

JARDÍN. LA ALTERIDAD DE LO ETERNO

Arturo González Dorado

(Reportaje fotográfico de
Juan Ramón González González).

Arturo González Dorado

Conoci a Arturo González Dorado un día de diciembre en el Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana. Se celebraba allí el IV Coloquio En el Jardín dedicado a exaltar la figura de Dulce María Loynaz en su Centenario. Descubrí que sus ensayos carecían de notas bibliográficas, al estilo de Blanchot o Bachelard, de Lezama o Barthes, como si sólo interesase la evocación, la fuerza de la palabra para que no desaparezca en ningún caso lo individual, lo estético. Esa misma tarde dimos un largo paseo hasta el Gran Teatro Nacional para asistir a una entrañable velada. Hablamos de muchas cosas, me introdujo en el alma de la ciudad y le prometí que volvería a sumergirme en la magia del Jardín loynaziano. Poco después supe que se le había concedido el Gran Premio por el trabajo que aparece a continuación y entonces, no sé por qué, recordé a Arturo sentado en un banco mojado por la lluvia, frente al hotel Inglaterra.

José Javier Hernández



“Ante aquella singular actitud, y sin muchos ánimos para prolongar la escena, el desconcertado interlocutor decidió seguir de largo...”

Una mujer y un jardín, la selva de los recuerdos, el ansia, añoranza inefable de vida y muerte, de infinito y cercanía, romance y actualidad. El tiempo. Texto extemporáneo ciertamente, pero aún así, y sobre todo por ello, actual. ¿Acaso una mujer y un jardín no son dos motivos eternos?, pero en otra parte dice la

Loynaz: *de un punto negro a otro negro también, voy caminado.* Y es que la distancia rodea la intimidad de Bárbara, el punto, el abismo, tentador y suave, la espesura, es distancia en su inmediatez, tal vez el vórtice desde donde ella se ve y se refleja, desde donde su vida, esa que en el texto nos llega como resonancia, acorde de la interioridad temida por su belleza quemante, se yergue a la pregunta, al temor anhelante por lo inefable. Bárbara, nombre duro sin dudas, extranjera y asombro, deseo que exuda el texto y es, en su trémula añoranza, nostalgia; más, la *poeisis* que como un hálito, desde la estructura verbal se distiende al Sentido, inasible y cercano, como Bárbara, como la

CATHARUM

mujer, como su propia pregunta y esencia, disuelta en otros nombres del pasado, transmigraciones o arquetipos, ecos en definitiva de lo actual que más que resonar llamando indican el punto central, la escritura que Bárbara, en su propio ser, hace al y desde el tiempo.

Leer *Jardín* es una experiencia sorprendente, iluminadora y silenciosa. La introducción linda, al filo de la navaja, con lo excesivamente candoroso. Una mujer contempla en su jardín el mundo, mira la luna y esta cae a sus pies, recoge los pedazos y los cubre en su regazo.

Sin embargo, el discurso narrativo comienza, retratos, el pasado. Lo irreal sienta la tónica, lo Real desde otro ángulo, porque, ¿no es verdadera cuando se bucea en lo más íntimo la aseveración de Valery?, *pensar, pensar es perder el hilo*, y está tónica, visible desde el mero comienzo de jardín, aunque sin extraviarse, sin renunciar al logos, es el camino donde el pensamiento se vuelve contra sí mismo. Una mujer toma la luna y el símbolo es indicación y soporte. Noche, luna feminidad, pero más allá silencio que se viste en el tropo y al fin, desde el discurso, es lítote, apertura y belleza, exquisita feminidad. El encuentro con lo irracional, escándalo insoportable, que hay que ocultar como se oculta la muerte. Nace la escritura, el texto cuaja desde el dolor sentido, escándalo de inasibilidad y quemadura: No se puede asir, no puedo decirlo, necesito aclararlo, porque en ello está, si este existe, mi centro.

Libro extraordinario en las letras his-

panas, no sólo en el tiempo de su escritura, sino muy probablemente aún ahora, está solitario en medio de la producción nacional del periodo, pero se basta a sí mismo, cerrándose se abre. Rebota en el sentido posi-



"Salía el sol. Por encima de la bojarasca y los escombros escapaba una lagartija amarilla..."

ble que la escritura persigue, en meandros perfectamente calculados, como si lo ambiguo necesitara la precisión de la frase, la exactitud de la forma, donde se vive sin lo viviente, se muere sin muertos: el enigma sustentador de la escritura. Experiencia reveladora, leer *Jardín* es un choque con lo arquetípico, pero encontronazo suave, casi simbiosis de lectura y asombro.

