

Incurable, libro abierto

Christopher Domínguez Michael

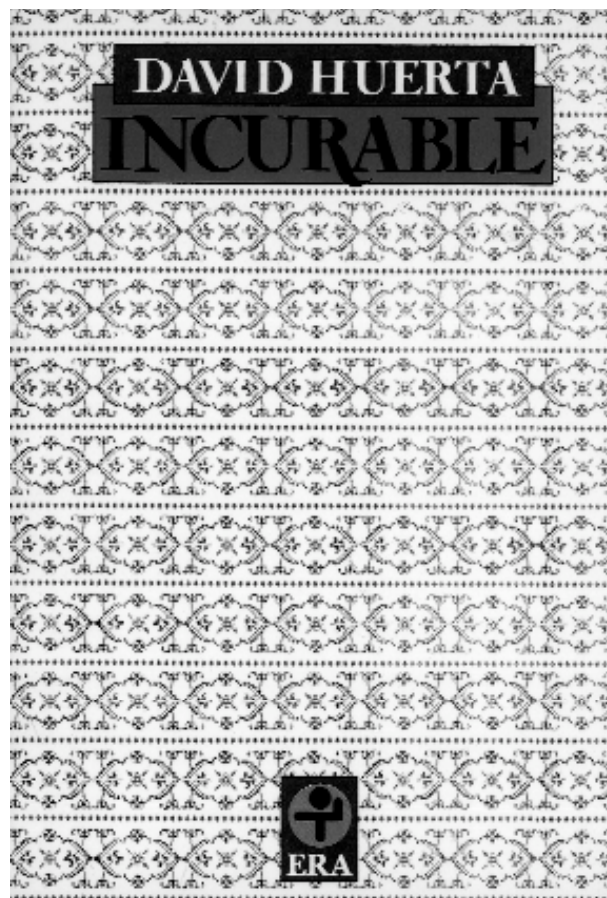
Hace veinte años que apareció *Incurable* (1987) y a lo largo de las relecturas, que sin contar las consultas virgilianas ya deben de sumar tres, uno no sabe si un libro como éste se abre siempre en la página correcta, como decía W.H. Auden o si se abre “en la página injusta”, como afirma David Huerta. Ese vaivén entre el oráculo y la profecía, entre la literatura como adivinación y el libro como fatalidad, tornan difícil la definición de una obra que, transcurrido ese trecho de frecuentación, me pareció decisiva para contar la verdadera historia de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

