

Líneas en fuga: la cercana lejanía¹

Notas a manera de Prólogo en el fallido intento por delinear un camino que conduce a territorios que se trazan a sí mismos

Antonio Tenorio

1.

Las líneas de fuga pertenecen, por igual, al mundo de lo imaginario, interior, por definición, y al de lo visual, ligado, como es obvio, al papel de nuestros sentidos en el reconocimiento del mundo exterior. Se trata, como bien se sabe desde hace siglos, de trazos imaginarios sobre un dibujo, real, en el que, en perspectiva, confluyen en un punto en común. Un recurso pictórico en el que están involucrados, de modo simultáneo, el encuentro, la luz, la línea, la mancha, el detalle, la profundidad, la perspectiva y el punto.

Las primeras y remotísimas formas de la pintura, aquellas que la roca del Paleolítico ha conservado casi milagrosamente durante más de 15 mil años, carecían de perspectiva. Es la propia roca, lo escarpado de la superficie sobre la cual quedó fijada la tintura lo que produce la sensación de relieve y, con ella, la de un apego mayor a las formas en las que el dibujo está inspirado. Distancia y profundidad acompañan desde tiempo inmemorial el desafío de inscribir-escribir, fijar-establecer, a modo de líneas que se conjuntan, una realidad circundante o provocada, como estímulo, por ésta.

Condenada como se supone habría de estar a expresarse en dos planos, lo alto y lo ancho, la pintura, el dibujo encuentran en el Renacimiento la “fuente inagotable” de su capacidad para dialogar y

¹ Este texto forma parte del libro de relatos *Territorios*, de muy próxima aparición.

expresar, de tú a tú, con ese entorno tridimensional (largo, ancho, fondo), al que solemos llamar realidad.

Para el mundo medieval, no hubo más perspectiva que significar la importancia de los personajes en relación, literal, con el tamaño con el que aparecen en la representación. Corporeidad y volumetría provino, bajo el halo renacentista, tanto del estudio y conocimiento de la matemática, como del atrevimiento que significó, a través de las líneas de fuga, alcanzar, mediante un feliz engaño, el hallazgo de la perspectiva.

No deja de ser curioso, claro, que el aporte que las investigaciones de hombres del Renacimiento como Mantegna o Massaccio, quienes legaron a los grandes genios Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, los principios básicos de la tridimensionalidad, haya centrado este afán en la capacidad del pintor de producir “distancia”, y al lograrlo, sea capaz de disparar en la percepción del espectador la certeza de que entre el mundo y su representación es factible trazar una “cercanía” tan falsa como real.

2.

Mas, ese lugar geométrico que constituyen las líneas de fuga y el consecuente punto en el que convergen, trascendente para la pintura, el dibujo, y en no menor medida, para la arquitectura, habrá de estar emparentada, a su vez, con otra manifestación del espíritu: la música.

La fuga, forma musical que alcanza momentos sublimes con grandes exponentes barrocos como Pachelbel o Händel, tiene, sin lugar a duda, a su genio de genios en la figura de Bach. Desde entonces, la forma de la fuga ha acompañado el desarrollo de la música, con algunos casos de

notable redescubrimiento con lo ponen en evidencia como la Gran fuga para cuarteto de Beethoven, de 1832, o, ya en el siglo XX, los 24 preludios y fugas para piano, del enorme Dimitri Shostakovich.

Basada en la idea de que hay “voces” o “sujetos”, la música en fuga marca un estilo de composición en el que la presencia o entrada de estas voces o sujetos se lleva a cabo de modo sucesivo y bajo un principio de cierta imitación. La voz que entra primero marcará la línea o tema, para dar paso después, de manera transpuesta, a una segunda voz, como si fuera una “respuesta”. La tercera voz en hacer su aparición entrará a su vez transpuesta, pero en una octava menor, y así en adelante. Se constituye, pues, un “juego” de huida, acorde con lo que la palabra fuga implicaría, pero no en menor medida, de un alcance, sobrepuesto, de las voces que se van incorporando.

Lo más notable, sin embargo, para los efectos de estas líneas, es que la estructura que supone la fuga en la música, y su propia historia como una forma composicional que va más allá del contrapunto que le precede y estimula, al mismo tiempo, está cimentada en el interés, por no decir pasión, que para los compositores de la primera época de la fuga, pudo suponer la sobreposición de líneas melódicas y hallar en ellas nuevos caminos para combinarlas.

