

Eros y gnosis en *Territorio del fuego* de Antonio Porpetta

Al escribir *Territorio del fuego* Antonio Porpetta acota desde el comienzo el espacio poético en el que la palabra nace y vive, y al mismo tiempo, lo desdibuja con el calificativo "fuego", cuya imagen, en su inconstante estructura, sugiere límites elásticos y hasta inapresables. Además aunque es evidente la intencionalidad erótica de la palabra ya que se trata de un poemario amoroso, es inevitable para el lector atento otra connotación.

El fuego, en la cosmovisión esotérica es el elemento purificador por excelencia, de manera que la unión apasionada-fogosa de los cuerpos lleva, más allá del éxtasis físico y en el mismo éxtasis físico a una especie de purificación.

Pero hay más. En el pensamiento de Heráclito el fuego, cual símbolo del logos, de la razón universal, es razón, causa y fin de todas las cosas, como lo es eros en la famosa fábula que cuenta Aristófanes en el *Symposio* platónico y que se transforma en el *Fedro* en una de las manías, precisamente en la manía erótica. Mas en el *Fedro* esta manía aglutina todas las ideas y las emociones amorosas hasta la más alta y espiritual: la del amor que impulsa hacia el conocimiento de la verdad. No hay duda que el recorrido que el poeta hace por el territorio del fuego, es un viaje gnóstico por el espacio sagrado de un cuerpo de mujer,

cifra de lo femenino, como afirma el autor: «La "amada" que los protagoniza es un compendio de varias realidades que dejaron huella en la piel y en la memoria de su autor». He llamado sagrado a ese espacio en un sentido clásico y también religioso, por la sugerencia del Introito y de sus dos versos:

inagotable cuerpo de mujer,
territorio del fuego.

Es sagrado también en el sentido de espacio ritual en el que el oficiante realiza —con conciencia de iniciado— los ritos esotéricos que llevan hacia el centro del misterio. El misterio de la vida y de la muerte: eros y thánatos, esos dos puntos-límite entre los que se mueve la conciencia tanto en lo epistemológico como en lo metafísico. Por ello he afirmado, en un estudio reciente sobre la narrativa de Luisa Valenzuela, que "la violencia inherente a toda relación yo-tú... implica al mismo tiempo la posibilidad de su superación en el horizonte del ser y del conocer".

En *Territorio del fuego* que inevitablemente —por la estructura y la dimensión descriptiva— recuerda el *Cantar de los Cantares*, la dialéctica yo-tú se nos presenta como superada en el abandono total del tú en las palabras del yo que lo describe. Ese abandono generoso a la mirada y a la voz del yo es tal vez la mayor astucia e incluso la sutil y peligrosa violencia del tú: el mar tranquilo esconde el peligro de su hondura misteriosa, de su abismo fulgurante en el que el yo anhela perderse, confundirse, alienarse. Mas ese fulgor ilumina el camino hacia el ser propio que únicamente en el otro logra conocerse y reconocerse mientras recorre el espacio sensible del cuerpo en el que se ha concentrado el misterio insondable del ser.

El viaje se inicia lentamente con la descripción del pelo de la amada que, en la multiplicidad de los senderos que llevan sinuosamente hacia la meta única: el perderse en la esfera erótica-

ca para ganarse más allá del contraste y el poeta, que lo presente, se entrega:

Y me rindo quetzal y sobrevuelo
el imperio del siempre
ya marcadas mis alas con la huella
de tu fluvial derroche,
ya alentado mi sueño por el himno
de tu tacto invencible,
ya perdido mi rostro
en tu vivo esplendor,
en tu oleaje.

Una dimensión erótica auténtica no puede nunca darse sin el fundamento de lo que Bataille llama, en su libro *El erotismo, erotismo de los corazones* (pág. 122), que para él es la sublimación del "erotismo de los cuerpos" (pág. 123) y que yo considero más como intuición metafísica de la Totalidad y al límite como Acto Puro en sentido aristotélico, como ideal que no existe pero que opera como realidad que hace, que deviene, constituyéndose en horizonte de la propia gnosis. Por ello el segundo poema del texto que estamos leyendo presenta una descripción de la frente de la amada que nos dirige hacia la interioridad de la memoria pero en sus aciertos de aparente castidad se presagia el abismo de la posesión. Dice el poeta:

Qué colección de antorchas y raíces
averiguo vibrando
tras la limpia pradera,
qué llamada sutil me predestina
su incantada inocencia
su gacelar que invita
a cercanas honduras.