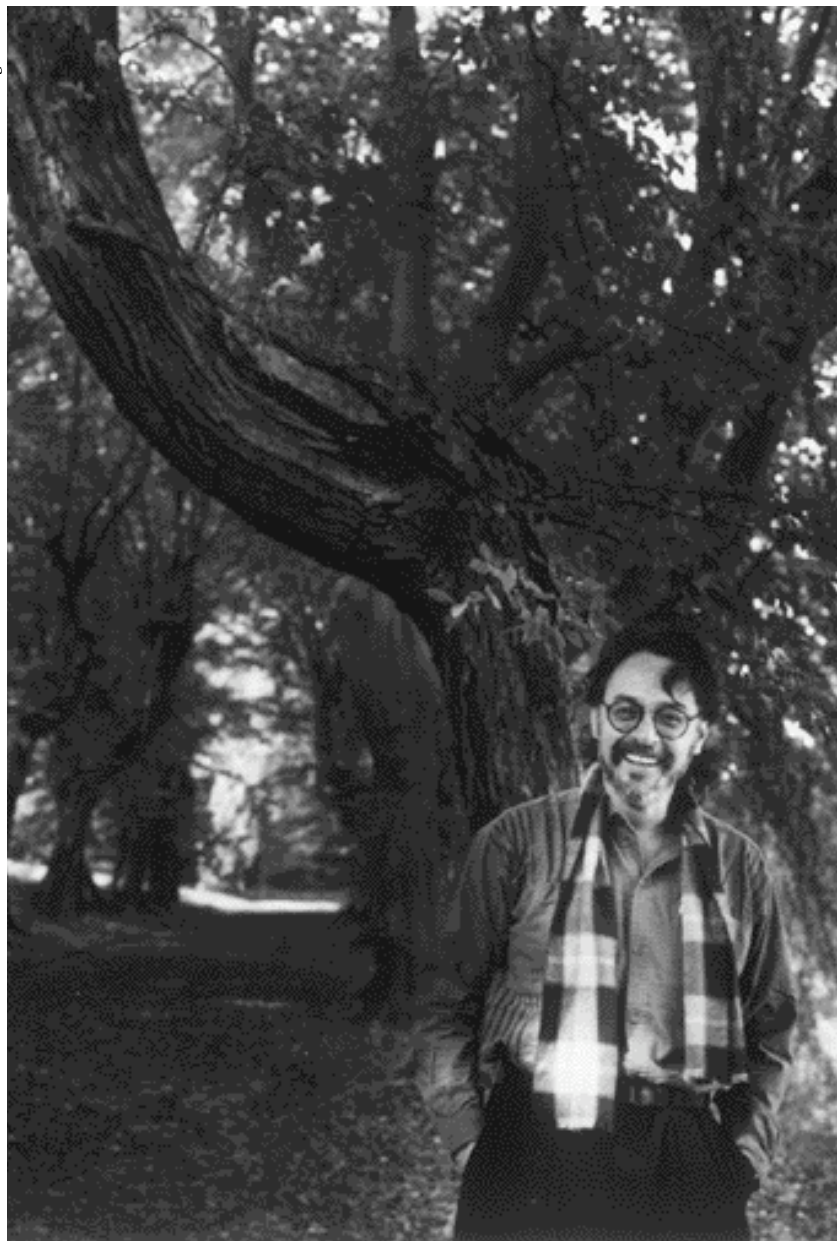
A *Incurable*, ese poema que por su extensión (trescientas ochenta y nueve páginas en nueve capítulos) ha sido también considerado, de manera hipotética, como una novela en verso libre, se le puede someter a las mil y una interpretaciones, aunque acaso sea posible entrar en materia mediante tres maneras: leyéndolo como una larga narración, escuchándolo como si fuese un parloteo joyceano y consultándolo en su carácter de un diccionario privado del *modernism* o del posmodernismo.

Yo mismo escribí hace veinte años una reseña entusiasta de *Incurable*, ofrenda de admiración un tanto imprudente. Decía yo entonces que *Incurable* era, o podía ser, una novela, un cuerpo narrativo. Recibí (y los di por buenos y sensatos) comentarios severos que me reprochaban —como el reseñista de novelas que ya era en 1987— creer que un poema se convertía en novela sólo en virtud de su extensión y de su aparente narratividad, elección grosera que delataba impericia e ignorancia. Para mi sorpresa, una argumentación similar ha sido considerada por lectores perseverantes de *Incurable*, como Ronald Haladyna, Gilberto Prado Galán, Carlos Oliva Mendoza y en esa dirección por el propio Huerta, para quien, dado que los poemas largos de la historia de la literatura son narraciones, en *Incu-*

rable “hay una novela con un hilo argumental muy diluido, muy tenue (...) pero novela al fin”.

“El mundo es una mancha en el espejo”, dice la primera línea de *Incurable* y con la genealogía de ese verso puede recorrerse la obra de Huerta, quien hizo suya la principal ansiedad narrativa del adolescente, aquella que consiste en penetrar en los misterios de las luces y de las sombras reflejadas en las ventanas. Es una imaginería propiamente moderna, de Baudelaire (del Baudelaire de Walter Benjamin para ser precisos) y es más propia del novelista que del poeta. Este narrador





de historias —la más vasta *Incurable*— ya decía en *El jardín de la luz* (1972), que “En el espejo del baño / se guarda la imagen del principio” y a la vez, “y nada ocurre / al fondo de un minuto”.

