

Jorge Esquinca

Versos de lo indecible

Josu Landa

En poesía el silencio es tan significativo como la palabra misma. A partir de esta premisa fundamental Josu Landa comenta Descripción de un brillo azul cobalto, el libro más reciente de Jorge Esquinca, donde los ritmos y las cadencias de los versos establecen un contrapunto entre lo escrito y el círculo sagrado de lo indecible.

*No sé si, al sostener la fatigosa
vida, fuera mejor falto juicio,
con que el dolor se engaña y no se siente,
o si sentir en todo toda cosa,
con tal daño del alma y perjuicio,
es más alivio a la pasión doliente.*

FRANCISCO DE ALDANA

Si algo sabemos de cierto, sobre el enigmático asunto de los nexos entre las palabras y las cosas, es que aquéllas nunca penetran en éstas. Nombrar es poco más que aventurar unas voces, zumbidos de aliento exiguo, que a lo sumo sobrevuelan lo que mientan entre todo lo que es. Nos sentimos bíblicamente superiores, porque creemos que los nombres que inventamos dan cuenta de todo lo que puebla y hace al mundo. En esa ilusión, en esa fecunda impotencia, se funda toda la cultura. Decimos sin decir y podemos decir más mientras menos decimos: extraño fenómeno en el que arraiga la posibilidad misma del máximo decir-no-decir que es la poesía.

Descripción de un brillo azul cobalto, el último libro de Jorge Esquinca (México, DF, 1957), registra con lucidez esa mirífica paradoja, ya desde su afortunado título. El ágil volumen impecable y bellamente editado por

Pre-Textos sostiene el sinuoso curso de las palabras, grabando en el papel las cifras relativas a la circunstancia en que la muerte priva de su padre al poeta. Al comienzo de ese despliegue, en el primero de todos los versos allí reunidos, se hace constar la conciencia de que “todo está por decir” y comprobamos que estamos ante la comprensión profunda de ese hecho, cuando a instancias de una presencia oracular, como la garza que hace su aparición en la página 45, el poema reconoce en sus propias palabras “lo que no se dice cuando decimos / lo que al no decir decimos / lo que aún espera ser nombrado”. Lo observamos, también, cuando el poeta apela así a la retórica de lo indecible absoluto: “...cómo / explico la sonrisa / que asomó al hundirse / en su último rostro” (p. 54).

La muerte acontece en la vaga arena en que la experiencia pierde sus bordes, allí donde no sólo la vida, sino también lo vivido se agota, sin poder renovarse jamás. Nadie puede añadir el hecho de morir al registro de la existencia propia y ello hace que no podamos decir nada de nuestra muerte personal. En cambio, no cesamos de hablar del morir en general, a partir de la abstracción de los decesos que acontecen en nuestro entorno y, cuando alguien muy cercano y querido abandona este mundo,

Junto a la sapiencia formal que evidencian, estos versos de Esquinca contienen una sabiduría vital. Se conoce de antiguo que saber lidiar con la muerte es lo que mejor nos asienta en la vida.

enfrentamos la dificultad de asimilar el suceso con los recursos existenciales a nuestro alcance. En el caso del poeta doliente —como es obvio— lo que garantiza el mejor cumplimiento de ese difícil menester, es su oficio en el uso artístico de la palabra.

Jorge Esquinca ha afrontado con gran efectividad esa ordalía que le ha deparado la vida, en la medida en que ha dado con las soluciones formales que hacen de *Descripción de un brillo azul cobalto* un avatar superior del arte que ya nos había prodigado en libros como *El cardo en la voz* (1991), *Paso de ciervo* (1998) y *Ucello* (2005), por citar sólo algunos de los que ha publicado.

Curtido en la pelea constante con el ángel de la palabra, Esquinca conoce de sobra el saludable tabú poético que prohíbe el patetismo. Una simple mirada a los versos de *Descripción de un brillo azul cobalto* basta para cerciorarse de que el poeta no ha caído en esa tentación, tan poderosa para cualquiera que tenga la mitad o menos de su comprobada sensibilidad y para alguien que, como se desprende de su libro, ha tenido y tiene un vínculo afectivo tan fuerte con el padre ido. No sé si tenga algo que ver con las veinticuatro “rosas” de Rilke, tantas veces invocadas en este libro: lo cierto es que este poema, formado según veinticuatro secciones de factura no siempre homogénea, ni siquiera llega a parecer, *prima facie*, una elegía. Hay que dragar muy hondo en sus versos, para reparar en ellos una compunción serena e inquebrantable, asistida o morigerada, a veces, por la jocundia que aportan ciertas visiones actualizadas con ayuda de la memoria. Prevalece, pues —como debe ser, en este género de textos— una tonalidad adolorida, a la vez profunda y contenida. Por eso, ese estado del alma, en este caso, evita proyectarse fuera del ámbito íntimo por medio del lamento o cualquier modo de la pesadumbre. Cuando más, ese sentimiento se trasunta poéticamente en nostalgia —palabra que, en general, no goza de buena prensa y que aquí sólo entiendo como una legítima y muy humana añoranza de ciertos bienes o buenas vivencias que ya no existen y no podrán volver.

