

Eduardo Espina. *Quiero escribir; pero me sale Espina. Antología (1982-2012)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2014. 316 pp.

*Pues lo bello no es  
más que el comienzo de lo terrible que aún  
ahora soportamos  
y admiramos tanto porque, impasible, desdén  
destruirnos. Todo ángel es terrible.*  
Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, I.

Lezama Lima afirmaba que “sólo lo difícil es estimulante”, que solo las formas en devenir, aquellas que sabotean la fijación de una identidad única y definitiva, son capaces de desafiar su propia legibilidad y oponer resistencia a los aparatos de captura esencialistas o totalizantes, aparatos deseosos de agotar –inútilmente– la inagotable significación de la escritura. La expresión de Lezama es rotunda: estimular quiere decir ‘incitar’ y ‘excitar’, pero también ‘aguijonear’, ‘picar’ o ‘punzar’. En este sentido, lo que de estimulante hay en la escritura consiste, en primer lugar, en la carencia de centro o espina dorsal, es decir, en la caducidad de todo orden, a decir de Peter Bürger, *orgánico* y, a su vez, en la diseminación y proliferación de su médula por la multiplicidad de poros y terminaciones nerviosas, por sus aperturas agujereadas, bañando así de opacidad a la escritura y, simultáneamente, desplegando el abanico infinito de posibilidades de sentido. La escritura estimulante, excediendo ahora a Lezama, conseguiría reflejar sobre su propia textura el goce de la laceración que incita al ser leída, coronándose a sí misma con espinas para sacrificar las determinaciones ontoteleológicas que violentan su materialidad con categorías *ortopédicas*: adoctrinadoras de un orden, un horizonte, un paradigma.

*Quiero escribir; pero me sale Espina* es la primera antología publicada del escritor uruguayo Eduardo Espina (Montevideo, 1954). Esta reúne parcialmente treinta años de una escritura desconcertante, estimulante en el sentido lezamiano, por cuanto no se ofrece a la satisfacción de expectativas de lectura sino que, al contrario, le tiende permanentemente *trampas a la lengua*, como dijera Barthes, es decir, se enfrenta tenazmente a los propios códigos que permiten y regulan su producción, su resistencia. La poesía de Espina extrema sus recursos y excede sus significaciones. Seduce, en el sentido más fiel a su etimología, porque descarrila y, a la vez, inscribe su devenir en confines bien definidos: el rumbo de su escritura es el derrumbe de estas barreras y el simultáneo resguardo en ellas. Su trayectoria, entonces, dibuja intensas desviaciones respecto de toda trayectoria. Como señala Randolph D. Pope, académico de la Universidad de Virginia, en la introducción al texto, “es recomendable, [...] al leer esta antología, ver los bruscos cambios de sentido, los callejones sin salida, los súbitos resplandores y apagones como una parte del ‘proceso Espina’, y reconocer la posible frustración de *casi entender* como bienvenida evidencia de haber dejado de lado las exigencias de la razón y haber entrado a un campo abierto, impredecible y rico en oportunidades” (11). De acuerdo con esta recomendación, los poemas aquí reunidos se resistirían a las identificaciones y reducciones ideológicas y teleológicas. Sin embargo, y a riesgo de eclipsar un sinfín de alternativas, podría afirmarse que esta antología no se constituye de poemas sino de poéticas, ya que su escritura es

atravesada de principio a fin por una reflexión constante sobre su propia operación escritural: las imágenes y los enigmas de la poesía de Espina se derraman sobre el reflejo de la imagen de su poesía desbordando imágenes y enigmas sobre su reflejo, duplicándose así hasta una turbación ineluctable, cercana al (dis)placer del sublime kantiano, donde se conjugan atracción y repulsa. En la entrevista que suplementa la antología, Espina sostiene que “la poesía es una escritura especular” (295), una escritura que se abisma y alcanza velocidades inusitadas, ritmos indómitos. Se trata, en consecuencia, del exceso barroco del ideal romántico de pensar (en) el pensamiento, lo cual da cuenta de una hibridez capaz de dismantelar todo mecanismo taxonómico. Quizás el título de esta colección indague dicho problema: el deseo de escribir obstaculizado por la espina del nombre propio exhibe el carácter inacabado de su escritura, operando así una lógica del desastre que, según Blanchot, es constitutivo de todo cuanto se resista a las aprehensiones totalizantes. La escritura de esta antología quiere escribirse y rescribirse desmarcándose de todo *telos* para instalarse como puro deseo y no concreción o consumación. Valéry decía al respecto que “el escritor verdadero es un hombre que no encuentra sus palabras y entonces las busca”.

