

HERNÁN LAVÍN CERDA
LA MEMORIA
Y EL EXILIO

Dentro del exilio, el destino de nuestra memoria es subvertir el orden del rompecabezas: no permitir que el infierno se perpetúe con la fuerza del mito en el presente. Tal vez la fragmentación nos protege de la locura. Reintegrar la figura es mortal; cuando el todo se reunifica aparece nuevamente el infierno. El pasado es el Todo, las ramificaciones del Pulpo: ese cuchillo ululante, ese ataúd aéreo que en el sueño nos persigue. Nunca el hilo umbilical fue tan frágil como ahora; ni siquiera el logos puede reunirnos con el útero perdido para siempre: condenados a un discurso perpetuamente interrumpido, tampoco podemos reconocernos en el agua del lago: no hay Narciso, no hay agua, no hay lago. Quizá haya un poco de humor que, a veces, tropieza y no logra trascender el lugar común.

¿Baluceos de un lenguaje (casi) esquizoide?

Sea lo que fuere, no hay más remedio que ese vaivén de ballena en el acuario, este ritmo de bailarín sobre una cornisa de papel de China. En *Señas de identidad*, Juan Goytisolo (Alvaro) inicia la travesía de Ulises en busca de España; hay un deseo de recomposición del todo: la memoria funciona de un modo conjuntivo.

Algunas experiencias literarias de América Latina, por el contrario, se dirigen a profundizar el viaje homérico sin que exista ningún propósito de reconstruir el rompecabezas. Los cabos están y estarán sueltos; nadie pretende ir más allá del ritmo que ellos producen. El fragmento, el corpúsculo, la cifra cuántica es lo que permite que el chispazo (¿la otra cara del logos?) se produzca.

Recuerdo, precisamente, uno de los fragmentos de Gonzalo Rojas; siempre que lo leo, o lo escucho, siento que sólo el soplo, en su debilidad, es perdurable. El poeta escribe:

*Cuerpo que vas conmigo, piel
de mi piel, hueso de mi hueso, locura
de haber venido a esto, desde la madre
a la horca,
sólo el Absoluto
es más fuerte que el leopardo,
un zarpazo, un ritmo,
no hay
otra hermosura comparable:
ni la que besamos, ni
la que no alcanzamos a besar en la prisa
de la aguja terrestre,
ni la majestad
del cielo y sus abismos, ni esta noche
tan
tersamente fragante
para yacer desnudos como vinimos
entre el fulgor y el éxtasis:
como vinimos y nós vamos.*

Zarpazo, ritmo, soplo: puente entre la memoria y su sombra, más allá de lo cual no hay nada. En 1976, José Revueltas dijo en un diálogo con Gustavo Sáinz: "Yo creo que el hombre no tiene otro fin último que el de su propia desaparición. La historia de la humanidad no es sino la historia de tratar de sobrevivirse la humanidad misma. No es una línea ascendente sino que es una línea abrupta, con retrocesos, con avances y retrocesos, impredecible. El hombre no llega entonces a convertirse sino en su propia memoria. Su única realidad es la memoria, es decir, la historia—signo. Esta historia—signo no nos permite trazar parámetros hacia el porvenir, sino en una escala muy lenta. Por eso no le doy finalidad a ninguno de mis personajes, ni finalidad al ser humano como tal.

—¿Las novelas serían un poco la memoria de la humanidad?

—Tienen un gran papel como parte de la memoria de la humanidad, como la historia escrita y la historia que queda en las urbes, que queda en las ciudades que fueron una obra de arte y, por lo tanto, un proceso de la historia, y tienden precisamente a dejar de ser o ya no son esa obra de arte, sino que llegan a una comprensión del espacio tan absurda, que lo han convertido ya en valor absoluto, en un valor de cambio y no de uso."

Recuerdo a Revueltas en 1974; su cuerpo era ya muy débil y su espíritu se debatía entre dos fuerzas: la especie humana no tiene remedio y tal vez su único remedio —remedio ¿temporal?— sea la cruenta lucha por la libertad.