Un primer acercamiento a este libro de Esquinca revela, al menos, tres maniobras formales. Cabe demorarse en ellas, antes de pasar a considerar otras. La primera consiste en acotar todo lo que se propone decir —y des-

decir— en los términos de una “descripción”. La operación me parece muy afortunada, toda vez que aprovecha la ambigüedad y aun la antinomia embozada que comportan los usos reconocidos del verbo “describir”. Según registra el *Diccionario de la Real Academia Española*, esta acción estriba, por un lado, en “delinear, dibujar, figurar algo, representándolo de modo tal que dé cabal idea de ello”, aunque, por otro, también se entiende como “definir imperfectamente algo, no por sus predicados esenciales, sino dando una idea general de sus partes o propiedades”. La disyunción que asoma en estas académicas descripciones del describir es la que confiere efectividad artística a la composición emprendida por el poeta. A fin de cuentas, el poema da “cabal idea” poética —es decir, un modo de una “idea general”— de la experiencia de la orfandad, en la medida en que la ciñe a las líneas oníricas y mnémicas —esto es, “imperfectas”— que dan cuenta del pregnante “brillo azul cobalto”: esencia estética de los versos aquí comentados.

Una segunda maniobra formal notoria, en este volumen, es la que evidencia su estructura general. Contra lo que puede parecer a simple vista, *Descripción de un brillo azul cobalto* no articula de manera homogénea las palabras de que consta. Ciertamente, predominan en él los tercetos con versos de arte mayor encadenados, no por rimas que no aparecen por ningún lado, sino por encabalgamientos interestróficos. Sin embargo, no faltan tramos armados con líneas de arte menor. Es el caso de los poemas sitos en las páginas 31, 35 y 49, donde el autor plasma otro ritmo, otro aliento, según sus necesidades expresivas. Todo indica que este último criterio —las exigencias de la expresión— es el que determina la composición de este libro; lo que explica ese excepcional texto de la página 17, formado a base de cuartetos, con algunas líneas sueltas intercaladas, como las que, por cierto, también hallamos en el primer poema del libro. Incluso cabe consignar una diversidad en las longitudes de estas composiciones; pues, aun cuando la casi totalidad de ellas caben en dos páginas, vemos una, en la 51, que ocupa cuatro. En último término, la “descripción” que nos ofrece Esquinca no responde a un patrón formal rígido, sino a una suerte de deliberado justo medio entre el ímpetu por expresarse y un límite de la respira-

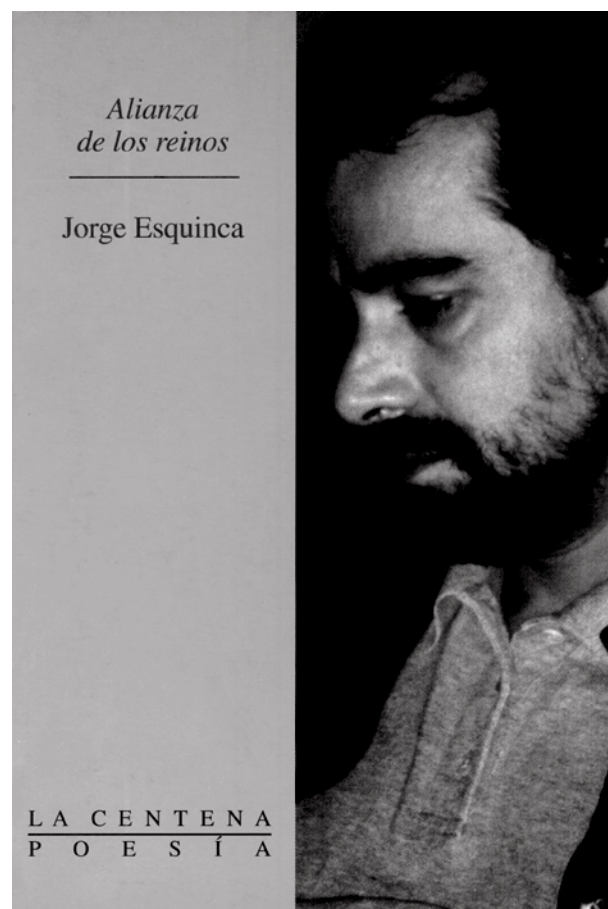
ción, que parece moverse conforme a ciclos que oscilan, mayormente, entre las seis y las once sílabas, sin que evada opciones de menos de cinco. En este punto, no es un detalle inocuo la disposición en el espacio en blanco, discretamente mallarmeana, que esta vez ha procurado el poeta para sus palabras. Lo que, a su vez, le ha permitido al autor prescindir de signos de puntuación, salvo algún guión y los casos de interrogación.

