

Alberto Rubio

LA GREDA VASIJA



CUADERNOS
ATENEA

Literatura

PROLOGO

LA POESIA DE ALBERTO RUBIO: EL MEDIODIA ENTERO ENTRO CON ELLA

MARÍA NIEVES ALONSO

“Es tonto lamentar la decadencia de la crítica. Se le pasó el momento hace ya tiempo. La crítica tiene que ver con tomar bien las distancias...”.

WALTER BENJAMIN

“que el coro represente a los sobrevivientes (...). Se oye el débil murmullo de las cigarras. Luego los trinos de las golondrinas, luego el canto del pájaro burlón”.

HENRY MILLER

“mi corazón se siente oblicuo ante esta niña, / se ladea dorándose, y verde, siente alas”.

ALBERTO RUBIO

INTRODUCCION ARBITRARIA

Hace algunos días, mientras leía la novela *El sabor de un hombre* de Slavenka Drakulic, comprendí que la crítica literaria no es mucho más que un acto de penetración seguido de un rito de apropiación, un diminuto y estilizado ritual de canibalismo producto sólo del deseo, del intento de permanecer en aquel(lo) que permanece: “En Papúa vivía la tribu caníbal de los Gini, cuyas mujeres se comen los cadáveres de los hombres. Los Gini creen que este ritual permite a los hombres vivir eternamente. ‘Ven, ven a mí, para que no te pudras en la tierra y deja que

tu cuerpo desaparezca en mí, dicen las mujeres Gini al muerto mientras comen su carne” (1998). ¡Canibalismo amoroso! Devenires y pasajes, prácticamente todo está hecho de pasar y devenir. Yo es otro. Pascuas y resurrecciones. Pascuas y resurrecciones en un mundo del que poco sabemos. Palpar, entonces, oler, oír, mirar, saborear, sobre todo palpar. Cinco sentidos tenemos... Todo está hecho de visiones y regresiones. Anticipos y memorias. Límites y conjuros:

De pronto he abierto la ventana.
 El mediodía entero entró por ella.
 Entróse el canto de los pájaros:
 me cantaron las venas pajareando.
 Entróse el cielo azul, entróse el cielo
 y los aires que en vuelo lo traían.
 Entróse el mundo entero.

.....
 Y entrándome este cielo hasta la puerta,
 me salía volándome a los cielos.
 Pajareando me fui, cantando aéreo.

(“La ventana”)

Primera constatación: Encuentro en Alberto Rubio, percibo nítidamente en *La greda vasija*, los “valores, cualidades o especificidades” de la literatura que Italo Calvino *persigue* y propone como particularmente caros en la perspectiva del nuevo milenio: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, consistencia.

Segunda constatación: *La greda vasija* es un clásico que, como dice Edmundo Concha (1972), es un libro “conjetural” que nadie ha tenido en sus manos, que no existe en ninguna parte.

Tercera constatación: Es deseable, urgente y obligado reeditar este libro del escritor sobre quien los críticos, los mismos que lo consideran “parte substantiva” del mapa poético chileno, no tienen tiempo para pensar. Así, por ejemplo, escribe Federico Schopf:

“Antipoesía y poesía lárca, la obra de Enrique Lihn y algunas obras del período último de Neruda –junto a la presencia de la escritura de Gonzalo Rojas, la eficacia subterránea de Humberto Díaz Casanueva y Rosamel del Valle, la reaparición de Armando Uribe y la emergencia irregular de Eduardo Anguita, Miguel Arteché y Alberto Rubio, de los que no he hablado aquí por falta de tiempo para pensar en su obra– son, creo, parte substantiva del horizonte de expectativas y proposiciones poéticas desde y contra las que se continúa produciendo poesía a partir de mediados de los años sesenta” (Erwin Díaz, *Poesía chilena de hoy*, Santiago, Documenta, 1989, pág. 18).

