

"La Musiquilla de las Pobres Esferas"

Por IGNACIO VALENTE

El último libro de Enrique Lihn se autodefine como "poesía contra la poesía", "poesía escéptica de sí misma", donde "el valor de las palabras y el cuidado por integrarlas en un conjunto significativo han sido lo suficientemente abandonados como para constituirse —aquella devaluación y esta negligencia— en los signos de un desaliento más profundo". Este abismo invocado por tan extraño medio verbal es, también al decir del propio autor, "ese silencio que amenaza a todo discurso, desde adentro". Por eso Waldo Rojas, en el prólogo, define esta obra como "poesía de la contradicción", del cuestionamiento universal, que problematiza en primer lugar a la propia palabra poética en la cual se desarrolla este proceso.

El título del libro alude en son de parodia a esta misma experiencia del silencio expresivo y de la palabra contra la palabra. La arquitectónica armonía de la música astral es a esta musiquilla lo que la retórica literaria o filosófica es a este discurso descarnado, donde los mitos debían ceder paso a una existencia problemática, desolada, angustiada, que se refleja en el carácter "desescrito" de esta poesía. Poesía voluntariamente "sin estilo", como el teatro de Beckett o cierta prosa de Cortázar, que en el abandono de la preocupación formal de superficie quiere hacerse signo de una más desamparada desnudez interior.

La perspectiva del lector que juzga el resultado poético de esta admirable aventura debe ser, forzosamente, de complicidad con su intento: lo pide el acto mismo de la lectura, y la honradez y autenticidad de esta palabra hace fácil la participación. Pero también ha de guardarse la reserva indispensable, en cuanto el lector necesita comprobar si esta contradicción se resuelve verdaderamente en poemas, en buenos poemas, y no en una simple pobreza de signos y de significados: pues entonces todos podrían "describir" poemas más o menos desarticulados. Sin contar con las nuevas mitologías que circulan sobre la desmitificación, el no-estilo en literatura, y ese silencio de los abismos que a menudo disfrazan el simple y elemental no tener nada que decir. Por eso se pide a la obra nacida de este conflicto que lo desarrolle en forma realmente poética, ya que ha sido la poesía —no el silencio, o el grito, o el balbuceo, o la prosa de ensayo— el vehículo expresivo de este naufragio literario. Aquí es donde me asalta una duda. No que en este libro falten pasajes de verdadera poesía, pero sí que ellos se correspondan verdaderamente con los asaltos del silencio o del escepticismo. O sea: ¿hasta dónde esta contradicción está encarnada en la escritura misma, en el sentido poético o apotético del discurso, y hasta dónde está simplemente expuesta, dicha, aludida como un tema de variaciones?: "No quieres comprenderlo ni yo puedo decírtelo; por las palabras empieza mi temor por ellas de las que me he servido demasiado tiempo para orillar este silencio al que me siento ligado como un loco a los tormentos del mar, en los malecones. Es una asfixia hablar, dar las explicaciones que nunca aclaran nada, destruir con la palabra lo que se ha destruido sin ella: el poema..."

Porque puesto a dar forma al poema —y sea cual sea su conflicto original— el autor entra en cierta regla del juego, en cierta norma que se le impone, y cuyo resorte esencial es justamente la fe en la poesía, el crédito en la palabra. Pero es el escepticismo literario la experiencia que hace brotar estos poemas; experiencia perfectamente válida y aún admirable y que sin embargo, para poder existir dentro del poema, se convierte en materia cantada, en una realidad más mentada como objeto o tema que realmente incorporada a una contradicción interior a la palabra y expresiva por sí misma (a la manera

como algunos poemas de Mallarmé son las huellas verbales de un cataclismo interior al propio lenguaje, o restos de sí mismos). Salvo que el escepticismo de marras consista simplemente en esas zonas de oscuridad verbal de este libro, donde la intuición poética se debilita y el discurso se empobrece, en cuyo caso el conflicto es real pero se anula a sí mismo por falta de densidad poética, y parece exigir a la prosa como su género adecuado.

Me parece que tanto los valores de este libro como sus debilidades son más bien ajenos a su teoría o a su autodefinición. Su valor principal estriba en cierta esencialidad descarnada del lenguaje, apta para destruir, si no la fe en la poesía, al menos otras formas o lazos establecidos —la música celestial—, introduciendo una nota agria y distante incluso en los contenidos eróticos o emocionales más íntimos del autor. Se trata esencialmente de la liquidación de los mitos que abrumaron su infancia y adolescencia, y del esfuerzo por conjurar la retórica del amor y del lenguaje y de la mitología circundante y aún propia; pero, si no me equivoco, Enrique Lihn consiguió ese resultado con más pureza y expresividad en libros anteriores.

La debilidad de éste me parece consistir en cierto frecuentemente hermetismo de las imágenes y de los significados, que se ponen en circulación dentro del poema sin mayor esfuerzo por iluminarse o hacerse coherentes en su propio contexto, como si necesitaran datos o puntos de apoyo que por despreocupación no han sido revelados en el propio poema. Esa sensación de poder que el autor nos cuenta —"no sólo me sentía capaz de escribirlo todo, sino que... de empezar por cualquier parte, de escribir cualquier cosa y en no importaba qué extensión, con la certidumbre de rozar, infaliblemente, los mismos significados"—, me parece una sensación ambigua, responsable de la gratuidad o la indiferencia expresiva de algunos pasajes. En otros el discurso se torna confuso, indirecto, elusivo: "Toda semilla mal caída muere pero no así en el sueño que alimenta como a un Egipto el río de tu sangre: tierra de nadie, cuerpo que se puebla de injertos de ciudades cada noche: trampas del ser bajo lunas inmensas | exactamente iguales a tu alma | según la ley de las correspondencias".

Los momentos de mejor poesía que hay en este libro me parecen ajenos al que pasa por ser su conflicto de origen, y ligados a una perspectiva más convencional y más olvidada de sí misma, más segura. Yo no veo aquí realmente poesía desescrita, sino poesía mejor o peor escrita. Entonces su contradicción se asemeja más bien a una yuxtaposición de frases alternativas: momentos de ser acosado por el silencio de los abismos dentro de la misma escritura —no son los mejores pasajes—, y momentos de creer en la palabra— textos de excelente poesía, aunque se hable contra ella.

La contradicción real y fecunda que se aprecia en este libro tiene un alcance más modesto: es el conflicto que se da entre retórica y no retórica (o nueva retórica), entre una expresión gastada que hace de referencia constante —la música de las esferas celestes— y otra que, aún a fuerza de descuido, quiere y puede ser renovadora. Pero que lo consigue sólo a hurtadillas de ese desaliento original que, más que poner en tensión a estos poemas, es sólo su trampa y su infortunio. Su enemigo dialéctico, que debe ser absorbido en ellos para ser superado. Con el triunfo —siquiera efímero— de la palabra sobre el silencio cierra este libro su última y memorable frase: "Porque escribí no estuve en casa del verdadero silencio; escribí y me muero por mi cuenta, por mi cuenta; por eso escribí estoy vivo".