El abismo se abre desde la mirada; los ojos, todos los ojos de la amada-amadas juegan al escondite con el poeta para potenciar su seducción y esconder su peligro: espejos dionisiacos que reflejan el más peligroso de los ídola neoplatónicos: el del propio yo del poeta que en ellos se refleja:

tus ojos unitivos
que atraviesan mi tiempo y lo reducen
a su doble universo,
tus ojos compañeros,
tus ojos: tantos ojos
que jamás me abandonan.

El viaje sigue a través del oído y se vuelve entonces música el embrujo que seduce. ¿Qué semejanza, qué acercamiento, qué metáfora más transparente que la música para la palabra poética y erótica?

Todo Vivaldi cabe en esta cacerola
todo el ancho sonido de la vida

es música más cercana al silencio que al sonido porque el poeta sabe, por su intransferible e inexpressable vivencia poética, que el verso, el único que todo poeta anhela, sólo se da en el silencio:

Derrotado Vivaldi, sólo queda
su cercano silencio,
su destierro.

El destierro no es el de Vivaldi ni el de la música es el destierro del yo. ¡Qué palabra terrible es destierro! Y mucho más para el hombre-poeta o el poeta-hombre que se acerca a la tierra anhelada por vía de la iluminación y de inmediato es encarcelado en su propia lengua.

Lo que más lo acerca lo aleja más. La palabra es cárcel para el poeta pero es también el único camino hacia el ser. Por ello en tú, en el espacio erótico del cuerpo amado, es posible encontrar un antídoto a la soledad radical y tal vez una anticipación del Todo.

Olvidemos la muerte, compañera,
la vida nos reclama, todo es vida
cuando estoy junto a ti.

El camino de la seducción, recorrido de punta a punta —cabello, frente, nuca, el sexo—, es el camino de la autoseducción por medio del otro, es el camino del conocimiento y de la ignorancia, de la memoria y del olvido, del ser y de la nada. *Iter* esotérico siguiendo el cual llegamos al caos primigenio donde todo se confunde y todo vive de una vida parecida a la muerte, única vida permitida eternamente. Así al besar los labios de la amada el poeta siente esa unidad y dice:

Lentamente me acerco:
ya os respiro,
ya soy,
ya casi nazco.
Si vosotros quisiérais,
si quisieras...
Qué severa canción, qué profecía,
qué inmune realidad en vuestro cuenco
inagotable y mío
Qué dulce muerte así,
qué muerte ahora.

La lengua poética de Antonio Porpetta, enraizada fuertemente en lo que se ha llamado el espíritu barroco de la lengua española, se manifiesta llena de colorido y matices, de una plasticidad hechicera que vence la adustez del castellano para abrirse a los colores, los olores, los sonidos, las formas y devolvér-

nosla con amoroso deleite como si el poeta acariciara lentamente con su lengua las palabras para posesionarse de su sabor. ¿No es acaso ese placer otra dimensión de lo erótico? ¿No es eso goce? ¿O será tal vez el mismo, uno y plural? No es un caso que se use la misma palabra para lo que sirve para saborear y para hablar. "Mi lengua", ¿cuál? ¿La que está en mi boca o el español? Ambigüedad amada, por ella vamos por el camino del amor y de la vida que no son sino uno sólo y en él se conjugan el éxtasis y la locura que acaso tal vez sea también lo mismo. Es el hechizo encarnado y dice el poeta:

Esta pequeña meiga de roja indumentaria,
de ademanes de azogue y gestos de jengibre,
conoce como nadie los secretos
de las artes angélicas, los filtros
de la vieja locura,
la cábala del éxtasis y el vuelo.

Impulsado por ella el poeta continúa su descanso hacia el fondo del abismo.

Su sabor erótico lo guía y sus palabras van dibujando para su propio placer y goce del lector el espacio recorrido. El cuello como

el vivo territorio donde el pulso
encuentra su nidal de escalofrío

Los hombros como remanso y sosegada espera:

He aquí su hospitalaria
y callada quietud, cuando el viajero
desgrava su nostalgia en un paisaje
de playas y abedules, en un cauce
de cansadas abejas y rabeles.

El uso de la sinestesia

respirar su sabor,

morder su aroma,

hace más amplia la gama de las sensaciones que construyen una a una la vivencia erótica y ensanchan sus límites en un presagio de fuego líquido:

Hasta sentir ardiendo entre la sangre
cuánta dádiva encierra
ese doble y perfecto desafío.

Los poemas de *Territorio del fuego* fueron concebidos para el libro, ya que, como dice José Más en el estudio preliminar de *Década del Insomnio*. "Porpetta no suele escribir poemas aislados, sino que antes de empezar a escribir tiene ya en mente el germen o el boceto de un libro" (pág. 13). A pesar de ello cada poema de este libro podría vivir sólo porque es a la vez parte y todo.