Década del 70: década del desarraigo en América Latina. Una escritura nómada continúa, a su modo, ciertas pautas (pérdida de centros, mestizaje, rotación de signos, fusión de géneros, planetarización de lo local, poeticidad del lenguaje) que tuvieron su primer impulso dentro del llamado "boom". "En un mundo dominado por la burocracia y la represión de todo signo —señala Julio Ortega—, esta escritura, que desde el desgarramiento de la derrota rehace el habla del sentido, se propone una empresa más radical: el nuevo discurso de una sensibilidad política crítica y de una imaginación recusadora de todo sistema represor. El desamparo, el malestar, la agonía, la zozobra, subrayan su trabajo; pero, al mismo tiempo, la plenitud de los sentidos, la lucidez, el habla popular festiva, el humor carnavalesco, se inscriben con su energía en ese lugar del drama. Así retornan las palabras elementales, el cuerpo como centro, el amor como reafirmación, la muerte como ámbito; y el texto como un primer espacio liberado por la comunicación genuina. De ese modo, este discurso busca restituir la dimensión plena de los hablantes en el diálogo. En la década que ahora empieza, las articulaciones de ese diálogo decidirán también el rol del texto y la lectura, la dimensión de su nuevo sentido." (ver *Sábado*, 94, 1 de septiembre, 1979)

Hernán Lavín Cerda (Santiago de Chile, 1939) es profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Dirige el taller de poesía del INBA. En 1977 reunió sus poemas en el volumen *Ciegamente los ojos* (Colección de poemas y ensayos, UNAM), y hace poco publicó un libro de prosas, *Metafísica de la fábula*, en Premiá Editores.

Vivir, desde el presente, la osadía o crueldad de aquella memoria, sumergidos en su cuerpo. Toda memoria es carnal: su insidia no tiene límites. Sin embargo, ella nos confiere su energía que puede cambiarlo todo. Con lucidez, Carlos Fuentes sostiene en uno de sus ensayos: "La memoria es una reserva invicta de la derrota." He reflexionado mucho sobre esta frase y hoy me pregunto: ¿invicta? ¿Hasta dónde? Como carne que ella es, creo que también se descompone y acaba pudriéndose. Nada, nadie es invicto en nuestro (?) mundo. Hasta la muerte es incapaz de soportar su estúpido (¿histriónico?) poder. Todo es escándalo. Igualmente lo es la engañosa pérdida del énfasis que se esconde en el olvido.

Memoria: olvido. Pareja profundamente enfática.

Ya en este camino, de súbito, nos topamos con la poesía y su deseo de entrelazar los opuestos. "El sentido que fragmenta. La ruptura es el precio de la experiencia. Pero también la condición de la poesía que se nutre de la pluralidad del sentido." Desde

este nivel, la poesía intenta reunificar la imagen o síntesis original. En tal punto habrá quienes deseen la fragmentación absoluta y la carencia de cualquier identidad; éstos se reconocen sólo en el dolor de la condición humana, en la restitución de la tragedia. Dolor como conflicto perpetuo entre fuerzas antagónicas que surgen desde el fondo de un mismo cuerpo. Acaso la única realidad sea el dolor, y la escritura, fatuo instinto de conservación, no pueda sino mantenerse bajo ese impulso de la realidad.

Nuevamente cito al autor de *Terra Nostra*: "... el hombre, como sus palabras, es el vehículo de una esperanza que, a sabiendas de su inevitable fracaso, se mantiene en el acto de manifestarse." Frente a la naturaleza absurda del dolor (quizá esta frase contenga la pretenciosa postura de la especie), no podríamos olvidar que toda derrota constituye la raíz de nuestro lenguaje. Su burla es dinámica; una convención que, por último, debiera burlarse de la propia burla. En tal circunstancia "los escritores de hoy sólo podemos serlo en una forma impura, paródica, mítica y documental a la vez, en la que



la ficción, al representarse, se convierte en la forma literaria más cercana a la verdad porque se libera de la pretensión de verdad y la más cercana a la realidad porque mina esa misma realidad con la burla ilusoria de un caballero que dice 'Créanme' y nadie le cree; 'No me crean' y todos le creen". (Ver *Sábado* 91, 11 de agosto, 1979. Ensayo de Carlos Fuentes: "Una literatura urgente").