Tan sólo se alcanza el infinito por lo finito que no acaba de terminar y se prolonga sin cesar mediante el rodeo ambiguo de la repetición, dice Blanchot, y *Jardín* lo insinúa, tal vez lo cumple. Bárbara es ella y es todos, lado otro de la existencia, evade la clasificación y es más mito que historia. Pero, ¿qué mito, cuál presencia se revela desde Bárbara y su Jardín?

Se ha dicho que *Jardín* tiene connotaciones místicas, y hay algo de ello, aunque no sea del todo cierto (al menos en el sentido que los místicos a lo largo de la historia han definido su experiencia, la vivencia

inefable de la unidad del ser, la develación de lo divino, que es ya no más nombre ni sentimiento, sino realidad inmediata de eternidad). *Jardín* está de lleno, y casi a su pesar, en la Historia, o mejor, en el punto medio donde la perspectiva histórica y ahistórica se confunden y desgarran el ser. Bárbara no comulga del todo con su Jardín, no puede ser uno con él, no le es posible olvidar el tiempo. Y es que la perspectiva ahistórica, la de Eva antes de comer la manzana, la de los pueblos y culturas del eterno retorno, cuando el peso de la Historia no es aún angustia y convite, esperanza y agobio, no es ya de la mujer que vive a pesar de su aislamiento en la civilización. El jardín es jungla pero también orden artificial. La casa, los recuerdos, la *civitas* que lo rodea y exprime, se hace uno con él en su propio entorno pero sin perderse por completo. La armonía está rota: Bárbara porta en sí, sin saberlo como todos, el pecado original. Y su crecimiento, iniciación, aquí sí cabe la palabra mística, está abierta al vacío, el punto negro de la Loynaz, el terror histórico, la añoranza y la dicotomía del hombre. Pero el mito es presencia medular, sustrato del discurso, aliento de la poesía; más, el texto es mito, casi alegoría, sin las connotaciones negativas que los románticos pusieron al término (esta siempre cae en el ámbito de la retórica, lo retórico tiene un fin ajeno al discurso, es útil, lo artístico se centra a sí mismo, y en su solipsismo radical halla la plenitud, comulga con lo divino); el mito es palabra de experiencia primaria, transhistórica mejor que ahistórica. El jardín es en el tiempo, aunque el tiempo esté detenido a las seis y cuarto en el reloj de la casa, ese que Bárbara mira y no quiere hacer andar, en el crepúsculo insinuado desde lo pasado que se cuele en los recuerdos, en Bárbara, en el texto todo. El mito es necesidad expresiva ante la experiencia del retorno, ante la apertura angustiosa, bella e incierta a la dimensión del existir. Mito histórico pero

mito al fin, es juego en la poesía que adorna y recrea como necesidad ineludible de la escritura. La narración pura, desde un acontecer que persiga la verosimilitud, el simple contar ansioso de reflejar la realidad, con las comillas imprescindibles a toda definición de lo Real, se hace hambre ante lo mítico; el símbolo es pues *conditio sine qua non* de la estructura del relato.

Símbolo múltiple y uno, poema traspuesto e imbricado desde lo simbólico, por lo cual el puro signo de las palabras se difunde en la frase y resuena en la amplitud del horizonte mítico. Si la Loynaz duda en la clasificación de su texto, novela lírica, lírica novelada, la duda es taxativa, es la conciencia de la propia extemporaneidad del texto, de su negativa a seguir las categorías aristotélicas, a caber en la forma; y aquí la poesía es imperiosa necesidad, el metarelato, forzando un poco los términos para caer en la óptica de Heidegger, por el cual el mito adviene a la visión estética y la amplitud de la experiencia contada, del acto creador (y precedente) de la percepción; romántica en verdad por su anhelo de asir lo inasible, pero clásica, siguiendo a Ortega cuando dice que el romanticismo es añoranza y el clasicismo actualidad, por la concisión de la forma y la actualidad que toma Bárbara y su jardín en la arquitectura de la novela. Pero, este mito que subyace en el texto, metáfora de la escritura y pluralidad de respuestas en el lector, enfrentado ante el sentido múltiple del texto, mito histórico, del hombre en la civilización, en la estructura del tiempo cuando el pasado no es sólo eterno retorno, sino anhelo desde lo mismo por longevo y nuevo, este mito es femenino, con la potencia deseada por muchas feministas de alcanzar esa dimensión del Otro donde Ella hable más allá de una voz para ser la Voz.

