

Hacia otra parte.

La vida abierta de Vanesa Pérez-Sauquillo

Víctor Herrero de Miguel, OFM Cap

Licenciado en Filología y en Sagrada Escritura

E-mail: victorherrerodemiguel@gmail.com

Recibido: 9 de septiembre de 2017
Aceptado: 13 de septiembre de 2017

RESUMEN: Cinco aperturas —al sueño, al llanto, al amor, al milagro y al tránsito— nos sirven para esbozar la obra poética de Vanesa Pérez-Sauquillo, creadora española que posee una voz poderosa y sensible. Rozando algunos de sus poemas, atisbamos la nervadura que sostiene un cuerpo poético sólido y muy original.

PALABRAS CLAVE: amor, llanto, milagro, poesía, sueño, tránsito.

En la primera de sus *Cinco meditaciones sobre la belleza*, François Cheng escribe:

«Me presento más bien como un fenomenólogo un poco ingenuo, que observa e interroga no sólo los datos ya conocidos y acotados por la razón, sino lo que está oculto e implicado, lo que surge de manera imprevista e inesperada, lo que se manifiesta como don y como promesa. No ignoro que, en el orden de la materia, se puede y se debe establecer teoremas; en cambio sé que, en el orden de la vida, conviene aprender a captar los fenómenos que advienen, singulares cada vez, cuando éstos resultan ir en el sentido de la Vía, es decir de la vida abierta. Aparte de mis reflexiones, el trabajo que llevo a cabo consiste

más bien en ahondar en la capacidad para la receptividad. Sólo una postura de acogimiento —ser el «barranco del mundo», según Laozi— y no de conquista nos permitirá, estoy convencido, recoger de la vida abierta la parte de lo verdadero»¹.

Transcribo estas palabras en un momento especial del día, el alba, cuando lo oculto e implicado se manifiesta como don y como promesa, y me viene a la mente que tras ellas late la vivencia de quien ha hecho pie en el abismo de la poesía. La vida abierta, es decir, la receptividad de cuanto la existen-

¹ F. CHENG, *Cinco meditaciones sobre la belleza*, Siruela, Madrid 2016, 19-20.

cia nos ofrece como puerta en el muro de la realidad, define bien la aventura poética de Vanesa Pérez-Sauquillo (Madrid, 1978), autora de siete poemarios ², traductora, creadora de literatura infantil y juvenil, poeta signada por la luz. Presentamos –partiendo de varios poemas– cinco ejes sobre los que su poética abre un itinerario vital.

1. Vida originada: el sueño

La formación del ser humano en el seno materno se asemeja a la creación artística. Al igual que la experiencia creativa destruye las fronteras entre obra y creador ³, también la vivencia de la gestación,

contemplada desde la orilla de la madre, muestra la acción recíproca que ejercen criatura y creadora. Así lo capta la mirada poética:

«Dicen que nada volverá a ser lo que era antes de que tu pétalo de luz encendiera mi curva más oscura.

Tú, que no sabes ni que existes mientras me redondeas, que te formas y sueñas sin mapas ni conceptos, que no tienes ni nombre, tú me haces infinita en tu indefinición.

Tú y yo vamos creando tu cuerpo a ojos cerrados, sin saber lo que hacemos, cómo será la flor.

Yo, media luna de sueño, y tú, mi otra mitad» ⁴.

² *Estrellas por la alfombra*, Premio Antonio Carvajal, Hiperión, Madrid 2001; *Vocación de Rabia*, Accésit Premio Federico García Lorca, Universidad de Granada, Granada 2002; *Invencción de gato*, Calambur, Madrid 2006; *Bajo la lluvia equivocada*, Premio Arte Joven de la Comunidad de Madrid, Hiperión, Madrid 2006; *Climax Road*, Accésit del Premio Adonáis y Premio Ojo Crítico de Radio Nacional, Rialp, Madrid 2012; *La isla que prefieren los pájaros*, Calambur, Madrid 2014; *El dado azul*, Poética y Peatonal, Ejemplar Único acompañado de las pinturas de Gabriel Viñals, Alzira 2017.

³ Recomiendo la lectura de: A. COM-PAGNON, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, Acantilado, Madrid 2015, especialmente la del capítulo segundo, dedicado al estudio de la figura del autor.