David Huerta (Ciudad de México, 1949) forma parte de los poetas para quienes “la imagen es la causa secreta de la historia”, como dice José Lezama Lima y en esa perspectiva, la imagen es tiempo congelado y la historia entera puede concentrarse en un exasperado minuto tal cual se lee en *Cuaderno de noviembre* (1976). Jaime Moreno Villarreal, uno de los pocos que no ha cedido a la tentación de emprender el saqueo hermenéutico en esa cueva de Alí Babá que es la obra davidhuertiana, va al grano, destacando que el versículo, tan propio de Huerta y a la vez la herencia que el infortunado José Carlos Becerra le dejó, debe leerse como el segmento breve que la exégesis aísla para sus propios fines, la explicación y la doctrina o la interpretación y la memoria. Al versículo siempre se regresa pues ése es

el sentido del *versare*, meditar y reflexionar según Quintiliano. A la poesía versicular, concluye Moreno Villarreal, siempre se vuelve, aunque parezca en especial apta para leerse de corrido.

En el tránsito entre dos siglos, Huerta es el poeta mexicano más leído por los jóvenes poetas, muchos de los cuales prefieren, spinozianamente, las proposiciones ofrecidas en *Cuaderno de noviembre* a las demostraciones logradas en *Incurable*. Tomando el camino más corto o aventurándose por el más dilatado, nos topamos con una civilización minúscula sólo descifrable con el auxilio de la propia poesía que se escribió para retratarla: “Destrucción de un texto o corrección de estilo, autocrítica”, dice Huerta.

Después de *Cuaderno de noviembre*, Huerta tuvo que decidir entre el tono catilinario, teóricamente sentencioso, radicalito, de *Huellas del civilizado* (1977) y la lujuria (en el sentido de exceso, demasía) de *Versión* (1978), libro de un poeta derrochador, ya enriquecido por sus dones. Pero en cualquiera de los modos se asoma inmortal, inmorible, el devastado héroe romántico: “Artaud tenía razón”, dice Huerta en *Versión*, “siempre es mejor / abrazarse a uno mismo y roer estos huesos en un / rincón aparte”. Ese romanticismo en los huesos que es el de Artaud, desesperado por parlotear, irá cargando las tintas para presentar al poeta devorado por *Incurable*, que al borde de un ataque de nervios, espera lo verdadero, la enfermedad.

La historia crítica de *Incurable* es sorprendentemente parca y es la crónica de un desdén un tanto rudo y no pocas veces exitoso. Junto a quienes, no debiendo hacerlo, optaron por el silencio, estuvieron aquellos que denostaron la extravagancia de *Incurable* o se las arreglaron para hacer suyas las frases derongatorias que el propio poeta profirió ambigüamente sobre su obra: “El libro empezó queriendo ser una obra maestra, en los términos de Cyril Connolly y terminó siendo sólo un libro grandote”.

Inclusive los defensores de Huerta y de *Incurable* (unos no son necesariamente los otros) tienden a pensar que el libro no dice gran cosa digna de ser comprendida, “que no es *filosofía*”, como si sus cientos de versículos (y las formas métricas allí anidadas) fuesen únicamente chisporroteo incesante y un tanto placer de juegos de arificio, algo así como una intensa y azotada noche mexicana del posmodernismo (que también lo es *Incurable*), verborrea erudita y a la postre un tanto inútil.