Comenzar el libro con un tópico, “todo está por decir”, es otra treta formal de Esquinca, apreciable a simple vista. Mucho se ha teorizado sobre el supuesto hecho de que, en el mundo de la escritura con intención poética, en el principio está el silencio. El *incipit* del poema de poemas que es *Descripción de un brillo azul cobalto* evidencia, una vez más, lo contrario: que en el inicio, en las condiciones “ambientales” previas del texto, está el río sonoro del idioma en que se ha formado la identidad de quien ahora toma la palabra. Así pues, antes de la primera oración, del verso inicial, está el sonido con sentido mil veces escuchado: la frase hecha, que resuena en alguno de los socavones de la memoria lingüística y poética de quien se expresa. Más que un comienzo, el verdadero silencio es una incierta meta, apenas alcanzable tras arduos afanes ascéticos. Lo que ha hecho Esquinca, entonces, ha sido vivificar una expresión manida, no tanto por el simple acto de volver a proferirla, cuanto por cargarla de nuevo contenido humano, en la medida en que con ella procura dar cuenta de la compleja experiencia de una pérdida (el padre amado) que nunca podrá ser dicha del todo, por mucho que diga todo lo que dice con su mejor poesía. Lo propio del lugar común es, precisamente, su carácter de espacio habilitado por el signo y el símbolo a vivencias compartidas por todos. Desde el punto de vista del oficio artístico, siempre hay que manejar estas cláusulas prefabricadas, *cum grano salis*, con sumo cuidado, dada la esterilidad expresiva con que el uso reiterado y prolongado paga sus eficaces servicios significativos. Resulta obvio que Esquinca ha ejecutado una magistral operación, al infundirle una renovada sustancia existencial a una fórmula agotada, al punto de que ese contundente enunciado, “todo está por decir”, actúa como epítome y emblema de la poética arriesgada por Esquinca en este libro. Algo sabía el machadiano Juan de Mairena, cuando recomendaba a sus improbables discípulos tener muy en cuenta y justipreciar los lugares comunes y todo lo que comportan.

Hasta aquí, he señalado tres maniobras formales que una primera mirada permite observar en este libro de Jorge Esquinca. Desde luego, hay otras, pero se necesita recorrer todas sus páginas para captarlas. Una de ellas —particularmente afortunada— consiste en haber reforzado el efecto unitario que confiere a la obra el hecho de que todas sus partes se sustentan en la misma experiencia del mismo hombre, con la diseminación de

moléculas muy significativas del primer poema a lo largo de muchos de los que lo suceden. Si la imagen no deviene pedestre en exceso, es dable figurar ese primer texto que empieza declarando “todo está por decir”, como la locomotora que jala tras de sí los vagones que hacen el tren. La ilación emocional del conjunto de la obra adquiere más vigor por la aparición, en distintos puntos de libro, de una serie de motivos presentes en ese primer haz de versos: María de Jesús Crucificado —como se la llama, con nombre completo, en la p. 45—; el *gentil* Nerval con su mítico cangrejo; la sed de escuchar *Las rosas* de Rilke, que apremia al padre agonizante; “el ángel roto”; los “dieciocho grados bajo cero en la madrugada”; el acta registrando la “muerte por suspensión”... Este rasgo formal confiere a *Descripción de un brillo azul cobalto* las trazas de una sinfonía, pero los pasajes o temas reiterados no se limitan a los que dan sustancia al poema de arranque. El tañido de la campana bajo el río o la imagen de los cisnes, por caso, evidencian también una estratagema de fusión y dispersión, de fragmentación y reasociaciones, parangonable a una recomposición intencional de fractas de imagen, sonido y sentido.

