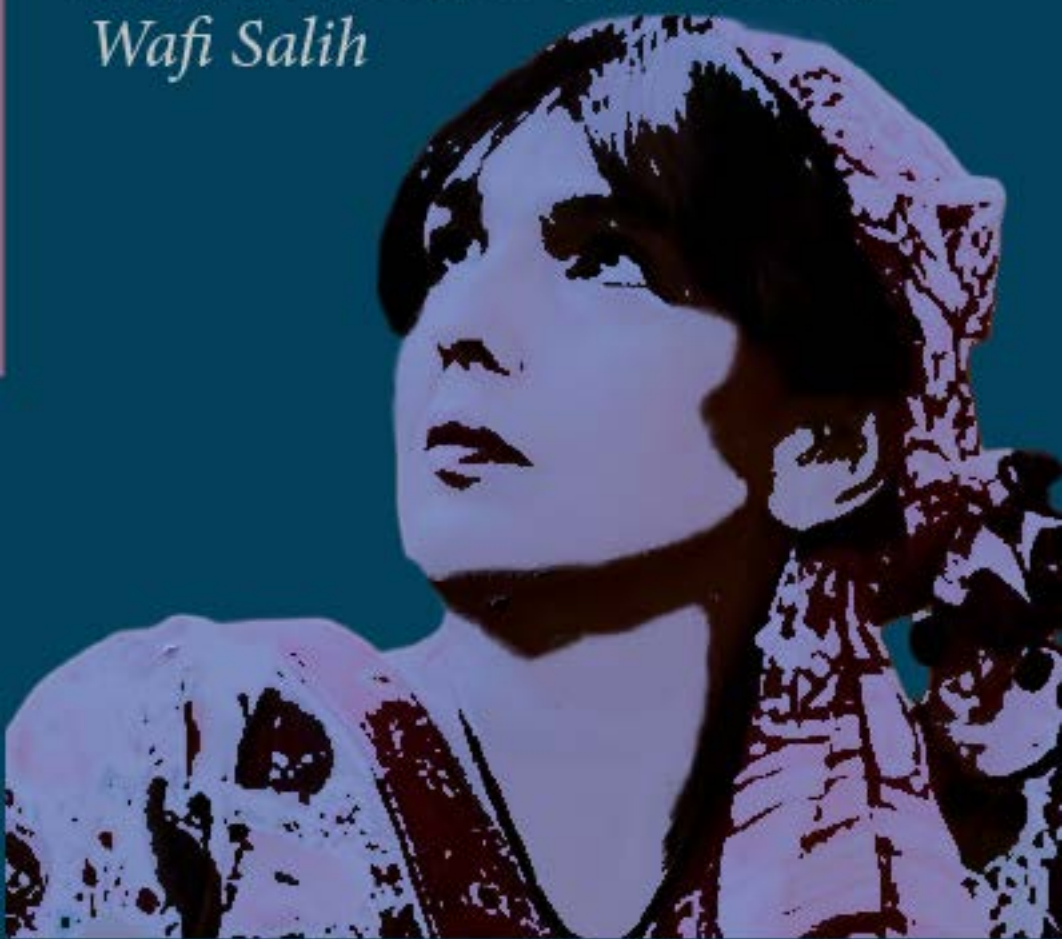


Tomás Martínez Sancho

Raíz de médano

*Análisis literario de la obra de
Wafi Salih*





Raíz de médano

Análisis literario de la obra
de Wafi Salih

1. digital, Fundación Editorial El perro y la rana, 2024

© Tomás Martínez Sancho

© Fundación Editorial El perro y la rana

Fundación Editorial El perro y la rana
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21,
El Silencio
Caracas - Venezuela 1010
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Facebook: El perro y la rana
Twitter / X: @elperroylarana
Instagram: @perroylarana
Threads: @perroylarana
YouTube: ElperroylaranaTV

Edición y corrección
Coral Pérez Gómez

Diagramación
Odalis C. Vargas B.
Ámbar Hernández

Ilustración
Ámbar Hernández

Diseño de portada
Ian Laprea
Primavera Méndez

Foto de portada
Wafi Salih, por Miguel Alfonso Uzcátegui Abreu

Hecho el Depósito de Ley
ISBN: 978-980-14-5584-4
Depósito legal: DC2024001047

Tomás Martínez Sancho

Raíz de médano

Análisis literario de la obra
de Wafi Salih


EL PERRO
y LARANA

Presentación

Ofrecemos a disposición del lector, y de forma unitaria, un conjunto de ensayos publicados inicialmente en formato digital y, posteriormente, en formato impreso¹, sobre la poesía, la narrativa y el ensayo de la escritora venezolana Wafi Salih.

Los cinco primeros ensayos abordan ocho poemarios de la autora: “Viaje del corazón”: *Con el índice de una lágrima*; “Hija de Agar”: *El Dios de las dunas*; “Cantan los ruiseñores”, en referencia al conjunto: *Vigilia de huesos, Caligrafía del aire, Honor al fuego y Sojam*; “Juego sagrado”: *Cielos descalzos*, y “Arqueología del haikú en Wafi Salih”: *Las horas del aire*. Los tres siguientes recogen algunos aspectos generales y globales de su poética. Finalmente, se presentan los estudios sobre los libros *Discípula de Jung* (relatos breves) y *Las imágenes de la ausente* (ensayo de enfoque de género).

En la segunda parte se recoge una selección de textos en la que se incluye, además de los textos referidos en este

1 *Raíz de médano: estudio sobre la obra poética, narrativa y ensayística de Wafi Salih.* Zócalo Editores: Táchira, 2018.

libro, una breve muestra de su obra más reciente, y, especialmente, el inédito: *Abismo de ángeles* (poesía en prosa).

Obra revisada en estos ensayos²:

Poesía:

Adagio

Los cantos de la noche (CN)

Las horas del aire (LHA)

Pájaros de raíces (PR)

El Dios de las dunas (DD)

Huésped del alba (HA)

A los pies de la noche (PN)

Caligrafía del aire (CAi)

Cielos descalzos (CD)

Vigilia de huesos (VH)

Con el índice de una lágrima (IL)

Honor al fuego (HF)

Consonantes de agua (CA)

Sojam

Abismo de ángeles

Ensayo:

Las imágenes de la ausente (IA)

Narrativa:

Discípula de Jung

TOMÁS MARTÍNEZ SANCHO

2 Con frecuencia, citaré en el texto los poemarios de Wafi Salih por su abreviatura aquí señalada.

Viaje del corazón: *Con el índice de una lágrima*

En los textos poéticos de Wafi descubro dos grandes líneas vertebrantes que los recorren³. Aunque no son excluyentes una y otra, es posible apreciarlas desde sus inicios. Una de ellas es de corte más ecológico y espiritual, podría decirse, y otra más marcadamente cultural y política.

La primera de estas líneas está patente en *Las horas del aire*, y en las obras posteriores de haikús: *Huésped del alba*, *A los pies de la noche*, *Caligrafía del aire*, *Consonantes de agua*, *Honor al fuego* y *Sojam*.

La segunda aparece reflejada tempranamente en *Los cantos de la noche*, y se expresa con más claridad en *El Dios de las dunas* y en *Con el índice de una lágrima*.

En este sentido, es contundente el juicio que se hace en esta obra sobre Israel —al mejor estilo de los oráculos proféticos orientales:

Sobre la página / indescifrable / de las sombras / bebí //
¡Israel! // Hasta la ebriedad / tu canto / avaro

3 Más adelante, dedico un ensayo breve a este asunto.

Lo había poetizado ya en *El Dios de las dunas*:

*Recoge Israel, sobre las líneas de mi mano,
el cuerpo del Líbano en tus muertos.*

Así pues, como señala Luis Alberto Angulo, en su prólogo a *Con el índice de una lágrima*:

(el libro es) una denuncia y el doloroso reclamo lleno de sentido de la poesía frente a la cruel irracionalidad de nuestro tiempo y del combate de los pueblos frente a la opresión, y cuanta estructura denigrante y opresiva intente subyugarles.

Una segunda pista para el acercamiento a este libro de Wafi es su tono unitario, de modo que el mismo Luis Alberto Angulo invita a apreciarlo “*como un mismo poema de intersecciones y circularidades ocupado por una misma esencia y un mismo desvelo*”.

Estos dos aspectos, su apuesta política y su tono unitario, es posible apreciarlos mejor si se considera el ejercicio de un viaje del corazón, un viaje a la memoria ancestral.

Respecto a los viajes en la literatura, ¿hace falta recordarlo?, es necesario señalar las estelas que llegan hasta nosotros. Es un tópico antiguo del ejercicio de escribir. Anoto, por menos conocida, palabras de la antiquísima historia de Sinuhé el egipcio, en el contexto de la dinastía XII:

La fuga... no fue intencionada; no estaba en mi corazón y no la premedité... Ocurrió que se estremeció mi cuerpo, se impacientaron mis pies, me guió mi corazón y el dios que me predestinó a la fuga me arrastró.

Más se conocen los relatos bíblicos de éxodos y retornos (José en Egipto, el pueblo por el desierto, las deportaciones asirias y babilónicas...). Como un hito en la narrativa, se rememora la *Odisea* clásica de los griegos. Las salidas en

El Quijote se consideran inaugurales de la novela moderna. Contemporánea de Cervantes, Teresa de Ávila escribe su obra mística y poética, mientras simultáneamente hace el relato de sus *Fundaciones*, en viaje de liberación sin retorno. Entre los textos de narrativa venezolana, *Viaje al amanecer*, de Mariano Picón Salas, texto andino y *Memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra, que anteceden y tal vez dejaron un poso tenue en la obra de Wafi Salih.

Tratándose de poesía, de oriente y de viajes, Hölderlin es un exponente destacado del desplazamiento hacia el oriente mítico. El río Rin lo guía con mano divina. En su poema *Patmos* recoge la experiencia visionaria del Asia.

Entre los poetas venezolanos evoco a Palomares, de regreso a su tierra trujillana en *Paisano* o *Vuelta casa*. Así Wafi, como este paisano suyo trujillano, se desdobla hacia el país remoto que la llama desde el origen.

Es algo curioso: enamorada Wafi de Ramos Sucre —su Dios, ha llegado a decir en modo jocoso—, hace el viaje inverso. Sucre adoraba Europa y su razón occidental y hacia allá se dirige. Wafi se desplaza al oriente de la razón suspendida.

Con el índice de una lágrima es, pues, un viaje del corazón de la escritora a la propia raíz. Hay una llamada temprana: “¿quién me llama?”. Y la poeta acude en danza rítmica, una y otra vez, dejándose llevar por la voz. Camino de Damasco. A Gaza, o a Beirut. Salto oceánico o tránsito por el Mediterráneo. “*Corazón desbocado de errancia*” que arrastra a los lectores implicados en su texto.

Sobre la musicalidad de los poemas ha dicho Ingrid Chicote que encuentra aquí...:

el tono del maqam... acompañado del derbake con esa resonancia doble y juego armonioso del sonido que se va elevando al cielo.

La llamada es sutil y dolorosa, índice y lágrima. Desde el fuego de la guerra, el dolor, la masacre, la devastación, la sangre, la noche, las espinas, las tumbas, la derrota, el infierno o la ausencia de Dios. Son voces para designar la tierra de la raíz que grita desde lejos su dolor. “*El Líbano // pesadilla/ en los restos/ de la memoria*”. Es la tierra del padre, que toca lamentos en el laúd de los astros.

Recojo del prólogo otros fragmentos de poemas, escritos “*a la sombra del llanto anticipado*”, como bellamente lo propone Luis Alberto Angulo:

MAPA DEL LÍBANO:

*Soy en ti / ¿torso de la mañana / o testamento del dolor?
Escrito en círculos: Salgo de tus manos país del alma / Casa de
espinas habitada en nosotros*

BEIRUT:

*Donde vivo / herida de mí
Un himno de agua: Quien grita / golpea sin saber tanto cielo*

Dice Ingrid Chicote:

Los enemigos de la belleza actúan contra la paz y sólo se detienen para causar el exterminio. La poeta va escribiendo desde una nube que llora en silencio, por tanta muerte.

Y sigue:

El derbake no suena para el festín de la danza sino en la potencia de los corazones en fuego, hechos fuego y pedazos por los demonios alados que proceden a apropiarse del territorio, en el

cual, los habitantes del mismo no son sino cosas en proceso de extinción.

Allí —en ese dolor, en ese exterminio— se encuentra la poeta con su origen, allí lo abraza, vencida también. Allí se reconoce salida de sus manos, fruto del desierto. El viaje es de retorno, en realidad. La circularidad queda confirmada. Ir y venir continuo, del pasado al presente, del origen libanés a la tierra venezolana. Y vuelta de la memoria sin fin, aunque fuera a través de “*un barco de papel / que la lluvia trae / lento y perdido*”.

La visión del Medio Oriente y sus batallas que no terminan, también duele en este país donde las semillas del desierto son árboles que se mezclan entre las ramas del olivo y los mangos del
t r ó p i c o ...
—confirma Chicote.

Entre las marcas lingüísticas que aparecen una y otra vez en los versos de Wafi, y que se muestran en este texto doloroso, están los términos: desierto, lágrima y espejo. Desierto y lágrima apuntan al allá de la llamada. Espejo es el reflejo en el acá.

Desierto es la expresión de la memoria sufriente y la derrota:

*¡Somos fruto de un desierto!
aceleramos en el viento la desdicha.*

(...)

*He llegado / Vencida / de mí //
Grano / de arena / veloz / humilde / y devastado*

Lágrima es una imagen nítida que recorre el verbo de Wafi: pérdidas o imprevistas, signo del dolor, la tragedia y la amargura. Lágrima culturalmente situada, lágrima de Líbano, país del ámbar.

BEIRUT:

Hasta / lo amargo / en el alfabeto / íntimo / de una lágrima.

HUIR DE ADENTRO:

Centinela / en las lágrimas / de una tormenta

OSCURO:

Lágrimas / loco silabear / de luz // Camellos / indóciles

Lágrima que marca la vida actual.

Drusa por toda la tierra, cargo el peso de otra que soy, perdida para siempre en el estanque de lágrimas. Infierno celeste, proyecto un abismo de ángeles.

(...)

¿Quién me llama con el índice de una lágrima? // Fuego / desgranado / deletrea / el Líbano / devuelto / en la sangre / de Dios /// En las raíces / entre muros / de tierra / dolorida /// En inaudible / abrazo /// Masacrado.

Así comenta Ingrid Chicote estos versos:

...el dedo que nos sirve para pedir silencio o para señalar el camino, va soltando el dolor húmedo por el mundo inclemente sitiado en guerra cruel.

Wafi acude a un espejo donde mirarse, donde mirar la propia vida, el propio suelo. Encuentra una imagen

quebrada, amarga, un país inmolado, sin futuro. El espejo es de aire y fuego, de violencia y dureza.

NOSOTROS:

Exhalan / los espejos / un indecible fuego / de navajas

RESPIRA ESTA NOCHE

... escribe con letras / invisibles / sobre el espejo / duro / del aire

Entonces se abren las preguntas. Se desearía encontrar respuestas en el espejo. Hallar una persona querida. Un Dios salvador. Mas, la persona querida es sólo sombra-ausencia entre la arena-espejo, en pugna con un viento en el que tampoco “el cielo existe”.

NACIB

*Tu sombra / en el espejo / quebrado / de la arena //
me expande / en lo árido / sin forma / bajo / el sol*

El espejo-tela de araña tampoco arroja mejor fortuna. No parece alojar a Dios.

CALIGRAFÍA DE LO IMPOSIBLE

*La patria de la araña / es lo que teje //
¿Está Dios en el espejo de esa tela?*

Los elementos cósmicos —fuego, agua, aire, tierra— acompañan este viaje: fuego desgranado, tierra dolorida, balbuceo del agua, beso del aire. La naturaleza —arena, desierto, dunas, palmeras, cedro, almendro, espinas, sol, luna, noche, cielo, astros, lluvia, nieve— acude a contar su parte de verdad, de dolor, de canción y de misterio de la vida.

Quien grita / golpea sin saber tanto cielo //
Ignora / cuánta luz / guarda la sombra / de estas hojas
¿Hacia qué lado / crecerá / esta rama?

El poema *Madre*, que abre, “*vientre en flor que da a la luz los siguientes textos*” (de nuevo tomo la imagen de Ingrid Chicote), permite aproximarse a otra lectura complementaria. El viaje múltiple que realiza la poeta en el texto es viaje que hizo la madre, memoria guardada en el silencio, presente aún entre polvo y alfombras. La madre vuelve a su historia antigua, y los hijos e hijas persiguen su verdad con ella y a través de ella.

Había algo / sin nombre / en el polvo / de la casa //
Su silencio/ dejaba / una tática / complicidad //
Algo suelto// Sobre la vieja/ alfombra.

La madre... es un algo sin nombre, sin sonido, como el polvo.
Llena la totalidad de la nada. Así pues, con esta nada creadora
se abre este poemario... (Ingrid Chicote).

La madre, y su canción de cuna y su olor a durazno, también cierra la obra, en recurso literario de inclusión. El padre y la tierra originaria llenan el texto, poema tras poema. La madre abre y cierra, dando unidad al conjunto.

Estrenó / en horas ya idas / hace tanto / una canción / de cuna
Madre / tuyo el olor del durazno / me arrulla / y es nunca jamás /
ayer

Formalmente, el conjunto de la obra propone poemas breves, limpios, austeros podría decirse. No estorban los adornos innecesarios ni las adjetivaciones excesivas. En muchas de las estrofas ni un solo adjetivo se cuenta:

Mi padre / pulsa / en un laúd / con mis manos / los astros

(...)

*¿Cuántas tumbas hay en el pecho de Dios?
Beirut / deshojo el lenguaje / de la tarde
en el humo / del café
Allí*

Bella construcción en la que lo visual del poema destaca es esta:

*Inventa
un oasis
mi aliento
en ese
estar
largo
de laúd
herido*

Recuerda los estilizados poemas *Tallo*, de Marissa Arroyal o *Vagón de metro*, con la picaresca de Pereira. El tema aquí es otro: la herida larga de esta historia de destrucción; y el oasis posible.

La brevedad del poema no es fruto de la cortedad de ideas o la limitación de la palabra poética. Muy al contrario, se trata de un proceso de depuración, de concentración del recurso lingüístico para expresar con sencillez y hondura lo más propio y genuino que Wafi puede darnos.

El poema breve viene después del ejercicio de la prosa poética en *El Dios de las dunas*; la mística de oriente sucede a las lecturas de Ramos Sucre; el occidente del discurso da paso al oriente de la mirada contemplativa; como un Juan de la Cruz que atravesó su *Noche oscura*, y en su *Subida al Monte Carmelo* apostó por el despojo.

La dimensión de corporalidad carga a los poemas de sensibilidad: cuerpo, pecho, torso, manos, pie, ojos, sien, huesos, corazón, sangre y saliva les dan un hondo contenido táctil. Huellas, pasos, risa, arrullo, aliento, respiración, abrazo, beso y llanto los cargan de cercanía.

Y así, el Dios de los poemas de Wafi está asociado al cuerpo: entrañas, pecho, desnudez. A veces es: vestido retirado de los cuerpos, ausencia de las entrañas:

Beirut / desvestida de Dios

¿Dime qué batalla / falta en las entrañas / sin Dios de la demencia?

O es Dios mismo, en agudo antropomorfismo, el cuerpo que lleva la muerte dentro:

¿Cuántas tumbas hay en el pecho de Dios?

Por otra parte, no tiene problema Wafi en evocar al Cristo sufriente, en metáfora memorable:

Sangra pájaros / la bandera del Líbano / en las alas verdes del cedro / Cristo arde sobre la nieve

Y desde tanto dolor, “*Pregunta por Dios / desde un abismo*”, e invita al despojo de toda experiencia religiosa simple.

La pregunta ética y la denuncia se suman a la descripción de tanto mal, en un grito angustioso: “*¿Qué nos falta aún por destruir?*”.

Así, la breve caracterización formal arriba apuntada apoya el sentido de los poemas. No son textos ingenuos, ni abstractos, ni mucho menos de una intimidad personalista intrascendente —como tanto abunda.

Luis Alberto Angulo ha descubierto en esta obra “*la madurez creadora*” de Wafi:

... el ardor expresivo, la pasión vital y al mismo tiempo, el equilibrio de la palabra derramándose amorosa entre la angustia y la zozobra de su propia impotencia frente a la dura realidad que destroza el mundo y la tierra de sus mayores.

Son pues, textos comprometidos, poemas íntegros de la vida: la existencia desnuda, el mundo de injusticias y lamentos, las luchas de los pobres, la ausencia de Dios. Antropología y política, mística y cotidianidad, se conjugan en la sola voz de mujer que Wafi Salih presta a esta humanidad que somos.

Hija de Agar:

El Dios de las dunas

*La encontró el Ángel de ¶
junto a una fuente de agua en el desierto,
y dijo: ¿de dónde vienes y a dónde vas?*

Gn.: 16,7-8.

Con el poemario *El Dios de las dunas* agotado, no me resisto al intento de proponer algunas claves para su lectura. Guían esta propuesta los versos de la Torah hebrea que prelude el ensayo y este otro fragmento, tomado del poemario de Wafi Salih:

*Drusa por toda la tierra, cargo el peso de otra que soy, perdida
para siempre en el estanque de lágrimas, hacia mí en el espejo.
Infierno celeste, proyecta un abismo de ángeles.*

De aquí, que divida mi ensayo en tres partes principales: a) hija de Agar, b) oasis-estanque-de-lágrimas y c) preguntas.