Aurelio Asiain, quien en *Caracteres de imprenta* (1996) fue uno de los pocos que leyó el libro con buena fe y no se limitó tan sólo a morderlo con el diente verde de la envidia, se manifestó reticente ante una poesía “sólo retóricamente filosófica”. Ante esa objeción cabría preguntarse si después de Lucrecio ha habido un poema filosófico que no sea sólo retóricamente filosófico y

si la poesía (la de Dante, la de Goethe, la de Víctor Hugo) puede relacionarse de otra manera con la filosofía. Al menos creo que Santayana, una autoridad en Lucrecio, me daría la razón. En lo que Asiain acierta (y en lo que es propiamente su crítica de fondo) es en preguntarse qué tanto dependía *Incurable* de la retórica mundana de la filosofía universitaria de su tiempo y en qué medida el poema traía su propia música, pregunta que, a treinta años de la década setenta del siglo pasado, marchitas aquellas escuelas, ya puede responderse.

La presencia de Foucault, de Deleuze y de Guattari, de Barthes y de la Kristeva en *Incurable* perdura ambientalmente, como estática en el fondo de la grabación, tanto como se oye en *Muerte sin fin* aquel Heidegger que, presentado como director de conciencia de Gorostriza, resultó ser el Plotino editado por Vasconcelos. Esa orquestación epocal también es audible en Alí Chumacero o en Tomás Segovia, nutridos del existencialismo meditado y traducido por los transterrados españoles como la educación filosófica es notoria en *Cada cosa es Babel* (del materialismo al empirio criticismo) de Eduardo Lizalde.

No se necesita tener un recuerdo agradecido o una opinión amarga de esa jerga de los franceses, del mal francés de la teoría estructuralista, para aceptar lo fecundo que resultaron esos *maîtres à penser* en los poemas que se hicieron en *La Mesa Llena*, la efímera revista que reunió a Huerta con sus amigos a fines de los años setenta. No es poesía hermética, propiamente hablando, sino poesía *à la page* la que aparece en *Cuaderno de noviembre*, en *Peces de piel fugaz* (Bracho) o en la poesía episódica que escribieron Paloma Villegas, Jorge Aguilar Mora o de Héctor Manjarrez, que respondía a otras inspiraciones. Tampoco acertaríamos al decir que Huerta es “tan filosófico” como lo fue en su día, por ejemplo, Enrique González Martínez, el poeta búho. Sería más justo reconocer que Huerta depende aun en mayor medida de sus lecturas de formación que otros poetas mexicanos, dado su entusiasmo casi militante por los maestros que se hacían de lenguas (y del don de lenguas) a través del marxismo, del psicoanálisis, del feminismo y cuyas citas, ecos y resonancias atraviesan, perdurablemente, *Incurable*. No habiendo pretendido escribir “un poema filosófico”, es necesario reconocerle la osadía de ser un poeta que, como quería Joseph Brodsky, al buscar carne encontró palabras, un inmanente mundo de citas: “Yo me creí la segunda persona, pero seguí escribiendo”.

Desde el punto de vista de la poesía pura (aquello que ocurre entre el demonio del verso y el demonio del silencio, como decía el abate Brémond) algunas cosas pueden reprochársele a *Incurable*. Una de ellas, acaso la más pertinente (que creo que a Asiain no le pasó inadvertida) es que muchos de sus versículos son arqueología (en el sentido que le da Eliot al hablar del Pound pro-

venzal) pues a la verdadera poesía puede llegar a sobrarle esa erudición libresca o esa ansiedad epistemológica.

Sin duda cada lector puede intervenir en la obra (nunca he entendido por qué la obra de Claude Simon sería más abierta, por ejemplo que la de Balzac) cuando se le dé la gana y cortar aquí y allá versículos que le distraen o le aburren: prerrogativa del lector, aquí y en China. *Incurable* es “una guirnalda de horrores modernistas”, como confiesa Huerta que es su diccionario, a través del cual las aporías, las paradojas, los oxímoron, las palinodias o las disgresiones, son los elementos que cuestionan la primacía del *logos*, si las variadas lecturas (que apenas empiezan), nos llevan al posmodernismo (como dice Haladyna) o lo convierten, como yo lo creo, en un tardío y espectacular poema del *modernism* en nuestra lengua.

