

# In vino veritas

ARMANDO ROJAS-GUARDIA

Este es el tercer libro de poemas de Ludovico Silva. Así como resulta casi ocioso alabar al ensayista brillante, por todos conocido -y a quien muchos debemos más de un hallazgo iluminador, sobre todo en el campo de los estudios marxistas-, acaso sea menos obvio referirse al poeta, cuya voz guardaba silencio público desde 1965 (salvadas algunas intervenciones muy ocasionales en las páginas literarias). Pienso señaladamente en muchos jóvenes, muy probablemente lectores de "Teoría y Práctica de la ideología" y del "Anti-manual para uso de marxistas, marxólogos y marxianos", pero quizá no familiarizados con los versos de "Tenebra" (1964) y de "BOOM!!!" (1965).

Y no deja de ser necesario, frente a éstos que tal vez sólo conocen una de las facetas de este escritor singular, completar la totalidad de su imagen. Y completarla, precisamente, con la del literato "químicamente puro", con la del poeta. No solamente porque nadie es menos unidimensional, dentro de su propia obra intelectual, que este crítico incisivo de la fragmateriedad ocasionada en el orgánico conocimiento humano por una desnaturalizadora, atomizadora división del trabajo; sino, sobre todo, porque hay algo así como un borbotón poético surgiendo en muchísimas páginas, aparentemente sólo científicas, de Ludovico Silva.

Ese palpito poético que se manifiesta en una visible -está ahí, en las palabras- sensibilidad ante el tratamiento en sí del lenguaje; y, también, en una capacidad realmente notoria para la elaboración de imágenes verbales cuya calidad formal les viene, no de ejemplificar colateralmente lo que se está diciendo, sino por el contrario, del entrelazamiento inextricable que las relaciona con la misma sustancia del texto. La prosa de Ludovico, aun la más alejada de los temas literarios, es un subyugante cuerpo verbal.

Quiero decir, entonces, que toda la obra de este escritor revela una voluntad de lenguaje, una voluntad de estilo; que sus textos muestran que el autor se ha colocado ante ellos, no como un mero transcriptor de conceptos, sino también, y de manera fundamental, como un arquitecto de la palabra escrita -cargada de significado, sí, pero en virtud de su majestad significante; y que todo ello habla ya de la "poiesis", del acto creador, de un parto de formas. No es una casualidad que Ludovico Silva escribiera un libro -estupendo, para más señas- sobre el estilo literario de Marx. Como no es extraño que allá, en la introducción de su "Anti-manual", hablara de la importancia, precisamente, de las maneras, de los modos, de los estilos; una vez más: de las formas. De la forma.

Trece años hacía, pues, que no teníamos ante los ojos un poemario nuevo de Silva. Recuerdo la impresión que me causó "BOOM!!!" en 1966. No fue buena, por cierto; y

corroboro ahora, releyendo ese texto -incluido como última parte de "In vino veritas"-, la justeza, según creo, de aquella desagradable impresión. Lo que me causaba, y me causa, un inequívoco malestar, en ese largo poema, es cierto efectismo verbal, cierta "pose" de la expresión, como si el poeta no encontrara verdaderas imágenes manantes y tuviera que recurrir a otras, de estridencia falsa (por fácil): esas "ollas atarantadas" cayendo "contra el piso de la humanidad", aquel "Mar Muerto loco", etcétera (hay, realmente, dónde escoger). Por otra parte, lo que siempre me desagradó fue observar el hecho de que el diseño global y el entramado metafórico de ese texto, recordara, demasiado continuamente, a otros poetas; por ejemplo, citando a los más evidentes, al Ernesto Cardenal de "Apocalipsis" (para el diseño) y al Lorca de "Poeta de Nueva York" (para las imágenes: "no es más que un ojo colgado de un cable").