Es atrevido este ejercicio, por cuanto desplazo el sujeto de los poemas propuesto en el título, del Dios de las dunas, hacia la hija de Agar. Asumo el atrevimiento.

Hija de Agar

Drusa por toda la tierra es un modo de ser, *ser* cargando el peso, *ser* perdida. Como Agar, hija de Agar, expulsada, errante entre

las dunas, distanciada de una tierra que se le negó, abocada al mundo.

El texto poético, en primera persona, se despliega tras una identidad que se reconoce entre gemidos y lamentos, desconocimiento, ensimismamiento y captura a tientas.

Una raza gime en mi nacimiento... Nativa de un país mío y desconocido.

Ceñida a los rituales de un país sin lugar en los ojos, a tientas capturo su heredad, presente desde siempre en la mártir voluntad de los lamentos. Intemporal, telúrica, ensimismada, hija de Agar, esclava y princesa...

Princesa también. Investigaciones recientes en torno a los relatos antiguos de la Torah, apuntan a nuevas lecturas de esos textos en las que se pone de manifiesto el liderazgo de Agar entre su pueblo.

Savina J. Teubal⁴ postula una sociedad matriarcal en el Antiguo Cercano Oriente, dedicado al culto de Diosas como Inanna en Mesopotamia, Isis en Egipto y en Canaán. La designación de Agar como egipcia debe considerarse en el contexto de la historia de Egipto, donde las mujeres disfrutaron “igualdad jurídica notable” en su mayor parte. La experiencia de Agar en el desierto junto al oasis sería una experiencia referida a la adoración de “El-Roí”, una deidad del desierto, y a la institución de un Matriarcado del desierto. Teubal sugiere que Agar era sacerdotisa, e incluso hija de faraón. Esclava y princesa, por tanto. Dualidad del ser.

4 Savina J. Teubal *Ancient Sisterhood: The Lost Traditions of Hagar and Sarah*. Athens: Swallow Press/Ohio Univ. 1997.

¿Oasis?

La poeta proclama la pregunta de Agar, la pregunta desde su experiencia de arrojamiento, de *ser arrojada*. ¿Quién es este Dios del padre Abraham que expulsa al desvalido? ¿Qué hace este Dios adormecido en su reino celeste? ¿Cuánta muerte y desolación se esconde en su cuerpo? ¿Ya no recibe, ni mucho menos responde, las cartas de sus fieles?

“Hashem es Dios”, “Alá es Dios”, “Jesús es Dios”, siglo tras siglo, deseo sin cuerpo, en el letárgico zafiro del cielo. La fe, esa maldición.

¿Cuántas cimas se abisman en tu nombre? ¿Cuántas tumbas hay en el pecho de Dios?

Rota la oración donde la muerte, pesadilla en los restos de la noche, desprende una carta escrita ¿para quién?

Noche en dos pedazos, Dios mutilado por su distancia.

No obstante, el Ángel de Dios encuentra a Agar junto a la fuente. ¿De qué ángeles y dioses se trata en los poemas?, ¿qué dioses la arrojan o qué ángeles la encuentran?

El oasis, fuente de agua, es un espejo en el que Agar mira su dolor. El agua del desierto, con frecuencia salvadora, es aquí abismo e infierno, muerte del primer Dios abrahámico quien la arrojó de las seguridades familiares al peregrinaje de las dunas. Son ahora Ángeles de la duda, parpadeo de astros, proyecciones celestes en el abismo, convertidas en infierno. El agua del oasis se confunde con la lágrima.

Perdida para siempre en el estanque de lágrimas, hacia mí en el espejo. Infierno celeste, proyecta un abismo de ángeles.

Febrero. Espejo interminable me precipita en el íntimo desvarío de mi sombra. Condenada, la imagen me refleja el parpadeo

inagotable de un astro. Lo vivido moja sin parar una hilera de fósforos.

¡Herida de estar aquí!, invisible, vuelta a mí, fatigo el discurso del aire, la imposible risa en la ola elástica de sus lágrimas, donde disputan los perros los restos de la noche.

El Ángel que encuentra a Agar entre las dunas, en el texto de Génesis es Ángel-mensajero del Dios que ve (El-Roí), es Otro. La poeta lo percibe tan sólo entre tinieblas. El poema Ángel lo expresa diáfananamente: país perdido, parte de mí que ya se ha ido. Secreto incendio, cielo inexistente, noche tendida... Son los lugares del Dios de las dunas.

Ángel, en la longitud del cansancio

*Ángel, país perdido en los volcanes
apagados de la paciencia*

Ángel

*Bautizo otra parte de mí
que ya se ha ido*

Ángel

Dos lugares en una misma hora

*Esqueleto del viento
contra el espejo del aire*

secreto incendio

del pueblo donde el cielo no existe

Ángel

*Hoy en las calles no hay piedras
sino noches tendidas*

¿De dónde vienes? ¿A dónde vas? ¿Dónde resides?:

Desde tal oscuridad, es como si el Ángel preguntara. La hija de Agar responde.

Vengo de la desolación, morada de un ángel desprendido del nombre, mi juventud en otra que soy.

Va hacia ninguna parte. Queda detenida. Su ser llamado al vuelo, su ser de alas, es constreñido en la inmovilidad.

Hacia ninguna parte la vida se ha ido. Un amor negado por la muerte. ¿Quién sino tú, Akbel, en la bóveda del aire, avanza en mi centro detenida?

Dobla las ánforas de una ciudad / prolongada / de alas / inamovibles.

El niño que fui no ha cesado. Me enseñó el hábito fijo, la duración en el aire, súbito brote de lo oscuro entre la mirada y la forma. El puente del vuelo encontró su origen.

O tal vez gira y gira, inestabilidad de la casa-tienda del desierto: astro permanente, en órbita incesante.

Ensayo un lugar bajo el sol. La desposesión me reconoce pez de estaño sumergido en tu acento de órbita incesante.

Mi casa, una tienda en cualquier sitio // Corazón de astro permanente / en su abandono.

Apuntes formales

El estilo de estos poemas recuerda en algo a Ramos Sucre, del que la poeta respira su atmósfera. El mínimo uso del *que*, el yo como sujeto, son indicaciones formales, entre otras, de este espacio común. Es un asunto ya tocado con amplitud en otros ensayos sobre este poemario de Wafi.

Se descubre en los textos, no obstante, cierta evolución y diversidad. Evolución hacia algunas formas más concentradas que surgirán con toda fuerza en los haikús posteriores y, en relación con el tema nuclear del poemario, en *Con el índice de una lágrima*. Así sucede —me refiero a la

tendencia minimalista— en el poema Ángel, o *Mi casa, una tienda en cualquier sitio*.

Los tópicos comunes al poemario *Con el índice de una lágrima*

Se descubre en ambos textos la mención de:

- a) el país, la familia, la raíz;
- b) el sufrimiento, el dolor de la tierra, la violencia;
- c) el oasis, espejo, lágrima;
- d) la presencia-ausencia espiritual: el Dios de las dunas, el abismo de ángeles, el infierno.

Puede verse mi ensayo *Viaje del corazón* y comparar con lo que antecede para evidenciar estos paralelismos.

Detallo otro aspecto más, la presencia del aquí y allá, mostrando un par de textos de *El Dios de las dunas*. Lo cotidiano del café, o el paso de unas hormigas en el presente y el aquí, conduce lejos, a la memoria del allá, de la infancia. Sidón desolado, señala la ausencia de un yo lejano, sufriente, casi fantasmal.

Sólo comienzo en lo infinitamente interminable. Nada tiene lugar mientras enfrío una taza de café sobre la mesa. Y leo tu infancia en el paso trepidante de las hormigas, paraíso fantasmal de luz espínada como una blasfemia.

Sidón. Pueblo de huesos sin cuerpo, sepulta la raíz del aire, el vértigo de la desolación. Hay algo en ti señalando un lugar ausente ¿Seré yo doliéndome en tus calles?

Cierro así estos apuntes, en los que he tratado de recoger algunos rasgos sustantivos de *El Dios de las dunas*, con la apuesta a una nueva edición que nos permita recrearnos

y recrear, en proceso hermenéutico permanente, estos hermosos y profundos textos.

Cantan los ruiseñores:
Vigilia de huesos, Caligrafía del aire,
Honor al fuego y Sojam

*Cauto azulejo
escondes tu belleza
entre los nísperos.*

T.M.S.

El haikú es poema de la vida. “Instante significativo de la cotidianidad” —se ha dicho. Sin pretenderlo como estrategia planificada, enseña. El haikú invita a contemplar. Dice de las pequeñas cosas, apunta a la naturaleza como maestra del arte de vivir. En cuanto a su espiritualidad originaria, está marcado por el zen japonés (deudor del budismo hindú y del taoísmo chino), y apunta a la iluminación: el despertar del Buda. Salvando la distancia de tiempo y espacio, algo de esto se pone de manifiesto en ciertos elementos vitales, “iluminadores”, presentes en los poemas breves de cuatro obras de Wafi Salih: *Vigilia de huesos, Caligrafía del aire, Honor al fuego y Sojam*.

Elementos formales: vía de contemplación

En *Vigilia de huesos*, una estructura repetida, que ayuda a fijar la mirada, consiste en una acción simple y tres sustantivos, dos relacionados por el verbo, y un tercero señalando circunstancia. Los sustantivos permiten aguzar la mirada

contemplativa sobre la escena, sobre sus detalles. El verbo único concentra la acción simple.

Fuera de casa / esparce la noche / su tempestad

Sin ser tan común esta estructura en *Caligrafía del aire* se lee:

Una mariposa / en la puerta del cielo / abre el templo

Los “verbos metafóricos”, como en este haikús de Buson: *El sol en el ocaso / pisa la cola / del faisán cobrizo*; o el recurso de la humanización de este otro, del maestro Onit-sura: *Una vez lleno de agua / el jarrón recibió / a la camelia*; son vías formales para la mirada penetrante sobre la naturaleza; evocadora de lo esencial de la vida.

Wafi escribe, en *Vigila de huesos*:

En el río / los amantes desbordan / la inmensidad

El sol de hoy / juega con las nubes / de este poema.

Ofrendan la noche / los blancos jazmines / bajo la lluvia.

Un ejemplo más de estos “verbos metafóricos”, se tiene en este haikú en *Caligrafía del aire*, en el que la ronda de los insectos sobre las plantas se expresa como tejido de canciones:

Los insectos / tejen sobre el perejil / verdes canciones

Estas “metáforas” apuntan, es verdad, a una mirada profunda sobre la vida. Sin embargo, en Basho, el iris es apenas “parecido”, reflejo en el agua.

Cómo se parece / a su reflejo en el agua / el iris.

En *Honor al fuego* se puede intuir la pregunta: ¿qué significan unas flores extasiadas, unas flores detenidas en el tiempo de su existencia?

Extasiadas / las flores ante el espejo / del tocador
¿Qué son el río y el sauce sino espejos?:

Míralo bien / el sauce del patio / es un espejo
El río da a las flores / como a la reina su rostro / en el espejo

Los animales, en su camino, marcan un mundo alterno: nuevo canal en el río, senda entre el polvo de los libros, Vía Láctea sobre el poema:

Una manada / de hipopótamos, abrió un canal / del pantano al río
Quitó el polvo / una huidiza lagartija / en mi librero
Vía Láctea / danza sobre el poema / una mariposa

¿Cuál es la relación de la palabra con la belleza? Los poemas semejan aves y flores:

Nace un mirlo / en el follaje de estas letras / sobre el papel
Maceta de palabras / en el mercado de flores / un libro de poemas

Y sin embargo:

Tanta belleza / sólo un débil reflejo / atrapa el verso

Finalmente, el apuntar de la metáfora hacia una mirada-otra, se vuelve sospecha sobre lo real. La alteridad deviene asombro, nada, lección de Zen:

Lección de Zen / sigo el rastro invisible / de un caracol

Invisibilidad que vuelve a recogerse aquí:

En la neblina / mi escoba invisible / barre a tientas

Los términos *neblina*, *invisible* y *a tientas* expresan esa sombra de duda en el quehacer humano. *Barrer* y *escoba* simbolizan genéricamente cualquiera de sus acciones, pero en particular el ejercicio de la escritura, referido en varios haikús más. Apunta también, desde una hermenéutica contemporánea en clave de mujer, a una sutil y risueña crítica a los discursos androcéntricos —que se percibe en su evocación de las “brujas”, mujeres represaliadas, invisibilizadas y representadas en sus escobas voladoras.

A veces, formalmente, la “metáfora desvelada” del haikú está cercana a una definición o una adivinanza.

En *Vigila de huesos*, así:

La angustia: / luciérnagas en ronda / sacuden el corazón

Noche en vela: / el amor de los gatos / sobre el tejado

La primavera: / en la cesta del mercado / canta el día

Inocencia: / el niño toca la luna / con una mano

Y en *Caligrafía del aire*, aparecen estos:

Monjes en fila / gotas de rocío / en el templo

Sombra muda / la diminuta rana / sobre la hoja

Perfume / de primavera / la luna sola

Esta forma cercana a la adivinanza, se muestra con mayor profusión en el poemario *Sojam*. La poesía como juego, en Wafi, ya se ha estudiado a propósito de su obra *Cielos descalzos*. El carácter lúdico de *Sojam* se descubre ahora, y en primer lugar, por esta forma de adivinanza de algunos poemas. Hay adivinanzas con animales: el equilibrista, la galaxia, el alba, el mundo, un paraíso...; adivinanzas con la naturaleza: ciudad derruida, traición y gloria, la vida, la primavera, la madrugada, estrella fugaz...; adivinanzas con humanos y ángeles: tiernas sandías, flores, un sol mínimo,

cabellera de la madre, el gran poema, cielo roto, unos ojos tristes...

La libélula en las llamas de una vela, ¿quién es? Y responde el haikú:

Equilibrista / la libélula en las llamas / de una vela

Los mangos más dulces avinagrados ¿Qué son?

Ciudad derruida / los mangos más dulces / avinagrados
Un anciano a lo lejos con su sombrero, ¿qué es?

Sol mínimo / ¡un anciano a lo lejos / con su sombrero...

Muchos otros haikús sostienen este carácter adivinatorio y lúdico. A veces se trata de adivinanzas de elementos concretos, pero en otras ocasiones se da el paso a la abstracción: el mundo, la gloria, la vida... Y con este paso ocurre una transformación en el ludismo, que da un suave giro hacia la meditación existencial. ¿Qué son la vida y el mundo? ¿Por qué lo que fueran cielos descalzos se nos revelan como cielos rotos? ¿Qué sentido puede tener la palabra poética?

Espejo del alba / el rostro recién nacido / de un colibrí
Flores, ¡sí!, flores / la risa desparramada / del loco del pueblo
Con los años / la cabeza de mi madre / nido de ángeles
Ala de ángel / la página blanca / el gran poema

Ese juego se conserva en la forma literaria del símil. La luna como un tazón, las hojas secas o las piedras del río como la vida...

Luna creciente / como un tazón de arroz / la ve mi niño
Travieso niño, tu risa / como tronco de bambú / mece el viento

Las partículas admirativas *Cuántas, Qué, Tan, Oh* introducen varios haikús del libro *Sojam* en el modo del asombro.

El asombro y la curiosidad frente a cualquier fenómeno dan paso en los niños y niñas a la comprensión del mundo, tanto de los objetos que los rodean como de las personas con las que conviven y se relacionan. Con asombro se reconocen algunos hechos y fenómenos de la vida natural.

¡Cuántos ratones! / y el gato en celo / sin percatarse...

A veces el asombro se da al percibir alguna relación visual o imaginativa entre fenómenos. Se mantiene algo del ludismo adivinatorio señalado con anterioridad, pero ahora se incorpora explícitamente la emoción del asombro.

*¡Cuántas garzas! / sólo una línea blanca / en el horizonte
¡Qué maravilla! / la huella del elefante / charca de insectos*

Las situaciones sociales, los sueños del amante o la belleza crepuscular, el tiempo transcurrido, las dificultades de la vida, los sentimientos propios o la autoconciencia, también son ocasión de asombro. Varios haikús recogen este maravillarse sostenido con los años, este asombro de edad madura, interiorizado.

*¡Cuántos mundos! / traslada a su ventana / el amante insomne
¡Oh crepúsculo! / robaste a los dioses / la sagrada belleza
Patio de escuela / ¡cuántas hojas cayeron / en estos años!*

En ocasiones se introducen en los haikús los verbos ver, contemplar, mirar... Así se hace explícito el sujeto que contempla, reforzado en el caso que sigue, de la obra *Sojam*, con una pausa en el movimiento:

Me detengo / contemplo las hormigas / sobre mi sombra

El conjunto de estos elementos formales invita, insinúa y, con sutileza, permite acceder a la contemplación por un camino más expedito.

Los ciclos cosmológicos y los fenómenos naturales

Las cuatro estaciones, el sol y la luna, el día y la noche, los ríos y montañas, el viento y la lluvia, la roca y el oleaje, son elementos presentes en los haikús de Wafi. Así aparecen en *Vigilia de huesos*:

*Día sin sol / el croar de los sapos / trae la lluvia
Ya es verano / las moscas / en su ronda hostil*

Como en la película del maestro Kim-ki-duk: *primavera, verano, otoño, invierno y... otra vez primavera*, los haikús expresan la sabiduría oriental taoísta: “el Ciclo Cosmológico”, vinculado a los fenómenos de la alternancia día-noche, las estaciones, la floración y el fruto... transcurre de acuerdo con la dinámica que produce el equilibrio de los opuestos yin-yang que trae armonía, renovación y vitalidad.

Las noches del maestro Basho cambian con las estaciones. La noche primaveral se vive así:

Bebamos toda la noche / para hacer un tiesto de flores / con el tonel.

La noche de *Honor al fuego* es tranquila y primaveral. El gato es su dueño. No hay amantes que la inquieten.

*Sobre el tejado / la desnudez de la luna / ronronea el gato
Llena de noche / la chicharra canta / ajena a todo*

Entre lo más peculiar que identifica a *Caligrafía del aire*, se hace tónica constante este alternar de la vida, sus ciclos, el paso de una etapa a otra, los elementos o fases de la naturaleza (cinco en la tradición china, cuatro en otras antiguas tradiciones), los opuestos armonizados, el día y la noche, las estaciones...:

Viento de invierno / sostiene ¿qué? / ¿tanta tristeza?
Flores de azahar / despinta la noche / blanca fragancia

Especial aparición tienen algunos de los elementos de la naturaleza: agua, tierra y aire. El agua en sus diversas formas o estadios: escarcha, rocío, lluvia, nieve, gota... La tierra, piedra o fango. Y el aire: viento, cielo, nubes; con la observación de que este último elemento, que marca el título del poemario, no se incluye entre las cinco fases de la naturaleza en la filosofía tradicional china. Así va quedando claro que los haikús de Wafi beben en distintas fuentes (orientales y occidentales) sin apostar por una corriente filosófica particular.

Gotas de rocío / ¡quién las distingue! / sobre el agua
Desde la rama / el gorrión lee el agua / sobre la piedra
Frío de invierno / queja del viento / en mi ventana

Nacer y morir, florecer, son otros modos de evocar el ritmo vital, tránsito de la vida de una etapa a otra:

Lindo día / muere en los ojos una flor / otra nace

La luz y la sombra, son expresión de la armonía de opuestos en el yin-yang:

La mariposa / bate dos mitades de la luz / dos sombras

Ya Basho prevenía sobre la vida:

No lo olvides / caminamos por el infierno, / contemplando flores.

Esta armonía de opuestos, aparecerá de nuevo, en *Honor al fuego*:

Junto al cardo / ilumina el cocuyo / a una rosa

Sombra del día / ¿Quién te despliega / y hace la noche?

Los opuestos —infierno-flores, luz-sombra, cardo-rosa, día-noche— son revelados, en epifanía, bien sea por la luz del cocuyo, por el batir de alas de la mariposa, por un despliegue misterioso o por el ejercicio de la contemplación y de la memoria.

El “infierno” al que se refiere Basho, al de nuestro mundo, por el que “caminamos”, está hecho de violencia. Con frecuencia destructiva, sin desearlo, ejercida por simple torpeza, o por ejercicio de naturaleza inconsciente:

*Torpe mi gato / detrás de las mariposas / pisando flores
Basta un elefante / para aplastar un reino / de hormigas (HF)*

Incluso la caricia puede llegar a transformarse en violencia que doblega:

*Dobla el bambú / cuando lo acaricia el viento / su dura espalda
(HF)*

A veces, surge la violencia furiosa de un elemento sobre otro, pero sin causar el efecto destructivo, que en otras circunstancias sí provoca:

*Contemplo el mar / enfurecido sobre la roca / no logra quebrarla
(VH)*

En *Honor al fuego*, la violencia de las pulgas es violencia que no logra mellar la felicidad:

Lleno de pulgas / mi perro ha vuelto / feliz del campo

Los animales: pequeñez en la cual mirarse

El haikú se fija en ellos, nos hace prestarles atención contemplativa. Lo cotidiano-sencillo nos lleva a la iluminación.

Como en la historia del monje que le dijo al maestro Joshu: “Acabo de entrar a este monasterio. Por favor enséñame”. Joshu preguntó: “¿Has comido tu arroz?”. El monje respondió: “Ya he comido”. Joshu le dijo: “Entonces sería mejor que lavaras tu plato”. En los haikús de Wafi, son los pequeños animales los que muestran la vida sencilla, el valor de las cosas pequeñas. Lo más simple nos hace despertar.