Poema no-de-amor, *Incurable* narra, a la vez testimonial y auspicioso, nuevas formas de la batalla entre hombres y mujeres. En Paz al hombre le toca concelebrar a la mujer como símbolo sagrado, en Bonifaz Nuño la derrota del macho lo devuelve a su muda condición de adolescente nervioso y en Segovia, qué es la mujer en Segovia sino la única medida del mundo. En Huerta al ogro masculino no le basta con ser pastor de musas ni quejica abandonado. En una poesía habitadísima, tan sobrepoblada de musas, cortesanas, bailarinas, amazonas, filósofas, teósofas, pintoras, en ese bosque erótico, es el varón quien busca despejar la incógnita de su propia caracterología frente a la mujer escandalosa, pintaparedes, castrante, igualitaria y domadora del feminismo como temperamento melancólico y como temperatura social, tal cual le tocó vivirlo a la generación de Huerta, la del 68. *Incurable* es una casanoviana *Histoire de ma vie* pasada por el tamiz estructuralista, lo que ocurre, dice Huerta, “al ocultarse la letra que soy en el texto del mundo”.

“El mundo es una mancha en el espejo”, dice el verso que nos permite entrar a esa dimensión a escala, empuñecida por la mente del poeta. Estamos ante lo que Raymond Queneau, hablando de Jacques Prévert, llama “el mundo evangélico”, la escena poblada de fantasmas y réplicas de los poetas y de los ideólogos, de los músicos y de los señores de la guerra. Alberto Paredes, en *Una temporada de poesía* (2004) describe a *Incurable* como un “museo de era”. Se antojaría decir que también es un museo de cera.

Esa centuria evangélica, ese mundo social, ha sido captado por Huerta mediante un procedimiento similar al deducido por Jean-Pierre Richard en su ensayo sobre Víctor Hugo, en el cual se destaca el genio de ciertos poetas para registrar la totalidad de lo heterogéneo a partir de la separación de sus partes constituyentes: cosas, leyes, sucesos, hombres y preguntas. Esos ingredientes, cuya mutua hostilidad percibe el poeta,

constituyen el “caldo” poético de *Incurable*, compuesto a partir de su unidad constituyente, el fragmento entendido como una imagen del mundo a la hora de auto-crearse y crecer. Mediante ese procedimiento, insisto, “el mundo es una mancha en el espejo” cuya forma se va difuminando por el lento avance interior de una especie de tumescencia, lo incurable.

Libro representativo y a la vez obra de vate (vaticinio), *Incurable*, de Huerta, es uno de esos libros que, como quería Brodsky, al combinar la necesidad lingüística y la condición perecedera de la propia carne, emergen impulsados por “la urgencia imperiosa de conservar ciertas cosas del mundo de uno, de la civilización de uno, de la propia continuidad no semántica de uno”. Es un poema que tiene por tema la errancia del civilizado a través de los tiempos finales de la modernidad, un periplo circular, a ratos mera caminata de loco en una celda, un “viaje alrededor de mi cuarto” donde la mente se somete a numerosos trances religiosos (pero agnósticos), un libro que termina asumiendo el silencio propedéutico previsto por el filósofo, frontera semántica de la que dependen la conducta del agonista y la agudización de sus enfermedades: el fracaso del suicida adolescente, la partida del alcoholismo. Y sólo hasta “El fumador”, poema resueltamente autobiográfico incluido en *Hacia la superficie* (2002), penetramos en esa enrevesada vida ejemplar que algunos buscan vanamente en *Incurable*.

Incurable también tiene una dimensión familiar, genealógica, y escenifica, en algunos capítulos, el diálogo poético con su padre, recurriendo a veces a la intermediación de Becerra, *imago* del hermano mayor. De “El Tajín” a “La Venta” y de allí a la otra arqueología, a las ruinas del futuro que en *Incurable* aparecen ligadas a la imagen poética del padre: “A las fórmulas de mi amor y de mi odio —la primitiva sal de mis vocabularios”. No sé por qué extraño pudor la crítica mexicana se abstiene de estudiar o al menos de señalar las relaciones familiares que unen a un hijo poeta (David Huerta) con un padre poeta (Efraín Huerta), como si el parentesco fuese en demérito de alguno de los dos (o de ambos).