Así, las líneas melódicas se fugan en una huida que no tardará, empero, en encontrar en una variación de sí misma, más que una respuesta, una forma replicada, igual y distinta, a un tiempo. Entre las variaciones rítmicas o melódicas, las líneas musicales conducen a la sensorialidad de quien escucha, a una convergencia de trazos que, como en el caso de la pintura, no sólo se le hace “sentir” que lo representado tiene una dimensión de hondura, sino que configura en su capacidad perceptual una verdadera percepción de horizonte.

Si el notable antropólogo escocés Tim Ingold tiene razón, ya sea como realización, o sea trazo o hilo, o bien, en su carácter de palabra que se torna en idea, la línea misma está en la base de la historia de la civilización humana. ¿En qué se parecen actividades que podrían mostrarse tan disímolas como caminar, tejer, observar, escuchar, escribir, cantar o dibujar?, hace que nos preguntemos Ingold. De un modo u otro, aporta él la respuesta, todo ello se lleva a cabo a través de líneas.

Es su *Líneas, una breve historia cultural*, la base sobre la que Ingold nos conduce, otra forma de decir que nos hace caminar sobre una línea, por el resultado de sus investigaciones en torno al valor cultural de la representación de la linealidad. El tipo de antropología que propone se centra en la comprensión de los seres humanos, y las comunidades y prácticas sociales que construimos, a partir de reconocernos como sujetos que producen y significan a partir de líneas.

El mundo no está compuesto de objetos o de otros seres, parece ser la idea eje de estos postulados, sino de líneas que son lo que son antes de conectarse, sobreponerse, contrastarse, etc. Pero hay aún más, las líneas, la línea como paradigma, se expresa también como forma de pensamiento o como metáfora que ilustra cosas tales: línea editorial, estar en línea, no cruzar la línea, línea de mando y otras formas que, parafraseando a Austin y su idea de la lingüística, “hacer cosas con palabras”.

Individuos que se desplazan, hablamos o gesticulamos; tanto como seres capaces de simbolizar y dejar fijado en superficies externas: piedra, tela, papel, esos mismos desplazamientos, gestos y palabras que nombran el mundo externo e interno, los seres humanos y todo cuanto nos rodea encontramos, y nos encontramos, sobre las líneas que imaginarias y reales pueblan nuestros mundos, trazan el horizonte hacia el que se dirige la mirada y el andar.

La única manera de producir la experiencia de un lugar, dice Ingold, ese lugar, del que se desprende la sensación de estar en “algún sitio”, ha de ser en la misma medida de su *estar*. Dicho de otra forma,

la noción de que estamos en alguna parte, de que la vida está en alguna parte, trayendo a cuento a medias la bella expresión de Kundera, solo es posible si de antemano situamos esa parte donde estamos o donde está la vida, entre dos partes; al menos, dos. Para estar, hay que estar a cierta de distancia de..., dentro de un entre..., y esa distancia o las partes que componen un punto y otro a la orilla de lo que está entre, están trazados. No en el sentido literal, aunque pudiera ser que sí, sino como construcciones de una necesidad irremplazable de situar y situarnos a partir de esa distancia representada en líneas. La vida que solo ocurre en un punto y que sucede sin movimiento, sin desplazamiento, ni real ni simbólico, no puede esperarse de ella ser generadora de la experiencia de un lugar.

No hay tal lugar, porque no hay otros tales lugares que a su vez estén conectados por líneas. La vida, entonces, es ese transcurrir en el punto, sino en los desplazamientos, senderos, líneas que componen todo lo que se mueve, a todo el que lo hace. A lo largo de esos senderos, que son líneas ni más ni menos, es como cada cual se apropia del mundo, lo descubre, conoce lo que le rodea, ñara luego, sobre otras líneas, describirlo, compartirlo, interpelarlo, recordarlo en forma de esas líneas que configura a modo de historias que pueden ser contadas.

4.

El mundo está, pues, a una línea de distancia. Lo ha estado y lo estará por siempre. Cuál es y cuán larga, ancha, luminosa o sombría es esa línea, he ahí, quizá, uno de los arcanos profundos e indescifrables.

