

1998

### Enoc Muñoz. *Pájaros lágrimas*. Valparaíso, Chile: Ediciones Bogavantes, 1996.

Ismael Gavilan

---

#### Citas recomendadas

Gavilan, Ismael (Otoño 1998) "Enoc Muñoz. *Pájaros lágrimas*. Valparaíso, Chile: Ediciones Bogavantes, 1996," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 48, Article 28.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss48/28>

**Enoc Muñoz. *Pájaros lágrimas*. Valparaíso, Chile: Ediciones Bogavantes, 1996.**

Dentro de la poesía que en Chile actualmente escriben las jóvenes generaciones, podría trazarse un variado número de itinerarios en la exploración y recapitulación del lenguaje poético como gestos que se articulan desde la periferia de la provincia y desde el eje absorbente de la capital chilena.

En un universo densamente poblado por voces que desean constituirse como válidas, resuenan los ecos del accionar irreverente, la glosa paródica y el descarnamiento verbal arrollador. Por eso la poesía joven en Chile sigue, dentro de sus múltiples posibilidades, explorando la veta de lo coloquial, solidificando de forma estéril el movimiento soterrado de otras visiones.

Pero, asimismo, lejos del funcionalismo de la fácil propaganda o de la aceptación acrítica de la lectura desatenta, es posible ir fijando una serie de cristalizaciones de lenguaje que, en su actitud fundamental, muestran lo contrario.

Precisamente, en esta especial posición, es donde creo que puede situarse la aparición del libro *Pájaros lágrimas*, de Enoc Muñoz: veintitrés poemas en los que el oficio se transmuta en sobriedad y elegancia. Los textos de este joven autor no hacen hincapié en una presunta oralidad sino que se afianzan de modo apasionado en el difícil recoveco de la escritura:

Un pájaro  
rompe el himen de la visión  
y emprende el vuelo  
en busca de su lágrima.  
O es el asomo  
de una palabra de más

(“Silencio jamás usado”)

Pero es una escritura que va configurando una escena que posee la virtud de la imagen precisa y rotunda sin dejar lugar a la fluidez descentrada del lastre verbal. Y esa es, a nuestro parecer, una de las principales características de

este poemario: el poder concentrar en breve espacio un universo de resonancias que colindan ya con la luz o el vacío, en un accionar a la vez vigoroso y mesurado:

Negro adentro invisible  
 Casi nada  
 Un hombre entero  
 adentro de un hombre  
 O lo mismo  
 copo de nieve en copo de nieve  
 (“Casi nada”)

Y las lágrimas  
 Quién puede entrar en ellas  
 Quién puede  
 cuando confabulan luz y transparencia  
 (“Y las lágrimas”)

Aquella confabulación de la que habla el poema recién citado es el acercamiento a la realidad desde el tono lúcido de un hablante que no reniega de “situaciones” siempre al borde de esa misma realidad: el espejo, el sueño:

Un espejo responde a otro espejo  
 y no entramos nunca  
 Todas las sombras están hechas de la misma materia  
 Tal vez los sueños.  
 (“Sin través”)

En aquel ambiente de apariencia enrarecida en el que se sitúa el espacio del poema es donde se vislumbran ciertos signos traídos al texto por la palabra misma para provocar, con su sola presencia, su aparición aclaradora: el silencio y la mirada

Cuando miré el río  
 todos se fueron  
 El silencio jamás usado  
 lamió su sombra en el agua.  
 (“Sonido a salvo”)

El gesto supuestamente antagónico de revelar elementos de una realidad difusa por la luz a través de la mirada como son la sombra y el silencio, nos sitúan, de modo firme, ante una escritura que no se propone explorar sobre un espacio definido y asentado, sino más bien quiere realizar su ejercicio que anhela avisorar lo intrínsecamente limítrofe de nociones opuestas ante un escenario vacío pero satisfecho de sí. De ello se desprende, tal vez, la

sobriedad de la imagen poética que, en ciertos instantes, hace recordar a Juarroz, sin poseer su vértigo a veces asfixiante. En Muñoz, por el contrario, encontramos una actitud serena, contemplativa que, en su interior, lleva el movimiento amoroso de la proximidad a las cosas apenas percibidas y, a la vez aclaradoras, de una realidad supuestamente dada. A partir de ahí podría hablarse de una visión pre-conceptual en el refugio del sueño y no de un vértigo torturante. Esa visión es, por lo demás, equiparable a la visión edénica del niño, en otras palabras, a la visión que se apropia del aura existente en los objetos antes de que se tome posesión de ellos:

En vano te hablo de la pureza  
 Esa que alguna vez  
 se cae de la carne  
 (. . . . .)  
 Antes que te duermas  
 ausente tan ausente que llegas  
 en vano no preguntes (...)

(“Pureza absurda”)

Creo que aquella visión puede incluirse en el tono fundacional de la inocencia que surge espontánea antes de que el mundo abrigue limitaciones. Un tono similar al Rilke de la octava elegía de Duino, donde, a la par que los animales, el niño vislumbra lo “abierto”, es decir, la certeza semiinconsciente de estar-ahí, delante de la naturaleza como parte de ella, sin el alejamiento provocado por una reflexión. Es el lugar del límite, la forma infantil del juego:

Estarán jugando las estrellas  
 Estarán jugando su burla  
 que no logra atrapar el ruido de su sombra

(“El ciego”)

Pero también es el niño que, ensimismado, proyecta una acción que no se cierne de forma estrepitosa sobre lo real, más bien lo aprehende de modo tenue, alejado, pero no lo suficiente como para negar una certeza dentro de la instancia que lo incluye:

Un niño extraviado  
 entibiando un poco de aire  
 nada más (...)

(“Falsas invenciones”)

El aire como inconsistencia puede, quizás, evidenciar despojamiento, pero si seguimos una ruta que tome valor en el límite del sueño, se convierte en un aire lleno de significaciones: es el aire del silencio, el aire donde se

deposita la mirada, el aire que encarna en su vientre al símbolo del pájaro (tan recurrente en esta poesía) y es, finalmente, el aire donde se nutre en su íntima configuración la circunstancia del poema mismo.

Ismael Gavilán  
Universidad Católica de Valparaíso, Chile