En *Vigilia de huesos*, son los pequeños insectos: cocuyo, luciérnaga, libélula, mariposa, mosca, hormiga; o las aves: pájaro, ruiseñor.

¿Qué se dirán / de rama en rama / los ruiseñores?

Se agregan los animales domésticos tan comunes: perros y gatos. En estas miradas, miradas-otras, taladradoras de lo real, se incluyen animales despreciados, sapos y gusanos, o sus excrementos:

Florecen / sobre una bosta de vaca / dos azucenas

En *Caligrafía del aire*, otra vez están los pequeños insectos: mariposa, hormiga, mosquito, grillo; y las aves: pájaro, ruiseñor, gorrión, tortolita, gaviota.

Agua y frío / en mi ventana / dos mariposas

Se hace explícita la mención de su pequeñez, en el caso de otro animal —la rana—:

Sombra muda / la diminuta rana / sobre la hoja

Y se agrega a los ratones:

Este invierno / los ratones no encuentran / migas de arroz

En *Sojam* vuelven a aparecer las mariposas, las hormigas, las moscas, las arañas y los saltamontes. Sus acciones de

revolotear, saltar, brincar, desfilarse, danzar o tejer, apuntan al dinamismo indetenible de la naturaleza que convida

*Revolotean / sobre el toro manso / las mariposas
Brinca y brinca / desgastando la tarde / el saltamontes
La araña teje / un velo de novia / para la luna*

Recuerdo lo que afirma la poeta Beatriz Osés García:

En la mayoría de mis poemas recurro a los animales para crear imágenes poéticas. La animalización es un medio para distanciarme y, al mismo tiempo, hablar con libertad de los animales que llevamos dentro. Estos personajes conectan con el tiempo de la infancia y con la tradición. Me permiten el juego de la inversión, la vanguardia y la ruptura con lo previsible (...). ...resulta divertido, incluso liberador, aceptar esta propuesta para voltear la realidad y buscar otra más original, más equilibrada o más justa.

La recurrencia a los animales permite al lector el distanciamiento —que da libertad— a la vez que la conexión; la identificación, a la vez que la propuesta rupturista; los sueños infinitos, así como la denuncia del sinsentido.

*Pequeño grillo / dice tanto tu canto / al pasto seco
Parece decir: / el zumbido de los insectos / mundo absurdo*

Los pequeños pájaros muestran las formas de la vida.

*El peso del pájaro / sobre una débil rama / levemente la inclina
Acaso se queja / el pájaro del espino / o de la piedra*

Los familiares gatos, aún más similares a los humanos, obsesivos, en desamparo, acechantes, son reflejo del yo o del mundo, en sintonía o en pugna, en equilibrio. Y con los gatos, los leones —de la familia— y los perros. Los lobos y la luna, armonía de opuestos.

*Gato en celo / sobre el blanco mantel / derrama la sopa
En penumbra / la sombra del viejo gato / como un león
Leones y gatos / como toda familia / iguales y diferentes
Después del festín / en la puerta de mi vecino / gatos y perros
El lobo sabe / la luna lo contiene / y él a ella*

En algunas ocasiones, en lugar de ocultar el yo tras el animal, el poema recurre al movimiento explícito del yo (en su pensamiento complejo, en sus sueños de futuro...). El juego de inversión consiste aquí, en que el movimiento hacia afuera, del yo hacia el animal, es en realidad un movimiento de interiorización; un gato triste, unas mariposas ante la mirada o un caballo blanco lo representan.

*Budas y arañas / contiene mi pensamiento / de gato triste
En mis sueños / un caballo blanco / borra el destino*

La muerte: espacio de transformaciones

La muerte de los animales es fluir de la naturaleza. Así lo refiere Basho:

Este mismo paisaje / oye el canto y ve la muerte / de la cigarra.

Cercanos a este de Basho, en cuanto al tema del canto de los animales que llega a su fin, y sus consecuencias, escribe Wafi Salih en *Honor al fuego*:

*Muere el grillo / la orquesta del patio / desafina
¿Dónde (está) ahora / la caja de resonancia/ del grillo muerto?
¡Cuántas moscas / sobre el ruiseñor que ayer / cantó a la flor!*

El grillo y el ruiseñor han dejado de cantar. Sus órganos ya no reproducen el sonido, las moscas rondan su cuerpo, el canto —sin ellos— ya no es igual.

La muerte de los animales remite a la propia muerte. Si se tiene en cuenta al poeta Basho, la conciencia de la propia muerte es conciencia de eternización en la naturaleza y en su ciclo:

Cuando me vaya, / guarda bien mi tumba, / saltamontes.

En *Honor al fuego*, esta conciencia de la muerte se hace más aguda. Fuego y noche, ceniza y tal vez —cuestionamiento sobre el futuro— flores nuevas, es lo que permite expresar el afán de trascendencia, una especie de testamento espiritual de Wafi Salih, con este texto que parece llamado a cerrar un ciclo poético, a través de estos haikús.

*Sobre mi tumba / florecerá la noche / ¿Quién lo sabe?
Cuando yo muera / harán mis cansados huesos / honor al fuego*

Algunos personajes: los niños, los viejos, los amantes y el mendigo

En los haikús tradicionales hay una mirada particular sobre algunos personajes que mantienen su natural esencia: los niños, el mendigo, la muchacha, el viejo...; personajes que remiten a la sabiduría y la paz. Esta perspectiva la recoge Wafi en varios poemas de *Caligrafía del aire*:

*Un sendero de hormigas / guía al vagabundo / esta tarde
Tul y encaje / camina la niña / entre nubes
Entre la lluvia / la niña llora / nadie lo nota
En el jardín / ajeno a los gladiolos / un niño llora*

El llanto del niño y la niña, apenas descubierto a la mirada del poeta, lanza la pregunta por la razón de tales

llantos. Este otro haikú permite interrogar por la propia realidad humana en su desarrollo evolutivo:

Ve en el retrato / el niño que era / yo ¿o un extraño?

En *Honor al fuego*, vejez y niñez se valoran como etapas de la vida. La vejez es considerada luna menguada. El viejo es el sabio que toma decisiones oportunas ante la naturaleza amenazante. Las niñas, en contraste con el viejo que se recoge, buscan las flores que adornen sus cabellos.

*Suspira el viejo / cerrando la puerta / al rudo invierno
Para sus trenzas / las niñas coquetas / rondan las flores*

Los mendigos y locos enseñan nuevas miradas:

*La loca del pueblo / va contando estrellas / mientras camina
Granos de arroz / el mendigo los mira / perlas pequeñas*

Los amantes, bajo la lluvia o en el otoño, expresan esa misma esencia de la vida en sus diversas etapas:

*Se estremece / la sombra de los amantes / en la pared
Amor de otoño / se entrelazan las manos / para el invierno
Ancianos, ella y él / siguen elevando cometas / cuando se miran*

Bio-conciencia

La pregunta por el llanto de los niños y la evolución humana, se asocia bien con la pregunta por el mundo en que vivimos. En *Caligrafía del aire*, Wafi muestra con claridad su mirada contemplativa al mundo. Un mundo sufriente, sobre el que el alba llora, lavando en algo su dolor:

Sobre el mundo / deja sus lágrimas / el alba

Un mundo que cae, pero lo hace lenta y suavemente, a ritmo de historia:

*Refleja el mundo / esta hoja que cae / sin resistencia
Para mis ojos / el mundo se desliza / entre las flores*

La flauta, con su melodía, derrama sobre la tierra seca una humedad transida de dolor.

Una flauta / escarcha de lágrimas / el desierto

Sufrimiento y salvación.

La relación entre opuestos, en equilibrio y armonización, no sólo se da en los ciclos o fases de la naturaleza, sino en la historia y el fluir del mundo.

*Algo de ángel / tiene esta mariposa / sobre el fango
Igual de suaves / espigas y pétalos / para el rocío
Ciudad derruida / de dónde llega / tanta fragancia*

Semejante a este último haikú en su primer verso, léase el haikú de *Vigilia de huesos*:

País derruido / un lamento de lluvia / sobre las piedras

Obsérvese, sin embargo, que en este haikú se ha perdido la dimensión de oposición: allá fragancia, aquí lo derruido queda en lamento.

Sojam avanza en la conciencia del mundo, del tú, del yo; en la conciencia de la vida. Wafi muestra con claridad su mirada contemplativa al mundo. El mundo, materia — viento, agua y fuego— a tenor de los antiguos griegos, revela hondas verdades del espíritu.

*Suspira el viento / las huellas invisibles / de otros días
Aviva el río / con palabras de agua / fuegos secretos
Gotas de rocío / también sobre las dalias / del cementerio*

*En el lago / estremece la luna / como un amante
Notas de agua / el río entre las piedras / canta el cielo*

La noche, con la luna y las estrellas, ofrecen un punto donde colgar los sueños de humanidad.

*El universo / deletrea el cielo / con las estrellas
El niño señala / la luna llena, ¡Madre! / tendrá una lunita*

Y un contrapunto, para noches sin luna:

Nada ilumina / más allá de esta vela / la madrugada

Dialoguicidad: amor, desamor, añoranza del amado

Si bien el haikú tradicional de los maestros japoneses, por lo general está referido a la naturaleza, se acaban de mostrar algunas excepciones. Otros poetas contemporáneos se han ejercitado en el haikú desde otras claves. Benedetti es un exponente latinoamericano, con su *Rincón de haikús*, de una apuesta más socio-política. Desde estas pistas y posibilidades contemporáneas que se abren, Wafi aporta un grupo de haikús, en *Vigilia de huesos*, centrados en el encuentro de dos, yo-tú:

*Noche muda / el corazón del amado / canta en mí
Cuando te veo / una flor invisible / perfuma el aire*

O en su desencuentro:

*Vacía para mí / colmada de palabra / esta: tu carta
Borra tu huella / la niebla, el dolor / y estas lágrimas
Hablas de amor / indiferente la brisa / enfría tu aliento*

Se podrían agregar de *Honor al fuego*:

*Amado mío / me miro en el espejo / y veo tus ojos
Toc, toc, mi corazón / El paraíso de tus manos / tras una puerta*

En la mayor parte de estos casos, puede apreciarse que Wafi no deja de lado la mirada contemplativa sobre la naturaleza.

Este diálogo de dos, usando la segunda persona, hay veces en las que deja de incorporar a un tú humano directo, para establecerse con un tú animal o flor. Así sucede en *Vigilia de huesos*:

*Gato travieso / al borde de mi cama / ronroneas
Flor de verano / un gusano silencioso / roe tu tallo*

Aunque detrás de ellos se esconda el sujeto humano, como en estos:

*Detente, detente / corazón de libélula / el sol te quema
Pájaro gris / tienen prisa los años / en tu plumaje*

En *Caligrafía del aire*, un grupo de haikús, están centrados en la añoranza del amado; y la mayor parte de ellos son nocturnos:

*Medianoche / esta tormenta / trae tu voz
Noche sin luna / la luz me llega / de tu sonrisa*

En semejanza y desemejanza de naturaleza y amado: voz semejante a tormenta, luz en contraste con la oscura noche. La semejanza aparecerá de nuevo en *Vigilia de huesos*:

Noche muda / el corazón del amado / canta en mí

Otros versos refieren la ausencia de la persona querida:

Negra noche / igual a otras / donde no estás

Viento y suspiro, son caligrafía del aire, caligrafía del corazón deseante:

*Cuando te vas / murmullo de alas / trae el viento
Rostro ausente / caligrafía del corazón / cada suspiro
Amor distante / suspira el viento / toda la noche*

Caligrafía del corazón, en juego con el título del poemario, *Caligrafía del aire*, establece una pista para leer algunos haikús más:

*Tras la lluvia / más fresco el aire / también el alma
La primavera / desata sus cabellos / sobre mi almohada*

En *Honor al fuego*, lluvia y suspiro, nieve y huella, evocan también al amado:

*Blanca tan blanca / como fila de ángeles / tu huella en la nieve
Suspira por ti / esta lluvia que cae / menuda, lenta*

En *Sojam* son unos pocos los haikús de amor y de cuerpo. Amor tortuoso, ocaso separado, en ruinas, o añorante.

*País derruido / un alfabeto de piedras / tu cuerpo ahora
Senos al aire / los viste la media noche / de nostalgia
Dos cometas / destino de amantes / el viento separa*

Puede apreciarse que Wafi no deja de lado la mirada contemplativa sobre la naturaleza: lluvia, viento o noche, primavera, evocadora de la experiencia interior.

El yo poético

Se puede encontrar entre los haikús de Wafi Salih, contemplación de la naturaleza, con preferencia formal por la tercera persona; dialoguicidad, presente en los haikús en segunda persona; y también haikús en primera persona, en los

que el hablante es un yo. Se trata de un explícito yo poético⁵. A estos me refiero en lo que sigue.

En *Vigilia de huesos*, el femenino del sujeto, permite lanzar un anzuelo sobre la autora, metamorfoseada sin pudor de purista literario, en el yo del haikú. La introspección no es aquí un ejercicio psicologista, de introversión recluyente, sino el reconocimiento de su historia pasada:

*¿A dónde zarparon / los barquitos de papel / de cuando era
niña?*

Y presente:

En esta casa/ como una luciérnaga / estoy sola

Para, finalmente, asumir desde la mayor libertad y abandono, el propio ser:

*A la intemperie / en vigilia de huesos / llevo mi alma
Me desnudo / borro lentamente / cada palabra*

El final de este poemario, apunta a la vida que se abre entonces:

Vuelvo a mí: / unos ruiseñores / cantan ahora

Ejercicio del vivir.

En continuidad con la mirada espiritual presente en *Caligrafía del aire*, tres de sus poemas, desde el yo contemplativo, apuntan al cielo, señal de la iluminación interior.

Miro el cielo / mosquitos alrededor / yo no los veo

5 Eludo aquí la discusión sostenida entre algunos especialistas sobre lo conveniente o no de la presencia del yo en el haikú: hay quienes afirman que si hay un yo no hay haikú. Lo razonan desde lo contemplativo como salida de sí. Está bien. Aquí no tengo interés por el rescate del haikú *tradicional* o *esencial*, sino por el estudio de la obra de Wafi. Aquí se trata de otros haikús, los nuestros, los latinoamericanos. Son poemas y esto basta para que entren en mi interés ensayístico.

*Miro el cielo / miles de mariposas / en una sola
Miro el cielo / todas las nubes / me pertenecen*

Sorprende la mención de la propia tumba, asunción de la vida en su integralidad, con ciertos tonos vallejanos, en aquello de: *Me gusta la vida enormemente / pero, desde luego, / con mi muerte querida y mi café*; manteniendo sin embargo esa dosis de sabiduría oriental: la muerte y la vida como etapas de un mismo fluir existencial.

Sobre mi tumba / nace un poema / perfuma la luna

El yo poético, presente en las anteriores obras de Wafi Salih, en *Honor al fuego* se hace más intenso. A veces son los animales acercándose, comunicando sus deseos, sus cansancios y sus mensajes ocultos, al estilo de este de Basho:

Viene a verme aquí / desde el vivero / una voz de sapo

En esta obra de Wafi, ranas, búhos, hormigas y moscas, dan el paso para dialogar con el yo:

*Vienen a mí / pequeña rana que salta / los días idos
Aguas termales / mira el búho desde una rama / mi desnudez
Guardo el carbón / las hormigas sobre mi cara / trazan un mapa
Cansada de vivir / la mosca se ahoga / en mi taza de té*

O hasta la misma Vía Láctea se aproxima a comunicar sus cuitas:

La Vía Láctea / en mi taza de té / cada mañana

En otras ocasiones es el yo (sentimiento de tristeza o vida total) el que sale de sí, se desplaza hacia fuera, se refleja

en animales o cosas: una rana que canta, un puente colgante, un papel escrito:

*Croan las ranas / notas de mi tristeza / en su garganta
Puente colgante / deja pasar también / a mi tristeza
Es un espejo / en este papel, un haikú, / mi vida entera*

La realidad cotidiana, en su fragilidad y simpleza (“sólo soy”) e integralidad de vida biológica, básica (acción de comer), y vida “espiritual” (situarse “ante”, contemplativamente) es lo que reflejan estos haikús de Basho:

*Yo soy un hombre / que se toma su arroz / ante el roble
Sólo soy un hombre / comiendo su sopa / ante la flor de asagao.*

En la misma senda, afirma Wafi Salih:

*Mi frágil alma / ante un plato de lentejas / medita el alba
Mitiga algo / el almíbar del níspero / en mi boca
Blanco, tan blanco / como un plato de arroz / mi pensamiento*

Evolución humana y natural vuelven a hacerse presentes al yo íntimo. Recuerdo de la infancia, evocación de los antepasados; junio con mangos maduros para la vista, verano cálido para el tacto, invierno y desnudez; con cierto tono de sensualidad.

*¡Qué nostalgia! / la casa de mi infancia / llena de flores
¿Quién comerá / los dátiles que plantó / mi abuelo?
Días de junio / titilan los mangos / en mis pupilas
En verano / sentir las piedras del río / bajo mis pies
¡Qué coincidencia! / Las vetas de estas piedras / sobre mis manos
Rudo invierno / tiene prisa mi alma / por desnudarse*

¿De dónde vengo y quién soy?, se interroga la poeta.
Vengo del amor y soy naturaleza viva:

*Soy los latidos / en las cartas de amor / de mis abuelas
Sin ufanarme / soy un simple cuco / entre las ramas*

Santidad y dolor terrenal soy; dolor de la palabra breve pronunciada:

*Limpio mis santos / algo de mí en sus túnicas / descoloridas
Yo Wafi Salih / un haikú con espinas / sobre la tierra*

En *Sojam*, los haikús muestran la realidad cotidiana, en su fragilidad, simpleza e integralidad de vida biológica y socio-laboral (podar, destrenzar, barrer, injertar, caminar).

*Podo las flores / en el suelo pétalos / sucios de lodo
Pisadas frescas / desvelada mi madre / injertó una rosa
Barro mi acera / avergonzada mi vecina / busca su escoba*

En ocasiones se introducen en los haikús los verbos ver, contemplar, mirar... Así se hace explícito el sujeto que contempla. Estos elementos formales invitan, insinúan y, con sutileza, permiten acceder a la contemplación por un camino más expedito, incorporando a la vida su dimensión “espiritual”.

*Miro la sombra / de mi gato en la pared / retrato del mundo
Medito / las rosas y sus espinas / son caminos*

Uno tras otro, los haikús recorren —en un yo que no se esconde— los sentimientos de dolor y de amor, de confusión y de paz, de fiesta y serenidad, de pequeñez y de infinitud.

*Mi casa nueva / sus paredes tan blancas / oprimen el corazón
Desordenado / el gallinero imita / mi corazón
Oculta el brillo / la oscuridad del estanque / de mi anillo de bodas
Mi pelo blanco / ángeles sobre mi cabeza / guían mis pasos*

*Dunas milenarias / en la mirada de mi padre / y de mi hijo
Frente al templo / una niña descalza / siempre seré yo
Detengo la noche / cuando contemplo en el muro / al caracol
Percibo en el aire / la rosa abierta / de tus manos*

Naturaleza, escritura y sacralidad

El haikú permite ahondar, desde la naturaleza, en la vivencia interior. Permite pasar de lo material al “signo espiritual”. En *Caligrafía de aire*, la iglesia, el templo, los monjes, o el ángel son ámbitos y personajes que evocan, en su quietud “natural”, esta dimensión de espiritualidad.

Copos de nieve / caligrafía blanca / sobre la iglesia

La naturaleza clama por lo divino. Así, la lluvia misma es plegaria:

Llueve / repiquetea en cada gota / una oración

En *Honor al fuego*, esta visión de lo sagrado, manifiesta en los signos de iglesia y templo, se trastoca, como lo hiciera ya provocadoramente Basho. En lo humano reside la presencia de lo sagrado, tanto como la de las moscas — ironiza Basho. Es curioso el modo sutil diferenciado que establece para referirse a esta presencia en el siguiente haikú. Las moscas rondan lo humano, como a la basura o las heces. Son algo externo, y el ser humano es asimilado a lo despreciable. Los Budas no lo rondan (lo humano), están presentes en su interior. El ser humano se asimila a lo santo.

Donde hay hombres / encontrarás moscas / y Budas

En lo humano cohabitan heces y santidad. Los poetas lo dicen bien, ahora sí, en *Honor al fuego*:

Cada poeta / transcribe en sus letras / cielo y lodo

Y así, en lo sagrado (templo, iglesia) menos lustroso (de pueblo o en ruinas) pueden advertirse seres inoportunos (ratones o mosquitos).

*Ratón sin casa / en la iglesia del pueblo / duerme la siesta
Templo en ruinas / oigo a los mosquitos / multiplicarse*

Lo sagrado (iglesia, templo o cielo) queda desfigurado, sin rostro, rodeado de vetustez y pobreza.

*¡Qué gran pueblo! / casuchas desvencijadas / rodean un templo
Casa en ruinas / una mujer espera / señales del cielo
Niña descalza / por un mendrugo de pan / llega a la iglesia*

Y, no obstante, se apunta otro modo de lo sagrado, al estilo de lo que reclamara el texto de *El Trito-Isaías*, de la escritura judeo-cristiana (capítulo 66, verso 1), en un contexto de “secuestro de lo sagrado” por los grupos sadocitas (siglos V y IV antes de la era cristiana):

*Así dice YHVH: el cielo es mi trono y la tierra estrado de mis
pies: ¿Qué casa podrías edificarme? ¿En qué lugar moraría yo?*

El cielo de *Honor al fuego* se torna espacio de los sentimientos profundos —suspiros, enamoramientos, presencia escondida—; espacio de lo sagrado.