Bien aspectado o mal aspectado, suelen definir el curso que tomarán las cosas, el resultado de las decisiones, en lo que desembocará un camino que se emprende. Aspectado el sendero, mirada de

futuro (del) que viene de algún lado, pasado, refiere sin querer ni poder evitarlo al aspecto que el mundo tiene ya y, eventualmente, al que habrá de adquirir.

Habiendo sido siempre el mismo, en esencia, el mundo, sin embargo, no ha tenido de modo inmutable el mismo aspecto. “De cómo adquirió el mundo su aspecto”, es el subtítulo con el que el inglés Simon Garfield decidió acompañar el nombre de uno de sus libros más conocidos: *En el mapa*. Viajes, reales e imaginarios, qué más da, intrigas, cuya naturaleza tampoco ha de importar demasiado, descubrimientos, registros, rastreos, descripciones plasman, en forma de mapas, dice Garfield, cuanto del mundo conocemos e imaginamos. La curiosidad, el desplazamiento, el conflicto, el deseo.

Registro en retrospectiva o hacia delante, de donde hemos estado, hemos querido estar, ya estamos; somos, hemos sido, desearíamos ser, para estar. Figurar hacia dónde vamos, es, a su modo, una manera de ya estar ahí. Como la pintura, como la arquitectura o la música, desde luego como la escritura misma, las líneas se entrelazan en esa percepción de lejanía sobre la que se construye lo cercano. No son el mundo, ni tampoco la vida. Pero sin esas líneas que se superponen y convergen como representaciones que luego pueden, ellas mismas, dar lugar a mapas de un mundo dentro del mundo, el mundo de la vida y la vida del mundo, serían incomprensibles.

Los mapas, al igual que las expresiones del espíritu a las que nombramos arte, deforman, es cierto. Hacen por principio que parezca que está ahí, lo que no lo está, o que las líneas de un cuadro se yuxtapongan sobre un punto (de fuga) que, estático, no se ve pero nos hace saber cuán visible es. Deformar es hacer apreciar. Distanciar es acercar. La exuberancia visual, auditiva, imaginativa, sensorial que desata un fragmento más que minúsculo de algo que no es. Empequeñecer es volver inconmensurable la experiencia. Tal es el destino que une al arte con la fascinación que puede producirnos eso que solo producen los mapas.

Dentro de cada línea pudiera ser que vivieran de antemano todas las líneas que de ella se desprenderán, llegada la hora. De cada mapa, dentro de él, aguardan todas historias contadas y por contar que como género humano nos han hecho ser y nos quedan aún por relatar.

Escher imaginó una mano que se dibujaba a sí misma. Garfield habla de un mapa producido a partir del trazo de las interconexiones a través de Facebook, la cartografía de todas las comunidades que ya existen y están en este instante a punto de existir en el mundo, que es como relata Garfield que le dijo Zuckerberg. El mundo, quizá, la existencia de todas las formas de la vida, sin que nos percatemos, son ese mapa sobre el que caminamos, soñamos, amamos, despertamos cada mañana, sin saber que ese mundo es un mapa que se dibuja a sí mismo a cada instante.

5.

He llegado hasta aquí, he recorrido las líneas de pensamiento que estar escribiendo propicia en quien lo hace y desata en quien lee, me he detenido en este punto del mapa relatado, con plena conciencia de la fuga, y ahora vuelta, al punto sobre el que bien pudiera converger todo lo dicho hasta aquí. *Del rigor de la ciencia*. De Borges, por supuesto.

La “perfección” de la Cartografía, relata Borges con brevedad, genial, sustanciosa y expandida, llegó a tal extremo en “Aquel Imperio... levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él.” Es decir, que era de su mismo tamaño y de exactitud tal que, sobre puesto, cada una de las partes del mapa en cuestión, coincidió exactamente con la realidad hasta volverse ella misma.

De la inutilidad de un arte cuyo propósito fuese suplantar el mundo, sobreponerse a él, se supo pronto, advierte Borges. Inmóvil, amarrada a su propia imagen, la representación quedo a merced

del sol y los inviernos, se cuenta. “En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas”.