Los textos de *Valores personales* (1982) manifiestan una búsqueda convulsa que remeció los circuitos literarios de Montevideo en un fenómeno análogo a la aparición en Buenos Aires de *Austria-Hungría* (1980) de Néstor Perlongher: curiosamente, ninguno de los dos tuvo noticia del otro al publicar sus libros. Tanto los poemas que integran este apartado como los que completan el volumen presentan un título acompañado de un subtítulo entre paréntesis que no lo explica ni complementa, sino que lo desafía disputándole su capitania. Ya sea que se trate de escrituras bicéfalas o de réspedes bífidas, lo que se despliega con esta disposición es una tensión irresoluble, una dialéctica negativa. Así, los poemas reunidos se despliegan a la manera de panegíricos o diatribas –imposible definirlo– dedicadas a figuras que constituyen un corpus absolutamente heterogéneo: de Quevedo, pasando por el Marqués de Sade, Dostoyevski, Tanguy, Marilyn Monroe y Greta Garbo, hasta llegar al Titanic. Se conforma así un museo/mausoleo bañado de una opacidad oscilante: si bien el referente es identificable a partir de los títulos, la prosodia de los textos se encarga de extraviar las identidades en el retículo salvaje de la escritura. La poesía de *Valores personales* se hospeda en el mundo para distorsionar sus coordenadas y proyectar imágenes que desestabilizan la percepción e impiden la articulación de sentidos excluyentes: “Difícil hacer feliz a la forma acorazada que le hace bien al / sentido, y aún más al huevo frito que no tiene quien lo fría” (40). Lo embrionario, entonces, como proyecto, como mundo posible, es vaciado de esencialismos en la medida en que esta poesía no sirve a las pretensiones de certeza, sino a las formas desarmadas, entregadas a su propia suerte, a sus metamorfosis. En esto la escritura de Espina se acercaría a la desobediencia civil de Thoreau por cuanto no se ofrece a servilismos sino a una reflexión sobre su propia materialidad para que las direcciones sean infinitas: “Para qué escribir, cifra, lápiz, para qué la calma de aquel sol / a menudo oral, numen leído, y saber para quién, qué candor. / Para quién tal qué, iluminado untamiento, pero de alguien, / uno a uno los infinitos escalones hasta el primer principio, / qué difícil, para qué ley circular, al movimiento, si se llega, / medir los ascensos a la derrota ausente, la escalera absuelta / en torno al cielo, escaleras, solitario corazón sentimental” (39). Lo que dinamiza ascendente

o descendientemente a su poesía, en definitiva, es la pregunta por lo indefinible, lo sublime, que abre su cuerpo sin límites: un *ápeiron* que sospecha de las categorías, de las normas y los destinos. El subtítulo del poema citado es “(Leyendo a Sade en un dirigible)”: en la experiencia de la escritura, inseparable de la lectura, se disemina y a la vez se espesa la inminencia de la explosión del sentido.

El proyecto de derribar las determinaciones taxonómicas también está presente en los poemas eróticos de *La caza nupcial* (1992), pero a partir de una intensificación de la eufonía, una gramaticalización más evidente de la subjetividad y la adopción, a ratos, de un notable humor negro (véanse, entre otros, “La novia de Hitler” y “La vida por detrás”). Poemas como “Leerás cosas peores” o “Léelo o destrúyelo” sostienen y extreman el carácter intransitivo del apartado anterior, instalando a la catáfora y la disyunción como principios (para)lógicos que amenazan –pero solo amenazan– con configurar la disposición textual a la manera de una jitanjáfora: elipsis, aliteraciones y paronomasias –será muy difícil encontrar una cacofonía– elevan al cuadrado el torrente signifiante y fónico para desbordar el soporte material *aparentemente* estable: “como lo innombrable de verla a la vera / del río que miro al revés del ojo y dada / al antojo, perdida por saber si mía sería / mi ceguera de aperiá entre los pliegos / o plugo ojeras y doy por ti al que ablanda / el blasón del perfume en los terciopelos / ya sin acercar la cara a quien la acaricio / o sólo parte de una aparición en reposo / donde yo soy, y soy, tus ojos, y te miro” (59). *La caza nupcial* se *excribe*, diría Jean-Luc Nancy, en una cadencia y sintaxis alteradas en tanto que, a través de ellas, el sentido consigue derramarse y al mismo tiempo recomponerse en un vaivén extensa e intensamente sostenido.