*Enamoradas / dos cometas en el cielo / ¿O son la misma?
Blancos suspiros / cuando miro las garzas / cruzar el cielo
Cuando no esté / escribe esto: sólo buscó / mirar el cielo
Escribe el cielo / una carta de amor / cada mañana*

No sólo en el cielo anda lo divino. De Basho se lee:

El mensaje de Buda / brilla en el rocío / de una hoja.

Dios se manifiesta en su no-ser, en su trascendencia, intrapabilidad, in-amarrabilidad. Escapa de los cercos racionales, modernos. De *Vigilia de huesos* es este poema:

Sobre el agua / trazo con mi dedo / el rostro de Dios

Su rostro se desvanece al intentar grabarlo con otra caligrafía, no ya de aire sino de agua, escritura “digital”. Estamos cerca de la teología-negativa de Tomás de Aquino, la Nada de los místicos (tanto occidentales como orientales), o incluso el llamado politeísmo naturalista de algunas antiguas tradiciones religiosas.

Algo más aporta este haikú:

Dios en la hoja / la rama nueva / y el árbol muerto

Dios en lo pequeño, en la naturaleza escueta, en su ser de vida, con su muerte tan propia. Armonía de opuestos.

Dios en la hoja / la rama nueva / y el árbol muerto

Presencia en lo muerto, que puede leerse como presencia-ausencia, enmarcada en el ciclo de lo natural. Así se refleja en *Honor al fuego*. Ausencia de Dios, en las hojas muertas del otoño, que anuncian los brotes primaverales... Hasta Dios se ausenta recurrentemente.

Dios ausente / se amontonan / las hojas secas

O se esconde en lo recóndito:

¡Qué grandeza! / en el vientre de la ostra / el rostro de Dios

En *Sojam*, el oficio de existir, que para la poeta es oficio de crear, pasa por el ejercicio de la meditación, y por la irrupción de la palabra temblequeante que intenta vagamente

aproximarse a lo divino. Es tarea pendiente: Dioses, Budas, maestros y ángeles aún no logran su cometido.

*Cuando meditas / el ritmo del corazón / haikú perfecto
Me pregunto: / estos haikús, ¿traducen / tanta nostalgia?
¡Dictame luna! / las blancas palabras / del infinito
No dudo, también / en el charco de tinta / el rostro de Dios
Buda infinito / ¿qué custodian las piedras / del gran templo?
Sobre la tumba / del maestro Issa / ¿ángeles o lirios?*

Cierres de obra

En *Caligrafía del aire*, los dos haikús que cierran el poemario resaltan la mirada interior, el suave transcurrir de la historia, y la naturaleza compositora de las más exquisitas melodías:

*Para mis ojos / el mundo se desliza / entre las flores
Los insectos / tejen sobre el perejil / verdes canciones*

Planteamiento similar utilizará Wafi en *Vigilia de huesos*, al cerrarlo con el canto de los ruiseñores, ejecutores magistrales de estas verdes canciones.

En *Honor al fuego*, son notorias las menciones de los maestros Basho e Issa.

*Oigo las aves / de los poemas de Basho / en el ciruelo
Maestro Issa / este tachón con ira / ¿será un haikú?*

Los maestros Basho e Issa, inspiradores de la belleza contemplativa, sensorial (oído y vista) y ascética (evitación de la ira), que recorren de principio a fin los haikús de Wafi, son recordados haciéndoles honor. Honor a quien honor merece, podría decirse. Y no obstante, bien mirada la vida, en su integralidad, el honor va más allá de los textos

escritos. Se torna universo ardiente, llamarada cósmica que envuelve lo que resta del tiempo:

Cuando yo muera / harán mis cansados huesos / honor al fuego

En *Sojam*, de modo similar a como en el poemario *Con el índice de una lágrima*, la imagen de la madre llena el texto, no obstante su aparición fugaz. El haikú persigue su verdad con la madre y a través de ella. La cuna, el arrullo, el olor de durazno de aquel libro:

Estrenó / en horas ya idas / hace tanto / una canción / de cuna.

//

Madre / tuyo el olor del durazno / me arrulla / y es nunca jamás / ayer (IL)

... están ahora, junto a la cama de una voz adulta, como perfume y abrazo:

En la apertura:

Perfuma el aire / el retrato de mi madre / junto a mi cama

En el cierre de la obra:

Cobíjame luna / el abrazo de mi madre / tu blanco rostro.

Juego sagrado: *Cielos descalzos*

*La poesía, en su función original
como factor de la cultura primitiva,
nace en el juego y como juego.*

Johan Huizinga

El holandés Johan Huizinga (1872-1945) escribió su *Homo Ludens* en 1938. En este texto afirma que la poesía es “un juego sagrado, pero, en su carácter sacro, este juego se mantiene constantemente en la frontera de la alegría desatada, de la broma y de la diversión”. El deseo de belleza “se siente como prodigio, como embriaguez de la fiesta, como arrobó”⁶.

La asociación del juego con la cultura, desde J. Huizinga, o de la infancia y el juego con la historia (con lo sagrado, el rito y la danza) como propone Giorgio Agamben en *Infancia e historia*, nos sitúa bien para afrontar la lectura del poemario de Wafi Salih: *Cielos descalzos*.

Cortázar define el juego no como algo infantil, sino como “una actividad profundamente seria, el juego como algo que tiene su importancia en sí, un sistema de valores,

6 Huizinga J. *Homo ludens*. Madrid: Alianza/Emecé; capítulo 7: “Poesía y juego”. 1972. El texto en la red: patriciadamiano.blogspot.com/2016/02/johan-huizinga-homo-ludens-7-juego-y.html

que pueda dar una gran plenitud a quien lo está practicando”⁷.

El vínculo del juego con la poesía es más específico. Beatriz Osés García⁸ identifica tres rasgos que hermanan poesía y juego: libertad, gratuidad y creación. Se puede decir que la asociación del juego con el arte, la literatura (Cortázar) o la poesía (de nuevo Huizinga) estriba en su carácter libre (aunque paradójicamente reglado: “se desarrolla dentro de ciertos límites de tiempo, espacio y sentido, en un orden visible, según reglas libremente aceptadas” —dice Huizinga), gratuito (“fuera de la esfera de la utilidad o de la necesidad materiales” —de nuevo Huizinga) y creador.

Tratándose de literatura infantil, mal llamada con frecuencia literatura para niños —me advierte con toda verdad mi amigo Armando Hernández Quintero, escritor y profesor de literatura⁹—, la simbiosis juego y poesía aún es mayor. La infancia es la etapa de la vida en la que aún el mundo mercantilista del trabajo no se ha apropiado de los corazones humanos —como lo hará en muchos casos hasta reducir el juego al entretenimiento del no-vivir—, el juego es aún arte sagrado de creación, ejercicio progresivo de humanización. Desde estas claves acerco el texto de Wafi Salih, *Cielos descalzos*, a sus posibles lectores.

El haikú como juego

El haikú, un tipo de poesía que en autores como Basho o Issa adquiere características místicas o espirituales, sin perder esta dimensión —o quizás precisamente para

7 *Revelaciones de un cronopio.*

8 Ver el excelente texto breve <http://www.centrocpc.com/el-juego-de-la-poesia>

9 Evocamos *Los viajes de Gulliver* o *Alicia en el país de las maravillas*, como referentes paradigmáticos para no confundir la literatura infantil con literatura para niños.

mantenerla—, es en Wafi tratado con un tono lúdico que en el presente ensayo pretendo rescatar.

La poesía como juego se muestra en primer lugar en el juego de palabras, presentes tanto en la antigua poesía popular, los trabalenguas y dichos rimados, como en los juegos fónicos, onomatopeyas y cambios de acento de las palabras, la prefijación, la sufijación, la división del discurso, o la construcción artificiosa de la frase. Rafael Alberti o Gloria Fuertes son exponentes destacados en la lengua castellana contemporánea de estos juegos lexicales.

Huizinga se detiene en el haikú japonés:

... en su forma actual es un pequeño poema de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, respectivamente, casi siempre expresión de una tierna impresión de la vida de las plantas o de los animales, de la naturaleza o de los hombres, a veces cargada de cierta melancolía y otras con rasgos de humor ligero. (...). Primitivamente, el haikai fue un juego de rimas encadenadas, que uno iniciaba y otro proseguía...

refiriéndose en particular al juego poético que realizaban Basho y sus discípulos¹⁰.

Beatriz Osés García —en el enlace ya citado— se suma a esta descripción del haikú como juego, a partir de su forma breve, concisa:

... un juego con un puzzle de muy pocas piezas, con la esencia de las palabras, con un estilo desnudo y, al mismo tiempo, sugerente y lleno de matices, con la posibilidad de crear pozos y abrir diferentes niveles de lectura, de provocar diversas interpretaciones y de despertar alguna reacción en el lector.

10 *Haikai de Bashô et des ses disciples*, trad. de K. Matsuo y Steinber-Oberlin París: 1936. Citado por Huizinga, *o.c.*

Las repeticiones *sum, sum; salta, salta*, así como el abundante uso de diminutivos (cangurito, fantasmillas, monito, ratoncito, pececitos, sirenitas, caballitos, farolitos, pijamitas, piedritas, gordito...) en los haikús de Wafi Salih que refiero aquí, expresan esta dimensión lúdica en el uso de las palabras.

Lo lúdico como proceso de crecimiento personal

Pero, retomando a Huizinga, en segundo lugar se muestra el juego en las temáticas asociadas al poema.

No solamente en la forma exterior del discurso existe una conexión entre poesía y juego. De manera igualmente esencial se nos presenta en las formas imaginativas y en los motivos, y en el modo en que estos operan y se expresan. (...). ...el substrato es una situación de la vida humana o un caso de sensibilidad humana apropiados para comunicar la tensión a otros.

Sobre estas situaciones de la vida me detengo. Los haikús de *Cielos descalzos* van describiendo distintos tipos de juego, que corresponden a los que los psicólogos en la línea de Piaget, han identificado como procesos del desarrollo evolutivo humano. Las dos primeras fases resultan relevantes para el acercamiento a los haikús de Wafi Salih: el juego funcional o de ejercicio y el juego simbólico.

El juego funcional, tal como lanzar, esconderse, caminar, golpear..., que permite el dominio del espacio, se expresa en este haikú de *Cielos descalzos*:

Salta salta / en su saco de dormir / el cangurito

El juego simbólico se muestra en sus más variadas vertientes.

Como interacción con la naturaleza, niña-manzana:

Esa niña come / esa manzana redondita / un mundo rojo

Como interacción social, niña en el juego del alimón:

Detrás del árbol / una niña en esa foto / juega al alimón

Como sustitución de objetos, cometa por odalisca:

En el cielo / una odalisca de papel / mi cometa

Como sustitución de la naturaleza, mangos por luces de árbol navideño:

Titilan para mí / como árbol de navidad / los mangos

O, en otros haikús: piedritas por soldados, sol por señor gordito, dibujos en la arena por muñecas, calas blancas por fantasmitas.

Como sustitución de animales, pueden leerse los haikús de Wafi Salih, desde lo que Beatriz Osés García confiesa:

En la mayoría de mis poemas recurro a los animales para crear imágenes poéticas. La animalización es un medio para distanciarme y, al mismo tiempo, hablar con libertad de los animales que llevamos dentro. Estos personajes conectan con el tiempo de la infancia y con la tradición. Me permiten el juego de la inversión, la vanguardia y la ruptura con lo previsible.

Para el lector —amplió su receptor, que ella concreta al aula—:

... resulta divertido, incluso liberador, aceptar esta propuesta para voltear la realidad y buscar otra más original, más equilibrada o más justa.

Los animales que somos

La presencia de haikús relativos a animales en el texto de Wafi operan del mismo modo: transformados en otra cosa, permiten imaginar un mundo más justo... Permiten, además, descubrir los animales que cargamos en actitudes y conductas.

Como hicieran las antiguas fábulas, algunos de estos haikús lanzan un reflejo sobre nuestra sociedad, con sus cautividades, trabajos forzados, guerras, mercado de pobre, poderes monárquicos. Y al hacerlo con humor, desbaratan su pretensión de poder dominador: luciérnagas cautivas, tanque de guerra, bolsa de mercado o rey vikingo están allí para burlarlo.

Otros haikús desprestigian la apariencia asentada en el mundo urbano, tanto como el discurso vacío de ciertos círculos sociales: los ponen en entredicho. Así el monito de circo, el cisne o esta gallina:

Señora con fustán / la gallina chueca / no deja de parlotear

El disfraz de los héroes

Las acciones humanas y los oficios aparecen en los haikús de Wafi al modo de otra sustitución simbólica, la del disfraz. En esta ocasión, con una valoración más positiva. Dice Huizinga, refiriéndose a la personalidad del héroe, que mantiene la tensión en los textos literarios:

... el héroe lleva una máscara, se presenta disfrazado, encierra en sí un misterio. De nuevo estamos muy cerca del ámbito del viejo juego sagrado, del ser escondido que se revela a los iniciados.

En *Cielos descalzos*, ratoncito y gato, panadero y caballero, pasan por héroes:

Un caballero / mi gato con bufanda / en el invierno. //
Tiene aires / este ratoncito blanco / de panadero.

Otro mundo posible

Pájaros y peces surcan la poesía, son voces que la habitan — dice Beatriz Osés García. Así son los haikús de Wafi Salih: gaviota-pañuelo sobre la playa, pececitos sin prisa, pájaros volando.

Van sin prisa / pececitos de colores / pájaros de agua

Anuncian otro mundo posible, el de la poesía y la fiesta, con justicia y sueños cumplidos: alas de cristal (transparencia del mundo), versos de agua que la naturaleza plasma (el pulpo), la celebración de la vida y de la noche que alumbran los cocuyos:

Es mundo en el que el pobre es visibilizado:

Son farolitos / en el rostro del pobre / los cocuyos

Las ovejas —signos del insomnio desestabilizador— también duermen empijamadas:

Visten las ovejas / del niño de su cama / pijamitas blancas

El estado de ánimo

Termino con Huizinga:

El estado de ánimo que corresponde al juego es el arrebató y entusiasmo, ya sea de tipo sagrado o puramente festivo, según el juego, a su vez, sea una consagración o un regocijo. La acción se acompaña

de sentimiento de elevación y de tensión y conduce a la alegría y al abandono.

Esto se muestra en los haikús de Wafi, en los que la presencia del yo se hace determinante. Mares y cielos, estado de ánimo de elevación y abandono:

*Una sirenita / galopa en mis sueños / caballitos de mar. //
Cuando la miro / la jirafa parece / tocar el cielo.*

El entusiasmo admirativo se hace evidente en estos versos:

Ah mariposa / tus alas entre las flores / confundidas

Cielos descalzos, juego sagrado

Descálzate, la tierra que pisas es sagrada (Ex.: 3,5) —dirá YHVH¹¹ a Moisés en el texto de la Torah. Es tradición que aún conserva el Islam entre su ritual religioso. Nos descalzarnos para acercarnos a la tierra nueva, al mundo de los sueños, para entrar en él respetuosos, con tiento; para acceder al mundo de la infancia como ante el bebé dormido, para no despertarlo... Y sorprendentemente observamos que son los cielos los que se han descalzado... han entrado a nuestro mundo de puntillas o, con los versos de Wafi, sutilmente rondándonos, como si de un juego se tratara:

Rondan las flores / el sum sum de las abejas / cielos descalzos

¿Aceptamos entrar en ese juego?

11 Transliteración invertida del nombre hebreo del texto sagrado, sin vocales, para evitar —en lo posible— discusiones estériles de escuela.

Arqueología del haikú: *Las horas del aire*

Las horas del aire es un libro que precede cronológicamente a los textos que ya se han tratado en apartados anteriores, más concentrados hacia un estilo semejante al haikú.

No obstante, varias de las perspectivas desarrolladas en las obras posteriores: *Huésped del alba*, *A los pies de la noche*, *Caligrafía del aire*, *Consonantes de agua*, *Cielos descalzos*, *Honor al fuego* y *Sojam*, se ven anunciadas con claridad en *Las horas del aire*: la mirada contemplativa sobre la naturaleza, la referencia implícita o explícita a ciertos nudos existenciales, la implicación del yo poético, el encuentro amoroso. Y en cuanto a los aspectos formales: la concentración hacia formas cada vez más breves, y con muy pocos verbos; el predominio claro de los verbos en presente, y en tercera persona (que pone de relieve lo contemplativo, la salida de sí), pero dosificados intermitentemente con el uso de la primera persona (resaltando el Yo poético) y de la segunda (apuntando al encuentro amoroso con un Tú).

La frecuencia de los verbos

Una de las diferencias entre los textos narrativos y los poemas es que en estos últimos los verbos se reducen

considerablemente. Esto es válido principalmente para aquellos poemas que llamo poemas-imagen. En los poemas-crónica o poemas-memoria esto no se puede afirmar con tanta rotundidad.

En el poemario *Las horas del aire* predominan considerablemente los de muy pocos verbos. De los 37 poemas que he estudiado, hay 4 en los que no aparece verbo alguno. La que tabla que sigue, completa la frecuencia de aparición de los verbos en los poemas:

13 con 1 verbo	3 con 1 verbo compuesto 7 con 2 verbos	4 con 3 verbos 4 con 4 verbos 2 con 6 verbos
Recuerda Quiebra Lleva Se enciende Se funden Se precipita Se eleva No dejan Estarse Ser Ahondar Me asombra Veo	Ascienes derrochando Veo consumirse Logré acercarte Naufraga, se levanta Agonizando, desborda Se ha turbado, no soy Me abandono, ha caído Me retiro, rocé Tiendo, se ensaña Me responde, es	Flotando, expresa, es Se modula, regresa, hace Caen, palpan, copula Sorprende, vuelve, me desgasta Estalla, forma, se fragmenta, me nombra Crece, me empujo, mirarme, me quiebra Oculta, aguardarme, llueve, amanece Estallando, dispersa, me descubre, es Mirar, me hago, soplo, es, huyo, salva Vuelvo, te busco, despierta, hace, reclama, huye

Sobre los tiempos y modos verbales, hay que decir que 57 verbos están en presente (10 + 12 + 35); 8 en infinitivo (3 + 2 + 3); 4 en gerundio y 4 en diversas formas de pasado.

En conclusión, por la forma en que están escritos los poemas apuntan hacia la contemplación y el presente. El uso ocasional —de otro modo sería redundancia prescindible—, de los verbos en primera persona *veo* y *(me) asombra*, refuerzan esta perspectiva contemplativa.

Tres partes

El mismo título del poemario sugiere una división tripartita.

- La palabra *aire*, como elemento espacial, natural.
- La palabra *horas*, tiempo humano, histórico, presente vital.
- *Horas del aire*, evocación del sujeto contemplativo, abismo personal, encuentro o desencuentro amoroso, suspiro, voz, susurro.

El aire: representación de la naturaleza

El aire al que se refiere el título, debe ser captado en su forma más genérica de naturaleza viva. Es invierno frío y niebla, es cielo y espacio, es pájaro y flor que crece.

Es clásica en los poemas breves, y de modo sobresaliente en los haikús japoneses, la temática de la naturaleza. Así sucede con la poesía breve de Wafi Salih. Las obras subsiguientes estarán transidas por las cuatro estaciones, el sol y la luna, el día y la noche, los ríos y montañas, el viento y la lluvia, la roca y el oleaje, plantas y animales. En *Las horas del aire* en estudio, el invierno es privilegiado al hacer su aparición:

FRÍO

*Un invernial / desamparo
naufraga / en una profundidad / sin fin
donde una pared / de hastío / se levanta*

Frío, desamparo y hastío, en esa progresividad de fuera hacia adentro, son constantes en otros poemas suyos. Se trata de ese invierno torturador con su frío fiero, con su larga noche:

Fiero invierno / tienen frío esta noche / hasta los astros (PN)

Un invierno en el que se siente la desprotección y el desamparo. Ni la casa protege, frente al frío y al viento.

*Frío invierno / queja del viento / en mi ventana (CAi)
Invierno / en ventanas y puertas / bosteza el viento (PN)*

El invierno es expresión del ánimo interior, del hastío, la tristeza y la soledad.

*Viento de invierno / sostiene ¿qué? / ¿tanta tristeza? (CAi)
Ningún pájaro / vuela hacia mi corazón / en el invierno
Tarde de invierno / en la cama deshecha / sólo la noche
Hojas al viento / el invierno en los huesos / de la mañana (PN)*

Un nuevo poema en *Las horas del aire* recoge esta sensación de hastío.

HASTÍO

*En la desnudez / de la niebla
miro / en el cristal / de la ventana / empañarse / un torturador
invierno*

Hay un ejercicio lúdico con los títulos de estos dos poemas de *Las horas del aire*, perfectamente intercambiables. El titulado Frío, termina mencionando el hastío que provoca,

mientras que el titulado Hastío finaliza con la mención del torturador invierno.

La dimensión contemplativa, tan propia de los haikús, se presenta en *Las horas del aire* desde una atenta mirada. Hasta cuatro poemas hacen referencia explícita a la mirada. En *Exilio*, es la mirada quieta, sosegada; mirada que permite la paz del corazón detenido sobre las cosas.