Bien se sabe de la pasión de Borges por la Cartografía, por su inconmensurable lucidez para comprender, temprano y sin vuelta atrás, que lo real pervive arropado en las Bibliotecas que no forman sino una sola gran Biblioteca que no alcanza a mirar completa (aún), de manera colateral a la idea de que la escritura es una rama de la Cartografía; quizá la más antigua. NO hacemos sino trazar mapas todo el tiempo; incluido el del tiempo, incluido el que nos lleva falsa y verdaderamente al texto atribuido Suárez Miranda y su Libro IV de su *Viajes de varones prudentes*, incluido Carroll en cuyo mapa gigante, aún vaga Borges un día de 1946.

6.

Las palabras son nómadas, ha dicho en algún verso, con meridiana precisión, la inteligencia poética de la uruguaya Ida Vitale. Sorteando sus propios peligros, recorren sus propios barrancos y alcanzan sus propias cimas, habría que agregar. Cuerpos en continuo desplazamiento, en fuga permanente frente a quien suponga que puede apresarlas con solo trazar su contorno o con poner sus ojos sobre ellas, las palabras surcan mares de infinitos colores, y se adentran, al modo en que lo hace Umberto Eco en el que tal vez sea su libro más bello, en la historia de las tierras y los lugares legendarios.

Territorios, es una compilación que recoge ocho relatos que provienen, como las líneas de fuga de la pintura, como las que se transponen en la música, como las que deforman para dar forma en el interior, de líneas distintas, de la distante cercanía, de la memoria en polifonía, de los senderos que construyen la experiencia de estar en algún lugar.

Algunos de ellos han estado antes en otro sitio parecido, pues han formado parte de libros anteriores. Mas aun así, cada sitio nos hace distintos. Forma en nosotros, y nuestras historias, nuevos lazos, que son líneas, nuevas formas de entretrejer lo que se revela como mutable con lo no menos cambiante que nos rodea.

Pensado en términos de composición musical, para quien desee trazar esa línea, *Territorios*, en conjunto, puede ser asumido como una pieza en la que van apareciendo voces que se replican entre sí. Réplica que no se refiere a imitación, aunque también tienen algo de ello, sino esencialmente a la réplica como respuesta y secuencia. Mayor o menor es su intensidad. Cada lector habrá de dictaminarlo, pudiera ser con la misma medida en que se precisa el caos telúrico por líneas delgadas, exactas, que dibujan picos más altos, más bajos, que dan cuenta en vertical de lo que la tierra nos ha hecho saber en horizontal.

Pues ocurre que, dicta mi admirado contemporáneo Goran Petrovic, desde su Serbia natal, en su camino, una historia se tope con otra. Y me refiero no solo al octeto de voces que esta pieza, mal delineada pueda formar, sino a las historias que esos otros nómadas, cada lector, ha de descubrir, de pronto, entrelazada en vertical, con lo que la lectura de sus ojos va descifrando en horizontal.

Juego de líneas, en fuga unas hacia otras, en planos superficies, tiempos y espacios que emergen según su parecer muy suyo. Es la misma montaña que da forma a la mirada del caminante, la que sin decírselo, ha cortado su oportunidad de mirar más allá, donde quizá estaba, sin él saberlo, quién puede, lo que realmente estaba destinado a mirar. De lo que no alcanzamos a ver, toma forma el interior de lo mirado. Cambia, permanece.

En el camino del nómada, de su cuerpo y su mirar de nómada. De sus pensamientos mientras se desplaza, de su mirada mientras piensa, de su mirada mientras se infiltran en él, en grietas que parecen letras, historias que son hilos, hilos que son surcos, surcos que son venas, venas que son

incisiones en la piel del mundo sobre el que, sin darse cuenta, el viajero se ha vuelto, sin línea de vuelta, un nómada cuyas propias historias, disfrazadas de otras, lo han de llevar lejos y más lejos; cada más lejos. Hasta ese punto que la perspectiva identifica con la distante cercanía de la perspectiva. O quizá más. Ojalá.

San Ángel, Ciudad de México, Agosto de Dos Mil Dieciocho

Dos acepciones tiene, al menos, el término “líneas en fuga”. Uno, referido a la música. Otro, a la pintura.