Si algo impacta ante *Jardín* es la invertebrada y medular presencia de lo femeni-

no, de esa expresión de la dimensión humana que tal vez sea eco de lo Real, dualidad del ser, y lo cual, aunque imposible de asir por completo, de explicar y reducir, es, como la vivencia que el texto propone, inmediata realidad sentida y autosuficiente en su apertura a la certeza posible. Ella entonces sería concreción en la poesía, y el mito, rodeando como el hálito del jardín, el llamado del amor muerto y vivo, es lado femenino, es mujer que acoge lo humano y en su escisión lo integra más allá de las palabras en el sentido que estas toman, prometen, incorporan quizás, temo decirlo aunque puedo sentirlo, desde la propuesta del relato. Por ello Bárbara encarna y trasciende la feminidad, el jardín es presencia otra y una, compañía del vivir y oscuridad dionisiaca que es Ella y el Otro, no sólo de Bárbara sino también, y aún más, del lector. Aquí la muerte acecha desde la vida sin tiempo. Bárbara vive en un horizonte de fantasmas, ella misma es fantasma de los recuerdos, etérea criatura en un mundo cálido y frío, en ocasiones gélido por su arcano irreducible e inexorable. Y es vivida por su entorno que la hace amar a ese Otro de sí misma desde el Otro de su tiempo. Una Bárbara actual que se pierde en las otras, o -

en la Otra, la de las cartas, la del amor intenso e incólume, profundo y estremecedor, bello, al límite de lo ingenuo, como todo gran amor.

El jardín la protege y mata, la encarcela y le da el ser que la narración exhibe, el propio de su coherencia interna, de la Bárbara de Jardín que salta lo verosímil y es verosímil desde sí, justo lo arquetípico disuelto en el discurrir de la historia. Y es esta porfía de Bárbara a su jardín, que la hace y no la colma, simbiosis bifronte, atracción y traspaso, espacio de transcurso en un lugar que la envuelve y la reta, la justa medida de su historicidad. Ya ella vive en el tiempo, ya no encuentra las claves dadas desde siempre, ya

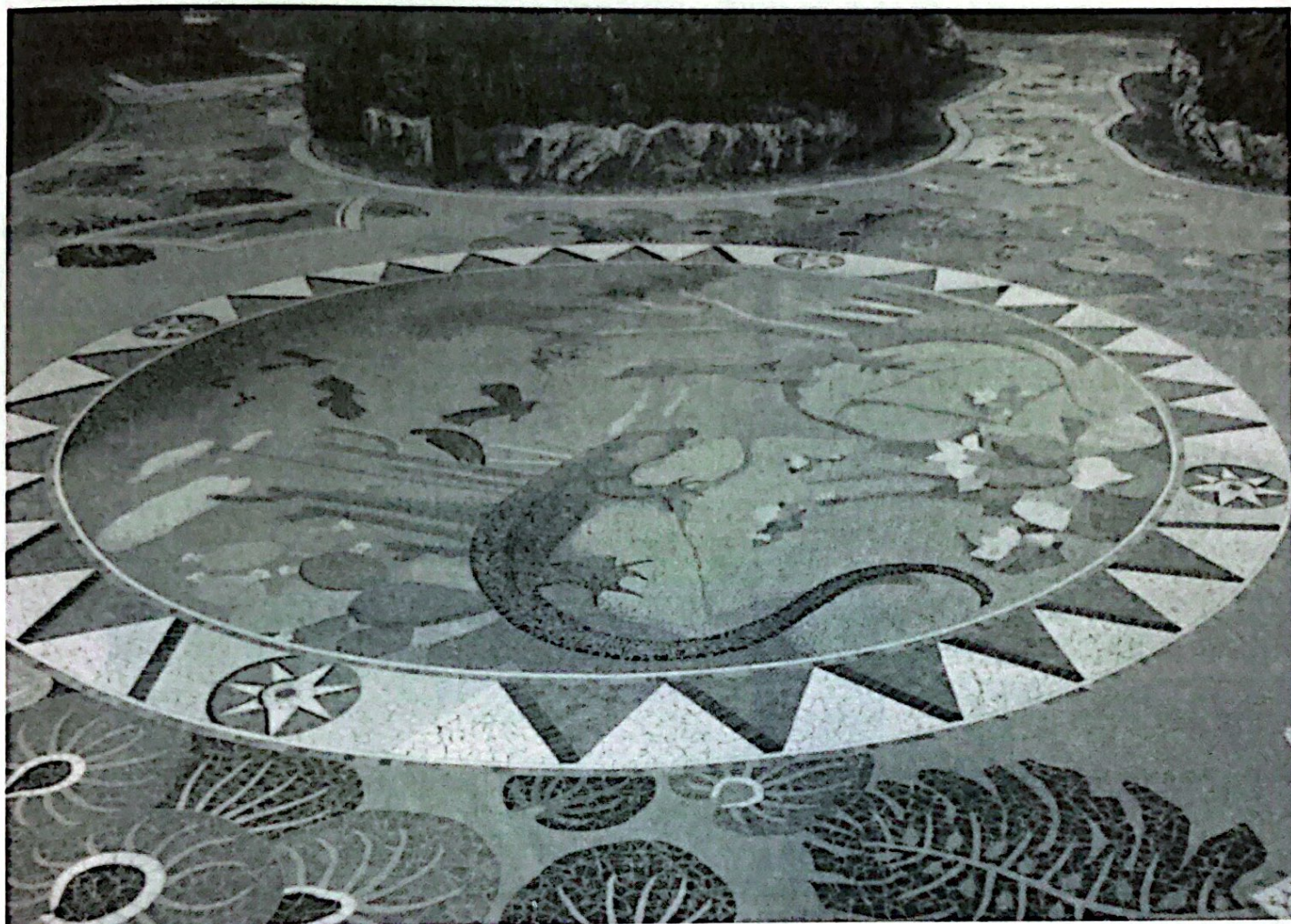
no es Eva ni nunca más podrá serlo aunque se identifique con ella en eco eterno de la Mujer.

