

YO SOY SOLO UN CRONISTA VERDADERO...  
ARDIENDO FERROZMENTE: *MOVIMIENTO*  
*DE LAS SALAMANDRAS DE NAÍN NÓMEZ*

*María Nieves Alonso*  
Universidad de Concepción

“¿Dime cuál es tu fantasma?  
¿es el gnomo, la salamandra,  
la ondina o la sílfide?”

Leo, registro, describo, trato, creo, yo no invento... Yo podría comenzar esta nota con una cita o una glosa de Bachelard. Podría recordar la forma y contenido de los complejos de Prometeo, Empédocles, Hoffmann, Novalis, Harpagon y engañarme con ellos o con la verdadera idealización del fuego, siguiendo la dialéctica fenomenológica de lo ígneo y de la luz, pero percibo que ninguno de los complejos que se forman en el amor o la lumbre ha venido a sostener este *Movimiento de las salamandras* (Santiago, Lom Ediciones, 1999), el libro de Naín Nómez que me enseña, me quema y me alegra.

“Las rosas de papel no son verdad y queman”. Podría yo entonces recordar que la salamandra es esa especie de tritón que los antiguos suponían capaz de vivir en el fuego sin consumirse, que ella fue identificada con el fuego del cual es una manifestación y una forma y a la que, a la inversa, se le atribuirá el poder de apagar el fuego por su excepcional frialdad... “Vivió en él y lo apagó”. Recordar que en la iconografía medieval la salamandra representa al justo que no pierde en absoluto la paz de su alma y la confianza en Dios en medio de las tribulaciones (Chevalier).

Podría decirse que el fuego golpea sin necesidad de tocar, que he sentido su proximidad, que quizás lo he atravesado de una forma que no es heroica, ni poética, ni asfixiante, y así acercarme a esta poesía desde una experiencia que es pálido reflejo de lo que aquí se nos relata y participa: “Las rosas de papel son, en verdad, demasiado encendidas para el pecho”. Pero no, no quiero dramatizar, ni teorizar, ni aproximar. No puedo apropiarme de este texto. Yo no conozco lo que cuenta, yo solo leo lo que dice, solo he de conformarme con sus palabras inquietantes, con su visibilidad tan cierta y evidente que no admite duda, con la precisión de su diseño y sus imágenes

nítidas, incisivas, memorables. Esta poesía no obedece a la seducción de una imagen preferida, ni a los ecos del lar, ni a la creencia de que el poeta enfrentado al caos (muerte, exilio, asfixia) “rehace el mundo y entrega luego uno nuevo cerrado al cual invita a habitar el poema” (Teillier, 1965:49). Doy rodeos, difiero, me descentro. Debería, quizá, intentar de otro modo mi aproximación. Establecer, tal vez, los nexos, el diálogo de este libro con las más queridas elegías de la lengua castellana. Manrique, el Arcipreste, Quevedo, Herrera, Lorca, Neruda, Hernández, Lihn... Escribir sobre el artista y la ciudad, pues en “el seno de esa unidad puede entenderse la producción artística como emanada del impulso anímico, siendo entonces la ciudad aquel lugar donde el alma se reconoce (Trías, *El artista y la ciudad*, Barcelona, Anagrama, 1983)... Hablar también de la poesía de paso. Pero no, no quiero ni puedo teorizar. No quiero impersonalidad crítica ni impasibilidad. Tampoco puedo.

Tiene razón Grínor Rojo, quien en su inteligente y cálido prólogo de *Movimiento de las salamandras*, afirma que “en este país de poetas, en su mayor parte de vocación más bien silvestre, es reconfortante comprobar que la poesía de Naín Nómez es poesía sabia, de oficio. He aquí un poeta que ha leído y en quien tales lecturas resuenan oportunas y fáciles, y sin que por eso su poesía deje de ser también profundamente suya. Ciertas referencias, porque no hay que hablar de influencias, esa mala palabra, saltan a la vista: de Rokha, desde luego, pero también Mistral, Gonzalo Rojas, Lihn y hasta Neruda en la línea nacional. Rimbaud, Vallejo, Mutis y Kavafis, en la línea internacional. Todo ello sumado a una historia de vida en la que la quietud no ha sido ni tampoco quiere ser la norma. El resultado es un fraseo poético, cuyas notas características son el asumir cualquier tentativa de actuación desde el desánimo, ligado eso a la certeza del abismo infranqueable que separa la experiencia del discurso” (*op. cit.*, p. 5).

