

## Capas sucesivas

ROCÍO CERÓN



Katsushika Hokusai, *Tormenta debajo de la cumbre*, de la serie *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, ca. 1830-1833. The Art Institute of Chicago ©.

*La borradura es una medida de la pérdida;  
la transformación, una medida de fuerza.*

OLIVIER DE SAGAZAN

### I SUCESIVAS CAPAS SIMULTÁNEAS

Caminar por el Bosque de Chapultepec poblado de ruidos, como la marcha de los soldados, el viento frío calando en la superficie de la oreja, el trino agudo de ciertas aves y algunas breves pero exponenciales burbujas de silencio. Tener una conversación sobre el espacio público como espacio poético y ritual y espacio de corporeidades que se transforman en lenguaje vivo. Senso-percibir el mundo en una eufórica dimensión expansiva, como si alrededor de uno se abrieran campos y líneas más luminosos, más claros. Lo mismo que, tras ver borroso al mirar de cerca (es decir, si se padece vista cansada o presbicia), y luego, al colocarse los lentes, se percibe cómo el mundo retoma sus contornos nítidos.

Mientras en el primer sitio el ritmo de los pasos y los silencios se convierten en una masa sonora de flujos audibles al interior del cuerpo, en el segundo, el descubrimiento de enfoques diversos abre posibilidades de crea-

ción que se transforman mentalmente en una topografía de irregularidades perceptuales: en el cerebro ocurre un proceso que asemeja fuegos artificiales: aumenta la temperatura corporal, un calor creciente se apodera del pecho, la respiración se acelera, un cosquilleo habita manos y piernas. El conocimiento, como el asombro ante algo que se devela por vez primera o en nueva manifestación, es un golpe expansivo, áurico. ¿Qué producen estos estados? Escrituras multidimensionales y, probablemente, una ola de alguno de los dos más importantes neurotransmisores: serotonina o dopamina.

Escrituras que se dan en un momento en el que la suspensión, la deriva y la distensión abren un nuevo campo donde el lenguaje se multiplica en posibilidades dentro de posibilidades. El poema, como el lenguaje, activa diversos módulos dominantes cerebrales; en esos caminos secretos se activa un recuerdo visual, se detona una imagen táctil o, bien, se rememora la experiencia de un viaje al desierto. La pregunta sería qué detona qué, cómo llegamos a esos espacios. Si la percepción es constructiva, el conocimiento del mundo la termina afectando. Es decir, leemos multi-perceptualmente a través de nuestras semánticas personales. Se trata de conectividades en las que un punto contiene todos los puntos y un conjunto infinito busca la simultaneidad y no lo sucesivo. Es en ese espacio de simultaneidades, de conjuntos infinitos, donde la creación, la experiencia del lenguaje y sus escrituras transdimensionales se convierten en una geografía de búsqueda permanente.

### II ESTADIOS

El habla del mundo, la naturaleza de los objetos, mueren y renacen en el espacio. Fuerza incorpórea, un motor dinamiza al mundo y al cosmos, donde no hay principio ni fin. Sea eólica, lumínica, sonora, cuántica o cualquiera de sus múltiples variantes, con ella se teje y desteje el movimiento de lo que vemos y no vemos, como la materia oscura que atra-

viesa, ondulante y silenciosa, el universo. Vibrante, pasa, zumba como el lenguaje que nombra, dimensionando los cuerpos y los sistemas físicos, tocando las regiones más distantes o perdidas en los fondos abisales del mar. Permanece entre sombras y se transforma, como el poema y como Antígona, que esperan la claridad, la verdadera, para salir de la cueva. Con esa furia de quien va “conquistando la luz”, la energía hace que la vida sea vida. Existe entre una transformación continua y la permanencia, a la vez sutil y gigantesca, expresada, por ejemplo, en los 62 600 kilovatios que libera el sol por cada metro cuadrado de su superficie. Desde el principio de los principios, no puede existir creación o desaparición de energía, sino transferencia de un sistema a otro, o transformación de una forma a otra. Y, desde aquí, el poema se afina como reflejo.

El poema —la maquinaria y edificación del lenguaje en su estado más potente—, se fija en la página, pero nunca está inmóvil: sus imágenes plásticas, sonoras, verbales, conceptuales, performáticas y hasta epidérmicas se movilizan ante los ojos del lector/perceptor. Eólicas, geotérmicas o constituidas

por capas freáticas, las energías que se desprenden del poema abastecen los resquicios del cuerpo intelectual, así como los del estético y el emocional. Combustiona el alma para crear materia textual; abre el cuerpo, lo extiende tentacularmente; transforma las emociones y las experiencias. Nada se pierde, todo se expande. Nada se destruye, todo se crea, todo se transforma: el poema guarece en su interior un infinito.

