

JORDI SOLER

LA ORILLA CELESTE
DEL AGUA

SIRUELA
BIBLIOTECA
DE ENSAYO

Jordi Soler

La orilla celeste del agua

Un ensayo sobre la realidad
que está fuera de los mapas

 Siruela

Biblioteca de Ensayo 75 (serie menor)

Edición en formato digital: mayo de 2021

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Jordi Enrigue Soler

Autor representado por

Silvia Bastos, S. L. Agencia literaria

© Ediciones Siruela, S. A., 2021

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

www.siruela.com

ISBN: 978-84-18708-77-0

Conversión a formato digital: María Belloso

Índice

La mirada activa

Cartografía del corazón

El jardín

Canticum

*Sucede así: el misterio no se abre
sino al que ya lo habita.*
ELOY SÁNCHEZ ROSILLO

LA MIRADA ACTIVA

Los personajes de la mitología de los indios navajos son los elementos del entorno con los que han convivido a lo largo de su vida: la serpiente, el coyote, el puma, un desfiladero, el águila y el cuervo, las nubes, un ojo de agua. A partir de estos personajes omnipresentes, que les salen al paso todo el tiempo, se articula su espacio sagrado; un coyote o una nube son fundamento suficiente para que el navajo se sienta arropado por esa esfera milenaria de protección, no importa que esté fuera de su territorio, en un país distinto o en otro continente.

La de los indios navajos es una mitología portátil, se desplaza con ellos y sacraliza cualquier espacio donde haya uno de estos elementos.

A esta mitología pertenece el polen, ese polvo que tortura a los habitantes de las ciudades occidentales, que es el «camino amarillo» que los navajos esperan cada temporada con ilusión, porque produce y multiplica la vida, y lleva a quien lo sigue hasta el origen del mundo, que es donde el polen se asienta y se extiende como un manto mágico, para resucitar a la naturaleza.

Los habitantes de las ciudades vemos una plaga donde el navajo ve el origen de la vida: confundimos a los aliados con los enemigos. Estamos más interesados en los índices de agresividad del polen y en la protección que ofrece una cápsula antihistamínica que en el camino amarillo que

esperan los navajos con ilusión. Hemos dejado de observar lo que pasa a nuestro alrededor; solo tenemos ojos para la realidad filtrada, sesgada, acomodaticia que discurre sin interrupción, como la vida misma, en la pantalla. El cuervo, las nubes, el ojo de agua, que tanto significan para el navajo, solo tienen sentido para el ciudadano occidental si aparecen en la pantalla; la realidad ya no es lo que hay afuera, sino lo que se reconcentra en el iPhone: así se interpreta y se controla con más facilidad.

Vale la pena hurgar en el concepto, en ese espacio sagrado que otros perciben con toda claridad porque es una vía de escape, una forma de liberación y lo único que hay que hacer para constituirlo es redirigir la mirada.

«El centro del mundo está en todas partes», escribió el poeta John G. Neihardt, en su libro *Alce Negro habla*. Alce Negro era siux, era el chamán y el guardián de la pipa sagrada de su pueblo. La pipa es importante porque genera, con el humo que produce, ese espacio; quien la fuma queda en el centro del mundo que delimita el humo.

Gaston Bachelard también abordó el concepto. Reveló otro espacio sagrado que cada uno lleva desde el día de su nacimiento. Dice el filósofo que nuestra vida queda anclada a ciertos elementos del entorno en que venimos al mundo, a la orientación con la que salimos del cuerpo de mamá y a la altitud sobre el nivel del mar que tenía ese punto geográfico. Cada vez que, a lo largo de nuestra vida, nos encontramos, en cualquier lugar del planeta, a esa altitud y con esa orientación, se activa el espacio sagrado.

También Carlos Castaneda nos cuenta, en el primer tomo de su deslumbrante aventura, su experiencia con el concepto; el brujo yaqui Juan Matus, antes de empezar a instruirlo, lo invita a que encuentre su lugar, su espacio sagrado dentro de una humilde casucha de tablas. El brujo

lo deja solo y Castaneda se pone a explorar diversas zonas, rueda de un lado a otro por el suelo, se estira y se acurruca durante horas hasta que, en un momento determinado que recordará el resto de su vida, sabe, sin ninguna duda, que ha encontrado su espacio sagrado.

Las vías de Bachelard y de Juan Matus son geográficas, están atadas a unas coordenadas específicas, hay que salir a buscar el espacio. En cambio, la de Alce Negro es más práctica: el humo de su pipa establece un espacio portátil pariente de los elementos de la mitología de los navajos.

A los habitantes de la sociedad industrializada de nuestro siglo, criaturas desvalidas que buscan su lugar en el entramado cósmico, nos vendría muy bien adoptar un espacio sagrado, que no sea desde luego ni un templo ni ninguna de las instituciones de la espiritualidad New Age, que son el placebo que matiza el vacío que hay detrás de la pantalla.