En definitiva, me parece que a lo largo del poema ronda un espectro que, por desgracia, aparece también, algunas veces, en ciertos momentos de la obra de Ludovico (pienso en su labor de articulista de prensa): me refiero al espectro de la facilidad, del facilismo. Sin hacerme ni siquiera un eco lejano de la solemne imbecilidad que está detrás de aquella acusación de plagio que le fue lanzada, en dos ocasiones, durante el año pasado, ¿cómo negar la evidencia de esa extraña cercanía que cierto Ludovico Silva tiene, en contadas pero significativas



ocasiones, con la insustancialidad, con -sí- la trivialidad? Cercanía tanto más inexcusable cuanto la capacidad del pensador y escritor es manifiesta, inmediatamente demostrable. Pues bien, en "BOOM!!!" este -cuando quiere- verdadero señor del estilo, avienta, a mi juicio, una hojarasca verbal. Artificiosa. Y por eso mismo, prescindible.

Pero aquí, está afortunadamente, el resto -la mayor parte- de "In vino veritas". No bastaría más para mostrar la calidad poética de Ludovico Silva. Vamos a comentar un poco algunos aspectos de esa calidad, dejando otros, aunque sean importantes, para otra oportunidad. Como todo buen libro de poesía "In vino veritas" tiene algo de la inagotabilidad del espectáculo del mar. Los poemas de esa obra, de los que se desprende un olor a noche primordial (quizá la "otra tiniebla" de San Juan de la Cruz, con cuya mención empieza el libro) fosforecen, sin embargo, hasta iluminarnos dentro: "Piensa si esta tiniebla no es más que una luz muda" (pag.117).

Esta tensión bipolar entre la luz y la tiniebla corresponde, junto con otras tensiones similares (muerte-vida, tiempo-eternidad, olvido-recuerdo, ebriedad-lucidez, etc.) a la dialéctica central que genera esta poesía. El mismo autor advierte que, originalmente, "todo es dúo", y que aún la idea del hombre es una "contradicción en movimiento"

(pag, 11). No se trata de la enunciación de una mera lucha entre opuestos, ni siquiera totalmente de una "coniunctio oppositorum"; sino más bien de la comprobación existencial, verificada vitalmente, de que lo real vive en la interpenetración mutuamente fecundante de los contrarios. Interpenetración que apunta hacia un "plus ultra" globalizador, hacia la forma-ción del único gran todo concreto, existente. Podemos encontrar en el libro muchos versos que corporizan esa percepción de tal cadena de eléctricas tensiones, verdaderamente reales - y hasta sus últimas consecuencias— para el poeta: desde el canto a "esa luz / que arde maravillosa en la tiniebla" (pág.-30), pasando por los espejos donde el poeta dice que mira "los cuerpos de su alma" (pág. 35), y por el "cielo material" que el hombre, anclado en el fondo de su humanidad, vislumbra al adivinar "las fuentes de la vida" en la misma muerte (pág. 30), hasta la exaltación del carácter temporal de la eternidad (lo contrario es también exactamente cierto): "lo eterno es tiempo" (pág. 109), "eternidad cambiante" (11)). Los ejemplos podrían multiplarse. Basta ahora decir que no es fortuito el hecho de que el autor de dicho íntegramente un poema a Empédocles, es decir, al filósofo-poeta de la "sabia mezcla" cósmica, de la danza y el coito de todos los elementos. Y agreguemos brevemente, de paso, que ese juego de y con los contrarios,

hecho ya expreso signo verbal en el poema, insufla a muchos versos de "In vino veritas" un aire a veces conceptista, que los emparenta con los del XVII español (e incluso inglés), con el Quevedo del "fuego helado", de la "muerte que llamamos vida" del "es cansado".

