

CARIBE, DEL SUEÑO AL TESTIMONIO*

Eduardo Milán

Lienzos transparentes, de Óscar Oliva, es un libro excepcional¹ en el marco de la poesía mexicana contemporánea. Por varios motivos. 1) Es una escritura que pone en duda la escritura. Pero no la pone en duda antes, no parte de una premisa crítica ante la escritura, a la que corresponde, por conocimiento anterior, la sabiduría de que la escritura poética actual está en duda y, por lo tanto, hay que poner en duda todo lo escrito para estar al día. Dos ejemplos mexicanos de lo que es poner en duda la escritura desde el conocimiento de la crisis de la escritura: gran parte de la última obra de Octavio Paz y la obra, prácticamente entera, de Gerardo Deniz. Ambas son ejemplares de un conocimiento aplicado sobre el lenguaje poético para, desde la duda misma, apuntalarlo. Es un conocimiento que tiene más de dos siglos, desde la Ilustración precisamente. Se trata de un conocimiento anterior a la escritura poética que se aplica, también, a la escritura poética. Pero que no surge de la escritura poética, no emerge de las entrañas del decir. Es un movimiento desde arriba de la escritura poética. El caso de la escritura de Oscar Oliva viene desde la parte, justamente, contraria: no desde abajo, porque no conozco ese “abajo” de la escritura. Viene de lo entrañable del decir poético cuando este decir se pone en crisis. Esto sólo lo explica la vivencia de esa crisis del decir, que es, aquí no hay duda, una crisis también del que dice la palabra. El que dice y lo dicho están padeciendo la misma crisis. La poesía, entonces, es una pasión, representa un estado agónico, no representa un rincón íntimo que resuelva, aunque momentáneamente, esa crisis del habla que es una crisis también del que habla. Ya no es el territorio de la seguridad donde los dolores humanos quedan afuera. El dolor está dentro del poema, el sujeto que habla está dolido y el lenguaje también está dolido. La diferencia entre esta escritura que acusa desde adentro lo que padece sin ocultarlo y la tradición de dolor cantado a que nos acostumbró la lírica moderna es que el dolor interno del poema no se separa del lenguaje —el lenguaje ya no es vehículo de una ajenidad llamada “dolor” a la que canta— sino que se confunde con él: si el sujeto que emite evidencia una desintegración, el lenguaje ya no sale al quite como figura extraña del agonista para salvarle la existencia. El lenguaje poético ya no sublima el padecer

del existente: se pone al parejo con él. O es otra forma de la sublimación: lo que resta de sublimación de una emisión en ruinas que lucha por mantenerse en lo que era. Aquí hay un testimonio: el testimonio de un arruinamiento del lenguaje dicho desde las entrañas del proceso.

2) El testimonio no excluye lo que se sabe del proceso del desgaste. ¿Cómo no saber lo que se sabe? Oliva conoce la crisis del lenguaje poético. Podría perfectamente describirla como si fuera un paisaje: “aquí desaparece el yo”, “allí se quiebra el verso”, “más allá hay un silencio prolongado entre dos sustantivos”, “ése es un adverbio que como mole, pesando el tiempo y alargando el período rítmico, acusa al lector”, etc. Pero *Lienzos transparentes* no es un paisaje en ruinas. Es un lento devenir de la agonía de un yo poético que entró en conflicto con su quehacer, el habla, entró en conflicto con el poema —lo que el habla poética construye—, entró en conflicto con la poesía —el marco de referencia que posibilita y da sentido al poema—, entró en conflicto con la historia (la gran interferencia del quehacer poético). Pero ante este reconocimiento de estar en ese *impasse* que el poema hace consciente, existe otro: el reconocimiento del deseo de hacer, del deseo de escribir, de un todavía que se impone como deber ético de escritura. *Lienzos transparentes* es el deseo no de escribir poemas, es el deseo de hacer un libro, el libro de la memoria de este tiempo, el libro de la memoria de este tiempo pasada no por el registro puntual de los acontecimientos históricos sino el libro de la memoria de este tiempo pasada por el tamiz de la subjetividad poética, la subjetividad, esa figura inmolada en nombre de los grandes acontecimientos como si detrás de esos grandes acontecimientos no hubiera hombres, no hubiera subjetividades actuando por imponer su deseo. Aquí el yo poético que crea Oliva en *Lienzos transparentes* entabla una lucha individual, desaparece ante ese poder que subyuga la palabra poética descartándola del horizonte de lo necesario y de lo útil en momentos como los que vivimos. La historia como la objetividad mayúscula contra la voz poética como la subjetividad minúscula completamente inútil, que, ante los acontecimientos gravísimos del mundo, carece de importancia. Al fin saltó la liebre, al fin apareció la desaparecida que pugnaba por aparecer, al fin se convirtió en poder —en su poder— la que en la realidad se interpretaba como valor contrario: la

¹ Óscar Oliva, *Lienzos transparentes*, Editorial Aldus, México, 2003.

carencia, voz sustantivada del verbo carecer. Lo que Oliva demuestra insistentemente en más de 180 fragmentos es el poder de la carencia cuando se hace acto de presencia en la escritura.