*Me asombra / tanto espacio / en la mirada / quieta
el corazón / sobre lo lejano / detenido
en lo hondo / de una tarde / al fondo / de otro afuera*

Hay un espacio que se abre ante el asombro de esta mirada, se dirá más tarde:

Tanto espacio / en la mirada del día / vuelan los pájaros (CD)

En *Sosiego*, la noche es rota, quebrada, en la mirada iluminada del otro:

*Un círculo / de sol / en la mirada / quiebra la noche / sin
respuestas*

La mirada sosegada puede ser también engañosa, espejeante, quitando densidad a lo real, haciéndolo flotar. Así lo hace ver *Levedad*:

*Un paraje / sembrado / de gladiolos
en el espejismo / de la mirada / inmóvil*

Finalmente, el poema *Mirada*, revive esta iluminación solar, que acompaña el abrirse de la rosa.

*Un sol tembloroso / como un ala / en el ojo
En el gemido / de la rosa / abierta
Tendido / de voces / vertidas / en el aire*

Al ritmo de la vida: elevación y caída

De esta rosa que gime al abrirse, en Éxtasis, se pasa a la rosa que se eleva y cae; el aire lo surcan espinas y pétalos.

*La rosa / a dentelladas / se eleva
con la profundidad / de un Dios / en la caída
Asombro / de aire / entrecortado
Roce / de las espinas / pétalo a pétalo / entre las llamas*

Rosa en el aire y caída, volverán a hacer su aparición en la obra de la poeta:

*¿Ya lo sé! / la rosa que nace en el aire / es el poema
Llora un niño / y esta rosa que cae / dos abismos
¿Quién canta? / en las páginas del aire / el destino de la rosa*

Suavidad de los pétalos o espinas que hieren.

*¿Quién ha soplado? / sobre mi viejo camión / pétalos de rosas
¡Ah! la crueldad / mis manos heridas / por tocar la rosa. (HA)*

La flor que ha vivido tiene su historia. Hay memoria en la flor. Su memoria está en el aire.

TARDÍO

*Marchita / sobre el tallo / ceniciento
perdida / adentro / en las horas del aire
la flor / recuerda*

Los lirios están entre estas flores que muestran la transformación estacional. Si en otoño están vivos, en el invierno yacen secos.

Por mi ventana / los lirios del comedor / ven la tormenta (HF)
En el invierno / junto a la chimenea / un lirio seco (HF)

Estos lirios secos, o la caída de las hojas, apuntan una reflexión sobre la vida. Las hojas secas cambian el paisaje, son el lenguaje del bosque. Así se recoge en estos versos:

Esta tarde / cae una hoja, cambia / el paisaje
En el viento / escriben las hojas secas / el lenguaje del bosque
(HA)

En *Las horas del aire*, la caída de la hoja la leerá la poeta como abandono, suicidio o soledad.

Me dejan sola / las hojas por el aire / estremecidas

Al abrirse en el aire, la rosa vierte su voz regocijada. La caída de los pétalos es abismo, pero no muerte sin más. La flor recuerda. Así sucede con la hoja: su caída es suicidio; pero sigue escribiendo sobre el paisaje su memoria.

ABORTO

Frutas suicidas / caen / del vientre / del árbol
palpan / el terror / de cortadas / raíces
La flor / copula ocasos / de musgo
en ovarios / de pétalos / germinados / de muerte

MUERTE

En esta arena / los pies / no dejan huella

Esta misma dualidad se presenta en los pájaros. Unos son lo que pueblan el aire anunciando la primavera, con su canto y su revoloteo de flor en flor.

Canta gorrión / aún es primavera / en mi jardín
El colibrí / un soplo de primavera / de flor en flor

En el cielo / estremecen dos gorriones / la primavera (HA)

Otros son los pájaros heridos con su lamento, son los pájaros dolientes de *Las horas del aire*:

LAMENTO

*Flotando / en la soledad / de la niebla
un pájaro / herido / expresa en su lamento / un canto
en la rota / garganta / el vuelo
es una luz / cegada
En la cavidad / de la noche*

OLVIDO

*Arista / en el aire / agrietado
Lleva / en el ala / doliente / un pájaro
Un reproche / mudo / en el alma / serena*

Las horas: tiempo del yo

En un buen grupo de poemas la relación entre naturaleza (mundo físico) y sentimientos humanos (mundo interior) se hace explícita a través de palabras claves. Véanse los siguientes pares:

*Pájaro-vacío, pájaro herido-lamento, ala doliente-reproche,
pájaro-reclamo, garra-desgaste, espinas-dureza, siembra-
levedad, hoja caída-abandono, sol-sosiego, luz-final, llama-
plenitud,
noche-entrega, niebla-hondura, invierno-hastío, aire-palabras,
arena-cercanía, arena-muerte, agua-reflejo, río-destino.*

Las horas del aire son horas de abandono y hundimiento, léidas en la naturaleza. Hojas, pájaros y niebla, son

retomados en poemas en los que se revela explícitamente el yo poético.

SUICIDIO

Me abandono

Afuera / una hoja / ha caído

VACÍO

Pájaro / de muerte / asciendes

en la tiniebla / del aire

derrochas / tu frialdad / en mis arterias

CENIZAS

¿Hacia / qué fondo / se precipita / sin ruido / sobre mí / la niebla?

Vidrio y espejo quebrados: reflejo de la propia vida

Además de ser leída en la naturaleza, la vida es imagen, reflejo, otredad. Vidrio y espejo serán constantes en la obra de Wafi para expresar estos. Aquí se trata de la vida herida, fracturada.

RECUERDO

Despacio / sin memoria / crece un lugar / adentro

para todo

amargo / entre los labios

Me empuja / sin clemencia / con mi sombra

al mirarme / en un espejo / que me quiebra

NOMBRE

Vidrio / que estalla / y forma / un yo / en mis oídos

Pequeño Dios / que se fragmenta / en signos / y me nombra

Hay una evolución posterior, en la que hojas y rosa se vuelven espejo. Incluso de lo caído, Naturaleza otorga sentido, en la paz de la contemplación.

*Desordenadas / las hojas caídas / son un espejo
La joven esposa / como en un espejo / se mira en la rosa (CA)*

El Dios pequeño, según se ha visto en apartados anteriores, se retomará en la naturaleza escueta, en su ser de vida y muerte integradas. Presencia-ausencia, enmarcada en el ciclo de lo natural. Ausencia de Dios, en las hojas muertas del otoño, que anuncia los brotes primaverales. O escondido en lo recóndito. El Dios fragmentado en signos, espejo, vidrio que estalla, se retomará como frágil trazo:

Sobre el agua / trazo con mi dedo / el rostro de Dios (CA)

Las horas del aire: tiempo y naturaleza para el desencuentro o el amor

Las horas del aire son horas densas, para el abismo y el desencuentro, también para la nostalgia y el deseo del amado. Hay palabras en el aire, en medio del silencio, que traen al amado:

LATIDO

*Alerta / como filos / en el aire
Se funden / en el fondo / del silencio
tus palabras
remotas / en el espesor / del alba*

En la obra posterior volverá el mismo tópico repetidamente:

Versos de amor / en el idioma del aire / sonrío un niño (PN)

Cartas de amor / bajo las estrellas / palabras mudas (HA)
Amante ausente / cartas de amor / queman la noche (HA)
Escribe el cielo / una carta de amor / cada mañana (HF)

Estas palabras del amado, primero cartas, se hacen presencia corporal, suspiro, que anuncia el regreso:

AMADO

En mí
Voz / desde lejos / se modula / un suspiro
¿Acaso / desde afuera / alguien / regresa?

Viento, voz y suspiro, son *caligrafía del aire*:

Medianoche / esta tormenta / trae tu voz (CAi)
Cuando te vas / murmullo de alas / trae el viento
Rostro ausente / caligrafía del corazón / cada suspiro
Amor distante / suspira el viento / toda la noche (VH)

Y se hacen, finalmente, caligrafía del corazón deseante:

Noche muda / el corazón del amado / canta en mí (VH)

Otros versos refieren la ausencia de la persona querida:

UMBRAL

Vuelvo / a mis manos / cuando / te busco / ausente
un perfume
despierta / y se hace / sombra
reclama / en lo profundo / donde / un pájaro / huye / perdido / en
el ojo

La sombra se transformará en negra noche:

Negra noche / igual a otras / donde no estás (CAi)

La asociación del amado con el perfume volverá a repetirse en otros poemarios¹². La relación del amado con una huella, la que él mismo ha dejado o la de la mujer amada, puede apreciarse aquí:

CÁNTICO

Logré / acercarte / a esta huella / de mi pie / en la arena

En *Honor al fuego*, lluvia y suspiro, nieve y huella, remiten también al amado:

*Blanca tan blanca / como fila de ángeles / tu huella en la nieve
Borra tu huella / la niebla, el dolor / y estas lágrimas*

La relación del amor con la muerte y con la temporalidad, desborde de tiempo y espacio, pacto de contingencia y eternidad, Wafi la recoge en este haikú redondo:

En el río / los amantes desbordan / la inmensidad (VH)

Perfecta síntesis de los poemas contenidos en *Las horas del aire* con las menciones de los amantes, el desborde de la eternidad en la renuncia, el río y su destino incontrolable, la inmensidad y plenitud del amor en el hijo, se aprecia en estos que siguen:

AMANTES

*Ser idénticos
Un punto / saciado / de inmensidad*

VOLVER

12 Ver el capítulo "Amor y sensualidad en los haikús": Olores y sabores...

Agonizante / la renuncia / desborda / el vaso / de la eternidad

INMENSIDAD

a mi hijo Saleh Andrés

*Inagotable / y plena / me retiro / en otra llama
saciada / en mi sangre / donde / rocé dos almas / en un grito*

DESTINO

*El río / nada / me responde
¿Acaso / él es dueño / del cambio / de su cauce?*

Finalizando, puede afirmarse que una buena parte de los rasgos más sobresalientes de los poemas breves posteriores de Wafí Salih quedan definidos en los que se han considerado aquí. Se aprecia, no obstante, en la evolución de los textos, la tendencia hacia una mayor diversificación temática pero, sobre todo, hacia una mayor concentración, tanto en sus rasgos más formales como en la imagen que ofrece el poema.

Amor y sensualidad en los haikús

Le han dicho a Wafi, según alguna vez confesó, que por qué no escribe poesía erótica. Yo pienso que lo hace, de modo sutil, metafórico. Es oportuno citar a Octavio Paz, en *La llama doble*¹³:

El erotismo es sexualidad transfigurada, metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura el sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora... el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal. ¿Qué dice esa metáfora? Como todas las metáforas designa algo nuevo que está más allá de la realidad que la origina, algo nuevo y distinto de los términos que la componen... Lo mismo sucede con el erotismo, dice de, o más bien: es, algo diferente a la mera sexualidad (p. 10).

Y en esta otra página:

El fuego original y primordial, la sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y esta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida (p. 7).

13 Octavio Paz. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993. En la red: <https://www.caja-pdf.es/2014/04/09/la-llama-doble-octavio-paz/la-llama-doble-octavio-paz.pdf>

En este marco, pero sin entrar en distinciones puntuales respecto a lo erótico, sexual, sensual y amoroso, que otros han hecho con profusión, me acerco a los haikús de Wafi Salih sondeando su sentido de lo relacional, su sensualidad, su temática amorosa y de ahí tal vez su sutil erotismo.

Revisando los tradicionales haikús, principalmente de Issa, Basho y Buson¹⁴, ciertamente el erotismo no aparece entre sus rasgos destacados. Sin embargo, algunas indicaciones alusivas a lo erótico, o al menos a lo sensual y amoroso, pueden descubrirse, especialmente en Basho. Se ponen de manifiesto en:

- a) los enunciados corporales (labio, piel, nariz, mano, corazón),
- b) las acciones de comer, morder o abrazar,
- c) los olores y sabores, como elementos sensoriales,
- d) los elementos visuales, en particular los colores rojo, blanco y verde,
- e) la presencia explícita del amor y los amantes.

Este mismo esquema intentaré seguir, destacando varios de estos elementos en los haikús de Wafi.

Enunciados corporales

Los labios fríos, expuestos al viento de otoño, insinúan apenas lo corporal en este haikú de Basho:

14 Para los haikús clásicos aquí considerados pueden consultarse las páginas web: <http://amediavoz.com/basho.htm>; <http://amediavoz.com/issa.htm>; <http://amediavoz.com/buson.htm>; <http://trianarts.com/yosa-buson-sus-haikus-sus-frases-y-su-pintura>: <http://destellosdehajin.blogspot.com/2012/03/yosa-buson.html>; <http://circulodepoesia.com/2013/12/issa-el-haiku-y-la-tristeza-de-las-cosas>

Si hablo / tengo frío en los labios / viento de otoño.

En Wafi se despliega la sensualidad en diversas menciones, de boca, labio, codo o pezón. Amargor o dulzura en la boca y los labios:

Mitigan algo / el almíbar de estos nísperos / en mi boca (HF)
Para todo / amargo / entre los labios (LHA)

Y más explícitamente amoroso en estos:

Besa la noche / los labios del amante / abandonado (PN)
Muerde el codo / el labio / el pezón

(Agrego, por su significatividad, y a modo de excepción, este fragmento de un poema breve que no es haikú, tomado de *Con el índice de una lágrima*).

El corazón tampoco aparece con frecuencia en los maestros japoneses tradicionales citados, si se exceptúa a Basho, quien escribe:

Resignado de corazón / a exponerse al tiempo, / El viento me atraviesa.
Flores de ciruelo / la nariz, el corazón.
Confía al sauce el hastío / y el deseo de tu corazón.
En la noche sin estrellas / me guía el corazón.

No obstante se destacan en Issa un par de haikús más:

Viento de otoño... / ¡Cuántas cosas pesan / en el corazón de Issa!
Para el corazón / que no duda, / las blancas flores del ciruelo.

Wafi menciona el corazón a lo largo de toda su obra, si bien destaca en modo notable en *Consonantes de agua*. Curioso el ejercicio de revisar su mención descubriendo las ausencias en el corazón durante los primeros poemarios, y el abrazo, la frescura y el palpitar del amor, en los últimos.

El corazón / sin raíces / me abandona (CN)
El corazón / sobre lo lejano / detenido (LHA)
En la senda flores / y en el corazón tu ausencia / junto a la luna
 (HA)
Campanadas / alas en el corazón / agita el viento (PN)
Ningún pájaro / vuela hacia mi corazón / en el invierno (PN)
Rostro ausente / caligrafía del corazón / cada suspiro (CAi)
Detente, detente / corazón de libélula / el sol te quema (VH)
La angustia: / Luciérnagas en ronda / sacuden el corazón (VH)
Todo en calma / y sin embargo el cucú / del corazón (CA)
El rocío se ha ido / de la hierba, el alba / y el corazón (CA)
Se ha derribado / un cedro del Líbano / en mi corazón (CA)
Cubre la montaña / y abraza mi corazón / este sol que arde
 (CA)
Lección de zen / la frescura del alba / en el corazón (CA)
Toc, toc, mi corazón / El paraíso de tus manos / tras una puerta
 (HF)

El abrazo y las manos, recién mencionados, abren el tema que sigue.

Acciones: tocar-rozar

Ausente en los haikús de Issa, Basho o Buson, el verbo tocar aporta un elemento más a la condición amorosa de los haikús de Wafi, bien sea que se refieran a la naturaleza, en la dialéctica propia de lo erótico (mariposa-rosa = caricia-dolor), o al cuerpo humano.

Octavio Paz caracteriza al amor —así como al erotismo— como una experiencia dialéctica; positiva y negativa:

Oscuramente sabemos que vida y muerte no son sino dos movimientos, antagónicos pero complementarios, de una misma realidad. Creación y destrucción se funden en el acto amoroso; y

durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto (El Laberinto de la soledad, 83).

Es posible descubrir esta doble vertiente en los haikús que siguen: el roce suave de la punta de los dedos y el tocar acariciante de las manos, frente a las heridas causadas por las espinas.

He tocado / con la punta de mis dedos / la mariposa (CA)
Tarde sin ti / en la hoja del cerezo / toco tus manos (PN)
¡Ah! la crueldad / mis manos heridas / por tocar la rosa. (HA)

La referencia al “estado más perfecto” puede asomarse aquí:

El absoluto / estos dedos que rozan el pétalo / de una flor (CAi)

La caricia, casi ausente en los haikús tradicionales, asoma en Wafi:

Tiene mi mano / demasiadas caricias / para cerrarla (PN)
Dobra el bambú / cuando lo acaricia el viento / su dura espalda (HF)

Sed, aliento, fuego, desnudez

Frecuentes en otros poemarios de Wafi, en relación con sus haikús aparecen aquí tres de los términos de este subtítulo, sed, aliento y fuego, terminología típica de la poesía erótica:

Pueblo sin río / arroyos del cielo/ calman la sed (PN)
Hablas de amor / indiferente la brisa / enfría tu aliento (VH)
Cuando yo muera / harán mis cansados huesos / honor al fuego (HF)

Con más profusión aparece el término desnudez. Los pies, el cuerpo todo, el alma y hasta la misma luna, lucen desnudos:

Amor lejano / el calor de otoño / en mi pie desnudo (HA)
Pies desnudos / la arena del camino / cielos descalzos (HA)
Me desnudo / borro lentamente / cada palabra (VH)
Aguas termales / mira un búho desde una rama / mi desnudez
Rudo invierno / tiene prisa mi alma / por desnudarse
Sobre el tejado / la desnudez de la luna / ronronea el gato (HF)

Olores y sabores, como elementos sensoriales

Son sensaciones presentes en Basho como experiencia natural grata o repugnante:

Al olor del ciruelo / surge el sol / sobre el sendero de montaña.
¡De qué árbol en flor no sé / pero qué perfume!
Perfume de crisantemos / suelas usadas en el jardín.
El perfume de las orquídeas / en las alas de las mariposas / empalaga.

En Wafi se hacen evocación de otras experiencias humanas y relacionales, que apuntan a lo sensual. En el ámbito íntimo de casa-cocina:

Cae la lluvia / aroma a hierbabuena / llena la casa (HF)
Es un poema / el olor del romero / en mi cocina (HF)

Y asimismo, en la intimidad de la lágrima, la tumba o el propio pensamiento:

Quién lo diría / el olor de las peras / me ha hecho llorar (HF)
Perfuma la noche / la rosa que guarda / mi pensamiento (CA)
Sobre su tumba / germina un poema / perfuma la luna (CAi)

Simbología dual de la luna que representa la vida y la muerte, como el erotismo. La luna puede simbolizar, la soledad como peligro, la muerte en la tumba, el mundo de las tinieblas, y también la otredad, acaso inalcanzable, que el poema intenta.

En asociación con las flores, lirios y jazmines, se registran los perfumes:

Cuando te veo / una flor invisible / perfuma el aire (VH)
Lirios blancos / pañuelos perfumados / para el amante (CA)
Huele a jazmín / el hueco de tu mano / junto al espino (HF)
Aroma de jazmín / en la flauta del amante / nace el mundo (HF)

El hueco de una mano-otra, los pañuelos evocadores, la flauta del amante, reflejan la sed de otredad de la que nace el mundo.

Los elementos visuales, en particular los colores rojo, blanco y verde

El blanco de la pureza, del rocío y la flor; el verde de la juventud, la esperanza y la promesa; el rojo del calor y el sol. Son las formas luminosas de lo sensible, al modo como lo expresan los maestros japoneses:

De Basho:

Nunca olvides / El gusto solitario / Del blanco rocío.
El crisantemo blanco / el ojo no encuentra / la menor impureza.
¡Ah, qué glorioso! / Las jóvenes hojas, las verdes hojas / brillando al sol
El sol rojo brillante, / implacablemente caliente, / pero el viento es de otoño.

De Buson:

*Blanco rocío en la zarza; / una gota / en cada espina.
Te marchas tú; verdes son los sauces, largo el camino.
Lleno de esperanza y promesa. / El castillo en la cima, / cubierto
de verdes hojas.
Ciruelas verdes; / las cejas de la belleza / se juntan.*

De Issa:

Esta mañana, un cielo rojo / para ti, caracol: / ¿Estás contento?

En los haikús de Wafi se nombran el blanco de la nieve y de los jazmines; el verde del perejil; y el rojo de la manzana. Canto y nostalgia se cubren de luz.

*Verano blanco / contra la roca: / el río canta (HA)
Está nevando / la noche más negra / viste de blanco (PN)
Ofrendan la noche / los blancos jazmines / bajo la lluvia (VH)
Hoy la neblina / viste de blanco / tanta nostalgia (CA)
Los insectos / tejen sobre el perejil / verdes canciones (CAi)
Esa niña come / esa manzana redondita: / un mundo rojo
(CD)*

Las flores

Las flores apuntan a lo sensible, al movimiento y al encuentro. En este haikú de Basho, los pétalos gimen y caen, y se vinculan al agua saltarina.

*¿Los pétalos de la rosa amarilla / gimen y caen al oír / el agua
saltarina?*

En *Honor al fuego*, de Wafi Salih, se leen estos, que relacionan sol con girasol, en un movimiento de búsqueda; o luz con cerezo, en feliz desposorio:

*Busca su rostro / en el sol naciente / el girasol
¿Es un poema! / he desposado la luz / con el cerezo*

En *Sojam* se expresa el movimiento en los verbos brotar, deslizarse... Los pétalos son caminos.