Jardín es un texto iniciático, pero desde la iniciación en la historia, donde la experiencia no ilumina del todo, sino, aunque encarnada en un espacio conceptual y religioso, deja a solas con la vida propia, con la añoranza por el lugar de la nostalgia, el mundo de los sueños que sabe del pasar, del morir. Hay horror en el jardín, un horror que exuda el misterio. Límite que segrega lo arcano, atrae a sí y en su estancia desde siempre, estancia mítica de natura madre y tumba, se opone a esa historicidad que Bárbara siente y es aunque sea inconscientemente. Los retratos, la otra Bárbara, esa que acecha desde cada detalle, oculta en su atmósfera, dueña y casi réplica de la actual; la familia, el mundo de afuera, donde las cosas pasan en la trivial rutina de lo cotidiano.

Pero aquí un punto medular, enigma, sugerencia de traspaso que indica algo esencial a la novela, según la entiendo. Este punto de cruce entre *civitas* y natura, eros y sexo, juntados en el *telos* del jardín, que lanza, a manera de saeta, la poesía y la vida ante la realidad de un eterno hacerse, buscarse, volverse desde un aliento, casi soplo divino, al reflejo de mundos y tiempos, la Bárbara del pabellón, de ese sitio nuevo y enigmático que es un micromundo dentro del jardín, como una puerta al otro lado, templo y altar, desde donde el tiempo vuelve y el ciclo reclama, esa otra es la enseñanza de lo erótico, de un erotismo platónico que ella siente suyo y lejano. Y es que la experiencia no es plena en sí, es siempre eco de otra y esta a su vez de otra alejándose en lo infinito de los universos del alma, de la vivencia humana. Y toda referencia a la añoranza última, al llamado de lo insondable, que sentimos inasible pero aún así irresistible, llamada que se traduce al lenguaje en poesía, es erótica al fin. Porque en la dimensión de hallazgo y entrega, de vue-

lo hacia el Otro, humano, divino o diabólico, la seducción máxima de la vida, y obviamente del arte, es posible. Bárbara encuentra el misterio del amor en el espejo de sí misma, que es muerte, frialdad y ancestro, nostalgia en resonancia con los retratos, con

guaje nombrando para dar realidad al ser. Bárbara ama por otra, y la añoranza, la nota del texto por la cual el tiempo marca, el pasado que repite lo mismo desde lo siempre nuevo, le llega desde un epistolario que descubre en el secreto del pabellón, en ese es-



“No gustaba de las flores, y a veces mostraba un exagerado apasionamiento cosas vulgares, como el asfalto derretido con que se pavimenta las calles ...”

la casa toda, pero a la vez secreto abierto a su justo momento, por el cual sufre las angustias de otra, las vicisitudes de alguien que le escribe a ella, a su homónima muerta y perdida, viva en la quietud del lugar. Aquí la historicidad, lo mítico de lo temporal, esa apertura amatoria que es propia de la sociabilidad citadina. Juego intelectual, regodeo en la mente cuando el cuerpo promete e insinúa algo trascendente a él: el amor desde el conocimiento, ese que lleva al arte como cuerpo de su existencia, que necesita de la poesía y es hecho desde ella, como el len-

pacio mítico desde donde el jardín muestra su conexión con el cosmos de lo social, si bien esta sociedad es órbita memoria y nada más, onírica realidad de otro muerto, que es también Bárbara y su jardín, la voz de alguien y algo suyo y ajeno, justo como el sueño, el anhelo, lo inconsciente.