3) *Lienzos transparentes* es una pugna constante entre la necesidad de emergencia de la voz lírica en tiempos en que la historia —o el discurso hegemónico que llamamos historia— demanda la construcción de una épica. *Lienzos transparentes* registra con maestría agónica lo que es ese dilema que la poesía occidental testimonia desde hace dos siglos y fracción: el dilema creado por la necesidad aplastante de una acción modificante de una realidad oprobiosa —acción absolutamente necesaria, por cierto— y su enfrentamiento con la voz poética arrinconada a un no-lugar realmente existente: el lugar del poeta. He ahí la contradicción que padece el yo poético de Oliva: el enfrentamiento entre su conciencia histórica de la necesidad de esa épica y su conciencia lírica, poética, subjetiva, que demanda un lugar para la palabra individual. El libro alterna entre esos dos lenguajes o, mejor, entre esas dos necesidades irrenunciables del lenguaje: la voz social y la voz individual. La voz social aquí no es la voz que habla de la sociedad, de sus conflictos, de la explotación humana a manos del capital transnacional. La voz social no son las palabras que describen el sistema actuando en contra del sistema. La voz social aquí es la naturaleza, los elementos de la naturaleza tomados en valor simbólico y en valor real. La palabra sale del poema, se ubica entre los elementos del contexto natural, devolviéndole a la Madre ese valor de interlocución primitiva y primaria. Y luego regresa a su adentro, a su interior conflictivo que es conciencia de su insuficiencia, de su no alcanzar, de su desacuerdo entre lo nombrado y lo que habría que nombrar. Si perdimos Naturaleza, si venimos perdiendo Naturaleza física desde los albores del capitalismo industrial depredador, hemos perdido también palabra para designarla. Hay un exterminio de los bosques. Pero hay también un exterminio de los bosques en la palabra, no sólo en los bosques de la palabra, esa metáfora. El hombre lo sabe por la realidad y por el conocimiento. El poeta lo sabe en la palabra. Aún devastada, la Naturaleza está ahí como presencia. Pero la palabra ya no tiene acceso a la presencia, la presencia, esa figura que alegra como unidad al hombre y a la palabra. Rota esa unidad corresponde el lamento, la elegía. Eso es Rilke. Pero no estamos para palabras elegíacas en tiempos apremiantes en que el vaticinio de Rilke se cumplió una y otra vez. La naturaleza, en el texto de Oliva, se manifiesta como potencial que alterna entre lo simbólico y lo real. Evidencia que el símbolo del árbol protege más que el árbol. Hay un elemento de la Naturaleza que permanece majestuosamente intacto: las montañas. Ante esa evidencia la palabra, momentáneamente, recupera su poder de designio, auxiliada por la potencia simbólica de esa

impresionante entidad verde. Dice: “Montañas”. Esa epifanía, la presencia arrebatadora de las montañas que son la encarnación de lo simbólico, el símbolo encarnado, son también reales: son las montañas del sureste mexicano.

4) Pero hay que escribir el libro —*Lienzos transparentes* se cierra como si fuera otro libro, el libro ya escrito que el yo poético cierra desdoblándose como otra página, consciente de que el libro de la escritura no es el mismo libro de la lectura, ya que el agonista que lo escribió existe sólo como huella, como resto en nuestras manos de un naufragio limpio, impecable—, hay el deber de escribir el libro del desgarramiento. No el deber histórico de escribirlo, o tal vez luego, después del deber poético. Hay un deber de ajustar cuentas con la palabra, con el poema, con el tiempo, con la historia. ¿Y cómo escribirlo sino dejando huella puntual de un desgarramiento del lenguaje y de la conciencia de un trabajo con el lenguaje desgarrado?

En *Lienzos transparentes* hay una elección por parte de Oliva respecto de qué es un poema no intemporalmente —eso sería la conciencia de qué es la poesía— sino hoy, ahora. El poema ha variado con la historia. Hay poetas para los cuales el lenguaje poético es el mismo de siempre y sus ajustes, mínimos, pertenecen más bien al plano de la lengua que se modifica con sus agregados y sus sustracciones. Esa concepción del poema es una concepción intemporal que sobrevive protegida de las embestidas históricas. En ese ámbito la existencia poética se sostiene amparada. Pero dar cuenta del desgaste del lenguaje, de la insuficiencia del decir del desgarramiento de los significados de la palabra, de su abaratamiento en el mercado del uso, significa una elección del poema histórico. No una lección jubilosa, feliz, donde la conciencia se amolda a los dictados del tiempo. Se trata de una elección dolorosa por demanda de la conciencia que no quiere mentir en el acto de escritura. Y no mentir en la escritura poética —según creo— no es escribir en simple lenguaje denotativo, coloquial, como se habla, echando el arsenal metafórico al costado. No mentir en la escritura poética es, en primer lugar, dar cuenta del estado de la escritura poética en el presente y, también, dar cuenta del estado de la escritura poética en el presente y, también, dar cuenta del estado presente de la escritura. Para Oliva ese es un estado de conmoción, de desintegración. Escribir ese libro, esa memoria de este estado presente del lenguaje poético es poner las cartas sobre la mesa y reconocer que, efectivamente, la situación es esta y no la que quisiéramos. La promesa de esa escritura, la memoria que durará de esa escritura será posible porque esa escritura se levanta sobre la desolación y el infortunio, sobre el desvalimiento presente del lenguaje y sobre la conciencia desgarrada de quien lo dice. ■

Eduardo Milán. Escritor uruguayo, residente en México.