La belleza del poema, aparte de en su fino hilado verbal, reside en la construcción de imágenes en las que el mundo vegetal se entrecruza con el mundo de la física (*tu pétalo de luz*), la geometría se encuentra con la coloración (*mi curva más oscura*) o la astronomía con lo onírico (*media luna de sueño*): exquisitos trazos con los que se esbozan la figura de la madre y la del ser que la convierte en cofre de un misterio. La temática del origen

⁴ El poema, no perteneciente a ninguno de los poemarios publicados de la autora, se encuentra en *Turia* 123 (junio – Octubre 2017), 119.

de la vida a partir de un sueño se encuentra en autores como Borges. En su cuento *Las ruinas circulares* presenta de este modo la acción de un hombre empeñado en soñar a otro hombre y que descubre, tan sólo al final, ser él mismo el sueño de un tercero:

«El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder (...) Buscaba un alma que mereciera participar en el universo (...) Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorces lúcidas noches (...) La noche catorcena rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro. El examen lo satisfizo. Deliberadamente no soñó durante una noche: luego retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la visión de otro de los órganos principales. Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados».

La interrelación de sueño y vida es algo que encontramos en otros lu-

gares de la obra poética de Pérez-Sauquillo, como en esta composición en la que el propio rostro reflejado en el rostro de quien mira desvela la forma especular del cosmos:

«Imagina una silla.

Una silla para estar
sin comer, sin moverte,
tan solo para estar.

Si esa silla te fuera concedida,
si ocuparas la silla,
sin comer, sin moverte,

sabrías que alguien está
sin comer, sin moverse,
mirándote
de pie,
esperando
la silla.

Universo que busca y se devora.
Universo que espera».

(*La isla que prefieren los pájaros*, 30)

Los dos últimos versos parecen compendiar la narración que Lucrecio ofrece –en ese maravilloso texto de *La naturaleza de la cosas*– sobre cómo la estampa actual del mundo es resultado de las búsquedas que los elementos han ido realizando para hallar su lugar y sus acoplamientos necesarios y perfectos:

«Los elementos de las cosas no se colocaron de propósito y con sagaz inteligencia en el orden en que está cada uno, ni pactaron entre sí cómo debían moverse; pero como son innumerables y

han sido maltrechos por choques desde la eternidad y arrastrados por sus pesos no han cesado de moverse, de combinarse en todas las formas y de ensayar todo lo que podían crear con sus mutuas uniones, ha resultado de ello que, diseminados durante tiempo indefinido, después de probar todos los enlaces y movimientos, aciertan por fin a unirse aquellos cuyo enlace da origen a grandes cosas, la tierra, el mar, el cielo y las especies vivientes»⁵.

Maravillosa explicación de un universo que busca, devora y espera.

2. Vida amenazada: el llanto

«Gota que muere evaporándose después de dejar testimonio: símbolo del dolor y de la intercesión»⁶. Esta es la bella definición de la palabra “lágrima” que encontramos en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier, una obra de colosal sabiduría escrita con la delicadeza de un poema. Entre las lágrimas que mojan la literatura, tal vez las más saladas, las más llenas de dolor, se encuentran en la *Eneida*. El contexto es el siguiente. Prófugos de su patria troyana, Eneas y los

suyos desembarcan en Cartago, reino de Dido –la monarca que acabará suicidándose por pena de amor–, en las paredes de cuyo palacio descubren unas pinturas que narran sus desgracias: las figuras de Príamo y de Aquiles, la de Héctor y, entre otras, las suyas propias. Es entonces cuando Virgilio escribe este famoso verso:

«Sunt lacrimae rerum, et mentem
mortalia tangunt» (Aen. 1, 462).

Aurelio Espinosa Pólit, jesuita ecuatoriano y gran traductor de Virgilio, lo vierte así a nuestra lengua:

«Lágrimas hay por nuestras cosas, y almas
que ante la muerte y el dolor se
[inmutan]»⁷.

La prodigiosa ambigüedad del latín se posa aquí sobre la palabra *rerum*, de forma tal que podemos preguntarnos: ¿de dónde surgen las lágrimas: de los ojos que contemplan las cosas o de las cosas en sí? Si leemos *rerum* como genitivo subjetivo acariciamos quizás la llave de la poesía, capaz de descubrir que las criaturas y las cosas están llenas de llanto: de aquí nace la compasión. Así lo vemos en el siguiente poema de Pérez-Sauquillo:

⁵ LUCRECIO, *Re rerum natura. De la naturaleza*, E. Valentí Fiol (trad.), Acantilado, Madrid 2012, 443.

⁶ J. CHEVALIER (ed.), *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona 1986, 625.