En el siglo XXI, en la era del individualismo rampante, no puede haber más espacio sagrado que el que funda uno mismo. Hay que inventar un lugar en el que podamos refugiarnos cada día, cinco minutos o varias horas, un sitio al que siempre regresemos (no tiene por qué ser un espacio físico), un deslindamiento en donde sea posible abstraernos del ruido cotidiano y del abismo insondable de la pantalla, una esquina, un recodo, un estado de ánimo sostenido, construido a mansalva, que nos sirva de refugio y de trinchera.

«Cualquier objeto intensamente observado puede transformarse en la puerta de acceso al incorruptible eón de los dioses». El eón es un periodo de tiempo indefinido; digamos que es la eternidad. Para encontrar esta «puerta de acceso», que anuncia James Joyce en su novela *Ulises*, es imprescindible no tener prisa.

El eón consuena con el león, una criatura que vive sin prisa, que solo actúa, con una rapidez sobrenatural, cuando es imprescindible.

Quien va con prisa solo tiene tiempo para cumplir con lo que le urge hacer, y el mundo, con todos sus detalles, con sus luces y sus sombras, se le desdibuja, y así, con la realidad emborronada, no hay forma de tener acceso al incorruptible eón que requiere, para manifestarse, de una mirada sosegada.

El eón puede ser cualquier cosa que nos perdemos por andar con tanta prisa y que, casi siempre, es más importante que esa urgencia que ocupa la totalidad de nuestra atención y nos difumina el resto del universo. Cualquier cosa que sea menos importante que el resto del universo no merece nuestra prisa, esta sería la fórmula.

¿Dónde está la puerta de acceso al incorruptible eón? En todas partes: en una mirada, en lo que dice el viento cuando corre entre las ramas de un árbol, en esas largas conversaciones en las que el tiempo se esfuma, en un paseo

a la intemperie con el perro o en un beso dilatado de esos que valen el universo entero.

Somos el único animal que tiene prisa. Es más, solo tienen prisa los que viven en las ciudades. Se trata de una compulsión minoritaria que bien podría erradicarse tomando conciencia de su inutilidad, conviniendo todos en que la prisa es una conducta irracional; es incluso una descortesía. ¿Es de verdad tan urgente eso que tenemos que hacer?

No perdamos de vista que también somos el animal que más tarda en crecer y en desarrollarse, y que quizá nuestra prisa sea la reacción que pretende contrarrestar esa lentitud de la que venimos. Por esto, precisamente, deberíamos desterrarla.

Decíamos que solo tiene prisa quien vive en la ciudad. Cuesta trabajo imaginar a alguien con prisa en mitad de la pradera y, en el caso de que lo veamos a todo galope, no será porque tenga prisa, sino porque alguien lo habrá citado y ya va tarde, y esto no sería lo mismo que andar con prisa, con esa urgencia que impone el ritmo de la calle, donde corren los coches, las motocicletas, los patinetes eléctricos...; la trama de la velocidad, que se contagia a las personas que avanzan a toda prisa y se detienen ante el semáforo antes de volver a arrancar, otra vez, a toda prisa, como los coches, las motocicletas y los patinetes eléctricos. Quien no se ajusta a esa velocidad, a ese *happening* que corre estruendosamente calle abajo como un río, ralentiza el paso de los demás, constituye una molestia y a veces un peligro.

Da vértigo ese río que corre calle abajo si se contrasta con esa persona que se desplaza por mitad de la pradera, contagiada por la parsimonia de las nubes que cruzan el cielo y por una cuarteta de vacas que se toman la vida con

tranquilidad y que rumian calmosamente. Sobre las vacas y su calmoso rumiar volveré más adelante, pues hay en la rumiadura una enseñanza crucial para las personas.

Los futuristas italianos, que iban a toda prisa, tendrían su antídoto y su contrapeso en la calma de las vacas. Fundaron su movimiento, en 1909, sobre una serie de ideas y preceptos que se correspondían con la perspectiva que ellos mismos tenían del futuro. La irrupción de las maquinas en las ciudades, de los automóviles corriendo a toda velocidad por la carretera, ese estruendoso *happening* que corre calle abajo, los hizo concluir que había que abolir el arte antiguo y entregarse al ruido y a los ritmos de los dispositivos mecánicos, es decir, pensaban entonces, al ruido y a los ritmos del futuro. El arte antiguo que querían abolir era, precisamente, la seña de identidad de Italia, un país sin colonias, sin una gran economía y cuyo prestigio descansaba en sus artistas del Renacimiento. Filippo Tommaso Marinetti, el autor intelectual del futurismo, publicó un estimulante manifiesto y, como complemento de aquel corpus teórico, organizaba unas instructivas *seratas*, unas sesiones futuristas, que tenían menos de teatro que de provocación, cuyo objetivo primordial era sacar al público de sus casillas, molestarlo; el objetivo no era ganarse el aplauso, sino el abucheo, el odio visceral del graderío.

Marinetti aparecía en el escenario vestido de salvaje africano, de guerrero romano o de robot que practicaba gestos, movimientos, pasos ostensiblemente mecanizados, y cuando los futuristas leían poemas lo hacían moviendo con furia los brazos y las piernas, como si fueran los pistones de un motor y, además, iban acompasando la lectura con la música metálica de martillos, timbres, campanas y morralla metálica que caía ruidosamente al suelo. Marinetti quería forjar un hombre nuevo, una nueva