El discurso erótico de *Territorio del fuego* puede verse por lo tanto a mi entender, como un discurso de discursos o como un poema de poemas, más que, como dice José Más como "un solo poema de largo aliento dividido en veinte tiempos" (pág. 36). De hecho es éste uno de los mayores aciertos del poemario y por ello ha encontrado el favor de los más diferentes críticos.

Una de las características más seductoras es el uso de dos códigos, uno dentro del otro: el código sensorial y el código lingüístico. El código sensorial está encerrado dentro del código lingüístico que lo va revelando poco a poco. Las sensaciones — única vía por la que se apresa el erotismo de los cuerpos— llegan a través de la palabra que con su calidez y sus redondeces estimulan la imaginación poética del lector y le permiten traspasar el espesor opaco del vocablo escrito para anclarse en el sonido armonioso del canto.

La cosmovisión de Antonio Porpetta —y en ella hay que inscribir toda su producción lírica y por lo tanto también el poemario que estamos analizando— es por confesión del propio autor, cosmovisión mediterránea, de una mediterraneidad clara, brillante, vital y armoniosa. No hay en ella lado oscuro. Es su mediterraneidad; de ella ha sido desterrada esa lacerante conciencia trágica que produjo el esplendor de la tragedia ática. En ella no aparece tampoco la dimensión trágica o mejor aún esa percepción dolorosa de la vida de corte trágico propio del alma española y que se refleja no sólo en la poesía de García Lorca o en la pintura de Goya o Zurbarán sino también en la desolada imaginación de Cervantes. Es como si en Porpetta y en su obra se hubiera concentrado toda la alegría de la mediterraneidad soñada por los pueblos nórdicos. Es el de la luz victoriosa sobre las brumas, de la alegría sobre el dolor, de eros — que es bios— sobre thánatos.

No es falta de sensibilidad, es una visión del recuerdo que arranca de una elección feliz: la de afirmar la vida y su impulso irrefrenable, la de vivir en armonía con cuanto ofrece la naturaleza, viviendo con la alegría consciente de quien sabe el valor de lo vivido, de la creación sobre la destrucción y por ello vive y crea. No hay lado oscuro de la luna en este poemario, tal vez breves atisbos; sólo sentimos y vemos el lado claro, aquel que alumbra nuestras noches con su luz blanca y su pareja de enamorados, aunque para los astrónomos sean solamente valles. Así puede cantar sin pesar en el poema a los brazos de la amada:

qué dominio
de esclava libertad en vuestro abrazo;
qué cuna me ofrecéis,
qué bullidor desmayo.
Qué hermética, segura,
inevitable cárcel.

Uno de los poemas más bello de *Territorio del fuego* es para mí el poema dedicado a las manos.

Bien se sabe cuánta maestría necesita un retratista para lograr unas manos vivas, seductoras, capaces de concentrar en sí mismas la esencia de la persona a la que pertenecen. Esas manos son la persona. En las manos está su yoidad y su actitud frente al universo y a la vida. Pero sin maestría las manos son sólo extremidades superiores, pedazos de carne que nada dicen y nada tienen que decir. Las otras, las vivas, dibujan espacios, los crean, los abren y los cierran, acarician y amenazan, quitan y dan la vida y se entregan en una rendición redentora.

Aquí las manos crean el espacio erótico, lo dibujan y lo pueblan de sensaciones continuas y ascendentes hasta el clímax y el sosiego final:

Ya vendimian

Ya desisten,

renuncian,

se someten

Ya proclaman la noche y se serenan.

Ya conducen,

invitan,

acompañan.

La estructura peculiar del poema, con estrofas de dos versos en las primeras nueve estrofas seguida de una estrofa de siete versos breves y terminada con otra estrofa de siete versos desiguales, algunos de los cuales comienzan donde el anterior termina, presenta gráficamente el movimiento incesante de unas manos en las que se concentra todo el poder evocador del placer erótico. El lector no sólo ve sino que puede sentir esas manos que se mueven como pájaros de alas leves sobre la superficie entregada del cuerpo.

El poema sobre las manos abre la puerta a las descripciones cada vez más sensuales según el poeta avanza por el cuerpo de la amada.

Es aquí que vemos aparecer con toda su fuerza lo que Lapesa ha llamado "lo telúrico", "la fascinante realidad americana" cuyos elementos "electrizan de sensualidad la obra" como dice en la página 37 del estudio citado.

Dice en efecto el poeta al cantar las caderas:

Tú no tienes la culpa: el secreto
—no me llames antiguo—
lo llevan tus caderas,
su forma tan caribe de cantar y reírse,

y bien es sabido que forma parte del fetichismo sensual y sexual del hombre del Caribe el elogio de las caderas y del andar sinuoso e insinuante de sus mujeres.