La poesía de Rubio, dice su nieto Rafael en 1996, es “una suerte de pajareo” donde el poeta se hace brisa y árbol y a su vez la naturaleza se hace hombre. Pedro Lastra y Enrique Lihn (1994) hablan en este sentido de “espontaneidad”, “naturalidad” y “frescura” logradas mediante el procedimiento de las “impertinencias sintácticas”, pero también subrayan el carácter social de una poesía con momentos de certera y suave ironía, como en el *cuadro* formado por el alto departamento que brilla allá en los cielos, los balcones silenciosos y solos, las señoriales señoras que “conversan, delgadas y peinadas, / en el alto salón del departamento alto”, y la criada que entra con blandas zapatillas y sube cafetera fragante entre las damas. Se ha señalado, por otra parte, la relación de *La greda vasija* y *Trances* con lo mejor de la poesía española clásica y moderna, particularmente Quevedo y Machado (Emilio Oviedo, 1988), las “resonancias” de Kafka, Vallejo, Germán Belli y Uribe Arce, la gran condensación y exultante vitalidad de una obra no exenta de sobresaltos existenciales (Foxley, 1955). Intimismo, concisión, humor, dice Jorge Edwards. Imágenes que “atrapan simultáneos al vaciado y al molde”, anota Carmen Foxley. Flashes y bodegones. Compruebo a vuelo de pájaro: levedad, exactitud, condensación, multiplicidad. “Escribir breve”. Aproximación al bello ideal de Calvino formulado en *Seis propuestas para el próximo milenio*: “Ojalá fuese posible una obra concebida fuera del *self*, una obra que permitiese salir de la perspectiva limitada de un yo

individual, no sólo para entrar en otros yoes, semejantes al nuestro, sino para hacer hablar a lo que no tiene palabra, al pájaro que se posa en el canalón, al árbol en primavera y al árbol en otoño, a la piedra, al cemento, al material plástico” (Madrid, Ediciones Siruela, 1989, pág. 138). Bondades mayores de una poesía que se “esbeltea infatigable”, se regocija y sueña, se silencia y canta. Poemas-pájaros de un poeta-pájaro. Recuerdo a Juan Luis Martínez: “El Lenguaje de los Pájaros o Confabulación Fonética es un lenguaje inarticulado por medio del cual casi todos los pájaros y algunos escritores se expresan de la manera más irracional posible, es decir, a través del silencio” (Erwin Díaz, ob. cit., pág. 171).

“UN OLOR A EUCALIPTOS ME DENUNCIA”

En *La greda vasija* se *huele* (“desde el mismo horizonte con su día fragante”), se *toca* (“una criada entra con blandas zapatillas”, “¿sentir la tierra en masa, en viva reciedumbre / palparme...!”), se *mira* y se *ve* (“esta nube de tierra del crepúsculo / que casi se sostiene en mi última mirada / que es el último destello del ocaso”), se *saborea* y *gusta* (“el aire se derrite de apetito”), se *oye*, se *escucha* el silencio y el sonido (“escucho que el ramaje rumorea a deshora”, “el río silencioso corría por mi lado”). También se come, se bebe, se desayuna, se almuerza, se juega, se transforma, se desaparece, se deviene. Sobre todo se deviene niño, cachorro, mosco, ventana, árbol, zapallo, música, sonido, brisa, molécula, imperceptible y múltiple. Nadie y ninguno, todos los árboles. Agua, tierra, aire. Se atraviesan reinos, se cruzan edades hacia atrás, se rumorea entre piedras, se brisa entre las ramas... Se deviene “hasta bosque”:

Un bosque de eucaliptos me recuerda,
un olor de eucaliptos me hace aire;
me recuerdo y me olvido hacia mi infancia. .

Soy un niño y también soy el estero
que corre por el fondo.
Yo también me hago estero cuando niño

.....
Y luego bajo el bosque
me tiendo hacia los sueños.
Voy durmiendo en raíces de los árboles,
voy subiendo soñando por los troncos,
con abiertas pupilas,
me hago fronda en la fronda de los árboles,
me briso entre las ramas,
me hago hojas, rumoreo,
y azulco del cielo.

Un olor de eucaliptos me denuncia.
De pronto me hago el bosque entero.

Texturas, olores, rumores, puras relaciones de velocidades y lentitudes fluyen sin cesar de las múltiples sinestesias, aliteraciones, anáforas y repeticiones que visibilizan y dan dinamismo a una poesía hecha de aire y tierra, cruzada por las fuerzas de la finitud y el anhelo de infinito: “¡(...) entrecerrar los ojos como en acabamiento / de luz maravillosa que palpa por los párpados! / (...) ¡Y quedarme dormido entre la luz y el suelo, / palpablemente cierto, rotundamente vivo!” (pág. 43). Y entretanto, la luz pasa que pasa. *Entre*, siempre *entre*. Entre la luz y el suelo, en el último destello del ocaso, cuando todo se junta por el mundo, la poesía de Alberto Rubio potencia la capacidad evocadora, móvil y sibilante de las aliteraciones que danzan y mueven la página para contrastar con las anómalas, desiguales y ásperas consonantes de otras palabras y frases como “dientes-piedras”, “sonrisa-resplandor”, “contra-sol”.