*Mirar la rosa / como agua inmóvil / brotar en ella
Todos se han ido / las flores del níspero / siguen brotando
Viejas cartas / deslizan por mi cuerpo / pétalos de lis
¡No te confundas! / los pétalos del cerezo / son caminos*

El desposorio de la luz, refuerza lo ya señalado del matiz amoroso o pasional de los colores. Los lirios muestran la transformación estacional. Tal vez en otoño, ven la tormenta desde el interior (están vivos). En el invierno yacen secos. ¿Son los lirios secos la expresión de un amor en declive?

*Por mi ventana / los lirios del comedor / ven la tormenta (HF)
En el invierno / junto a la chimenea / un lirio seco (HF)*

Un interesante contrajuego con la mitología religiosa, con evidente carga de erotismo, en este caso, se ve reflejado en el siguiente haikú, en el que la serpiente tentadora ha desaparecido, pero también la deidad vigilante:

Sin serpientes / sólo para mi mano / la rosa, el lirio (PN)

Los olores de estas flores introducen otro elemento en la sensualidad leve de los haikús de Wafi. Así es Basho:

Flores de ciruelo / la nariz, el corazón.

Y así mismo en los textos de *En honor al fuego*:

*Es un poema / el olor del romero / en mi cocina
Estoy olvidando / por las rosas del delantal / mi traje de seda*

Otros olores de flores, lirios y jazmines, anuncian al amante:

Lirios blancos / pañuelos perfumados / para el amante (CA)
Aroma de jazmín / en la flauta del amante / nace el mundo
(HF)
El amante ve / en una flor diminuta / cigarras tristes (CA)

El poema, que contempla la naturaleza, la trasciende. La observación física se vuelve metáfora, reflejo o eco, del mundo interior. En una buena parte de los poemas esta relación entre naturaleza (mundo físico) y sentimientos humanos (mundo interior) se hace explícito a través de palabras claves. Véanse los siguientes pares en *Sojam: rosa-diálogo, obanami-palabra, rosa marchita-reverencia, pétalos-mundo*.

Silencio / dialoga la rosa / con sus espinas
Muerdo un pan rancio / y deslizo sobre el mantel / una palabra:
obanami
Reverencia / las rosas marchitas / inclinadas
Los niños ven / el mundo a través del pétalo / de una flor

La presencia del amor y los amantes

En el haikú tradicional de los maestros japoneses, son sólo unas pocas las referencias a los amantes, aunque como en Basho estén referidas al amor fugaz, a la experiencia vital de la transformación: nada permanece.

No llores / insectos, amantes, estrellas / también partirán.

Por el contrario, amantes y amor abundantísimos en Wafi, aparecen con otras claves, cercanas a las consideraciones antropológicas de Octavio Paz.

El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad (...). La plenitud, la reunión que es reposo y dicha,

concordia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad. (El Laberinto de la Soledad, p. 82).

Octavio Paz asoma en este apéndice a *El laberinto de la soledad*, que el amor es la respuesta a la soledad; que sólo el amor posibilita la comunicación y que esta desde luego anula la soledad; la alienación en la que nos hallamos. Es a lo que se refería, desde la psicología, el reconocido Erich Fromm, en sus obras clásicas: *El arte de amar*, *Y seréis como dioses* (entre otras). Nostalgia, búsqueda de comunión, ausencia y deseo, y también desencuentros e ingratitudes, son los temas por los que transita Wafi en su paso por el tema amoroso. Véanse algunas muestras.

La nostalgia en *Vigilia de huesos*:

*Noche muda / el corazón del amado / canta en mí
Cuando te veo / una flor invisible / perfuma el aire*

Pero también el desencuentro:

*Vacía para mí / colmada de palabra / está: tu carta
Borra tu huella / la niebla, el dolor / y estas lágrimas
Hablas de amor / indiferente la brisa / enfría tu aliento*

O incluso la ingratitud del amante, esta vez en otros poemarios:

*Amante ingrato / con la brisa las ramas / dicen tu nombre
(HA)
Amado ingrato / la luna de esta noche / me pertenece (PN)*

En *Caligrafía del aire* un grupo de haikús nocturnos reflejan de nuevo la añoranza. En semejanza de naturaleza y amado, la voz del amado se aproxima a la tormenta, su sonrisa es luz que ilumina la oscura noche:

Medianoche / esta tormenta / trae tu voz

Noche sin luna / la luz me llega / de tu sonrisa

En *A los pies de la noche* se lee:

*El amante / contemplando la noche / la traduce
Rostro de sol / el amante en la noche / iluminado
Amor de ayer / a los pies de la noche / una fragancia*

Se podrían agregar, de *Honor al fuego*:

*Amado mío / me miro en el espejo / y veo tus ojos
Toc, toc, mi corazón / El paraíso de tus manos / tras una puerta*

Los amantes de *Honor al fuego*, bajo la lluvia o en el otoño, expresan la esencia de la vida en sus diversas etapas:

*Se estremece / la sombra de los amantes / en la pared
Amor de otoño / se entrelazan las manos / para el invierno
Ancianos, ella y él / siguen elevando cometas / cuando se miran
enamoradas / dos cometas en el cielo / ¿O son la misma?*

Otros versos refieren la ausencia de la persona querida:

*Negra noche / igual a otras / donde no estás (CAi)
Amor lejano / el calor de otoño / en mi pie desnudo (HA)*

Viento y suspiro, son caligrafía del aire, caligrafía del corazón deseante:

*Cuando te vas / murmullo de alas / trae el viento
Rostro ausente / caligrafía del corazón / cada suspiro
Amor distante / suspira el viento / toda la noche*

La realidad de la soledad se expresa en *Vigilia de huesos*:

El humo del café / calienta la madrugada / del amante solo

Caligrafía del corazón, en juego con el título del poemario, *Caligrafía del aire*, establece una pista para leer algunos haikús más:

*Tras la lluvia / más fresco el aire / también el alma
La primavera / desata sus cabellos / sobre mi almohada*

En *Honor al fuego*, lluvia y suspiro, nieve y huella, remiten también al amado:

*Blanca tan blanca / como fila de ángeles/ tu huella en la nieve
Suspira por ti / esta lluvia que cae / menuda, lenta*

Y estos otros versos de amor y agua:

*Desde aquel día / el amante en el agua / mira su rostro (PN)
Desde el puente / fatigan los amantes / el agua quieta (HA)*

Volviendo a Octavio Paz, sobre erotismo y poesía:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda, es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria. El lenguaje —sonido que emite sentidos, trazo material que emite ideas incorpóreas— es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación. (La llama doble, p. 10).

Esta relación entre amor y poesía, esta erótica verbal, se evoca en otro conjunto de haikús, en los que se hace mención explícita al ejercicio de la escritura amorosa, al verso de amor o, más abundantemente, a la carta de amor:

*Versos de amor / en el idioma del aire / sonríe un niño (PN)
Cartas de amor / bajo las estrellas / palabras mudas (HA)
Amante ausente / cartas de amor / queman la noche (HA)
Carta de amor / tiemblan letras dormidas / sobre el papel (PN)
Escribe el cielo / una carta de amor / cada mañana (HF)*

Soy los latidos / en las cartas de amor / de mis abuelas (HF)

Una cita más de Octavio Paz, apunta a la relación del amor con la muerte y con la temporalidad.

Y le pedimos al amor... que nos dé un pedazo de vida verdadera, de muerte verdadera. No le pedimos la felicidad, ni el reposo, sino un instante, sólo un instante, de vida plena, en la que se fundan los contrarios y vida y muerte, tiempo y eternidad, pacten. (El Laberinto de la Soledad, p. 83).

En voz poética de Benedetti: ...una mujer desnuda y en lo oscuro / una mujer querida o a querer / exorciza por una vez la muerte (*La buena tiniebla*). Voz de varón, en este caso, con riesgo de volverse cosificadora, pero apuntando a ese instante de vida plena del que habla Paz. Desborde de tiempo y espacio, pacto de contingencia y eternidad, que Wafi recoge —más inclusivamente— en este haikú, con el que cierro:

En el río / los amantes desbordan / la inmensidad (VH)

Señales presentes, futuro abierto

Un ensayo sobre el paisaje y el presagio en Wafi Salih, de Libardo Linares (Rótulo Ediciones), me puso sobre la pista de estas breves notas que acompaño.

Un presagio es “señal o indicio que se interpreta como el anuncio de un hecho futuro”. ¿Qué presagios se descubren entre las líneas poéticas de Wafi Salih? ¿De qué señales se habla? ¿Y a qué hecho futuro remiten?

Caligrafía del aire

El título de una de sus obras *Caligrafía del aire* apunta a lo velado de estos signos, a su presencia sutil.

Cielo, aire, lluvia, hojas secas, hormigas son algunos signos naturales que se mencionan. La borra del café es otro signo a ser leído desde la elaboración cultural que permite interpretarlo. Tatuaje en la sangre, finalmente, es la marca humana del futuro.

Signos de la naturaleza

¿Qué leemos en la naturaleza? Sus signos son un texto. Nosotros sus intérpretes. Panteras o pájaros pregonan con pesadumbre su final. No pinta bien este tiempo para la vida terrestre.

*Cruzo en un pausado himno de palmeras, la metáfora añil del
más allá donde se lee en el grito de las panteras melancólicas,
como un epitafio, el reino derrotado del amanecer. (DD)*

*Sobre / una pared / de minutos / tristes
El epitafio / de los pájaros / se lee / en el aire. (IL)*

Las hojas secas abundan sobre esta queja de la naturaleza muerta. La lluvia acompaña con su ritmo a la derrota.

*En el viento / escriben las hojas secas / el lenguaje del bosque
(HA)
País derruido / un lamento la lluvia / sobre las piedras. (IL)*

El anuncio afecta la vida toda: la vida natural (reino derrotado del amanecer, hojas secas), la vida social (país derruido), la vida planetaria. *Llueve el desamparo sobre una masa inerte resignada al devenir* —comenta Libardo.

Que no es un lenguaje fácil de descifrar lo previenen estos poemas. Letras invisibles o señales del cielo aún inexistentes confirman la sutileza del signo.

*Alfabeto de nubes / este silencio / sólido
escribe con letras / invisibles
sobre el espejo / duro / del aire (IL)
En la vieja casa / una mujer espera / señales del cielo (HF)*

Animales más pequeños intentan decir su palabra.

*En este poema / las termitas escriben / otro verso (PN)
Escriben algo / las patas de esta mosca / llenas de tinta (VH)*

Sólo los grillos apuntan otra mirada, esta vez al espacio galáctico: ¿será huida, salto sobre los propios límites, posibilidad nueva, interconexión energizante?

Sobre una tumba / el canto de los grillos / dibuja una estrella
(HA)

La naturaleza no sólo deja signos, no es solamente un texto, sino que ella misma se ejercita en su interpretación, dando voz, leyendo lo plasmado. El agua lee las cimas abismadas; el pájaro lee el agua; la luz dicta en el agua; la llama replica lo escrito. El mundo pregona su soledad. Resuena el antiguo texto del Salmo hebreo (XIX):

*El cielo proclama... el firmamento pregona...
el día al día le pasa el mensaje / la noche a la noche se lo susurra.*

Si el texto-naturaleza fija su decir, la lectura lo abre a nuevos significados en diálogo con el oyente. La naturaleza deja de ser lo simple-objetual para tornarse en sujeto hermenéutico de sí misma.

Padre. El agua, ébano vigilante desde la luz suicida, más allá de los cuerpos de atmósfera ardiente, lee ¿Cuántas tumbas hay en el pecho del sol? ¿Cuántas cimas se abisman en tu nombre? (DD)

Desde la rama / el gorrión lee el agua / sobre la piedra (CAi)

*Lleva en los espectros serpentinos de la llama
letras dictadas en el agua, por el signo de una luz exacta. (DD)*

¿Signo o sombra? ¿Mundo o palabra pronunciada? Lo que la naturaleza dice, ¿es signo que revela o sombra que esconde? ¿Qué hay de lo vivido y la palabra que lo evoca, del tiempo pasado y su memoria presente? Preguntamos con Platón y su mito de la caverna sobre lo real. Preguntamos con Agustín de Hipona. Preguntamos con Ricoeur.

Caligrafía líquida marca la distancia en la arena dispersa. ¿No es la misma la montaña y su sombra? ¿Fuera y dentro? El efímero mundo está en su voz, serenamente solo. (DD)

Suelta antes y después de las sombras su oscuro mediodía en los huesos del día. Calca la noche solar, flor transparente en la sombra viril de sus alas. Abraza el signo, bosteza en el grito vacío a través del vientre llameante de las odaliscas. Cadáver de lo ido y lo porvenir en la cósmica rama de un líquido minuterero. (DD)

Yo-signo: letra, texto a ser leído

Nuestra vida está expuesta a ser leída. Lo sufrido, la sangre, proyecta luz a nuestra carne residual.

CENIZAS

*Nos ilumina el dolor su escándalo / entre los muros rojos / del corazón
la angustia / nos lee: / somos un poema inconcluso (IL)*

Letra soy deslizada sobre el follaje íntimo del blanco. Busco mi sombra esquiva en el ajeno paisaje de escribir, en la furia de un dolor generoso, fatigado. (DD)

Mosaico donde el Único escribe el asombro cifrado de sol, aire inerte de muda inmensidad. Enigma en la marea de mis pasos insomnes, de astral lejanía. (DD)

*Tatuada / en mi sangre como una señal
me busca / en la noche / como sierpe / en los sueños
¿Dónde estará Dios? (CN)*

Y apunta Libardo:

¿Dónde está Dios? Un clamor por la intervención de una fuerza superior ante el sinsentido

Yo: sujeto lector de signos

La vida cotidiana ofrece señales: unas simples hormigas caminando, la borra de café, el paisaje..., son señales a las que me asomo. Los signos apuntan al pasado, evocan, hacen memoria de una infancia terrible, de la muerte acompañante.

1973. ¿Ha muerto quién dentro de mí? El desierto tenía la tez húmeda de pólvora, comparable a la grandeza ostentosa de un Califato. Deshace esta tarde de esfinges traídas en el paisaje litúrgico del agua, el simple acto de vivir. Allí dibuja la borra del café, serpientes de triunfo, en el semblante de ángeles sin reino.
(DD)

¿Presagio de qué? —preguntábamos al principio. Y se han ido marcando señales. Terribles, las más de las veces. Y, no obstante, los signos apuntan a un futuro impredecible. Está la señal, pero el futuro queda abierto a la esperanza. Así es: ¡Caminos abiertos!

En mi taza / la borra de café dibuja / caminos abiertos (HA)

Naturaleza y experiencias vitales acompañan como signos a ser leídos, como texto a ser interpretado. *El Dios de las dunas* se revela como una obra fundamental en la que se descubren con más fuerza los signos de la vida —dolorosos signos— que hablan sin cesar. Mientras que *Huésped del alba* se puede tomar como obra modélica, respecto a los textos de poesía breve de la autora, en la que los signos de la naturaleza se exponen con mayor claridad para ser contemplados en ejercicio admirativo.

Dos líneas vertebrantes en el corpus poético

Dos grandes líneas recorren su obra:

- a) Una de ellas, presente desde *Los cantos de la noche*, se desarrolla principalmente en *El Dios de las dunas* y *Con el índice de una lágrima*; se trata de una línea más socio-política, de corte histórico; la reviso a través de tres palabras significativas y generadoras (al uso de Paulo Freire): desierto, lágrima y espejo.
- b) La otra línea, ya presente en *Las horas del aire*, se muestra principalmente en las obras posteriores de haikús desde *Huésped del alba*, *A los pies de la noche*, *Caligrafía del aire*, *Vigilia de huesos*, *Consonantes de agua*, *Honor al fuego* y *Sojam*. Es una perspectiva más natural, o ecológica. Me concentro en los ciclos de la naturaleza, en sintonía con las corrientes de espiritualidad oriental, hermanas en su origen de los haikús, y sobre los que ya he comentado en otros ensayos anteriores; los analizaré aquí solamente desde el ritmo estacional, presente en todos los libros de haikús de Wafi, y en particular las estaciones de primavera e invierno (las más mencionadas), con su contraste radical entre: florecimiento, vida nueva; y frialdad, adormecimiento y muerte, propios del invierno.

Es de hacer notar que a) y b) no son líneas cronológicamente secuenciales, sino que di-vertebran la trayectoria poética de Wafi, desde sus dos primeros poemarios poéticos, *Los cantos de la noche* y *Las horas del aire*, hasta las obras posteriores a este ensayo: *Con el índice de una lágrima* y *Consonantes de agua*¹⁵.

Voy con la primera.

Desierto, lágrima y espejo

Desierto es palabra raíz, origen y sustento. Origen doloroso.

La tienda de mi padre pronuncia los designios del desierto sobre la huérfana tarde. (DD)

¡Somos fruto de un desierto! / aceleramos en el viento la desdicha (IL)

La infinitud, el frío nocturno, la desolación y la muerte, se hacen presentes, en la memoria.

BEDUINO

Pájaro / que ha perdido / el canto //
en los desiertos / helados / del alma

EXILIO

Fuera de mí / un infinito / desierto / hace morada //
Me deja / con dimensión / de arco / en los largos / caminos / de la noche

SAMAR

Cóncava / tocando el fondo / de la desolación
día tras día / resplandeces / en el desierto

15 Habría que agregar un grupo de obras aún no publicadas por la autora cuando se escribió este ensayo.

laúd adentro / llamas a la muerte / y oscurezco contigo (CN)
El desierto tenía la tez húmeda de pólvora... (DD)

DESIERTO

He llegado / vencida / de mí //
Grano / de arena / veloz / humilde / y devastado (IL)

Desierto es también sensualidad, encuentro de cuerpos

Como Beduina / he recorrido / los desiertos / de tu cuerpo / en la noche (CN)
¡Quien dicta la medida del contorno, no conoce el movimiento circular del alma! (DD)
Cuerpos vibrantes / expanden / en redondeles / el desierto //
¡Alcanza en mí tu noche! (IL)

Aunque esporádicamente, no por ello deja de ser significativo que los textos de haikús, en su brevedad, aún recogen el tema del desierto con su frío nocturno, llanto y ausencia de la persona amada.

En el desierto / copia la noche helada / tu rostro ausente (PN)
Una flauta / escarcha de lágrimas / el desierto (CAi)

Lágrima

Lágrima es palabra que una y otra vez aparece, como expresión de dolor, tragedia y amargura.

Ahora / está perdida / una lágrima / en los ojos (CN)
Nada / previeron / las lágrimas / de hoy (LHA)
*Ciudades y olivos contemplo en imágenes de osada inocencia,
lágrima remota donde todo hombre es un niño huérfano. (DD)*

Lágrima culturalmente situada, lágrima de Líbano, país del ámbar.

Una caravana de camellos salvajes semeja la celeridad de las lágrimas.

Tragedia de seres lastimados en la sílaba fija en una lágrima, en el victorioso desamparo. / Beirut...

El país del ámbar acumula lágrimas sin rostro, oprime en su raíz impetuosa la pureza derramada de la alquimia en ermitas y aljibes sagrados. (DD)

BEIRUT

Hasta / lo amargo / en el alfabeto / íntimo / de una lágrima.

HUIR DE ADENTRO

Centinela / en las lágrimas / de una tormenta

OSCURO

Lágrimas / loco silabear / de luz// Camellos / indóciles (IL)

Lágrima que marca la vida actual.

¿Quién me llama con el índice de una lágrima?//

Fuego / desgranado / delecta / el Líbano

Drusa por toda la tierra, cargo el peso de otra que soy, perdida para siempre en el estanque de lágrimas... Infierno celeste, proyecto un abismo de ángeles. (IL)

... la ventana abierta hacia la nada fatiga el verbo del aire, abisma de luz el filo secreto de las palabras, peso hondo, arrinconca plegarias melladas hasta el nombre y al pie de nuestras lágrimas, adhiere su reino. (DD)

No escapa a la condensación del haikú, la lágrima. Hay un tono distinto, propio de tales haikús. Ahora son lágrimas que la naturaleza derrama: lluvia, escarcha o alba.

Llueve / lágrimas de otros días / sobre el tejado (PN)
Una flauta / escarcha de lágrimas / el desierto
Sobre el mundo / deja sus lágrimas / el alba (CAi)

Espejo

Wafi acude a un espejo donde mirarse, donde mirar la propia vida, el propio suelo. Encuentra una imagen quebrada, amarga, un país inmolado, sin futuro. El espejo es de aire y fuego, de violencia y dureza. Entonces se abren las preguntas.

Al mirarme / en un espejo / que me quiebra (LHA)
Himnos del país inmolado por las arañas del alba, espejo ausente del devenir... (DD)
Mortal pesadumbre, espejo nebuloso de la amargura, refracta al límite cedros mancillados en el ébano de los ojos fenicios. (DD)

NOSOTROS

Exhalan / los espejos / un indecible fuego / de navajas

RESPIRA ESTA NOCHE

... escribe con letras / invisibles / sobre el espejo / duro / del aire (IL)

Los astros, en su titilar, abonan dolor y sombras.

Febrero, espejo interminable, me precipita en el íntimo desvarío de mi sombra. Condenada a la imagen, me refleja el parpadeo inagotable de un astro.
Esculpía, esculpía, horas sin movimiento, bajo la luna en las alforjas llenas de estrellas espejeantes. ¡El dolor bebe dolor! (DD)

Las respuestas buscadas no están en el espejo. Sólo se encuentran sombras, ausencias.