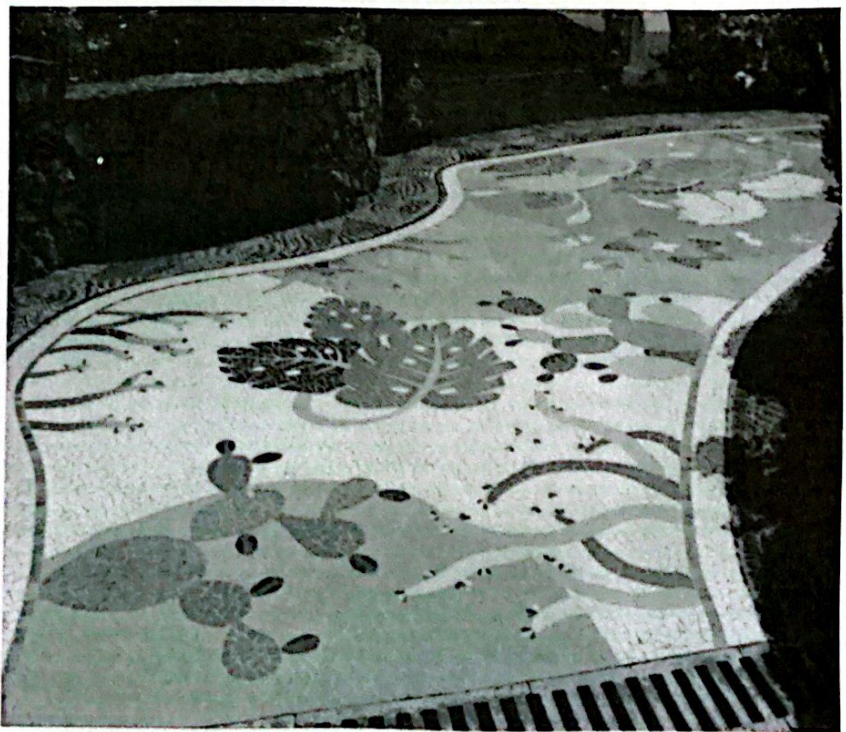
¿Quién es el amante? El nombre no importa, la vivencia ocurre en el jardín, en el espacio sagrado de una casa que está fuera del tiempo, y al unísono, en la temporalidad que es Bárbara, que traen los recuerdos. El nombre del amante, la arcana reali-

dad del otro, es amor que se revela a Bárbara como iniciación de un encuentro pretérito, el develar del sentimiento por el cual la realidad del otro, presente vivo y espíritu fantasmagórico de un tiempo que antecede a los retratos, a las vivencias de la casa; está en ella, en el jardín, en el juego de sensaciones y resonancias que el texto es. ¿Qué es en sí? ¿Acaso no es justísima la aseveración de Barthes: *la literatura es posible porque el mundo no está hecho*? La poesía se hace necesidad, símbolo de un estado, añoranza presente que juega en la ternura de una mujer, eterna visión de Ella descubriendo a quien la pretende; y en esta historicidad de lo actual, cuando la presencia coquetea con lo sensual, se hunde en la lucha de contrarios que el sexo es: poder y entrega, complemento y desafío, drama del estar cuando te quiero y te rehuyo, cuando para darme necesito vencerte y sentirme vencido en el resuello presuroso que ataca en el consuelo, porque él se da y rehuye, muere y llama, seduce muerto a la Bárbara viva, o fenecida desde que se nos escapa a un momento atemporal, aunque atado en el tiempo de la historia.

El texto condiciona su historicidad, ese dilema entre lo eterno y el tiempo, la vanidad de lo temporal y lo eterno, dice Jasper, reconocimiento de que lo eterno se define como fenómeno en el tiempo, devienen momento epocal y figura histórica de estilo y circunstancias. Bárbara entonces vive en su momento, muy cercano al propio de la Loynaz adolescente; y está circunstancias cuyas contribuyen ahora a verla dentro de la dimensión arquetípica que para nosotros hace su tiempo. Por eso el romanticismo de

las cartas porta un carácter estilizado, no sólo por su propia belleza escritural, sino por el universo que encarna; ya para nosotros símbolo y momento de un estado que nuestra añoranza recoge en las regiones de lo soñado, donde lo inconsciente recrea el símbolo y el hallazgo, la estética de la pasión que nos encuentra en la obra y es, desde Bárbara y sus lecturas, relectura de un sueño, historia de historias repetida hasta el cansancio y estrenada desde siempre.

El pabellón es lugar tremebundo, causa de enfermedad, de abandono tal vez, de partida a un tiempo que se queda atrás, aunque ya se iba, y tal vez nunca estuvo, desde que ella se nos aparece en su inasible realidad de arquetipo, de mujer ambigua e ignorante de su destino. El pabellón es también tiempo de revivir la historia de un amor



"El jardín la seguía mirando; la seguiría mirando ya para siempre con su ojo impasible, su ojo turbio de muerto."

pasado y nuevo. ¿Metempsicosis, tal vez pretexto para regodearse en la escritura de un epistolario alambicado y fogoso? No importa, como no importa resolver la ecuación. Literalidad senescente que es silencio ante la evocación del texto: la oferta poética exime

de un logos demasiado apegado a la ratio, la insinuación es mejor, el murmullo, el secreto; y por ello el símbolo, está constante del texto, del mito que se desenvuelve en la historia, se abre desde él y en él a la simbiosis de mente y sentimiento en Bárbara, en el lector, en el eco de la propuesta.

