

LA MORADA DEL SILENCIO (1998)

PARTIR EL SILENCIO EN PEDAZOS

Por
STEPHAN ENRÍQUEZ

*Volvamos al silencio
Al silencio de las palabras que vienen del silencio*

Altazor – Vicente Huidobro

En *La morada del silencio*¹ Eduardo Chirinos reflexiona sobre el silencio a partir de las obras de Emilio Adolfo Westphalen, Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Alejandra Pizarnik. Quienes, en conjunto, representan una buena muestra de la poesía hispanoamericana postvanguardista. Para ello, el autor hace un recorrido de la tradición del silencio a nivel universal que viene desde Dante, San Juan de la Cruz, Hölderlin, Rimbaud, Mallarmé, Rubén Darío, los maestros del haiku japonés, la música de Cage y la pintura de Malevitch. Por ende, Chirinos parte de la premisa que el silencio no pertenece exclusivamente a la literatura, y menos de la poesía, sino que representa parte de la experiencia humana y como tal se involucra con diferentes artes y disciplinas.

Mediante una prosa clara y detallista, el autor nos muestra a la poesía como un espacio privilegiado, mas no el único, para exponer las discusiones sobre el tema del silencio:

La secular fascinación de los poetas por el silencio en sus múltiples manifestaciones (poder y censura, revelación y conocimiento, suspensión y espera, esterilidad y creación) se radicaliza en la modernidad y se traduce en la capacidad del poema de ser leído como representación dramática del acto mismo de escritura. Dicha representación compromete tanto la revisión del corpus crítico y literario, como la significativa dimensión que adquieren el autor, el texto y el lector.

La elección de los autores mencionados permitió a Chirinos describir las diferentes formas en que se produce la presencia y la manifestación del silencio en el poema: como trascendencia de lo efímero del decir, en Emilio Adolfo Westphalen; como vacío gráfico y desnudamiento de la palabra esencial, en Javier Sologuren; como articulador de la incesante traslación de los signos y el desplazamiento de los significantes, en Jorge Eduardo Eielson; como invocación e inocencia, en Gonzalo Rojas; como frustración e incapacidad para leer el Libro de la naturaleza, en Olga Orozco; como asedio continuo y deseo de integrarse a la unidad perdida, en Alejandra Pizarnik.

Los versos inacabados, los espacios en blanco, las tachaduras, los paréntesis, los puntos suspensivos, el uso y desuso de cursivas y mayúsculas, son estrategias de sentido que se manifiestan como un poderoso llamado de atención sobre la forma. En otras palabras, el silencio hace una constante remembranza: toda ruptura formal es una declaración del contenido y así debe ser leída.

¹ Fondo de Cultura Económica (ed.). (1998)

Poema inútil

*Empeño marco este esforzarse en juntar palabras
Que no se parecen ni a la cascada ni al remanso,
Que menos transmiten el ajeteo del vivir.*

*Tal vez consiguen una máscara informe,
Sonriente complacida a todo hálito de dolor,
Inerte al desgarramiento de la pasión.*

*Con frases en tropel no llegan a simular
Victorias jubilosas de la sangre
O la quietud del agua sobre el suicida.*

*Nada dicen tampoco de la danza de amor y odio,
Alborotada, aplacada, extinta,
Ni del sueño que se ahoga, arrastrado
Por marejadas de sospecha y olvido.*

*Qué será el poema sino un espejo de feria,
Un espejismo lunar, una cáscara desmenuzable,
La torre falsa más triste y despreciable.*

*Se consume en el fuego de su impaciencia
Para dejar vestigios de silencio como única nostalgia,
Y un rubor de inexistente no exento de culpa.*

*Qué será el poema sino castillo derrumbado antes de erigido,
Inocua obra de escribano o poetaastro diligente,
Una sombra que no se atreve a aniquilarse a sí misma.*

*Si al menos el sol, incorrupto e insaciable,
Pudiera animarlo a la vida,
Como cuando se oculta tras un rostro humano,
Los ojos abiertos y ciegos para siempre.*

Este poema de Emilio Adolfo Westphalen, legitima la imposibilidad de que el lenguaje pueda hacer algo que no sea hablar de su propio fracaso. A su vez, demuestra que toda subversión contra la palabra, implica la vigencia de su poder y que, únicamente, el silencio puede otorgar eficacia plena a dicha subversión.