Silabeo y construcción de ritornelos: “Abrupta tierra, antigua, mía, reconocida, (...) abrupta tierra, antigua...”. Captura de instantes que irrumpen y ascienden oblicuamente hacia los aires, los

bosques y la infancia para extraer de ellos vibraciones variadas, descomposiciones, proyecciones de sonido o luz. Caza de fugacidades como la de la última nube del crepúsculo “que cansada de tiempo y de los días / se arrebola de tierra hacia la noche”. Hundimiento profuso en la roja sandía de la memoria que lleva a la madre sentada en el profundo y maduro mediodía. *La greda vasija* parece desintegrar las fronteras, las edades, los lugares y las jerarquías de los seres. Parece disolver el tiempo con procedimientos de la lengua y del cine (verdaderos flashbacks de la memoria y del gusto), capturarlo como un tesoro y una verdad irremediable. Esa es, al menos, la porción de la utopía que creo descubrir en ella. Esa parece ser la razón de la sintaxis, la fonética, el título, el cactus del poeta-pájaro: conjurar los límites del ser, volverse infinito, entrar mosco a la pieza de la hermana, volar a los cielos “cantando aéreo”, permanecer entre la luz maravillosa y el suelo, sentir la tierra en masa, revolcarse en la hierba colmado de comida. También, por cierto, fijar los instantes de la discontinuidad más pura: “Pero tú te has perdido, y ahora no te encuentro”. Límite, pues, y finitud, nos dicen “La abuela”, “El estero”, “Los perros del crepúsculo”, “Muralla por caerse”, “Rito” o “Días míos”. *La greda vasija* no silencia las pérdidas, las rupturas de las continuidades. Las nombra, por el contrario, en el mismo acto poético que descubre la *rebusca*, el *reencuentro*, como formas de la memoria: “Esteros el compañero, te tengo de memoria. / Si en mí mismo rebusco te camino allá dentro, / enredado en tus barbas con nidales de historia”. Por ello el poeta dejado por el estero puede decir: “De cuando en cuando escucho tu clara mía risa”.

Lo cierto es que el poemario de Alberto Rubio anuncia desde su mismo título una intención intimista, un material, una forma y un tono lingüístico propio del niño que construye su mundo con sustantivos que nombran lo primordial, el fundamento, lo más precioso. La frase “la greda vasija” es un enunciado nominal constituido por dos sustantivos de similar valor sintáctico determinados por el artículo definido “la”. Los dos nombres sustantivos forman una unidad análoga a construcciones del tipo hombre rana,

mujer niña, poeta carpa, cura pupas o madre patria, donde el primer elemento forma el núcleo de la frase mientras el segundo actúa como calificador en función de sustantivo en aposición (salvo, tal vez, en el ejemplo en el que el concepto patria disputaría con el concepto madre el carácter de núcleo nominal de la frase). Según este sistema de la lengua, el núcleo de la frase que nombra el texto de Rubio sería “greda” y “vasija” su determinante. En una primera aproximación, empero, nuestra competencia lingüística, semántica, indica que “vasija”, es decir, el continente, la forma, el objeto, el vaso, el cuenco que contiene el tesoro (en la cábala el vaso posee el sentido de tesoro, apoderarse de una vasija es conseguir un tesoro) debería ser lo determinado y “greda”, esto es, el barro, la tierra, la materia, el determinante. Entre materia y forma, entre forma y materia, entre materia y objeto, lo cierto es que “greda”, por representación metonímica, es también “vasija”. Luego, no hay aquí una relación de subordinación o determinación, sino más bien se establece el privilegio de la especularidad, de la duplicación e indisolubilidad de los elementos, que en el nivel retórico de *La greda vasija* poseen igualmente la anáfora, la aliteración y la paranomasia y en el sintáctico las estructuras bimembres y los paralelismos fraseales u oracionales. Potenciación, intensificación, ni greda para hacer la vasija, ni vasija hecha de greda, ni atributo ni sustantivo, en el nombre del libro se proyecta la unidad indisoluble de una poética regida por la retórica de la anáfora, la forma del espejo y la fascinación (a)morosa por lo elemental y lo doméstico. Los zapallos dorados, el cepillo de dientes con cabeza humana, la mesa que espera con su silla, el esbelto cactus, los perros vagabundos, las cortinas incoloras, la ampolleta amarilla, el espejo que nos dobla, las moscas, la roja sandía. Proliferación incesante de lo pequeño. Clave mayor de la existencia estética de Alberto Rubio concebida como búsqueda de una zona de proximidad tal con lo menor y lo primordial que ya no sea posible distinguirse de *un* niño, *un* estero, *un* bosque, *un* pájaro, *un* mosco...: “Soy un niño y también soy el estero / que corre por el fondo. / Yo también me hago estero cuando niño”. Clave, asimismo, del misterio del título *La greda*