Coincido y agrego, en la “línea nacional”, el eco de algunos de los grandes poemas de Nicanor Parra: “El túnel”, “La trampa”, “Soliloquio del individuo”, “El hombre imaginario”. Y en la “internacional”, las huellas de Federico García Lorca, ¿sus gacelas y casidas?, su sombra en cualquier caso en ciertos versos como “el río blanco con siete caballos” y “escarabajo de siete patas rotas”, en la experiencia literaria de la muerte, en las ciudades de paso y el recuerdo.

Coincido y concluyo, estamos ante una poesía de la experiencia (biográfica y literaria) transformada en conciencia verbal de lo imposible, del sofoco y la contención: “El aire que nos falta (...) nada me sirve, ninguna cita rota de su fuente”. Poesía verdadera del dolor que quien quisiera vanamente ser un molusco que solo recuerda la humedad del instante, sin el dolor desafortunado de morir una y otra vez en los recuerdos, sin tener que escribir para su hijo Sebastián en su “despavorido vuelo/hacia la tierra/ para los innumerables soplos de la felicidad y de la muerte/ los ríos incólumes de la tentación infinita/ ‘hay que decir palabras... voy pues a seguir’” (p. 13).

Elegía, dibujo, añoranza de un hogar imaginario (de más de un hogar imaginario) y también de alguna mujer imaginaria, de alguna muchacha tibia, *Movimiento de las salamandras* (observo el plural del complemento, que es un núcleo del título) es un libro categórico, diverso y complejo que intenta regirse por la impasibilidad retórica de la crónica y del que quiero destacar uno de sus mayores valores. Estoy pensando en la notable competencia lingüística, ese componente de la competencia semiológica o

capacidad del individuo para dar sentido al mundo y a las relaciones humanas y expresarlas y entenderlas a través de los signos, que página a página despliega este texto definido también por una estética de la asfixia. Asfixia y búsqueda escéptica pero indeclinable de un aire surgido de la nada, de un pequeño soplo en el vacío de un dolor desafortunado “en la canícula de la terrible sequía”, de un tenue silencio en medio de “ese ruido que no era la leyenda que soñamos”. Registro así la intensa y significativa elección de sustantivos, formas verbales y adjetivos contruidos con la forma “des”, prefijo que significa privación o negación, pero que también puede significar exceso (Manuel Seco): desgarró, desesperación, desmesura, despedida, desaliento, desproporción, desdicha, desecho, desplazamiento, desatino, desencanto, desastre, desaparición, desprenden, deshaciéndose, desplomar, despertamos, desvanece, destilaba, descorrer, deshabetamos, desmorono, desprendió, desandado, deshojados, despoblada, desordenadas, despavorido, desbordadas, desprovista, deformado, devastado, desgarrado, desfondadas... Destaco la suave ironía de muchos versos, la enumeración y el inteligente uso del paréntesis y los colores, la múltiple paranomasia y la sintaxis interrogativa que contribuye a la formulación de un espacio poético abierto.

El diálogo con los límites del dolor, la entrada al diálogo con la *sorpresa terrible* que es para nosotros la muerte, es por la literatura: “Sí, ‘nada tiene que ver el dolor con el dolor’, Lihn, y tampoco ‘nada tiene que ver la desesperación con la desesperación’, / tú lo sabías, también Gonzalo, y el macho anciano se lo dijo/ en su carta perdida a Carlos/ ‘queriendo echar espanto y ceniza de maldición’, sabemos que ‘las cosas están viciadas’ y que ‘no hay nombres en la zona muda’” (...) “¿Y qué nos dicen del Macho Anciano? / ¿Quién se acordó del que prefirió suicidarse/ hace ya 30 años, a ver el holocausto?” (pp. 19 y 67). Escritura de muerte que se hila con fragmentos, residuos de otras escrituras de muerte. El poeta no oculta el carácter precario, insuficiente, de tales hilos. Tampoco silencia que “no hay nombres en la zona muda”, que “las cosas están viciadas”. Dice expresamente, más bien, que no le sirven las citas rotas de su fuente. No le sirven, *pero* es su única respuesta: “sólo con la experiencia de los otros se pueden escurrir los huecos que el vacío nos deja”. La escritura no borra el dolor, sólo dialoga con sus límites, con las orillas del “otro lado del espejo”, nos enseña la estremecida y estremecedora elaboración del duelo en *Movimiento de las salamandras*: “Pero aquí sigues/ (al otro lado del espejo), / sin irte nunca del todo/ mientras tengamos ese encuentro pendiente”.