John Cage expresa esta misma idea de la siguiente forma: “No tengo nada que decir, y lo estoy diciendo, y eso es poesía”. Si bien las imágenes del poema de Westphalen revelan aquello a lo que nunca logrará asemejarse, el poema es perfectamente capaz de proponer su deseo de parecerse a la cascada y al remanso, y el de transferir el ajeteo de vivir. Por ello, el cúmulo de razones que argumentan en contra de la utilidad del poema mismo es aquello que le otorga su razón de ser.

Todo poema ofrece una lectura disímil de los silencios que acoge y componen un fenómeno comunicativo en que participan, tanto el autor, como el texto y el lector. Esta diferenciación se puede observar en los poemas principalmente visuales (los de Sologuren, Eielson y Pizarnik) frente a aquellos que dan mayor importancia al ritmo oral (los de Westphalen, Rojas y Orozco).

Por un lado, los primeros utilizan interludios que fortalecen el carácter escrito. Por otro, los segundos muestran una tendencia a representar el silencio utilizando recursos del sistema oral: el balbuceo y el tartamudeo como interferencias divinas o demoníacas del silencio en el discurso, el ritmo esfinteriano que crea silencios mediante la calculada retención de la palabra, o la ‘sumarización’ que ocurre cuando un poema se construye a partir de otro poema con ciertas abstenciones. Sin embargo, no es raro encontrar recursos de representación visual en el grupo de representación oral y viceversa.

Márgenes - Javier Sologuren

<i>escribo</i>	<i>al pasar</i>
<i>en la zona</i>	<i>acá la</i>
<i>del silencio</i>	<i>mano</i>
<i>no toco el</i>	<i>al trazar</i>
<i>centro / sólo</i>	<i>las letras</i>
<i>lo limito</i>	<i>o al picarlas</i>
<i>el centro</i>	<i>he dado</i>
<i>es un corazón</i>	<i>el huidizo</i>
<i>en blanco que</i>	<i>salto</i>
<i>sin embargo</i>	<i>el blanco</i>
<i>está latiendo</i>	<i>queda</i>
<i>lee en ese</i>	<i>blanco</i>
<i>centro</i>	<i>blanco</i>
<i>desvía</i>	<i>del deseo</i>
<i>la mirada</i>	<i>de escribir</i>
<i>unos grados</i>	<i>de anotar</i>
<i>a la derecha</i>	<i>silencios</i>
<i>allí está</i>	<i>entre columnas</i>
<i>nunca</i>	<i>está el poema</i>
<i>alcanzado</i>	<i>la ausencia</i>
<i>es ese su</i>	<i>siempre</i>
<i>espacio</i>	<i>presente</i>
<i>en esta</i>	<i>pero existen</i>
<i>columna</i>	<i>márgenes</i>
<i>gotean</i>	<i>escribo</i>
<i>palabras</i>	<i>en la</i>
<i>nada más</i>	<i>zona</i>
<i>que palabras</i>	<i>del silencio</i>

La columna blanca es, en este poema, el centro alrededor del cual se instala el discurso que habla de su propia imposibilidad. Objeto del deseo y blanco del deseo de escribir, dicha columna se erige como un vasto silencio impenetrable: contra ella se estrellan, como flechas inútiles, las palabras... Es importante observar que esta construcción reclama la cuidadosa lectura del mensaje lingüístico: no se trata, como en la llamada poesía concreta, de las calculadas variantes que ofrecen las palabras para configurar el diseño icónico, sino de dotar al diseño icónico de una 'recitabilidad' que lo registre y complemente.

En el siglo pasado, hubo una sobrevaloración de los poderes del silencio, produciendo excesos cuya víctima fue, nada menos, que la palabra. El silencio fue considerado como un huésped privilegiado y empezó a ser percibido como una presencia amenazante y perturbadora. Por ello, el poema no es nunca un punto de llegada, sino el de partida de una tradición que se moldea de acuerdo con los presupuestos planteados por el poema mismo, cuya base de creación es el mismísimo silencio:

Al silencio - Gonzalo Rojas

*Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,
todo el hueco del mar no bastaría,
todo el hueco del cielo,
toda la cavidad de la hermosura
no bastaría para contenerte,
y aunque el hombre se callara y este mundo se hundiera
oh, majestad, tú nunca,
tú nunca cesarías de estar en todas partes,
porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,
porque estás y no estás, y eres casi mi Dios,
y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.*



¡y espumas, nuestro amor se mentaba!