Y en ese vasto terreno léxico nos abraza la escucha, un ejercicio que requiere atención y fuerza y que nos permite entender quiénes somos y cómo habitamos un lugar. La escucha nos brinda un entorno sonoro de trescientos sesenta grados con el que colocamos nuestra atención en todo tipo de emisiones sónicas. El oído adquiere una serie de elementos áuricos que la mente memoriza y asocia a ciertos momentos. Tales elementos nos convocan a una comunidad resonante en la que la energía sónica construye identidad. Entonces, cada lugar no sólo es su cuerpo arquitectónico, sus calles o sus habitantes, es, en gran medida, su conjunto —concierto auditivo y sensorial— de sonoridades; ondas, flujos sonoros que avanzan por el espacio y



Utagawa Hiroshige, *Montaña y río en el camino de Kiso*, 1857. The Art Institute of Chicago ©.



Utagawa Hiroshige, *La cueva en Enoshima*, provincia de Sagami, de la serie *Lugares famosos de Japón*, ca. 1837-1839. The Art Institute of Chicago ©.

vuelven a expandir los contornos de la realidad. El poema no sólo concurre de manera auditiva, sino también epidérmica; se ha comprobado científicamente que no sólo “escuchamos” con los oídos: vibraciones y tonalidades musicales resuenan por todo el cuerpo. Ante el oído y el ojo, se abre el poema, en su puesta en página, en voz, y nos permite reconocer un territorio para convertirlo en un hábitat mental, simbólico y perceptual. Pura energía eléctrica cerebral que estimula la vida.

El mar pegando contra la esclusa, el paso del buque o los ruidos de los autos en pleno atasco de tráfico en medio de una marcha o el golpeteo del viento sobre las tejas de una cabaña, son recuerdos que a su vez serán experiencias o pulsiones evocativas que serán poemas. Son textos activos en nuestra mente como centrales nucleares que propulsan diversas energías a las que regresamos lo mismo a través de nuestra memoria como de la creación. En el fondo, el lenguaje, y el edificio que es el poema, así como la transformación de energía primordial en cada átomo de cada entidad que nos rodea, nos cuentan, a la manera de una película, la verdadera historia de las capas de nuestras vidas. Cada capa de cada joule es la historia que da rostro al universo. Cada capa de realidad se pro-

cesa en energía, trabajo y calor; todo poema resignifica la realidad.

### III ASENTAMIENTO TAMBALEANTE

¿Dónde comienza la indeterminación entre medios, continentes y lenguajes? ¿Dónde inicia una observante, una escritora, una lectora transdimensional? ¿Dónde se hibridan quienes observan, experimentan, accionan, escriben y devienen? Desde la caligrafía árabe hasta la vanguardia artística, desde la dinastía Tang hasta lo más inmaterial de la literatura digital, durante mucho tiempo ha existido intimidad entre observación, gesto, escrituras y las formas de éstas, tanto en la teoría como en la práctica y en todos los continentes. El poema, ese espacio de memoria, comienza también en una estancia conceptual: es un espacio definido y contenedor que permite sostener una idea; como sabemos, una idea, un pensamiento, son formas de leer y experimentar el mundo.

Desde el Aleph de Borges y proveniente de aquellos puntos que inciden en las formas en que entendemos lo que nos rodea, *Zeitgeist* poéticos y disruptivos, se abre el libro/continente/escritura futura, un espacio que enuncia, como las tablillas de escritura cu-



neiforme o las imágenes abstractas de los ideogramas chinos o la escritura en código binario. Este lugar supone la desestabilización de un espacio de papel, como el libro, para crear una dimensión multiplataforma. Barthes decía: “Existen escrituras que no podemos comprender y de las que, sin embargo, no se puede decir que sean indescifrables, están simplemente fuera del desciframiento: son las escrituras ficticias que imaginan ciertos pintores (artistas, diría yo) o ciertos sujetos”.<sup>1</sup>

Desde esos límites fracturados, mientras acontece una migración masiva desde lo táctil y a medida que profundizamos en la virtualidad de la pantalla, en la inteligencia artificial y las redes neuronales recurrentes, quiero detenerme en esa conexión más gráfica entre artista y poeta, esa brecha dividida con guiones que funciona como barrera y enlace, fisura y relleno, una forma de mostrar y decir o, más exactamente, hacer un “entre”. Vuelvo a Barthes: “Haz un gesto: haces una señal; muévelo hacia adelante, tu mano, aún descansando allí, sobre la superficie receptiva, genera una escritura”.<sup>2</sup>