*Lo que no está naufraga sobre la piel... Esqueleto del viento
contra el espejo de la arena, secreto incendio del vuelo donde el
cielo no existe. (DD)*

NACIB

*Tu sombra / en el espejo / quebrado / de la arena //
me expande / en lo árido / sin forma / bajo / el sol (IL)*

CALIGRAFÍA DE LO IMPOSIBLE

*La patria de la araña / es lo que teje //
¿Está Dios en el espejo de esa tela? (IL)*

Una perspectiva diferente se advierte algunos haikús. Las hojas y la rosa son espejo. La naturaleza otorga sentido a lo vivido.

*Desordenadas / las hojas caídas / son un espejo
La joven esposa / como en un espejo / se mira en la rosa (CA)*

Invierno y primavera

Según dije en la introducción, otra línea que vertebra la obra de Wafi Salih es el ciclo de la naturaleza, presente sobre todo en sus haikús. Me detengo en los textos más abundantes en los que se menciona invierno y primavera.

El invierno tortura con su frío fiero, con su larga noche

*Miro / en el cristal / de la ventana
empañarse / un torturador invierno (LHA)
Pradera en flor / y mi madre ausente / noche de invierno (HA)
Fiero invierno / tienen frío esta noche / hasta los astros (PN)
Árboles de invierno / respira tan lento / el día en ellos (CAi)*

En invierno se siente la desprotección de la casa frente al frío y al viento, la indefensión del cuerpo, y hasta la que sufren los mismos animales.

Mi casa / todos los años deja colar / un poco de invierno (HA)
Invierno / en ventanas y puertas / bosteza el viento (PN)
Frío invierno / queja del viento / en mi ventana (CAi)
Tarde de invierno / en la cama deshecha / sólo la noche
Hojas al viento / el invierno en los huesos / de la mañana (PN)
Un caballero / mi gato con bufanda / en el invierno (CD)

La estación del invierno alerta a los precavidos y sorprende a los desprevenidos.

En el otoño / recojo para el invierno / hojas de té (PN)
Este invierno / los ratones no encuentran / migas de arroz (CAi)
Crudo invierno / desesperan las moscas / sobre el plato vacío (CA)

El invierno, refleja además el clima personal interior:

HASTÍO: En la desnudez / de la niebla... (LHA)
Viento de invierno / sostiene ¿qué? / ¿tanta tristeza? (CAi)
Ningún pájaro / vuela hacia mi corazón / en el invierno (PN)

Hasta la palabra se enfría, la hoja de papel se halla sin palabras.

Vacío de escritura: hoja de papel / la tierra en invierno / amaneciendo (PN)

Y aunque...

Se levanta / el invierno más a prisa / en otra parte (HA)

... finalmente llega la primavera.

Los pájaros pueblan el aire anunciándola, con su canto y su revoloteo de flor en flor.

*Canta gorrión / aun es primavera / en mi jardín
El colibrí / un soplo de primavera / de flor en flor
En el cielo / estremecen dos gorriones / la primavera (HA)*

La tierra se llena de flores, los frutos abundan en el mercado, el árbol florece, todo es un cantar.

*En primavera / un burrito presume / su carga de flores (CD)
La primavera: / en la cesta del mercado / canta el día
Sin cesar / el rocío de primavera / sobre mis pies (CA)
Se hacen presentes las niñas, como brotes nacientes, y los cabellos
suelos, expresión de la vida natural que se abre plena.
Sobre la almohada / la niña en sus trenzas / desata la primavera
(HA)
Primavera / junto al fuego una niña / o una camelia (PN)
La primavera / desata sus cabellos / sobre mi almohada
Agito mi cabello / en la brisa se va / la primavera (CAi)
Sentir la mirada del amado es deleite primaveral.
Aletea / para mí en tus ojos / la primavera (CA)*

Incluso lo más vetusto se rehace, ya sea casa, árbol o vida humana

*En primavera / hasta el árbol milenario / florece
Bichos y flores / colman la vieja casa / en primavera
Mis cabellos blancos / y en mi almohada aun / la primavera
(CA)
Evocando su tierra ancestral, Líbano, “tierra en penurias”,
la poeta lanza una mirada esperanzada. “Nada detiene la
primavera”.
¡Mapa del Líbano mi alma! / Imagen de barro en los pensamientos
//*

Soy en ti / ¿Torso de la mañana / o testamento del dolor? //
Tú, la identidad de la primavera //
¿Qué ángel te custodia / País en la respiración del viento? (IL)
Tierra en penurias / sin embargo nada detiene / la primavera
(CA)

Pero es simple la mirada de una primavera feliz, eternizada en el tiempo. La primavera acaba, y se renueva el ciclo estacional.

OTOÑO

¿Qué edad / tienen / las hojas / cuando caen? //
Canto / vacío / de la primavera
Horas / sin forma / del pensamiento (PR)

La primavera se hace humo, pasado, vacío, instante detenido... Ya no hay flores en los campos, y la realidad del envejecimiento humano se muestra patente.

Primavera / al igual que mis días / humo en el aire
Me conmueve / en esta fotografía / la primavera (CAi)
Ni una flor queda / en el jardín para mí / esta primavera
Envejeczo / una amarga canción / la primavera (CA)

Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera.

Adagio

En la obra temprana *Adagio* (1986) puede apreciarse ya esta doble vertiente de los poemas de Wafi. Por un lado la crítica a cierta religiosidad vivida sin realismo, sin arraigo en la historia:

Tomé la hostia / bebí del cáliz
porté la cruz / leí la Biblia

y encontré a Dios / en el "New York Times".

Por otro lado, la eternidad del tiempo, junto a la persona amada:

*Vivo a cada instante / el instante
que se convierte / en siglos
cada instante / a tu lado*

Abismo de ángeles

En *Abismo de ángeles*, la mirada a diversos pintores —a alguno de sus cuadros, en particular—, se torna ejercicio de contemplación. ¿Hay aquí tal vez un hábito, que se vuelve poesía? La mirada lenta, espaciosa, deviene en poema.

El proceso genético de la obra creadora de Wafi Salih pasa de *El Dios de las dunas* a *Abismo de ángeles*, para continuar con una profusa obra de poemas breves. La relación de *Abismo de ángeles* con *El Dios de las dunas* es muy estrecha. Está llena de intratextualidades, como se podrá apreciar en las breves notas que siguen. Y, sin embargo, con *Abismo de ángeles* se abre un periodo de sosiego, en la mirada a los lienzos de ciertos pintores; esta mirada permite el paso a la época de los haikús.

Dos rasgos percibo en un primer acercamiento a los textos de *Abismo de ángeles*, que corresponden con estas dos líneas vertebrantes que he señalado en mi breve ensayo.

Por una parte, la atención a la vida sufriente. La intratextualidad con la obra *El Dios de las dunas* resulta sorprendente. En un juego con el lector se confirma que la lectura histórica del sufrimiento propio o de las familias y pueblos de los que somos parte, no son ajenos al arte. Los cuadros expresan el humano sufrir en el que la experiencia particular se proyecta.

Por otro, la cercanía terminológica a los haikús posteriores en relación con la naturaleza y los cuerpos: luz, flores, aire, fuego, agua, amantes... se hacen presentes en varios poemas más.

Respecto a lo primero, el poema al “Grito” de Munch, es poetizado así:

*Profundo rostro de una infancia oscura en el triunfo de la luz.
Naufragan líneas violentas como un escándalo. Un grito en las
grietas de humo alarga la noche. Donde un pájaro nombra el
sinuoso dolor en claridad de muerte.*

De un modo cercano a lo expresado en algunos poemas de *El Dios de las dunas*:

*Instaló un círculo de rocas de abundancia en la víspera ausente
de infancia dormida.
Allí la noche evasiva de las tumbas bebe humilde su implacable,
violenta poesía.
Doméstica claridad a orillas de un abismo amado...*

Infancia dormida u oscura, violencia del poema o de la línea, claridad de muerte o ante el abismo.

El pájaro que canta el dolor será motivo importante de la obra *Los cantos de la noche*, especialmente en los poemas *Vacío*, *Lamento*, *Olvido* y *Umbral*. Véase *Lamento*:

*Un pájaro
herido / expresa en su lamento / un canto //
En la rota / garganta / el vuelo / es una luz / cegada //
En la cavidad / de la noche*

El comienzo del poema dedicado a “Los Girasoles” de Van-Gogh es muestra de este mismo sufrir humano:

Apoyo el sonido de mi corazón contra el viento. Oigo torturadas formas en el declive de los girasoles. Angustiadas líneas...

Y se corresponde con este otro poema de *El Dios de las dunas*:

Noche de la noche, mellada como un cuchillo en las mejillas, como el eco de una página borrada del porvenir. Oigo sus torturadas formas en el declive de los jazmines.

“Las torturadas formas en el declive de” girasoles o jazmines nacen de un cuadro, y sus angustiadas líneas, o de las páginas de un poema, y a su vez son recogidas de la noche o el viento que susurran el dolor.

Esplendores y soles suicidas re refieren en el poema a Rembrandt:

Dignidad de las piedras y soles suicidas... Las horas elevan el asombro, eligen sus miradas, apresan lo imposible y entran por las calles de Amsterdam.

Y en *El Dios de las dunas*:

... la sangre, rubí sin matices, dimensiona un retórico esplendor suicida.

En la intratextualidad referida entre *El Dios de las dunas* y *Abismo de ángeles*, es de apreciar un ejercicio de reelaboración de textos, que a su vez, los resignifica, pues, de tratarse de textos más histórico-sociales, se leen ahora desde las distintas obras artísticas.

Es imperdible el giro en este poema dedicado a Monet:

Huidiza forma de las brumas. Destello de luz como los nenúfares. Mirándose en el agua, donde lo lejano es un lugar posible que el sol desnuda en el espejo móvil del estanque. Pinceladas diluidas del aire.

Leyéndolo a la vista de este poema anterior de *El Dios de las dunas*:

Drusa por toda la tierra, cargo el peso de otra que soy, perdida para siempre en el estanque de lágrimas hacia mí en el espejo. Infierno celeste, proyecto un abismo de ángeles.

Más elaborado el texto a Monet, recoge del anterior el estanque y el espejo, y lo sitúa frente a alguno de los cuadros al óleo de su ciclo “Nenúfares”. Pero también el título de esta obra poética completa, “Abismo de ángeles”, es tomado del poema citado de *El Dios de las dunas*.

Lo que era una referencia a la vida errante, se torna bruma iluminada en el estanque de nenúfares.

Ejercicio similar de reelaboración y resignificación se aprecia al comparar este poema de *El Dios de las dunas*...

Suelta antes y después de las sombras su oscuro mediodía en los huesos del día. Calca la noche solar, flor transparente en la sombra viril de sus alas. Abraza el signo, bosteza en el grito vacío a través del vientre llameante de las odaliscas. Cadáver de lo ido y lo porvenir en la cósmica rama de un líquido minuterero.

... con el poema Dalí:

El seno virgen de la muerte suelta antes y después de las sombras su oscuro mediodía de futuro, sin cimas en los huesos del día. Calca la noche solar la flor transparente. Abisma el sol hacia su muerte viva. Abraza el signo, bosteza, en el grito vacío de lo estéril. Cadáver ambiguo de lo ido y lo porvenir en la cósmica rama donde un líquido minuterero, rodea, angustia. Me alcanza. Me calca.

Igualmente puede apreciarse la relación entre este de *El Dios de las dunas*...

1973, reconozco su cuerpo de pasta sin cohesión donde expira el error sus cicatrices, gloria de la continuidad de las horas, obstinación de un escándalo.

... y el poema dedicado a Reverón:

Vibra impaciente el fulgor con su sed de fuego, de aire. Hunde en el mirar, espesa angustia consumada. Reconozco en el cuerpo la pasta sin cohesión donde expira el error sus cicatrices. Gloria sobre el lienzo, derrota de la continuidad de las horas, obstinación de un escándalo. Allí fija el estar su vacío. Repite la mano en palpito solar, el trópico, pecado sin perdón, copula su látigo de luz.

El texto acerca de la obra de Rubens...

Sudor fosforescente de un seno. El aceite sobre el mármol se desliza y huye en el vertido nácar de tu cuerpo, sorprendido por el vientre de aire. Adonis y Dionisos uno en el color y la línea donde caen de sí mismos sobre la obscena inocencia, sus muslos dictan el horizonte en granos de relámpago.

Remite, inmediatamente a este otro de *El Dios de las dunas*:

La ermita de su voz consume las sombras... El aceite sobre el mármol...

Este otro sobre Miguel Ángel y su fresco “la Creación de Adán”, en el techo de la Capilla Sixtina...

Sibila en la bóveda del aire avanza en mi centro detenida. Resplandor de lo otro naufraga en el perfecto pájaro del ojo, revelado en dimensiones ocultas en la lóbrega superficie de la piedra.

El Dios sagrado de lo obsceno escribe en el espacio mórbido del eco sin verbo, el juego elástico de una mano hecha sierpe en calma...

... evoca, con su mención al pájaro y al ojo, el poema “Umbral” de *Los cantos de la noche*:

*Reclama / en lo profundo
donde / un pájaro / huye
perdido / en el ojo*

Y, en su segundo párrafo, remite a este otro fragmento de *El Dios de las dunas*:

*En el espacio mórbido del eco el verbo, elástico de una mano
hecha sierpe en calma, oasis, en picados trazos sin término.*

En referencia a la segunda línea vertebrante, de la que he hablado, de carácter más natural o ecológico, las luciérnagas, la Vía Láctea y los niños... presentes en los haikús, se adelantan en este poema a Juan Miró:

*Luciérnagas germinadas en el verbo límpido de un juglar. Fá-
bula de la inocencia derramada desde la Vía Láctea en el abismo
encendido de lo blanco, donde el mundo paralelo de lo simple
acuna la frágil armonía, en los ojos de un niño devuelto de las
horas para siempre.*

Lirio, agua, aire, llama, desnudez... se muestran en este otro dedicado a Botticelli:

*La Gracia, hembra en celo, se hace tuya. Desliza, aprieta, eriza
el espacio ágil y blanco del vientre. Brillo de alturas traza el día
con toda su sensual e imposible desmesura. Nacer sobre el mar, la
concha, un caracol sostiene el horizonte de su pie hasta la orilla,
donde el óleo unge adolescentes ángeles, céfiros y querubines.
Simonetta en la rama del aire curva la desnudez en el peso del
ropaje. Corazón de lirio, siento la invisible llama. Venus, su ras-
tro de claridad en la tela viva del agua.*

La sensualidad manifiesta en la obra de Botero, es poetizada así:

Cuerpos sensuales en el cuadro expanden en redondeles la línea. Quien dicta la medida del contorno no conoce el movimiento circular del alma entrevista en la retina por el lienzo. Sin fin renace, la belleza desborda la máxima esfera. Retorna de la línea a sí misma. Botticelli ondea en arabescos tras danzar el pincel curvado como un rizo. Osada desmesura de madonas matiza el vientre colmado de universo, buscándose desde el fondo se encuentra siempre pleno.

... y remite a *El Dios de las dunas*:

¿Es simple la pureza? Cuerpos sensuales expanden en redondeces el desierto (...) ¡Quien dicta la medida del contorno, no conoce el movimiento circular del alma!

... y al poema Odaliska de *Con el índice de una lágrima*:

Onde / en arabescos / un rizo entre los velos / el Sahara // Quien dicta la medida / no conoce / el movimiento / circular del alma

Así pues, estas dos grandes líneas vertebrantes, que recorren toda la obra poética de Wafi Salih, no se contraponen ni excluyen, sino que se fecundan mutuamente, como se aprecia con claridad en *Adagio* y *Abismo de ángeles*, pero así mismo en otras múltiples referencias del resto de sus obras. Reforzando lo dicho, los haikús no son anodinos e indiferentes a la historia. Baste como muestra fehaciente este poema de la obra de poesía breve, recientemente editada, *Consonantes de agua*:

Se ha derribado / un cedro del Líbano / en mi corazón. (p. 23)

Discípula de Jung

*Llegó con tres heridas: La del amor, la de la muerte, la de la vida.
Con tres heridas viene: La de la vida, la del amor, la de la muerte.
Con tres heridas yo: La de vida, la de la muerte, la del amor.*

Miguel Hernández
(*Cancionero y romancero de ausencias*)

El texto de Wafi de relatos breves al que hago referencia se inscribirá, no lo dudo, entre los destacados de mujeres venezolanas, tales como los de Laura Antillano o Sol Linares. Reconocida por su trayectoria como amante de la cultura, profesora universitaria, y poeta venezolana, Wafi hace su apuesta en la narrativa con su obra *Discípula de Jung*.

El título da unas claves que no desaprovecho. En primer lugar, evoca el discipulado de una mujer que sólo recientemente fue sacada de su invisibilización. Sobre su temprana relación con Jung se han realizado un documental y dos películas (*Te doy mi alma*, del italiano Roberto Faenza, de 2002, es tal vez la más valorada desde claves psicológicas). Me refiero a Sabina Spielrein, rusa y judía, psicoanalista y educadora infantil, con una vida dramática, reprimida por el estalinismo y asesinada a manos de las SS nazis. A esta discípula, a Sabina, remite el título. Con lo que introduce dos pistas, *el ser mujer y la psicología*, como ejes semánticos presentes en gran parte de los relatos que nos ofrece Wafi.

Voy con el ser mujer. La propia Wafi presta su nombre —y más que el nombre— a la protagonista de un par de cuentos

que, con el recurso de la inclusión, abren y cierran la obra. En *Alter ego*, Wafi es presidenta de la “Sociedad de mujeres por la equidad de género”; en *Dicotomía del discurso* se ha vuelto Wafi unos párpados llenos de ojos crucificados... Otras mujeres atraviesan el texto: la escritora Minerva Santos (en *El lenguaje de los pájaros*), la doctora que dicta una conferencia: “La mujer ante el poder” (en *Fe menor*), la poeta entrevistada para la prensa, la que dice ser la Reina de Saba, Beatriz Cañizales, condenada por el tribunal de la inquisición (en *Hereje*), la juez Mijares (en *La cabeza de la mapanare*), la compañera del guerrillero *Argimiro*... No son apariciones ingenuas. Su ser mujeres contraviene en muchos casos el discurso patriarcal y moralizante, abriendo horizontes de una discursividad compleja en conflicto con los clichés extendidos. Feministas pueden decirse, con certeza, muchos de estos relatos. De un feminismo —por otra parte— sin ingenuidades, vivido en la tensión interior de discurso y vida concreta, entre ejercicio público y praxis amorosa... Y así, la presidenta de la Sociedad de mujeres se distrae pensando en su vestido azul cobalto para la fiesta de fin de año en el decanato, o en su lavaplatos dañado... Y en *Fe menor*: la conferencista de “La mujer ante el poder” anticipa cómo “en esos cuarenta minutos, esconde(rá) debajo del escritorio, los gritos, golpes, indiferencia y nostalgia, (que) no entrarán (así) en el ciclo de preguntas, y respuestas normadas, sesudas disquisiciones sobre el papel”.

La vida interior de los personajes, su psicología, es el otro eje a que me he referido. La técnica narrativa (con frecuencia relatos en primera persona) permite abundar en ello. Se pone de manifiesto especialmente en los monólogos, casi siempre interiores, de los que sólo cito algunos ejemplos sobresalientes: La novia corrupta de León Yépez (en *Reescritura*), el sujeto de *Luna, luna*, oscuro personaje en un grupo de teatro, el travesti sobrino de ex-guerrillero

y ayudante de utilería de *Entretelones*, el narrador perseguido de *Carta a mi madre*, el pintor abandonado por la pareja y rechazado por la madre en *Apostolado*, la tesista María-Lioncera de *Post-graduado*, la paciente psiquiátrica de *Arquetipo* (nueva referencia a Sabina y Jung)...

El humor —al que se refiere De Nóbrega en su prólogo a esta obra—, casi siempre finamente irónico, está presente desde el mismo título. La discípula de Jung, Sabina, se hizo amante y luego maestra. Se sabe que tanto Jung como Freud se enriquecieron, sin reconocerlo explícitamente, de los trabajos de Sabina. Ambos le deben una parte de sus conclusiones, el uno sobre el ánimo, y el otro sobre la pulsión de muerte. El discipulado no es, por tanto, en minoridad. Ese tal discipulado desbarata los esquemas reproductivos de unas relaciones verticales. Ahí está el humor con trazos de ironía en el mismo título. La ignota discípula se ha revelado maestra.

Pero el título es sólo un referente. Relato a relato, surgen nuevas brechas —resquicios— para la lectura placentera y atenta de la obra de Wafi. Y aquí viene bien traer el poema de Hernández, con el que abrí este ensayo. Las tres heridas que los rondan: vida, amor y muerte.

Amor y muerte que recogen, vuelvo a lo anterior, los planteamientos de la pulsión de muerte de Sabina-Freud. En la película *Te doy mi alma*, ante un cuadro sensual de Yudit con la cabeza de Holofernes, inspirado en un texto de las escrituras judeo-cristianas, Sabina pregunta a Jung: ¿por qué lo mata? Para cumplir la voluntad de Dios, dice Jung. Sabina lo niega, y agrega: lo mata porque lo ama.