vasija. Vasija de greda o greda vuelta vasija. Materia formada por barro que es lodo que es masa de agua y tierra que es conjunción de principios femeninos. Libro que contiene la búsqueda de una permanencia. Utero donde se forma un nuevo nacimiento (J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*). Construcción de un espacio en el que tienen lugar las maravillas del devenir. Reino encantado donde el poeta se hace de pronto bosque entero, azulea de cielo, se hace estero cuando niño o comienza a cantar pájaramente.

Lugar de puras relaciones de velocidades –¡ay el tiempo!– y lentitudes –minuciosa detención en las menudas cosas–, el libro de Rubio está prendado de las reiteraciones sagradas de los ritornelos. Por ello, puedo no hablar de otros poemas, abandonar otros temas (contrapunto de lo alto y lo bajo, oposición corte y aldea, “resonancias” textuales, procedimientos de adjetivación impropia, cromatismo) y limitarme sólo a viajar de la greda de vasija del título... a la greda de vasija de “El cactus”, el poema de *La greda vasija* que elabora bellamente las ecuaciones tiempo=cactus=poeta, poesía=vasija=greda y contener=parir=elegar=permanecer:

Apretada la tierra en la greda vasija
ha tiempo que parió al esbelto cactus.

Cada día lo veo de mañana,
le llamo: –Fiel amigo, esbelto infatigable.

Entonces me obedece el cactus verde,
se adelgaza, se esbelta infatigable,
y yo le digo: –Amigo, amigo verde.

En las tardes parece que envejece.
Pero en cada mañana me lo dice:
–Yo soy verde y esbelto, esbelto infatigable,
leal amigo, reciente, madrugador, delgado.

Le vuelvo a llamar fiel, y él permanece
 en la huida de los días.
 –¡Anudador de días! –digo entonces.

Y él me junta los días, los engarza
 en su esencia delgada.

Así yo tengo el tiempo vuelto cactus:
 delgado, fiel amigo, esbelto infatigable,
 madrugador, reciente, el joven siempre verde.

Parece innecesario glosar el poema que de este modo enuncia la poética y la utopía que rige la escritura de Alberto Rubio. Están los ritornelos estructurales e ideológicos, la permanencia, el devenir y los giros del cactus, a veces paciente, objeto sin voz; otras veces agente, sujeto que dice “yo”: “le llamo: –Fiel amigo, esbelto infatigable (...) se adelgaza, se esbelta infatigable”// “yo soy verde y esbelto, esbelto infatigable”. La poesía –la tierra, la leal, la nutricia, la permanente– es aquí la capaz de producir vida, generar y permitir la esbeltez del tiempo, hacer desaparecer y reaparecer después de la huida de los días. El libro que anuda los días y los engarza en su esencia delgada es la verdadera greda vasija nombrada por su título. Precioso continente de la tierra-poesía y del tiempo-cactus. Leal amigo, reciente, madrugador, delgado. En la tierra de la greda vasija, tierra en la tierra, vive, siempre fresco, el cactus de pequeñas púas peligrosas, pero también “anudador de días”, reserva de agua y refugio de los pajarillos del desierto. ¿Escribir no es acaso poblar el propio desierto con encuentros como los poetizados en “Autorretrato retrospectivo hasta bosque”, “El cactus”, “La ventana”, “Mosquerío” o “¡Colmado de comida revolcarme en la hierba!..”? Rubio, como Deleuze, parece decir en ellos que el acto de poblar nuestro desierto con tribus, floras y faunas, la experimentación con uno mismo, es nuestra única identidad, la única posibilidad para todas las combinaciones que nos habitan.