⁷ VIRGILIO, *Obras Completas. Edición bilingüe*, Cátedra, Madrid 2010⁴, 365.

«Los ambulantes han sido expulsados.

Los que ven en la niebla de las uvas
los caminos secretos de la luz.

Los que encienden las cabezas de paja
y enredan las aldeas
donde la muerte se pasea y susurra.

Los que viven de lo que no se toca
y tocan todo aquello que dice
"no tocar".

Los que adornan con lazos
los carromatos de miseria.

Los que plantan espirales de humo
por los nidos vacíos de los bosques.

Los ambulantes.

Viven en el anillo
que solo las urracas ambicionan.

Cantan la madrugada de madera.

Lloran por las plantas que mueren,
lloran por las plantas que nacen,
todo lo que está vivo
que duele y vive cerca o lejos
de ellos.

Ellos, los ambulantes,
los mismos, los diferentes
han sido expulsados».

(*Climax Road*, 46-47)

A la manera virgiliana, la mirada de nuestra poeta descubre en estos seres la capacidad de llorar por *todo lo que está vivo / que duele y vive cerca o lejos / de ellos*. Los ambulantes (que hoy, desde África y desde Oriente, cruzan los mares en los que se baña Europa) representan, también, el abrazo a la raíz profunda de la vida: *los caminos secretos de la luz*, el susurro de

la muerte, los lazos que adornan su miseria, su intimidad con los bosques y las aves o el canto que lanzan a los árboles del alba son imágenes con las que el poema levanta un monumento de perenne memoria a aquellos cuyas vidas se sostienen sobre arena. El llanto, en la cosmovisión de nuestra autora, se asemeja a una inmensa puerta que custodia los arcanos de un templo antiguo:

«Llorar de nada sirve
si el tiempo te asesina
lo sagrado en las manos.

Llorar de nada sirve
si no piensas
que te vas a salvar»

(*Estrellas por la alfombra*, 19)

En no pocas ocasiones, la clave de comprensión de un poema se encuentra en un poema diferente, y al espacio íntimo de un poeta entramos intimando con otro poeta diverso. Esta extraña epistemología poética se confirma aquí de nuevo. Veamos cómo Alejandro Bekes, creador argentino, relaciona en este texto llanto, poesía y salvación, los conceptos de Pérez-Sauquillo que venimos manejando:

«El desafío de esta edad parece consistir en la paradoja siguiente: sostener la poesía para ser sostenido por ella. Cada vez más ella aparece como única vía de acceso a las profundidades. Como la

única vía que no está perdida del todo. Su fidelidad me conmueve, su lealtad de ángel solitario, de genio del aire. Lo que está en juego es todo, el sentido de todo.

Cuando alguien escribe es porque le quedaron cosas sin decir. Cosas que generalmente es tarde para decir. De allí que escribir pueda considerarse un acto mágico, por el cual le decimos a un papel lo que no tuvimos valor para decirle al destinatario directo.

Ese momento en que parece que todo lo padecido se uniera en un tumulto de llanto imposible, en un ahogo para el cual no hay palabra, que anula toda palabra, todo razonamiento o explicación, porque es inabarcable: es entonces, quizá, cuando Mahler compone su *Solitario en otoño*. Yo pienso en el patio de nuestra casa de Gálvez, que abandoné para siempre a los siete años y en el que dejé olvidado algo que debía ser inolvidable y que nunca podré recuperar. ¿Entonces qué hacer? ¿Cómo llorar lo no llorado, lo no llorable?

Lo no llorable (*illacrimabile* es la palabra de Horacio) nutre la poesía. La poesía vuelve llorable lo perdido. Ella sabe tomar las hebras de lo terrible para tramar la tela de lo trágico»⁸.

⁸ A. BEKES, *Lo intraducible. Ensayos sobre poesía y traducción*, Pre-Textos, Valencia 2010, 260-261.

Si, en la obra de nuestra poeta, hay mucho llanto, es porque hay mucha pérdida rescatada: una gran ola de compasión que vuelve *llorable* lo perdido.