Amor y muerte se confunden en una misma pasión en varios de los relatos aquí contemplados. Dice la poeta, personaje principal de *La entrevista*: “Quiero a mi muerte viva, cruda, llena de gozos y epítetos, llena de verbos, toda

sustantiva y voluptuosa, toda mía, tan íntima que ni siquiera a usted, a usted tan inocente, se le pueda desnudar”. Y añade: “En el amor sucede como en la muerte”. El curioso personaje, escritor de obituarios, en *Todo para ti*, entrega para su adorada Sonia “el escrito perfecto, la gran palabra, la frase absoluta, original, ella que vivió en cada uno de sus latidos, ahora era la dueña de su muerte”. Y el sujeto de *Apostolado* termina pintando los lienzos, memorial de su amada, con su propia sangre.

Amor y muerte aquí apuntados, en verso de Miguel Hernández —poeta de la guerra civil española—, y también en la tragedia personal de Sabina, se abren a un horizonte que explosiona la interioridad reducida de cierto psicologismo de élite. *Horizonte social*, horizonte de conflicto, evidenciado en varios textos de Wafi, en los que se traen a cuento los años de la lucha guerrillera venezolana, señalando nombres e historias: Argimiro (por Gabaldón), Fabricio Trujillo (por Ojeda), y otros guerrilleros anónimos presos por sus acciones revolucionarias.

Referencia a este horizonte y a los años sucesivos de “pacificación”, referencia —digo— no exenta de denuncia —siempre actual—, desenmascaramiento de una sociedad forjada en complicidades. Exguerrilleros, que —como se leerá en *La cabeza de la mapanare*— “cada cual se incorporó a la sociedad, hoy son jueces, profesores de gran reputación, escritores que trillan y trillan el tema de la guerrilla, en sus publicaciones, por marketing”. Y el mismo tema se hallará en *Entretelones*: “Nicolás, guerrillero, comandante y preso político, se graduó de abogado y ahora es juez... El juez dijo que estaba bien el despido, se impone la ley sobre la justicia, y asunto resuelto”.

Un nuevo vínculo de lo sociopolítico con la interioridad se descubrirá en el relato, lleno de referencias intratextuales

y homónimo del título de la obra, sobre un exguerrillero, paciente psiquiátrico enamorado de su doctora.

En fin, la vida, amor y muerte se cruzan con otro tópico repetido en estos relatos: es el de *lo religioso*; y lo hacen poemizando, con un fuerte ingrediente de crítica a las instituciones y a los discursos de muerte.

En *Hereje* se relata la utilización del poder por parte del Cardenal Briceño, para pasar por la hoguera a la mujer que lo inquieta. En *La entrevista* se desmonta por hipócrita el discurso religioso del occidente guerrillero que afirma: “Esta bomba va dirigida contra los fanáticos, rebeldes, extremistas, etc. Esta bomba es por la vida, la paz, en nombre de Dios”.

Una religión de rutina, determinismo y muerte, es la que se muestra en *Puntos suspensivos*, relato en el que se recorren los rituales devaluados de misa y enterramiento, bajo un sol inclemente de cuatro de la tarde; o en *Rey de Bastos*, en un ritual privado, de viudez, recordatorio de un dolor interminable, que prevé en el quinto aniversario el moldeado de un colibrí con un Cristo pintado en su cuello.

Religión, por contrapartida, trastocada en amor. Así, el amado guerrillero Argimiro es elevado al altar de los santos: “en la pared ahumada, al costado derecho de San Antonio, debajo del ánima sola, tu fotografía iluminando mi cuarto”. O la tesista de *Post-graduado* se deshace de velas, tabacos, y estampitas de San Marcos de León y María Francia, prendada por el recuerdo de su mentor. Y se dirá del obituarista de *Todo para ti*: Su pecho convertido de por vida en un altar para ella, su único santo.

Wafi es, en estos relatos y en su pasión por la escritura, una narradora que no deja el poema, ni sus raíces de médano. La intratextualidad es un recurso para ello. Claramente

identificable respecto al poema *beduino* (de *Los cantos de la noche*):

*Pájaro / que ha perdido / el canto
en los desiertos / helados / del alma.*

Poema al que se remite expresamente en el relato *La entrevista*, y sobre cuyo sentido se pregunta a la poeta: “La presencia del amor se percibe con sabor a desdicha, a abandono, ¿Es eso el amor, un sujeto quebradizo?”

Intratextual es la mención a los pájaros en al menos nueve relatos, en obvia referencia a su poemario *Pájaro de raíces*, del que extraigo estos versos:

*Amo, al pájaro de raíces descifrado en la cruz. Silencio lleno en
la senda de piedras en el aire infame.
Pongo las palabras en mi noche, luz vencida de inmóviles alas.
Un mundo se inclina sobre el viento en ásperos contornos.
Punzante pájaro de piedra en la página indescifrable del vuelo.*

Pájaro raíz, pájaro cruz-sufrimiento y pájaro-lágrima o muerte. Así lo recogen los distintos relatos:

“La esencia del pájaro se adquiere en el vientre, igual la esencia del poeta, porque un poeta es como un pájaro” — dirá el personaje principal de *Metáfora del vuelo*.

“Salí casi corriendo al baño, y un pájaro de agua que anidaba en algún lugar del corazón, subió a los ojos” —se lee en *Sor Juana*.

“Figuras de piedra talladas, colocadas en orden cronológico sobre el estante, pájaros recordándolo, uno por cada año que lleva ausente” —pájaros de la muerte, en *Rey de bastos*.

Pero también Pájaro-salvación, extraña salvación, es verdad, en *El lenguaje de los pájaros*:

¡Busque en el arte!, que es un lugar salvaje, pero el único lugar posible de salvación de la especie, el único origen. El lenguaje de los pájaros son los jeroglíficos que dibujan con sus alas en el aire.

Otra propuesta es buscar *El pájaro azul* de la leyenda oriental —la Wafi de *Alter ego*— que sólo a los nobles corazones se muestra.

Imágenes de la ausente

Wafi Salih muestra en esta obra otra vertiente de su hacer literario. Es aquí ensayista, socióloga, filósofa de la existencia y, en particular, proponente de un sólido y vital discurso de género.

Una mirada desde abajo

Al proponerme comentar su obra en clave de mujer *Las imágenes de la ausente*, yo, hombre, culturalmente tocado de este ser-hombre, no dejo de preguntarme sobre el sentido y la posibilidad de hacerlo sensatamente. Una primera respuesta me viene desde mi realidad socio-cultural: a los pobladores de los barrios populares nos es dado saber de “ausencias”. Al abrir el texto en cuestión al ejercicio hermenéutico no puedo dejar de situarlo en mi mundo popular, desde el que descubro secretos hilos y complicidades. Desde estas visiones escribo.

Wafi tipifica la situación de la mujer al margen del poder y del hacer y, al hacerlo, no esconde una mirada socio-política. De un lado están ellos-poder, ajenos-ungidos y, del otro lado, ella, los otros.

De entrada, aceptación y subordinación son tareas de fémina, las primeras tareas sobre las cuales se edifican las prácticas subalternas propias del espacio privado: La subordinación obliga a aceptar que la actividad política se segmenta en planos relevantes e irrelevantes, ellas, aun estando ganadas para la relevancia, se someten a ejecutar actividades menos importantes (p. 54).

Ellos, esos ajenos, controlan vida, gustos, muerte, deseo; ellos, en el fondo los amos, los que desde siempre han mantenido el monopolio de la violencia, de la voluntad, del espacio territorial, del saber en tanto territorialidad impugnadora. Ellos, los amos del poder, instalados en el correlato de la nueva sociedad, representan al dios varón omnipotente que en cólera descarga su fuerza impensable sobre Adán y Eva (p. 48).

Ellos, los ungidos, las reencarnaciones de los íconos de todas las revoluciones, portan estandartes de la autoestima de los dioses, depositarios de la verdad, del saber, ellos los que dictan las acciones; del otro lado ella, la ejecutante de tareas, de silencio, la que sigue líneas trazadas, ella, los otros, la base, que admira, alaba, se subordina (subrayado mío, p. 52).

Desde este “los otros” me atrevo a sintonizar con su perspectiva de género. Así que, aviso: mi comentario está sumamente parcializado y es muy subjetivo.

La pregunta inicial y alguna clave

Orientada la “mirada crítica hacia el poder patriarcal” (p. 2), la obra se inaugura con unas preguntas radicales sobre la existencia de la mujer en nuestra sociedad contemporánea.  Es tan sólo un ser-personaje producto de la experiencia cultural?,  revelan verdaderamente los textos sobre ella la práctica cotidiana del sujeto femenino?

¿Se mira realmente la presencia de lo femenino o seguimos en el paradigma que contempla el mero arquetipo de lo que es, sin potenciar la necesidad del deber ser, que en voz de una utopía posible, sirva para reconstruir la igualdad en el marco de la diferenciación? (p. 2).

Además de la sospecha que la pregunta encierra, apunta a la utopía de lo posible, a una praxis diversa y, según se verá, a una ética alternativa.

No se escribe desde o para la detracción del hombre, en cuanto ser humano llamado a esa misma utopía; ni tampoco desde un discurso de época sobre la igualdad sin atenuantes. Tales discursos de género ya pasaron por sucesivos cedazos, como el de Luce Irigaray por sólo hablar de un enfoque de discurso de género frontal contra dicha “igualdad”; Wafi lo sabe.

Voces e imágenes

Pero se hace necesario repensar lo real. La mujer sigue excluida, sin voz, al margen, ausente. Es la ausencia de la que habla el título de este libro, pero que requiere de una ampliación sensorial. No son sólo las imágenes, sino también las voces, las ausentes. Silencio y ausencia son la contrapartida real de un simulacro: voces del silencio, imágenes de la ausencia.

La consigna fundada en la culpa otorgada por el Yaveh genesiaco: “Por haber escuchado la voz de la mujer...” (*Gn.*: 3, 17), sigue vigente: “la mujer debe ser devuelta al principio, AL SILENCIO” (p. 2).

En la sociedad contemporánea, sin embargo, se escuchan algunas voces, voces diferenciadas respecto al mito de la Eva creada, silenciada. Una es la voz del eterno femenino, “visto igual que una naturaleza conquistada” (p. 13). Otra es

la voz del simulacro, la voz de la paridad social, sin prejuicio alguno. En realidad, ambas son voces desde el silencio, voces de la ausente. Voces que no escapan a la territorialización según el género de los espacios público-privado. Ni escapan a los rituales consagrados del cuerpo, mediada la culpa. Y que, sin embargo, esconden la existencia cotidiana de la mujer. Son voces que reflejan el discurso de exclusión, la ausencia, el silenciamiento.

Ni qué decir de un asunto tan cercano a Wafi como lo es el de la “literatura de mujer”, rótulo pretendidamente situado en las proximidades del discurso de género y, no obstante, excluyente de la producción estética en cuanto tal:

“Lo eterno femenino” es una huella pesada cuando enfrentamos la discusión acerca de la voz en la literatura... se pretende superar formalmente el debate del género como mecanismo de exclusión, rotulándole a la literatura un soporte sexista, un género que explícitamente excluye a la hembra humana, al caracterizar como especial su producción estética (p. 28).

El hoy de las exclusiones: el simulacro y las falsas ilusiones

Las imágenes de la ausente no es un texto que pretenda retrotraerse al pasado, en ejercicio revisionista, señalando la historia anecdótica o sistemática de las exclusiones. Otros textos lo han hecho y lo siguen haciendo, y es encomiable su función. El objetivo de Wafi es otro: trata de ahondar en la complejidad de nuestro tiempo. Debe mostrarse diáfana-mente la persistencia de silenciamientos y exclusiones. La mujer sigue al margen de lo público, al margen del poder, al margen del hacer.

El mundo contemporáneo se mueve en el simulacro. En la apariencia de una voz, la mujer sigue sometida al silencio.

La ausencia de la palabra, el impedimento que duerme bajo la necesidad de poder ser sujetos de discernimiento, sintetizan el estadio ético que desplegado unívocamente niega a ella la posibilidad de evaluar entre él es y el deber ser (p. 12).

En la proclama de una sociedad de iguales, en el simulacro de la participación, la mujer sigue en los márgenes, pues se han establecido ciertas matrices del poder, “aperturas muy bien medidas”, tales como el consenso en el discurso de la igualdad, y las prohibiciones como contención de las disidencias.

... el discurso del poder-autoridad del varón soporta la posibilidad de ciertas aperturas muy bien medidas, en las cuales los grupos segregados acceden a algún tipo de reconocimiento, escalan un peldaño en las “relaciones sociales de poder”. Con ello la organización del consenso asegura el control político de los grupos que puján montados sobre la utopía de igualdad (p. 13).

La ilusión del eros, de la fusión de los amantes, del retorno al Paraíso, es la ilusión de la modernidad, contra cuyo carácter ilusorio ya advertía Fromm en la década de los setenta (*Tener o Ser*. F.C.E., 1978).

Los hombres y, cada vez más, las mujeres tenían un nuevo sentimiento de libertad; se convertían en amos de sus vidas: las cadenas feudales habían sido rotas y el individuo podía hacer lo que deseara, libre de toda traba, o así lo creía la gente.

El sueño de ser los amos independientes de nuestras vidas terminó cuando empezamos a comprender que todos éramos engranes de una máquina burocrática, y que nuestros pensamientos, sentimientos y gustos los manipulaban el gobierno, los industriales y los medios de comunicación para las masas que ellos controlan. (Tomado del subtítulo introductorio: “El fin de una ilusión”)

En la ilusión del amor libre y la fusión total, la mujer sigue abandonada en su soledad. La fusión vivida pretendidamente como sacrificio y presencia mutua, como entrega y posesión del otro, se devela como un encuentro enmascarado. La ilusión se ha dado de bruces con la realidad.

Por otra parte, el enamoramiento a partir de la utopía proclamada de un redentor, el establecimiento de una pareja en la que la mujer es la redimida y el hombre el redentor, sólo acaba abonando la desesperanza.

El ocaso de los mitos

A lo largo del ensayo de Wafi la referencia a los mitos es una constante. Casi puede seguirse la lectura, capítulo a capítulo, a ritmo de mito. El acercamiento a estos mitos (hebreos, griegos y romanos) se realiza desde un enfoque crítico. Releídos a lo largo de los siglos por occidente, han apuntalado, y aún apuntalan, la sociedad patriarcal dominante.

*Eva es varona, mujer que es en otro, ensoñación de la soledad*¹⁶
... (p. 3). *Reducida al silencio por mandato divino* (p. 53). *Ella es acusada de seducir con su voz al varón, y de ahí el silencio impuesto.*

Hestia es la diosa del hogar, del silencio, del poder nulo. La que está en “los márgenes de lo público” (p. 41).

16 Así nos lo han contado, aun cuando actualmente se hagan otras lecturas de textos más liberadoras, en especial aquellas que se soportan en la relectura del texto hebreo considerando el sentido difícil del término “costilla”, casi único en la *Biblia*, y que podría ser traducido como “mitad”, lo que avalaría la presencia en el texto de un ser andrógino originario. El caso es que ha privado en la historia de occidente la lectura de una Eva subordinada al varón.

Es aquella a la que le es impedido tener poder alguno, o voz propia, en el espacio abierto del ágora.

Jano, en la puerta entre dos habitaciones, tiene la posibilidad, con sus dos caras, de mirar hacia ambos lados. Jano representa la dualidad y, aún más, el simulacro, la duplicidad que, con su báculo y llave, deja a la mujer en los márgenes del poder, aparentando ofrecérselo.

Él como el gran traductor muestra en sus dos caras la predisposición de fabricar, desde la ficción de liberación, las figuras seductoras de la dominación (p. 47).

Penélope, a la espera de Ulises, está en los márgenes del hacer, ejerciendo la tarea asignada a la mujer, el rol de subordinada.

Los acontecimientos propios del espacio público no le están vedados en tanto prohibición, le están vedados en lo relativo a actos que no sean la ejecución de tareas, las tareas circunscriben su razón a la razón cultural que indica el rol de complemento, ser parte de algo, agregada ahí, en las circunstancias que medie la necesidad (p. 56).

En el antagonismo entre Poros (recurso) y Penia (pobreza), el Amor nace fruto de la embriaguez de Poros. No hay unidad de los amantes, la ilusión de lo uno queda manifiesta (p. 69).

Electra representa el mito del padre, la heroína liberadora que lo es en cuanto queda asimilada al varón, contra la propia madre (p. 80).

El mito del redentor, mito propio de los antiguos gnosticismos (ampliamente recogidos en los manuscritos hallados a mediados del s. XX en el Nag Hammadi), mito asimilado por el cristianismo y utilizado posteriormente — con más o menos acierto— en diversas corrientes políticas,

es presentado como posibilidad para la mujer acogida a tal redentor. Pero ese modo de ser pareja, finalmente sólo genera soledad, agonía de los solos (pp. 84-85).

Leteo, río que trasporta en el término de la vida, conduce a la deriva, pues al beber de sus aguas sucede el olvido (p. 90).

De principio a fin de la obra los mitos la recorren. Pero no entra Wafi en el asunto complejo de la desmitologización ni de los recientes planteamientos acerca de la resignificación de los mitos, ni en el asunto del sentido existencial de los mitos y ritos en la vida humana.

Lo que expresa con claridad meridiana es que los mitos occidentalizados (aunque algunos provenientes de oriente, leídos finalmente por occidente), han resultado un fiasco. Acuñará al final del recorrido como en un eslogan: “Los mitos se derrumban revelando todo como una gran mentira” (p. 97).

¿Hacia dónde va el camino?, ¿qué ética urge, más allá del simulacro?

Cuando el nihilismo parece imponerse, se abren nuevas preguntas. ¿Cuál es la vía? Wafi afirma una y otra vez que frente a la sociedad de simulacro, frente a las falsas e ilusorias salidas, urge la vía ética. Volver a la ética, al *deber ser* más genuino.

Sin embargo, incluso este deber ser resulta problemático. Frente a un discurso-simulacro de igualdad, ¿de qué deber ser se trata?, ¿qué sistema de valores se impone que supere la impostura?

Es necesario derrotar los clichés neo-patriarcales, con sus estrategias de “cambiar para no cambiar”. Se hace

necesario desmontar el mito del eterno femenino, desmascarar el simulacro, confrontar el discurso hegemónico:

La hegemonía del discurso legitimado no objeta la codificación de estrategias de lo idéntico cuyos “cambios” formales recreen la ilusión de lo eterno femenino visto igual que una naturaleza conquistada (p. 13).

Entre la esperanza y la desesperanza, andamos los convivientes, abriendo nuevas anchuras, empoderándonos (¿o es esto una nueva ilusión?). “Somos el mundo que hacemos” —culmina la obra (p. 99). La mención de los convivientes y el hacer, sitúa en el marco de lo relacional y la praxis las perspectivas a futuro. Convivientes, hombres y mujeres, en su cotidiana y desnuda verdad. Protagonistas de un hacer colectivo, agentes sin trabas de otro mundo posible.

Índice

PRESENTACIÓN

7

VIAJE DEL CORAZÓN:

CON EL ÍNDICE DE UNA LÁGRIMA

9

HIJA DE AGAR:

EL DIOS DE LAS DUNAS

21

CANTAN LOS RUISEÑORES:

VIGILIA DE HUESOS, CALIGRAFÍA DEL AIRE,

HONOR AL FUEGO Y SOJAM

29

JUEGO SAGRADO:

CIELOS DESCALZOS

57

ARQUEOLOGÍA DEL HAIKÚ:

LAS HORAS DEL AIRE

65

AMOR Y SENSUALIDAD EN LOS HAIKÚS

79

SEÑALES PRESENTES, FUTURO ABIERTO

93

DOS LÍNEAS VERTEBRANTES EN EL CORPUS POÉTICO

99

DISCÍPULA DE JUNG

115

IMÁGENES DE LA AUSENTE

123

Raíz de médano
digital
en la imprenta Bicentenario de Carabobo
de la Fundación Editorial El perro y la rana
en julio de 2024
Caracas - Venezuela





Raíz de médano

Tomás Martínez reúne una serie de ensayos sobre la obra, en varios géneros, de la escritora venezolana, de ascendencia libanesa, Wafí Salih. Este libro aporta una lectura profunda, precisa y singular, concebida no sólo desde las marcas lingüísticas, semánticas y simbólicas de la literatura de Salih, sino desde la cosmovisión de una parte de la región del Medio oriente árabe, y también desde otra forma de concebir la tradición heredada, tanto religiosa como espiritual. Como bien el autor especifica, la trayectoria creativa de la autora se enmarca fundamentalmente en dos vertientes: la bio-conciencia, donde aparecen los signos de la naturaleza junto a lo lúdico, lo cósmico y lo místico; y la visión cultural, social y política donde se destacan el arraigado sentido de pertenencia y una sensible perspectiva crítica de la historia.

TOMÁS MARTÍNEZ SANCHO (Mendavia, España, 1962).

Reside en Venezuela desde 1981. Educador y religioso marista. Licenciado en Educación, mención Matemática y Física por la Universidad del Zulia. En su blog *Cultura en el barrio popular El Cristo* se esbozan artículos de crónica; y en *Voz que habla de otras voces que hablan* recoge ensayos principalmente orientados a la literatura venezolana. Entre sus poemarios destacan: *Entreveros de amor y pueblo* (Agave Editores, 2014), *Memoria convocante* y *Jacob combatiente*. También ha publicado un estudio de la historia de su pueblo natal, sobre la represión de 1936 y los años siguientes. En sus páginas se respira su inquietud social, su proceso espiritual, su talante educativo y su corazón de entretiempos.



IMPRESO EN TIEMPOS DE
GUERRA ECONÓMICA
CONTRA VENEZUELA