Pero Bárbara encuentra su salida, un hombre, también símbolo, naturaleza masculina que no repite al amante de las cartas, pero sí lo complementa. Viajero, salvador, galán y racionalista, llega desde fuera contra el jardín, desde el mar, por el mar, pero sin ser el mar de Bárbara, el océano seminal que circunda el jardín y aliena del otro lado. Sentido en el símbolo que separa del sentido del cosmos vegetal, telúrico y germinal, quieto, viviente y pegajoso, bello y mórbido.

Sin embargo, ella lo espera, lo evoca, lo trae, lo ve venir y lo siente con miedo, cervical intuitivo. Redondez del complemento.

Bárbara está fría al tacto. Seduce la imagen, fría como un hongo, mirando a través de los dedos cruzados en la cara; fría, gélida. ¿Por qué está fría, por qué parece un hongo? Asombra, pasma, por ello seduce; quizás se abre al sentido, a esa pregunta del texto: ¿cuánto es Bárbara la mujer toda o solamente un lado de Ella? ¿La frialdad es la abismal condición del jardín? ¿Importa acaso la exégesis o sólo se vive desde la interioridad compacta del discurso? Bárbara va al mundo, el jardín es frío, ella ama. Su frialdad es tal vez el punto que la separa, bifurca de una totalidad femenina, o el otro lado, la muerte que yace en ella, su estado de creatura sin edad fija, de mito y cifra en un texto marcado por el *melos* de su sentido propio, de su añoranza abierta al Tiempo, marcada y siendo en y por el tiempo. Porque esta apertura y partida suya, iniciación nueva, es la reafirmación en la temporalidad. Ella y la muerte, Ella y la temporalidad. Está como muerta para lo que la circunda, ajena al

contexto, como la mujer de las cartas, como el símbolo que la guía y hace, unida con su entorno pero fuera del tiempo, como el mito, aunque sea un mito de tiempo.

Lugar primigenio, el jardín es frío a la mirada de la cotidianidad. El arquetipo seduce y mata, es inasible, como la pasión de las cartas, apertura al nuevo amor de la vida. Entonces la civilización, el mundo descubierta es escape y consecuencia. Bárbara lo vive y es extraña, como su universo, su jardín, la natura en la *civitas*, el substrato vital y oculto en el fosco lugar de lo olvidado, perdido, exorcizado y temido como el hechizo de Dionisios: el agujero de lo tectónico. La guerra, por el contexto podemos suponer la Primera Guerra Mundial, el rito de la vida que se mata, se entrega a los ideales y pasiones al odio y la rabia, al ciclo de ser. Aparente locura de los hombres. El desastre que lo arruina todo y se pierde en los nombres de la muerte, en lo inicuo e inocuo de la vida. Bárbara desea salir y sale al mundo, a la fascinante luz de lo social que para ella ha sido tan solo los fantasmas de los muertos, las voces del jardín.

Hay en el espíritu o no se que horror de la repetición. Lo que se repite en nosotros jamás pertenece al propio espíritu. La frase de Valery sirve al caso, pero no es el todo. *Jardín*, por el contrario, dice que lo que se repite sí pertenece al propio espíritu. ¿Dónde ir, que viene, qué se hace? Nada importa, nada llena. Pero el mundo sigue, el horror de la muerte insensata. La frivolidad, el placer de ser y vivir y creer, de encontrar el otro, lo masculino, racional y diurno, en esta imagen ancestral pero eterna, irreducible a conceptualización y dialécticas epocales, negaciones de moda, que se siente en uno, como el otro lado que la Loynaz muestra sin caricaturizar: el juego necesario y atrayente de ser, de escapar y buscar, simplemente vivir buscan-

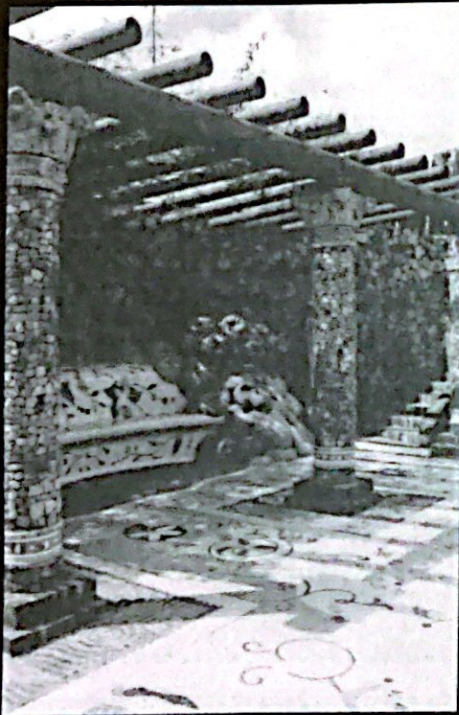
CATHARUM

do, añorando ese no sé que escurridizo y a veces deletéreo por su intensidad.