Impureza, parodia, calambur. Pablo Neruda lo dijo hace más de cuarenta años cuando se refirió a la necesidad de cultivar una poesía llena de impurezas, cubierta de manchas, fuera de la ley. Para ello es preciso que nuestro lenguaje se cuestione a sí mismo, librándose de los mortíferos usos académicos —todo lo cual no significa que la escritura deba ser, necesariamente, un producto de la impropiiedad idiomática. Hay que rescatar todo el humor y la insurgencia que se oculta en el habla: que las palabras jueguen con las palabras o se declaren la guerra. Urgencia de un lenguaje coloidal, proteico, sin que sus células lleguen a una consolidación programática cuya rigidez se ubique fuera del texto.



Lenguaje como un animal rítmico en pleno combate; desarticulación de las acepciones del *status quo* y, a través de los cambios sintácticos, producción de una nueva semántica que nunca dejará de unirse al pasado. "Todas las vanguardias son viejas —escribe Fuentes—. Son nuevos los problemas y los artistas que saben acrecentar el presente con el pasado sin convertirlo nunca en pasado sacrificable u olvidable. Son nuevos los pueblos y los artistas cuyo presente no necesita certificarse evocando la muerte distante de los pasados. Son nuevos los pueblos y los artistas que, como los *imerima* de Madagascar, no tienen más tiempo, pero tienen todo el tiempo de la herencia de sus orejas y la memoria de sus bocas."

Impureza: parodia de la parodia. Abrir puertas que no conduzcan a ningún sitio como no sea a la negación de la misma puerta. Lenguaje que, deseoso, se muerde la lengua y comprueba que ni siquiera sale una gota de sangre. Escatología, entelequia, tragicomedia del cadavérico.

En una entrevista con Marcelo Coddou, profesor de literatura hispanoamericana en Barnard College (Columbia University, New York), el poeta y ensayista Enrique Lihn señala que en su novela *Arte de la palabra*, "la palabra de la novela está envuelta en el mismo sistema: no se hace una crítica del lenguaje desde afuera, sino que se verifica su disfuncionalidad desde adentro. La retórica se muestra a sí misma por sus excesos, pero no hay la propuesta de una alternativa frente a esto. No se está hablando desde un lugar a donde no llegaría el oleaje verbal. Es la crítica del lenguaje que se manifiesta negativamente por los abusos del lenguaje que esa crítica emplea. La parodia se burla de un discurso o de un estilo desde la posibilidad, por lo menos, de enunciar otro como su contrapartida, aunque no se la verbalice. Hace una crítica, hasta cierto punto, irresponsable o presuntuosa, porque se ofrece un producto que no se tiene a disposición..." (Ver *Texto crítico* 11, revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana).

De allí la necesidad de establecer una crítica de la parodia. No existen retaguardias intocables; ellas también serán dinamitadas. Ningún campo es seguro. Acaso el único campo seguro sea el de la tragedia, o, mejor, el de la tragicomedia. William Faulkner, al final de sus *Palmeras salvajes*, reflexiona: "Entre el dolor y la nada, escojo el dolor". Parodiando al novelista norteamericano podríamos afirmar —aun a riesgo de hundirnos en el juego del cínico—: entre el dolor y la nada, no escojo el dolor; tampoco prefiero la nada.

Posiblemente escojamos la dispersión, lo odioso del fragmento. O bien la imaginación del onanista. Hemos extraviado el objeto del deseo y no queda sino la mordedura del lenguaje sobre su propia herida.