Quienes conciben la poesía como un camino de ascetismo, una búsqueda del silencio y desesperan ante *Incurable* son quienes mayor provecho sacarán en llegar hasta el final, pues es esa exigencia wittgensteniana de silencio, que en Huerta pasa por una lectura de *La comunidad inconfesable*, de Blanchot, la que justifica toda la empresa. Es una historia de una gestación, una novela que —como ocurre con las viejas novelas— conoce el tropiezo, la lentitud, la puerta falsa, poema que puede ser tan aburrido como la vida misma y tan agobiante como el siglo ruinoso, un calvario no-de-amor que se mide con otros libros que le son esenciales, como *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry.

Después de *Incurable* el poeta debió temer, como pocos en ese trance, encontrarse en el callejón sin salida o verse aplastado por la obra maestra, por el connollyniano fracaso de la Promesa. Pero para quienes *Incurable* resultaba un artefacto demasiado difícil de desactivar, quienes lo hallaban poundiano, cantaresco, apareció *Historia* (1990), cuyos poemas, aunque escritos paralelamente a la creación de *Incurable*, pueden leerse como la reconstrucción del ser tras la curación, como una reducción temática o como un adelgazamiento: nada quería menos el poeta que verse desahuciado por *incurable*. Desde entonces la poesía de Huerta ha seguido expandiéndose en direcciones distintas, asterisco o mancha, desde *Lápices de antes* (1993), libro en cierto sentido caligráfico, escrito para disfrutar la belleza misma del acto de escribir hasta una demostración de puntería en el verso breve, como *La sombra de los perros* (1996). *La música de lo que pasa* (1997), por otra parte, sería su poemario más libresco, más en el siglo de la literatura, manual que enfrenta la angustia de las influencias, donde Huerta le guiña el ojo a Walcott y a Heaney pero también a Char y a Beckett, éste último esbozado memorablemente.

En *El azul en la flama* (2002), finalmente, Huerta le apuesta a la emulación de Gorostiza, ya muy distante de la retórica que va de *Cuaderno de noviembre* a *Incurable*: desaparece ese léxico (y casi una lexicografía) heredada de *Incurable*. Se interrumpe la locuacidad casi mediúmnica y el poeta se manifiesta ya libre de las lezmianas “cosas egipcias de encierro y furia”.

El tiempo computado que se toma el civilizado de *Incurable* en llevar a buen puerto su viaje es tiempo de vida, experiencia legible a través de extravíos emocionales y de desconciertos mentales: “Me acerqué a la puerta de vidrio como si yo mismo fuera una ficción”. El héroe del poema es probablemente un poeta lírico pero, como lo percibe Paredes, es un personaje del cual no se nos ofrece una identidad particular, documentable. En *Incurable* habla alguien o tal vez Nadie, como Ulises pasó por ser Nadie, y ese personaje le toma la presión a su propia sensibilidad nerviosa (neuropática se decía antes) y al hacerlo acaba por registrar la temperatura de su época. Ese paisaje mental (Huerta no diría espiritual) es una civilización compuesta por las lecturas y los fantasmones de un islote de familias, de *gens*, de tribus formadas por todos aquellos radicales que tras “los ídolos y las pasiones” le dieron la vuelta al globo hasta tomarse las manos. Odisea del civilizado que se aleja de la clausura nocturna y va tomando posesión, maniaca, obsesiva y compulsiva de la mañana, *Incurable* es, como Joyce se imagina a su propia obra en *Ulises*, un libro abandonado en algún lugar visible de la habitación, “cierto libro abierto en cierta página”, como un conocimiento latente. ▮