No es ninguna invención, yo solo observo y registro títulos, partes, epígrafes y dedicatorias, versos y palabras del libro. Y también veo un ritornelo literario medieval en estos textos que (re)conocen el sentimiento de la muerte y de la pérdida con una intensidad que no es propia de un mundo en el que, como dice Cioran en *De lágrimas y de santos*, nadie prepara ya su muerte, nadie la cultiva, de ahí que se escabulla en el mismo momento en que nos arrebatara (Barcelona, Tusquets, 1994, p. 36). Veo bodas contra natura, la reunión paradójica del grito y el juego, la llama y el agua, el desaliento y la imagen que perdura más allá de las declaraciones. Palabras que contaminan al cronista y al lector obligándolos a ser protagonistas de un rito de participación y de oportunidades que no son definidas en los diccionarios... pero sí en la literatura. Escarabajos de siete patas rotas, huyendo de la rabia que nos seduce con sus talones desnudos, no

quiero la identificación. Nómez no soportaría una lectura histérica ni familiaridades insensatas, pero sus ritornelos me van devorando. El sufrimiento, dice Dostoievski, es la única causa de la conciencia. Los hombres se dividen en dos categorías: los que han comprendido eso y los demás (Cioran).

*Movimiento de las salamandras* está dividido en cuatro partes: “I.- Después de un largo viaje”, “II.- Continuidad de las ciudades”, “III.- Ninguna Itaca” y “IV.- Lo que va dictando el fuego”. Estos títulos y sus respectivos epígrafes enuncian las obsesiones y el gran tema elaborado por el texto: el viaje. El despavorido vuelo hacia la tierra de Sebastián, los viajes del cronista peregrino por la ciudades (del exilio, la leyenda y la nostalgia), el viaje del regreso, los viajes del amor y aquel vuelo aún pendiente. Incansable y desolado romero, el cronista va registrando las peripecias de un trayecto a través del cual no se encuentra sanación y que parece desarrollarse según los dictámenes del fuego que todo lo consume, excepto tal vez una cosa: el agua, “¿ay agua que puedes con el fuego!”

Hablábamos de competencia semiológica. El libro que es también fotografía, representación (“City Under Fire”), retablo de la muerte, exhibe una escritura, un idiolecto saturado de palabras e imágenes de despojo y suciedad, una adjetivación propia e impropia configuradora de un espacio que no es otro que el infierno: borboteos, sol agonizante, ríos desahorados, espeso barro, desordenadas materias, aire sofocante, dientes de cristal negro, aire que ahoga, mascar polvo, cielo y mar opacos, aguas turbias, habitaciones polvorientas, rescoldos de un mundo feliz, calles embarradas de aceite, ciudades incendiadas, árboles calcinados, luciérnagas y murciélagos, fuegos solapados, fuegos fatuos, fuegos rancios, remolino de cadáveres, zumo hirviente, fuego de deshojados signos, canícula de terrible sequía, jaulas al sol, execrables llamaradas, tibiezas encharcadas, ruedas sin retorno, gajos manchados de luz, aires sofocantes, trampas, inolvidables carencias y mordeduras recrean el espacio dantesco en el cual el “cronista verdadero” —siempre hablamos de cosas que existen—, cuerpo y alma en pena, ha sido sacado del aire y boquea por un poco de aire, por unas gotas de agua. Crucificado hasta el paroxismo por los alfileres de la memoria, aullando por un poco de oxígeno, ardiendo ferozmente en el olvido, el desaliento parece entonces la única vía de acceso a lo real. Sin embargo, ya lo sabemos, parece más fácil renunciar a la felicidad futura que a la felicidad pasada (Savater) y entre esta acumulación desorbitada, en este exceso, se filtra un poco de agua y de nostalgia, un reclamo de mujer y una niña carita de luna que terminan permitiendo el diálogo, la contención y el aticismo que finalmente domina todo el texto: ningún fuego se pierde. El agua es todo. El hogar lo es todo si se mira con atención. El hablante ficcionalizado en “Postal de Kingston, Ontario”, busca así la imagen perezosa de kingston mientras se inventa “un paraíso perdido, que otros también inventa, para empalmar con la historia de la humanidad y darle un poco de humedad a este romántico errar por las apetencias humanas”. Y el azogue o mercurio que se llama Colomba recuerda siempre al poeta el lugar de donde quisiera venir, deja una nostalgia que dura varias décadas, sonrío todavía y es como el paraíso terrenal “sin la serpiente ni la amenaza paterna pero también valparaíso paradiso las mil y una noches/ y un fragmento de la divina comedia”. La salida es entonces por

