

JAVIER GRAJALES SALA MENDOZA

Permanecer en el misterio: acerca de Escrituras Sagradas, de Javier Grajales.

Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos y que mi destino de último sacerdote del dios me daría acceso al privilegio de intuir esa escritura.

-Jorge Luis Borges, "La escritura del dios"

-
conjetura.

Del lat. coniectūra.

1. f. Juicio que se forma de algo por indicios u observaciones.

Sinónimos:

suposición, hipótesis, presuposición, supuesto, presunción, figuración, cábala, especulación, sospecha, presentimiento, corazonada, augurio, profecía, cálculo.

-Diccionario de la lengua española

El cuestionamiento del Antropoceno y del excepcionalismo humano toman un cariz *místico* en la obra reciente de Javier Grajales (Caracas, 1991). Misticismo que podemos entender como aproximación a la realidad material desde el misterio de lo *divino*, de lo *sagrado*, de *aquello que no se puede tocar* ni percibir con ninguno de nuestros sentidos ordinarios. El *sentimiento* de lo sagrado viene del *estupor* que nos causa el misterio de la naturaleza.

El árbol y la serpiente tienen lugares privilegiados en el imaginario simbólico de nuestra especie. Para la presente muestra, Grajales extrae detalles de ambas formas de vida para leer más de cerca los mensajes-textos-escrituras ocultos en los relieves de sus escamas, hojas y nervaduras, prescindiendo de la ilusión superficial de sus colores naturales en función de una síntesis que inclina la balanza de la observación de la naturaleza y el cosmos hacia el ámbito de lo simbólico y lo enigmático. El ámbito de la conjetura.

El concepto de "escritura sagrada" es un hallazgo del artista en el cuento *La escritura del dios*, de Jorge Luis Borges. Grajales encontró en este cuento resonancias con su propio procedimiento de intentar leer improntas obtenidas a partir de manifestaciones materiales del mundo natural (la piel mudada de una serpiente pitón, la hoja de palma licuala, la hoja de papaya, el *mandala* trazado por el pez globo en el lecho marino, el ojo humano) como si se tratara de *criptografías*, de escrituras legibles solo para iniciados, intuyendo en la naturaleza el texto o discurso de un 'dios' (que cada quien concebirá a su imagen y semejanza).

Tzinacán, el narrador del cuento de Borges, un sacerdote mesoamericano, pone en duda la existencia de diferencia alguna entre las palabras "divinidad" y "universo", lo que denota una concepción animista del cosmos. Sospecho que Grajales construye su discurso con el lenguaje de las artes gráficas desde un lugar de enunciación afín.

En su convicción, tan contemporánea, por difuminar sistemas de oposición binaristas (cultura/natura, yo/otro, uno/todo) Grajales alterna entre los grafismos no-humanos y sus propias intervenciones geométricas y/o compositivas, estableciendo un diálogo entre las formas *salvajes* o “naturales” y las formas “racionales” y domesticadas de la especie humana; el círculo y la circunferencia perfectas, evidentes y explícitas, vacías o contenedoras; el radio, el diámetro, el arco, el número π , la sucesión de Fibonacci, la espiral áurea; el rastro de la herramienta, humana, demasiado humana, que entinta los micro relieves de la *biósfera* (como prefiere nombrar Grajales a nuestro ‘eco-’ (*oikos* [οἶκος]: **hogar**), la esfera viva de este planeta, de este mundo del que somos engendro y con el cual, según la antiquísima idea platónica del *anima mundi*, compartimos una misma alma. Mismidad perdida y añorada para con el todo.

Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciosas y pobres voces humanas, **todo, mundo, universo**. (Borges, 1949)

Como el personaje borgeano, Javier Grajales centra su contemplación de una “oración divina” (suprahumana) en la piel de un animal cautivo. En este caso, se trata de la piel mudada por una serpiente pitón (*Python Regius*) que habita el Terrario de Caracas. (‘Escrituras Sagradas’). El hecho de que sea una pitón nos vincula ya conjeturalmente a la criatura ancestral que guardaba como un tesoro de conocimiento al oráculo en Delfos, misma criatura que da su nombre a la *pitonisa*, la intérprete de los designios elevados. En la serie que nos ocupa, el artista también convoca a otros motivos para una posible lectura sagrada de la realidad. Desde el reino animal, una especie en particular de pez globo (*Torquigener albomaculosus*), o más específicamente, los diseños elaborados y “perfectos” que el macho de esta especie traza con su cuerpo en la calcita del suelo oceánico para atraer a la hembra, garantizando la continuidad de la especie y todo su contenido latente, con su posibilidad de decirnos *algo* sobre lo que *somos*. Es el trazo de la vida eterna, en forma de vida orgánica que muere y continúa mientras exista descendencia, trazado sobre el polvo de huesos acumulado desde el principio de los tiempos. (‘Vislumbros’)

En el ámbito de la tierra hay formas antiguas, formas incorruptibles y eternas; cualquiera de ellas podía ser el símbolo buscado. Una montaña podía ser la palabra del dios, o un río o el imperio o la configuración de los astros. Pero en el curso de los siglos las montañas se allanan y el camino de un río suele desviarse y los imperios conocen mutaciones y estragos y la figura de los astros varía. En el firmamento hay mudanza. La montaña y la estrella son individuos y los individuos caducan. Busqué algo más tenaz, más invulnerable. Pensé en las generaciones de los cereales, de los pastos, de los pájaros, de los hombres. Quizá en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. (Borges, 1949)

Desde el reino vegetal, Grajales convoca a la hoja de la planta de la lechosa (*Carica papaya*) y la hoja de una palma (*Palma licuala grandis*) para estudiar en sus formas y relieves la flecha del tiempo que irradia y crece desde un centro, como el universo, en expansión. ('Estudios Radiales')

El ojo humano, específicamente el propio ojo del artista, hace su aparición espectral también en algunos detalles de la muestra, en algunos casos identificándose en una correspondencia simbólica con las formas vivas que observa, con los astros y con el centro. Círculos que encierran y encajan en otros círculos, vacíos o llenos, explícitos o implícitos. Ese ojo, en 'Vislumbros' se superpone y se desplaza sobre sí mismo para hacerse más felino, más reptil, más fundido e indiferenciado con lo no-humano.

En 1923, el antropólogo Lucien Lévy-Bruhl, en su libro *El alma primitiva* acuña el término "participación mística" para referirse a un atributo de la mentalidad pre-lógica que establece un lazo entre el pensamiento humano con las "emanaciones fantásticas y simbólicas" que encuentran en el mundo. El psicoanalista Carl G. Jung retoma este concepto para referirse a la total identificación de un individuo con lo aparentemente exterior a él o ella, a la experiencia de la unidad y la difuminación de los límites del yo. Explicaciones más o menos científicas de la experiencia mística.

'Escrituras Sagradas' responde a una necesidad similar de contemplar el mundo y el universo, no en busca de explicaciones, porqués o para qué, sino para mantener el asombro, la curiosidad, el desconcierto y la humildad frente a los diseños-designios de la naturaleza. Es una invitación a permanecer en el misterio.

-Pedro Marrero Fuenmayor, junio 2024.