Y es que la tensión medular se expresa formalmente. El poeta advierte, en ese pórtico que representan las "Confesiones" (pág. 9), que en este libro se encontrarán "dos especies de poemas", por una parte, las que muestran versos "hechos pedazos" ("carnicería verbal"), y, por otra, los "ejemplarmente métricos y sonoros". No era necesario que Ludovico Silva nos advirtiera en el umbral del libro la unidad que, sin embargo, conforman esos dos tipos de poemas. Al terminar de leer el libro uno sabe, porque toda la textura verbal de la obra lo proclama, que esas vertientes formales no son sino los dos signos estéticos de un mismo organismo viviente. De un lado, el jadeo. De otro, la armonía.

El jadeo. Es decir, la respiración de ese "lobo" (pág. 15, 21) que aúlla en su estepa solitaria: "Qué sombrío silencio sin dioses, qué silencio/ qué gravedad sin árboles silbantes, / qué soledad sin brisas en esta hora del mundo" (pág. 87). La soledad de "estar solos con las cosas" (pág. 87), mientras se las vé regresar "llenas de luto", mientras se las vé "sufrir" (83), y morir —y aquí silba el viento nerudiano, negro,

de "Residencia en la tierra"— "por dentro de ellas mismas, / naufragando cada una en su tiempo, / muriéndose / como si desde dentro de ellas mismas/ las llamaran / con gritos roncós. . ." ¿Hay mayor soledad que la de ver morir?

Y sin embargo, entretejido con este jadeo, alimentado por la carnicería verbal del lobo humano, está el formalizador movimiento hacia la armonía, que recoge tanta disonancia y la transforma en himno: "de esa increíble fealdad está hecha toda nuestra belleza: / del caos está hecha nuestra forma gloriosa" (pág. 46). Con restos, a menudo con despojos, la vida —sí, ella, al cabo— ensambla la consistente, perdurable anatomía de un cuerpo constantemente resurrecto: "Mucho más de la vida que de la muerte somos! / Yo no amo esta materia ebria de huesos / porque esté corrompiéndose y muriendo. / Yo la amo porque vive, porque sufre y persiste. / Esta materia mía tiene fuerza de dioses / crea palabras, ama, sopla como un armonio, / tiene ángeles, es bella, rebelde y fecundante" (pág. 29).

El jadeo se hace himno. La respiración del lobo aullante, caliente en el verso hecho pedazos, entra en el endecasílabo, en el alejandrino, en el cuarteto, en la rima asonante y consonante. No hay ruptura: es la misma materia "ebria de huesos" redimiéndose a sí misma en estructura; en orden, por lo tanto; es decir, en lenguaje y en palabra.

En el tratamiento poético

de esa necesidad —deseo y fruición de la armonía, el pariente de Ludovico es Valéry. Sería interesante, pero excede los propósitos de este comentario, perseguir en estos poemas todas las resonancias que en ellos pone a vibrar una de sus palabras-tema: diamante. Sólo quisiera anotar ahora lo evidente que se me hace la verdad de que esa palabra, en el nivel metafórico del libro, se conecta orgánicamente con la imagen de la luz y de la lucidez: "Mi cabeza no busca sino joyas mentales" (pág. 83). Y es aquí donde nos aguarda el espíritu inmóvil, pura estalactita helada —y por eso quemante— de Paul Valéry: la matemática de las formas encarnada en el preciso cristal del poema. Ya Empédocles decía, en línea pitagórica, que era la proporción lo que regía la mezcla universal, lo que la hacía, efectivamente, "sabia". Ello constituye el Orden, Y ese ver de Ludovico ("Mi cabeza no sabe sino ver. . .", pág. 83), trae mucho del sabor de aquella frase-esplendor, pero, también coartada del autor de "Charmes" y "Cementerio Marino": "Me había convertido en una mirada". Es claro: la idea, el eidos —lo visto— transparenta la perennidad de la forma.

El poeta puede decir, por eso: "la armonía / es el único dios que permanece / mientras mi ser va siendo y deshaciéndose" (pág. 84).

Como se ve, este escritor marxista, es, en su poesía como en su ciencia, radicalmente anti-dogmático.