### DESCOLOCACIONES ALEATORIAS

Contemplamos una obra eliminando generosamente el impulso por interpretarla como arte asémico o de lenguaje o escritura visual, sin importar cuán “ilegible” sea. Como creadores, hacemos marcas que se convierten en los significantes con los que se lee la propuesta, lo queramos o no. Quienes crean de manera transdimensional, ya no sólo crean obras de arte que atraviesan esta categorización y producción de significantes; como argumentó Barthes, son el mismo “tejido”: el código es también la propia metáfora. El poema se difumina y se convierte en ondas radia-

les que atraviesan el espacio que hay entre la Tierra y la nebulosa Saco de Carbón para encontrar un posible receptor-dialogante-es-cucha-perceptor. Lo que vivimos hoy son diversas formas de relacionar al lector con la obra al crear nuevos esquemas de percepción de los objetos artísticos, así como otros tipos de interacciones en la producción de la experiencia estética. Con todo ello, perceptor y obra abren retos de interpretación y formas distintas de sistemas de lectura. El espacio futuro del poema está creando aquí y ahora tensiones entre lenguaje textual y la diversidad de lenguajes artísticos, científicos y tecnológicos (de acuerdo al filósofo alemán Gernot Böhme, las nuevas tecnologías son “la columna vertebral que estructura nuestra experiencia”), tensiones multidimensionales y espacio-temporales.

Estamos ante un territorio que se estrecha o tensa según el momento (casi el instante) y el balbuceo o nomenclatura de los discursos sociales, estéticos y culturales, por lo que cabe preguntarse: ¿qué sustantivos o imágenes se crearán en esta época que ya se piensa en otra época?; ¿de qué coloratura, composición, nota o grafía objetual o inmaterial son los tiempos que vivimos y que viviremos?; ¿cómo son los nuevos lenguajes digitales, vi-



Totoya Hokkei, *Mujer sentada cerca de un tokonoma*, 1829. The Art Institute of Chicago ©.

- 1 Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 2021.
- 2 R. Barthes, *The Empire of Signs*, Hill & Wang Pub, 1983.

suales, textuales y transdimensionales de porosidad absoluta? Estamos ante un lenguaje posalfabetizado, postsemántico y postsignificante que deja abiertas estas preguntas.

El futuro podría ser un poema que, seguramente, en algún punto dejará incluso la grafía para convertirse en ondas eléctricas desde las que viajará conectándose a miles de dispositivos neurales donde un código-poema-onda llegará al mismo instante a todos sus lecto-escucha-espectadores-perceptores especulativos y será decodificado desde la subjetividad para hacerse experiencia vital, porque, como ya sabía desde su lúcido filo mental Friedrich Nietzsche: “No hay hechos, sólo interpretaciones”.

Cierro este texto con la posibilidad que abre, y deja abierta siempre, el tokonoma: ese espacio donde la ausencia es la presencia de todo, el poema en su expresión absoluta. A la inversa de Borges y su Aleph, que es la suma de las cosas del universo, en el tokonoma lezamiano la ausencia, como un agujero negro que lo contiene todo, es la que habla (habrá que intuir/enunciar/esuchar/performear/crear desde ahí):

Tener cerca de lo que nos rodea/ y cerca de nuestro cuerpo,/ la idea fija de que nuestra alma/ y su envoltura caben/ en un pequeño vacío en la pared/ o en un papel de

seda raspado con la uña./ Me voy reduciendo,/ soy un punto que desaparece y vuelve/ y quepo entero en el tokonoma./ Me hago invisible/ y en el reverso recobro mi cuerpo/ nadando en una playa,/ rodeado de bachilleres con estandartes de nieve,/ de matemáticos y de jugadores de pelota/ describiendo un helado de mamey./ El vacío es más pequeño que un naípe/ y puede ser grande como el cielo,/ pero lo podemos hacer con nuestra uña/ en el borde de una taza de café/ o en el cielo que cae por nuestro hombro.// El principio se une con el tokonoma,/ en el vacío se puede esconder un canguro/ sin perder su saltante júbilo./ La aparición de una cueva/ es misteriosa y va desenrollando su terrible./ Escondese allí es temblar,/ los cuernos de los cazadores resuenan/ en el bosque congelado./ Pero el vacío es calmoso,/ lo podemos atraer con un hilo/ e inaugurarlo en la insignificancia./ Araño en la pared con la uña,/ la cal va cayendo/ como si fuese un pedazo de la concha/ de la tortuga celeste./ ¿La aridez en el vacío/ es el primer y último camino?/ Me duermo, en el tokonoma/ evaporo el otro que sigue caminando.<sup>3</sup> ㊦

3 José Lezama Lima, *Breve antología*, Material de Lectura, UNAM, 2007.

Kubo Shunman,  
*Cortesana con un  
cliente frente a un  
tokonoma*, 1798.  
Metropolitan  
Museum of Art ©.