Aparte lo dicho, *Descripción de un brillo azul cobalto* ostenta la rara condición de conjugar el duelo por el deceso del padre con esa suerte de manda que se impone todo poeta de los tamaños de Jorge Esquinca, que es la restitución poética de la infancia. En este libro, la actualización de lo vivido a la luz de la realidad y a la del



sueño aparece como el artilugio adecuado para alcanzar al patriarca amable y amado, por siempre inalcanzable; pero también para regresar a la Arcadia de la niñez idealizada, filtrada por los imperativos de la voluntad de vivir. De hecho, aquí, esto último (el retorno a la inocencia infantil) opera como la condición del cumplimiento de lo primero (la permanencia transtemporal junto al padre). Según reza el primer texto, el sueño es “una segunda vida”. Hay que tomar nota de esta aseveración, para reparar en que las constantes irrupciones de la “materia del sueño” (p. 22), en el libro, vienen a expresar también modos del recuerdo. En verdad, toda la masa verbal de que consta este poema de poemas expresa un singular mundo de vida, en el que se trenza sutil y hábilmente el orden de la vigilia con el de lo onírico y el de la memoria, así como el orbe del padre, con el del hijo a su tiempo adulto y niño. Desde luego, en esto no se distingue lo que nos dice Esquinca de lo que podría declarar cualquier mortal, con un mínimo de capacidad reflexiva, es decir, de desdoblarse y mirar en el juego de espejos de su entraña anímica. La diferencia, sin embargo, entre esa declaración hipotética de ese sujeto virtual y lo que nos ofrece Esquinca viene dada por la transfiguración poética de todo lo que circula por los afluentes de la vida: ese sueño de “origen blanco” (p. 47), “la

casa rota de la memoria” (p. 29), el juego de sombras en un anochecer en Chiapa de Corzo, la garza que lo mismo se balancea en el árbol que aterriza “en la cabecera / de la cama donde agoniza / mi padre entre vendajes sondas / cánulas...” o el ya célebre automóvil azul cobalto, junto con los cisnes alegres y bulliciosos que lo tripulan. A fin de cuentas, el relieve artístico de la recreación vital que se lee en este libro resulta de la habilidad que tiene Esquinca para hilar y tejer fibras de diversa consistencia y coloración, para entreverar texturas libres de efectismos, pirotecnias creacionistas y lujos altisonantes. Jorge Esquinca encarna, desde hace tiempo, una genuina gaya sabiduría, ese saber jovial del poeta de casta, que le permite entrelazar toda clase de densidades en el curso de una fluidez cercana a la del estado líquido.

A todo hombre le toca ser hijo y, a algunos, el tiempo les depara ser padres. La inminencia de la muerte del padre pone al hijo en la tremenda situación de dejar de ser tal, para convertirse en padre del padre. Jorge Esquinca parece estar hablándonos de esta experiencia, tan crucial cuanto difícil de asumir, cuando en el poema más extenso de los que integran este libro, confiesa entre el asombro y el dolor: “...entendí entonces / que estaba muriéndose voy / hasta él entre espejos / que multiplican nuestras dos / soledades...” (p. 53). Acaso radique en esta anagnórisis el anhelo de revivir la infancia del poeta; quienes conocen más que uno el psiquismo humano ven, en ese retorno, una resistencia a perder la condición de hijo. Al margen de teorías más o menos fundadas, todos terminamos percibiendo cómo nos acompaña la muerte, tan callando, y en esta gran *Descripción de un brillo azul cobalto*, la palabra zigzaguea tratando de superar ese inquietante trastrueque de papeles, en términos de una fusión interpersonal recíproca o de una trasposición de voces, como en ese poema en el que la “pájara” simbólica obedece el mandato de “baja ven recuéstate / desnúdanos de mí / muérenos contigo” (p. 16).

Junto a la sapiencia formal que evidencian, estos versos de Esquinca contienen una sabiduría vital. Se conoce de antiguo que saber lidiar con la muerte es lo que mejor nos asienta en la vida. Por eso, esta “descripción” de tan profundo aliento existencial, parece actuar como el mejor viático para la travesía que todavía seguirá haciendo al autor de esta descripción, por los parajes de este mundo. Pero no se trataría de una provisión sapiencial de uso exclusivo para el poeta, a la vez en duelo y en trance de una nueva alegría de existir, una vez lograda la resignación, la conformidad con lo acontecido. Todo lector atento y de alma vivaz podrá valerse de ese hatajo de versos ético-poético, porque cada muerte vale por todas y, en las honduras del ser verdadero, no tiene cabida aquello que Elias Canetti llamaba “voluptuosidad del chorro numérico” ni nada de la tópica banal de la cantidad, hoy en día tan en boga. **U**