3. Vida entrelazada: el amor

Los poemas que conforman los libros *Vocación de rabia*, *Invencción de gato*, *Bajo la lluvia equivocada* y algunos de *Estrellas por la alfombra* comienzan con minúscula. Se trata, por un lado, de un gesto de reverencia hacia el lector, de humildad creativa (*Vocación de rabia* se abre con unas palabras de Cioran: “Evitemos exigir demasiado a las palabras por miedo de que, extraviadas, no puedan ya cargar con el peso de un sentido”); y, por otro, de la idea borgiana de que todo discurso prolonga otros discursos (ajenos y propios), en un *continuum*. Reverencia, humildad y sentido de que todo poema recoge un hilo que a la vez se despliega hacia un poema posterior es lo que encontramos en esta intensa composición amorosa:

«no es caída.
Aunque sea tiempo de caída
y todo caiga a nuestro alrededor.

No es sangre seca.
aunque en los dedos quede
polvo rojo.

No te lo creas.
Es fruto y bendición de otoño
y dentro se sostiene. Es primavera,
dentro.

Tenemos todo el cuerpo por delante
y cuatro manos para abrirnos paso».

(*Bajo la lluvia equivocada*, 20)

El carácter abierto del amor en la poética de Vanesa Pérez-Sauquillo queda bien expresado en este poema. Son varias las hendiduras que, en opacidades también diversas, el amor realiza: en la realidad circunstante (*tiempo de caída*), en el pasado (*sangre seca*), en el futuro (*primavera dentro*), en la corporalidad (*cuatro manos para abrirnos paso*). Recordemos cómo habla María Zambrano del carácter abierto del amor:

«El amor trasciende siempre, es el agente de toda trascendencia en el hombre. Y así, abre el futuro; no el porvenir que es el mañana que se presume cierto, repetición con variaciones del hoy y réplica del ayer: el futuro, la eternidad, esa apertura sin límite a otro espacio y a otro tiempo, a otra vida que se nos aparece como la vida de verdad»⁹.

En esta línea de trascendencia trasparente, el cuerpo del amante se transforma en barco:

«A veces, todo lo que uno busca
cabe en un solo cuerpo.
Cada sentido cobra su sentido.

Cada extremo halla el fin.
Y aunque todo parece que se rompe,
uno es más fuerte de lo que pensaba.
Y uno descubre.
Y uno sabe que a lo lejos no hay tierra
pero ya nada importa».

(*La isla que prefieren los pájaros*, 40)

El amor –ese espacio abierto– vive de cuanto, abriéndolo a la vida, conduce a una realización más plena. También el mundo animal, material simbólico de alcance universal en la lírica amorosa, aparece en el imaginario de la poeta:

«Los días se me deshacen hacia ti,
ciervo que no retira la mirada.

Aquello que en mis manos
permanece y no hiere
te aguarda al pie del muro.

Al pie del muro,
donde la tierra es blanda
y el viento nos conoce».

(*La isla que prefieren los pájaros*, 46)

Ante la mención del ciervo, imposible no recordar la voz femenina de *El cantar más bello*. Estas son las palabras de la amada:

«Que es mi amor como un cervatillo,
joven corzo;
se para tras nuestra tapia,
atisba por las ventanas,
acecha por las celosías» (2,9)¹⁰

⁹ M. ZAMBRANO, *Para una historia de amor*, en Id., *El hombre y lo divino*, FCE, Madrid 2007, 252.

¹⁰ *El cantar más bello. El cantar de los cantares de Salomón*, E. Fernández Tejero (trad.), Trotta, Madrid 2007⁴, 16.

Adviértase la semejanza entre el poema de Pérez-Sauquillo y el poema del *Cantar*. Dos figuras comunes a ambos, el ciervo (símbolo de la velocidad, del temor, heraldo de la luz¹¹) y el muro o tapia (que, rompiendo el espacio en dos, crea un ambiente de intimidad) hien-den la realidad común y abren la realidad poética. Es lo que Fray Luis, a propósito del poema he-breo, anota:

«Es el cuidado del amor tan gran-de y está tan en vela en lo que de-sea, que de mil pasos, como di-cen, lo siente, entre sueños lo oye y tras los muros lo ve. Finalmen-te, es de tal naturaleza el amor que hace obras en quien reina, diversas mucho de la común ex-periencia de los hombres; y por esto los que no sienten tal efecto en sí no las creen, o es parecen milagros o, por mejor decir, locu-ra, ver y oír las tales cosas en los enamorados»¹².

4. Vida expandida: el milagro

En una de sus canciones más be-las, Leonard Cohen –cuya foto-grafía ilumina la mesa de trabajo de nuestra poeta–escribe:

*«I set out one night
when the tide was low.
There were signs in the sky,
but I did not know.
I'd be caught in the grip
of the undertow,
ditched on a beach
where the sea hates to go
with a child in my arms
and a chill in my soul
and my heart the shape
of a begging bowl»*

«Emprendí el viaje una noche de marea baja.
En el cielo había señales que yo desconocía.
Me atraparon las garras de la resaca,
abandonado en una playa a la que el mar odia llegar,
con un niño en los brazos y un escalofrío en el alma,
y mi corazón semejante a la escudilla de un mendigo»¹³.