Y es que *la modernidad es lo fugaz, la moda fugitiva pero fascinante y contingente en su aparente durabilidad del momento, la otra mitad es lo eterno e inmutable, lo clásico*. Tiene razón Ortega porque ambas caras hacen el arte, ambos lados están en *Jardín*, y no se excluyen. Se integran en el discurso desde el clasicismo de la forma y el romance de la idea, más del sentimiento. Porque como todo mito los contrarios se resuelven en una realidad alógica, si bien palpable para su propia percepción. Aquí un mérito indiscutible de *Jardín*, ese aire suyo tan original en las letras cubanas, tan universal e hispánico, tan poético y contenido en su forma sobria y elegante. ¿Acaso se pudiera haber dicho de otro modo? ¿Acaso no es la técnica la condicionante de la escritura, la proveedora del sentido? Sí y no. Me parece más adecuado pensar, y casi me atrevo a asegurarlo aunque vacilo por su arrogancia especulativa, que la idea es quien escoge su técnica, que el discurso de *Jardín* no es primario, sino con-

secuencia de ese estado suyo, de ese *telos* que provoca y desenvuelve en su simbólica poética. La novela es abismo de significado, símbolo del símbolo, y el tiempo el espacio subyacente desde donde el discurso cobra sentido. Pero ¿qué hace el tiempo, qué obliga a desenvolver el discurso, el drama de la Bárbara tan mítica y mujer, tan atemporal en su esencia e histórica en su devenir?

Lo que no se tiene y sabemos sin embargo que existe inasible en algún punto, nos llena el alma de un agridulce sentimiento, la poesía puede, aunque sea fugazmente, establecer ese contacto. La cita de la Loynaz es reveladora del propósito del texto, cifra de la angustia y encanto de esa Bárbara que se evade de su *Jardín*, pero no lo deja, sino lo arrastra consigo, desde y en su feminidad radical, virginal aunque pase por ella el tiempo y los sufrimientos, inmaculada en su devenir que no se contamina, sino se desliza en el mundo, como otro sueño que repite, en una octava distinta, ligeramente disonante: el espíritu del pabellón, el recuerdo de los retratos, el mundo tras la reja, el mar al otro lado del *Jardín*, al otro lado de



"Hay una ventana que cae al jardín; luce un poco de verde a través de la entornada puerta ..."

su mundo, al otro lado de su ser.

Bárbara regresa, y nosotros con ella, pero ya no es lo mismo, en apariencia al menos, ya se pierde en los lugares familiares, y al fin, en una escena estremecedora, abierta al significado y paralizante ante su ambigua presencia de inexorabilidad, es devorada por el Jardín. ¿Metáfora de la civilización matando a lo natural? ¿Acaso salió alguna vez? ¿Acaso el tiempo ha pasado? Sí, pero la conclusión del texto es aún más original, si eso cabe, que el conjunto anterior. Uno siente asociaciones inevitables. Es difícil no pensar en el *Juego de Abalorios* de Herman Hesse, o en el *Lobo Estepario*, en esas novelas también iniciáticas, de búsqueda tras el sentido final de la existencia. Pero la similitud, dejando de lado el aspecto estilístico, llega hasta aquí. Si ellos se pierden (o se hallan) en una realidad que puede ser la iluminación desde una perspectiva oriental, Bárbara es tragada por el jardín y contempla, como condenada, tal vez definitivamente liberada, como la ninfa eco llorando en las cañadas, los intrusos que llegan a su Jardín, el mundo, el Tiempo. El horror, calmado y tal vez tierno, el horror del principio, el punto negro desde donde se viene y al cual se va, aguarda en Bárbara desde siempre. ¿Qué logró, qué encontró? Tampoco importa saberlo, sólo sentirlo. Y es que esa absorción suya en el *Jardín* es también visión de lo femenino como oscuridad, como la muerte que acecha en el jardín, que es el fantasma de un pasado añorado y visible en los sueños, en ese mundo que la poesía trata de aprender y que *Jardín* exhibe, en su ambigua claridad, desde el lado otro, el de Ella. Porque esa feminidad radical de la escritura no se queda en la sintaxis, en el *melos* estilístico y corrosivo, en la imagen que la lectura provoca, pasmando por el colosal dominio del idioma, sino busca la matriz de gestación desde donde brota el impulso creador, el horizonte en donde el lenguaje se pierde y queda sólo la convención gratuita pero