la vida, la obstinada que nos dice que el amor hay que regarlo: “Hay que regar, me dices, desde la sombra/ las cenizas para ver si florecen/ Y yo te creo...”

Poemas salamandras de un peregrino jamás *flâneur*, poemas de vigilia, vísperas, nostalgia y encuentro, los textos de *Movimiento de las salamandras* proyectan toda la desolación del ser humano abandonado y desposeído; pero, sin embargo, como en algunas grandes novelas –pienso en *Informe sobre la ceguera* de José Saramago y *Una cuestión personal* de Oé–, en algunos poemas de Pablo Neruda o en la risa de Nicanor Parra, algo resurge, algo resucita y enseña que el viaje a los infiernos no ha sido en vano, que el desaliento no es la única vía, que la literatura puede definir oportunidades que no aparecen en los diccionarios (¿Escribir es devenir otra cosa que escritor?). El se llama Sebastián y ella se llama Colomba. No necesito hablar del significado de esos nombres, solo que el poeta ha ascendido, casi sin querer, con un legado en sus manos. Se realizan así las grandes bodas contra natura: fuego y agua, pulsión de vida y pulsión de muerte, literatura y vida, elegía y oda, luciérnagas y murciélagos (destaco aquí la competencia anafórica del poeta, su capacidad de aliterar y producir efectos de paranomasia: hay muchos y diversos ecos en este libro).

Los poemas de Naín Nómez, diseñados y presentados estratégicamente, hacen *permanecer*: “conservar las imágenes, guardar la herencia y los derechos, preservar las glorias con su sol, ocultar los tesoros, registrar las confesiones, soterrar las admisiones” (Foucault, *Raymond Roussel*, Siglo XXI, México 1992, p. 91). Pero también, y para asegurar este mantenimiento más allá de los límites, hacen *pasar*: “franquear los obstáculos, atravesar los reinos, alborotar las cárceles y los secretos, reaparecer del otro lado de la noche, derrotar a los recuerdos dormidos...” (Foucault, *op. cit.*, p. 91).

No sé si la literatura es consolación, conocimiento, comunicación, salvación, fuego, denuncia, ejercicio, resistencia, un pequeño útil o nada, pero para mí el viaje en y con el texto de Nómez no habrá sido en vano. Este libro es un consuelo, una constatación, un homenaje, pero, sobre todo, un golpe de gracia a la desgracia. Tal es, quizá, la acción decisiva de la imaginación: hacer un recién nacido de un monstruo. El “movimiento de las salamandras”, movimiento de una crónica limpia, serena, exculpatoria (“no puedo hacer más... no soy culpable de nada sólo soy un cronista”) y terapéutica, nos enseña así que la curación verdaderamente anagógica no consiste en liberar las tendencias reprimidas, sino en sustituir la contención inconsciente por una contención consciente. Y que la contención es una actividad normal, una actividad útil y, mejor aún, una actividad alegre (Bachelard). Además, lo sabemos muy bien: “asma es amor”.