonista de una suerte de *Künstlerroman*, es decir como protagonista de la novela de su propia vocación:

Fue en ese sueño desbordante que la conocí
Yo viajaba de marino en un barco mercante y era un tipo
sombrio que conoció a Drake y Morgan
en alguna oscura batalla por ballenas y delfines
un joven pobre y sin muchas pretensiones
hipnotizado por los cascabeles del mar

En realidad yo era casi nadie tal vez un caracol
 que dormía en la arena pisoteado y casi despanzurrado
 cuando desperté en medio de su sueño
 ella me tocó y me condujo en medio de sus fiebres
 yo me dejé amar (39-40)

Pero, como dije al principio, el libro de Nómez se despliega no en dos sino en tres líneas de funcionamiento simultáneo. He hablado hasta aquí solo de dos. Corresponde ahora hincarle el diente a la tercera, y lo primero que voy a decir acerca de ella es que el poeta la deseó oculta, escondida entre paréntesis y escrita con letra cursiva, marcando de ese modo, con este aparte teatral, su diferencia de contenido y de forma respecto de las otras. Esa diferencia es de confidencialidad. Porque aquí sí que hay no una historia de amor sino de amores o, más precisamente, de los ritmos del amor.

Entre la exaltación y la fragilidad. Entre los cuerpos desnudos que se buscan y se exigen en medio de la tormenta desatada, debajo de las fuerzas de la naturaleza en el máximo de su potencia, y la fugacidad de ese encuentro, fugacidad que es (por supuesto) la de todos los encuentros. Y en este último caso me estoy refiriendo tanto a los límites de la comunicación como a las malditas erosiones del tiempo, esas que agreden a la pareja, aunque él le prometa a ella que “antes de que tu rostro palidezca en la frágil materia de los años, trabajaré tu piedra con asombro” y que “la presencia innumerable seguirá persistiendo en otro mundo” (31). Por otra parte, entre la altisonancia de la línea mitológica y la desfachatez de la línea prosaica, el tono que predomina en esta tercera línea es recoleto, no pocas veces doméstico, en clara oposición al tono duro de las otras dos. Ni la altisonancia del verso mitológico de la línea central, ni la insolidez de la prosa irónica de las marginalias. En cambio, una prosa cotidiana, íntima, casi de confesión:

(Así, sencillamente, sin gritos de terror ni sillas correteadas por los desencuentros, así de nada, de sólo irse cayendo por los bordes de la normalidad, de desgastes de sol y de monedas, de muerte natural y lejanías casi imperceptibles) (34)

Son los ritmos del amor, a los que la poesía se encuentra unida inextricablemente. Porque no se crea que la cursiva y el paréntesis son impenetrables. En definitiva, se habla en este libro de una existencia que se justifica en la poesía y de una poesía que no es posible sin los periódicos retornos de Medusa:

(en el meduseo ópalo de mi frente a pesar de tantas abruptas partidas y quemaduras de una demencia posible, a pesar de este cielo mortal y sombrío sigues siendo secreta y perversa con tu cuerpo visible y pasajero que se hunde en el adiós de la soledad más feroz más degradada, cada vez que la lascivia y el tenebroso afán humano buscan recuperar sus dominios de fuego y sangre

aunque el saqueo la crueldad la tragedia andrajosa de las ausencias desbaraten la combustión momentánea de tu latido desdeñoso y terrible, en el meduseo ópalo de mi frente, quizás el terror quizás la ternura, tal vez la destilada finura de tus ojos, resucita día a día, hueso a hueso entre los intersticios del desastre con su comarca propia

Y a veces vuelvo a ser el que fui) (59)

“Autoplagio y final”, el texto que cierra el libro, vuelve sobre la escena fundadora, la del primer poema, aquella que hablaba de Narciso y Medusa sumergidos en el agua, la del torrente o la del mar. Después del largo viaje por el tiempo, acompañado por una poesía que aparece y desaparece cuando se le da la santísima gana, y por un cansancio que es cada vez mayor, el poeta se pregunta:

¿Y qué fue del agua del origen? (88)

Excelente poesía esta de Naín Nómez, es probable que tan buena como la de *Movimiento de las salamandras*, su espléndido libro de 1999.

GRINOR ROJO
Universidad de Chile
grinorrojo@hotmail.es