fundamentada en ese lado oscuro, noche original, madre de muerte y vida que nos trae a la existencia; escudriñándose mientras intenta violar lo inmaculado, lo prometido, lo añorado en la escritura. Bárbara se pierde, la escritura no responde: el presupuesto romántico del arte como expresión de lo irracional, dicho desde lo irracional y cercano a lo divino. No obstante, la depuración de las palabras, del estilo, el clasicismo de la forma, la medida en la pasión, el idioma usado sin pretensiones de innovación, pero que por su cuidado extremo se hace innovador, único desde su sustrato modernista, cerca el desenfreno romántico, lo ciñe y adecua a su propuesta. Ese espíritu de *Jardín* que rodea conteniendo la expresión, como lo apolíneo en matrimonio belicoso pero indisoluble con lo dionisiaco. La forma es medida y consecuencia, simbiosis que proviene desde la vocación de unitaria construcción de Sentido de la novela: Ella no olvida que El existe, Ella sabe de la inutilidad de un apresuramiento hacia cualquier extremo y mira con calma, tierna y sufrida, el paso dialéctico de lo que es. Porque tal vez esta visión sólo sea, como dice Derrida un irresistible impulso del pensamiento que separa la realidad en opuestos, pero es también posible, y de hecho la tenacidad de la dualidad en la mente de los hombres puede ser reflejo más o menos inconsciente de la dualidad del estar en el Tiempo.

Entonces esta temporalidad es también el resultado posible tras la desaparición de Bárbara, más aún, la inclusión del movimiento en una quietud no mística, sino incierta, aún irresoluble, aún añoranza que se pierde en la mirada acechante de Bárbara, ya con su destino abandonado a lo incierto de lo extraliterario. Y es que el lenguaje es crítico por su propia esencia, las palabras son las cosas que crean, pero nunca son las cosas porque las cosas no son más



"Brillaron los muros blanqueados de cal, cuadrados y simétricos; brillaron las rosas..."

que la multiplicidad de las sensaciones y el nombre que las acoge para dar lugar a lo humano. Aquí la vocación poética del texto, la traducción moderna, artística, personal, la individualidad ya difícilmente olvidada tras la revolución romántica, de lo mítico, de lo esencial al alma. *Aletheia*, verdad, develación en una traducción aproximada y mucho más cercana al sentido en palabras de Heidegger. Pero ¿develación de qué? ¿Qué queda, que se responde, que se dice? Se cierra el texto y sin embargo, se deja patente el presupuesto del escritor, según Barthes para quien la literatura es una frase que dice: no empiezo a vivir hasta saber cual es el sentido de la vida. No obstante, *Jardín* habla de lo previo, de lo eterno que se difracta y fracciona, como espectro de luz o cara de un poliedro infinito y que justo por su mordiente intensidad hace posible a posteriori el texto. Porque no es

gratuita la literatura, como afirma en otro lado el propio Barthes, es en todo caso gratuitad posible, y en *Jardín* más bien sería correcto hablar de gracia, don luciferino y femenino. Por ello el texto trasunta un sentido, no sólo un sentido posible creado e intencionado en la ambigüedad plural del lector, sino una llamada, desesperada y maternal ciertamente, a la provocación que el anhelo de Sentido exige desde el texto por sí mismo, y como evocación resonante en el lector posible. Porque sí es posible sentir la *Aletheia* en la lectura, la aserción de Heidegger que la hace esencia del arte cuando revela al ente en su desnudez, es más le da la única revelación posible (excluyendo tal vez la religiosa); porque algo se devela en *Jardín*, si bien sea problemática, como la propia vida, la respuesta a lo que es, a lo que se da. En todo caso, si fuera posible darla con

certeza, entonces sí sería absoluta gratuidad la escritura, la literatura, la novela. Y es que en el cierre del texto, abierto al misterio, posible horror, posible salvación, el ritmo acosa y es desastre desde su seducción, desde el universo mostrado, temido, dual, pero también es la mirada develadora de un ente que es quizás el Tiempo, la vida toda desde una porción que la incluye, la afirma y niega, es negada y afirmada por ella. La traducción de *Aletheia* como develación, en el arte no

niega otra mirada, otra etimología, también es posible interpretarla como errancia divina, de modo que la verdad develada en el texto sería el vagabundear de los dioses, porque el ente desnudo es también el errar de los dioses, es lo alógico, lo transracional, es en fin lo poético, o mejor aquello que sólo puede, sino asirse, al menos resbalar un momento en la poesía. Y *Jardín*, ambiciosamente, tal vez lo haya logrado.