Ahora bien, si de devenires se trata, es imposible no recordar el poema de explícito, exultante y anafórico título: “¡Colmado de comida revolcarme en la hierba!..”.

¡Colmado de comida revolcarme en la hierba
entre los vivos velos de este sol amarillo:
entrecerrar los ojos como en acabamiento
de luz maravillosa que palpa por los párpados!

¡Sentir la tierra en masa, en viva reciedumbre
palparme con su extensa existencia de vigor:
sentido acorralarme entre la luz y el suelo,
y sentir que el cielo es una bola verídica!

Entrecerrar los ojos en acabamiento
de luz maravillosa que palpa por los párpados.
¡Y quedarme dormido entre la luz y el suelo,
palpablemente cierto, rotundamente vivo!

El travestirse cachorro ahíto de comida, significado en el revolcarse en la hierba, en quedarse dormido sintiendo la tierra en masa, en la sensualidad elemental de entrecerrar los ojos como en acabamiento de luz maravillosa que palpa por los párpados, en la extrema movilidad de la construcción e incesante proliferación de aliteraciones y paranomasias, indica un estado, una posición y un territorio del sujeto situados entre el hombre que se es y el animal que tan fugazmente se nos permite o nos permitimos ser. El poema de Rubio construye un bloque con la infancia, pero no de cualquier modo sino a través de la captura de la aproximación máxima con un cachorro colmado de comida. Entre el niño perrito que se fue y el hombre que atesora un cactus se establece la complicidad que permite sentirse estar entre el cielo y el suelo, entre la luz y el cielo. Partir, evadirse, atravesar el horizonte, penetrar en otra vida (Lawrence). La única manera de descubrir mundos es a través de

una larga fuga quebrada (Deleuze). Esa fuga creadora, activa, que lleva al niño-cachorro-poeta-cactus sentirse “palpablemente cierto, rotundamente vivo”.

La greda vasija así colmada de pasajes, metamorfosis, acercamientos, familiaridades, continuidades y sensualidades lúdicas entre reinos heterogéneos parece estar escrita entre los bordes simples y *anormales* (Deleuze) de la memoria y los del mito de volver, de poder volar por un instante hacia otro tiempo, hacia otro territorio, hacia el sueño, hacia ese lugar indeciso que es el mejor lugar para la línea de fuga del límite, lo impuesto y la finitud. Todo resulta tan “palpablemente cierto”, “tan rotundamente vivo”, que nos parece posible tocar la luz en estos versos. Ojalá ella nos palpe por los párpados.

Alberto Rubio consigue permanecer y hacer permanecer: conservar, guardar la herencia y los derechos, preservar las glorias con su sol, ocultar los tesoros..., pero también hacer pasar: franquear los obstáculos, atravesar los reinos, alborotar las cárceles y despertar los recuerdos dormidos (Foucault). Yo hablo sólo de la porción de la utopía, que otros hablen de la angustia, o de algunos desaliños y arbitrariedades lingüísticas, o de rasgos generacionales.

Estar *entre*, ser y no ser, trance: eso es la poesía, eso quiere ser *La greda vasija*.

Entre poesía y prosa, la crítica literaria busca el tesoro, quiere penetrarlo, poseerlo, hacerlo comprensible, ¿palpable? Tal vez el problema ha sido la vasija, o ¿la greda?, la sofisticación de la forma, la renuncia a la tierra, a la arcilla, al aire.

¡Colmada de comida revolcarme en la hierba...entrecerrar los ojos como en acabamiento... y sentir que el cielo es una bola verídica!... Me recuerdo y me olvido hacia otros aires: “Vosotras las familiares / inevitables, golosas / vosotras moscas vulgares / me evocáis todas las cosas / ...” ¡Quiero dormir un rato, un minuto,

un siglo! No sé por qué me acuerdo de Jaime Gil de Biedma: “La vida no es un sueño, tú ya sabes / que tenemos tendencia a olvidarlo. / Pero un poco de sueño, no más, un sí es no es / por esta vez, callándonos / el resto de la historia...”.