En el poema XIV las manos vuelven para llenarse de la brevedad de la cintura y volverse casi espirituales en los versos siguientes:

Estas manos se tornan alfareras y humildes
al posarse en el barro de tu exacta cintura,
y modelan despacio su curvo manantío
su vuelo de gaviota, su respirar de ave.

La palabra corre suave y ligera, casi liberada del peso de los sentidos:

Y ajenas permanecen a hogueras muy cercanas,
detenidas y absortas en esta geografía
donde tu cuerpo alcanza la plenitud más pura:
ese prodigio tuyo de un mayo perdurable.

canta el poeta.

La cuidadosa, amorosa, progresiva y pausada descripción del cuerpo de la mujer construida como un icono que simboliza lo femenino conocido y presentido, parece un viaje iniciático hecho con lentitud y con plena conciencia de los peligros o mejor aún del peligro último que acecha al ser humano desde el comienzo de su existir: el peligro de la disolución, y ese peligro supremo que inscribe el erotismo en la esfera de lo sagrado, siempre que aceptemos que el erotismo es un camino hacia el ser y el conocer. Desde esta perspectiva es esclarecedor lo que afirma Bataille en el libro citado: "existe una esfera en la que la muerte no significa solamente la desaparición sino también el movimiento intolerable en el que desaparecemos *a pesar nuestro*, mientras a cualquier precio sería necesario no desaparecer. Es precisamente este *a cualquier precio*, es precisamente este *a pesar nuestro* que distingue el momento del gozo extremo y del éxtasis inefable por maravilloso" (pág. 147). Y más adelante, "El placer sería despreciable si no fuese por esta aberrante superación que no es limitada al éxtasis sexual, y que todos los místicos de las diferentes religiones, y en primer lugar los místicos cristianos, han conocido. El ser nos es dado en una *intolerable* superación del ser, tan intolerable como la muerte". Estas largas citas nos permiten fundamentar nuestro punto de vista del erotismo como *iter* cognoscitivo cuya meta es un paroxismo sensual e inteligente que sólo dura —y es la gran ventura del ser humano— un momento. Más sería insoportable y si no lo fuese entonces no sería éxtasis. Una de las grandes frustraciones humanas se deriva de la ignorancia del auténtico erotismo y de la confusión de lo sexual con lo erótico o mejor de la reducción de lo erótico a la esfera de lo sexual cuando el camino es exactamente el contrario.

Nuestro poeta es sabio, de una sabiduría poética y vivencial que le permite vivir y crear, re-crear y re-vivir mientras sus pasos —metafóricamente hablando— lo llevan inexorablemente ¿o debería decir fatalmente?, hacia la culminación del amor

que es la plena alienación, la caída en el otro y en lo otro. El poeta lo sabe y acepta el riesgo; lo contrario sería no-vivir y la vida con toda su intensidad luminosa es la esfera de su poetizar; así canta la espalda

Todo es lisura aquí, horizontal
ausencia de caminos,
aunque la clara vecindad del riesgo
configure los límites
y su apacible vocación de olvido
a la aventura incite.

El riesgo se vuelve esperanza para aquel que se atreve a vivirlo:

Esta casta pradera se me ofrece
en su puro abandono,
pero pronto descubro la esperanza
de algún dulce pecado.

Y después el fuego que crepita en el poema XVI en que la última redondez de la amada se ofrece en su realidad gemela y la luna llena, la casta luna, es aquí un símbolo pletórico de sensualidad sexual. Y luego la dimensión erótica unida a la cognoscitiva en el poema a los pies:

Ellos han conocido muy de cerca
un múltiple universo de huellas y paisajes:

El poeta recita, desordenadamente, los lugares geográficos y culturales que esos pies han hollado y concluye

Comprende, amiga mía, si te digo
que en las horas tranquilas

no hay nada tan hermoso
como una prolongada
tertulia con tus pies.

Los últimos tres poemas —a las piernas, al pubis y al sexo—
van *in crescendo* y con ello el efecto musical de las palabras escritas
para ser dichas y dichas para ser sentidas, saboreadas, amadas.

El amor es grito y canto, placer y dolor, un largo andar

Y después
un estero,
un clamor,
una larga ribera,
un cántico a la vida.

dice el poeta. Aquí, al final camino y meta coinciden y la catar-
sis se consuma y por un momento el poeta cree haber vencido y
se contempla —apaciguado— desde las cosas:

Ahora todo es paz en esta alcoba.
Las paredes no salen de su asombro.
Las lámparas envidian nuestros cuerpos.
La noche nos contempla emocionada.
Detrás de los cristales,
el invierno camina.

¿Podrá la palabra poética detener nuestro andar en la pura
contemplación del ser? No olvidemos a Orfeo.

MARÍA TERESA BERTELLONI

Universidad de Puerto Rico-Mayagüez