Los textos de *El cutis patrio* (2006) abordan la pregunta por la identidad y el origen, por el desarraigo o la permanencia en estos conceptos y la posibilidad de restituir, mediante la escritura, los lazos ajados por el tiempo y la distancia. La porosidad de este cutis oblitera las resoluciones unívocas y, en consecuencia, los enigmas del yo se pliegan y repliegan caleidoscópicamente. “Lengua materna” y “La patria, un objeto reciente” darían cuenta del enrevesamiento de una identidad que se hibrida con una naturaleza metamórfica y una lengua inestable, impredecible o inaudita. Por otra parte, la noción de origen que sugieren los textos parece aproximarse a la manera en que Walter Benjamin concebía este concepto: como un torbellino que engulle a la génesis para convertirla, más allá del tiempo, en principio de todas sus posibilidades. “Habla la palabra antes de poder decir” (150), dice el poema: *fabulare* antes que *dicere*, entonces, lo fabuloso precede lo manifiesto. Una de las imágenes centrales para organizar una de las infinitas lecturas que admiten estos textos es la de un Narciso que deviene Proteo: “Si en la pleamar amaestrada / de una fuente vino a mirarse, / en un espejo hubiera nadado. / Naufragio del ego al augurar, / atrapa espumas aunque más / no fuera poder hacerlo. (Oh tan cóncavo caído de la / difícil felicidad, delfín que / por lo desolado se solaza. // Si miró en un mar enceguecido, / péndulo de apariencias para ser / siempre, tarde, mañana y noche, / menos un martes mientras pudo. / Rodeó su densidad los aledaños, / a la imagen posterior que le dan. / Días de salir en islas a la deriva. / Y la edad, ¿a partir de deidades, / o adivinaba la idea dónde lo es?” (168). La deriva y el naufragio de la yoidad, en lugar de negar la subjetividad, se acercan al ideal romántico de un *yo absoluto*, orlado y rizado por una multiplicidad barroca, por una saturación de alteridad cargada de oximoros e incongruencias temporales.

De la selección de poemas pertenecientes al extenso conjunto inédito *Mañana la mente puede* cabe destacar, entre otros múltiples carices, la constante preocupación por postular (in)definiciones de poesía que dismantelen la idea de una suma orgánica y coherente –es decir, el concepto de obra erigido sobre la idea de totalidad– y, en cambio, parece proponer un (des)orden sinestésico que amplifica su estatura potencial: “Escribir poesía es poder oír a los / lirios y al mirlo morir de belleza” (196), “Eso es Poesía, lo demás también” (197). Por otra parte, los poemas del también amplísimo e inédito *Todo lo que ha sido para siempre una sola vez (Poemas a partir de la muerte del padre y de la madre)* marcarán un progresivo regreso a la intimidad que, sin embargo, elude los sentimentalismos clisados: “La mirada hace decir a las palabras hablándoles al oído. / Aquí descansan mi padre con mi madre, cada uno como / ahora son, países separados por cualquier razón a ciegas” (255). La muerte y el duelo cargarán de sentido a una poesía infatigable que no abandona su heurística neobarroca de formas proteicas y ritmos alterados, aun privilegiando el develamiento de una subjetividad expuesta y herida en la escritura.

No es fácil mantener una dicción imparcial frente a la poesía de Espina por la conmoción que me provoca. Ésta demanda toda la sensibilidad y soltura de su lector: la eufonía –mediante calambures, paronomasias, homofonías y aliteraciones– se despliega como principio de alteración del significado en función de un estallido paradójica y cuidadosamente medido de los significantes. Esta poesía exige voz y música. En última instancia, su belleza se acerca o mimetiza con el desconcierto por el sentido que no acaba nunca de configurarse. Los textos que componen la antología son habitados por un ángel terrible que amenaza con punzar o agujonear las coordenadas del mundo, un ángel que incita –o más bien estimula– la inminencia de su despedazamiento y la consecuente diseminación en constelaciones metonímicas infinitas.

ANDRÉS SOTO VEGA  
Universidad de Chile  
andres.soto.v@ug.uchile.cl