Ese corazón ahormado por la vasi-ja de un pobre es el lugar en el se recibe la poesía, donde la arena se transforma en piedra y el barro en oro. Es también la forma del cora-zón de nuestra poeta:

¹¹ Cf. J. CHEVALIER (ed.), *op. cit.*, 287-290.

¹² FRAY LUIS DE LEÓN, *Exposición al Can-tar de los Cantares*, en Id., *Obras Completas Castellanas*, BAC, Madrid 1944, 61.

¹³ La canción *Undertow* pertenece a *Dear Heather*, el undécimo álbum de es-tudio del músico canadiense, publicado por Columbia Records en octubre de 2004. La traducción castellana es mía.

«En campos de silencio
las estrellas que caen
siempre germinan.

Todo nos reconoce.
Todo inclina su gesto generoso
hacia donde la vida
nos cubre y nos concreta.

Hay un cuenco de asombro
en el umbral
de los que saben esperar milagros,
susurra una verdad.

Hay música, también,
bajo las cuerdas».

(La isla que prefieren los pájaros, 43)

Pareciera que un ángel –un ser de mirada traslúcida– hubiese enhebrado la aguja que hila la hebra que mantiene unidas las cuatro estrofas. En cada una de ellas, algo del mundo se nos ofrece como cauce que conduce un caudal muy claro: la palabra que, callada, grita; la propia existencia como un hombre desnudo arropado por la vida; la acción inigualablemente poderosa de quien solamente acoge; la música escondida. Esta confianza en lo extraordinario brota de un contacto delicado y firme con lo cotidiano, con el mundo mago que nos ofrece límites espaciales en forma de maravillas:

«Se extienden las razones
para temer.

Un cuerpo lácteo
y a nuestros pies
mantos de savia.

Se extienden las razones
para no temer».

(La isla que prefieren los pájaros, 48)

Así mide la poesía la altura de este mundo, la verticalidad que fragua el eje sobre el que damos vueltas: hacia arriba, la luz, alimento de las estrellas y del sol; abajo, la sangre secreta de los álamos.

5. Vida en tránsito: la vida que abre a más vida

Una vida abierta al sueño que origina vida, al llanto que teje compasión, al amor que se transforma en barco, al cuenco que acoge y ofrece los milagros, una vida así es, casi forzosamente, vida que transita hacia más vida. Este es el retrato vital de la muerte que ejecuta nuestra autora:

«Y si el final
no fuera más que un algo
que se enciende
hacia otra parte.
La fruta
tras el hueso de la fruta.
La caricia que crea
la carne
en su caída».

(La isla que prefieren los pájaros, 50)

Fondo y forma –como palabra (o silencio) y abrazo– coinciden aquí perfectamente. Nótese cómo todo el poema reproduce formalmente el contenido de la palabra que lo

cierra. Todo es, en efecto, *caída*: la oración hipotética inconclusa que encontramos al inicio, encabezada por una conjunción que parece casi enlazar la vida que se deja con aquella que se vislumbra; la detenida (y no quebrada por la muerte) velocidad de la luz, que transforma la parálisis en viaje; el sabor escondido, deliciosamente, de la manzana o el melocotón; y, por último, el salto al vacío de la carne. Todo es caída, al tiempo que todo es fruta y carne y luz: todo es vida.

* * * *

Acabamos estas páginas con una *Invocación*. Así se titula este poema hasta ahora inédito que, con permiso de la poeta, publicamos. Se trata de una pieza muy fina en la

que –conjugando belleza, profundidad, ironía y humor– se afirma algo muy serio acerca de la poesía. A saber: la prioridad de la vida (de la vida abierta, la que *nos permite recoger de la vida la parte de lo verdadero*) sobre todo intento de clausura de la vida, incluida la propia escritura poética. Unámonos a su oración:

«Señor de los artistas y de los grandes
[anhelantes,

danos sabiduría
para vivir con los pocos deseos que se
cumplan
sin caer en la locura,

esperanza
para sobrellevar los muchos que nos
[queden por satisfacer
y voluntad
para no escribir libros y libros sobre
[ellos». ■