

1989

El humor en las visiones de Lavín Cerda

Sergio Monsalvo

Citas recomendadas

Monsalvo, Sergio (Primavera 1989) "El humor en las visiones de Lavín Cerda," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 21.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/21>

EL HUMOR EN LAS VISIONES DE HERNAN LAVIN CERDA

Sergio Monsalvo

Universidad Nacional Autónoma de México

Toda palabra es fiel a su Exceso: *lo infiel se oculta / en el génesis/ de todo el que la castiga / y se devora a sí mismo / al pronunciarla*, dice Hernán Lavín Cerda. Lo afirma porque en su teología y mitología particular, llama *Exceso* al zumbido de lo cósmico, al recuerdo de lo primigenio, al sentimiento universal intemporal, como al diálogo lírico del individuo con el mundo: al tomarse y vivirse a sí mismo en cualquier parábola poética.

Se ha dicho que el mito se vuelve historia. Puede señalarse también que la historia se hace imagen, utopía, mito. El mundo de las imágenes puede realizarse en hechos concretos. El mundo corpóreo que nos rodea puede desrealizarse en imágenes en una constante evolución que obedece a una visión unitaria y completa. Unidad visionaria hecha de cambios y trémulas, definitivas contingencias que hacen de la poesía una evolución, cuya forma es la misma del tiempo, que a su vez es forma moldeable y plástica de la vida en donde imagen y contenido, cuerpo y espíritu, se unen profundamente en inefable variedad.

En dicha variedad persiste, sin embargo, la ambigüedad. Lavín Cerda, a través de sus *visiones*, nos instala en ella dentro de un mundo en que la verdad puede ser ficción, imágenes de lo negado por un presente en el que

no hay más remedio que hundirnos. Es la visión de un mundo inaprehensible que de alguna manera queda plasmado en el texto *La ciencia del círculo*:

Casi estoy seguro de que la materia no existe:
más bien dicho estoy seguro de que su existencia
es una confirmación del desvarío de los dioses
que tampoco existen más allá de nuestra lengua:
más bien dicho estoy seguro de que su inexistencia
es una confirmación del desvarío de los dioses
que tampoco existen más allá de nuestra imagen:

casi estoy seguro de que la materia es
a nuestra imagen
como el oasis a los ojos del confuso:
más bien dicho no hay imagen del oasis
y las imágenes se anulan al huir de la materia
cuya energía tampoco existe más allá de nuestro círculo.

Los textos del poeta contienen un profundo y consciente basamento por la elección de símbolos, a través de los cuales podemos advertir la preocupación por la regularidad y precisión verbales. Esto significa la emergencia de un rasgo central que se liga con su inclinación a la autoexploración, y con el desasosiego provocado por la insuficiencia de la lengua para transmitir lo experimentado.

Conforme transcurre la experiencia, se produce un proceso, una profundización y desafío de lo verbal como incremento de comunicación e identificación con la vida:

Has tenido que vencerte a ti mismo, pobre
mono semidesnudo:
tal vez allí está la virtud, la cólera,
las imperturbables arañas, la locura
de nuestro heroísmo.

Así, el rigor formal se compagina con la trabada textura de la paradoja, con las palabras insólitas que buscan aprisionar la profundidad inefable de las emociones. Esta compulsión formal, conviviendo sólidamente con la conceptual, es el modo que asume el poeta para introducirse en los niveles profundos, en los límites extremos de sus vivencias; para descifrar, más allá de lo cotidiano y ordinario, el derrotero de la frustración y la muerte frente a la vida. Esta aguda conciencia bordea así el agotamiento y la extinción, en una suerte de éxtasis de la experiencia visionaria que lo sitúa, por último, delante de la "tragicidad" de la existencia. Desde esa pugna

entre el ardor y el frío — carne y hueso —, la experiencia interna — sensorial y mística — se alza solitaria, y la verdad extraída de sí mismo se ofrece al impacto de la pasión universal:

Dueño de tu propio ataúd,
no sabes qué hacer con tanta carne:
a medianoche despiertas con miedo
y sientes que el frío te sube por los huesos.

Tal vez dueño de tu propio cadáver,
no sabremos qué hacer con tanta carne:
a medianoche te mueres de frío
pero hay una carcajada entre tus labios.

Probablemente dueño de la lengua que te niega,
no sabríamos qué hacer con tanta carne:
sólo se pudren los falsos suicidas
y a medianoche sueñas que el ataúd se abre.

Solitario en Nueva York

En *Otoño en Nueva York*, segunda parte del volumen *Nueva teoría de la Evolución* (Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, Dirección de Literatura, 1987), la poética gira en torno al hombre que sufre la vida; el solitario frente a la vida, que sigue su curso de siempre. Empujado por el destino, llega a un punto donde no hay solución ni salida. Vivir es ya sólo angustiarse, permanecer aterrado, gritar en la nada:

Zarpazo en este cementerio al fin del Zoológico
donde cada uno puede cebarse en las carnes moribundas:
debiera decirse que la ida es la lombriz en el asombro de la muerte
pariéndonos más allá del último rincón de aquella jaula
cuyas ondulaciones son las del subway perdiéndose en la noche
o en los días del juicio final de los océanos.

La atmósfera se impregna de opacidad y se alza gigantesca la sombra de la muerte. Al parecer nada ha cambiado, pero el yo se encuentra, de pronto, en medio del vacío:

Ansiedad en los rostros donde cada ojo es un abismo
y los labios se esfuman en el vértigo
del cielo derrumbándose en las aguas negras o azules,

morado el precipicio de ojo
 como si fueran pájaros moribundos en medio de un oleaje
 que no termina ni comienza...

Hernán Lavín Cerda transmite el ambiente de noche otoñal. En el mundo ya no hay nada fuera de ese frío que hace tiritar el espíritu, fuera de la mudez de las grandes piedras dispersas en los rascacielos. El poeta intenta ubicar al yo en su soledad pavorosa frente al mundo del cual forma parte y cuya incomprensión y hostilidad lo martirizan, en lo que pudiéramos llamar la epopeya del hombre moderno:

Paranoia en el smog y el miedo...
 divertimento de Calígula:
 bovina mansedumbre, eso quisieran, o nebulosa
 en la inmensidad de los que sufren la última metáfora...

Más allá de estas nubes, me daría miedo vivir con alguien
 que no tuviera miedo, dice el huérfano y descubre
 que es extranjero de sí mismo, impúber castrado del inglés
 a la hora del parto, piedra sin ojos
 o acróbata que se desconoce a cada instante
 en el movimiento pendular de su propio esqueleto.

De vuelta a los orígenes

En sus *Evoluciones*, el poeta tiene una actitud más directa e inmediata frente a la unidad vida-palabra. Esta flexibilidad se corresponde con el ser humano que piensa en voz alta. Y es que al fin y al cabo este entreabrir sus compuertas, con menos apremio y más ironía, expresa, en otra dirección del conjunto significativo, una creciente y más apremiante desilusión que se enraíza con la soledad de la vocación poética, capaz de evocar la experiencia trascendente y expresar la angustia del deterioro inacabable en un encierro visceral y metafísico. La diferencia está en que la opacidad es menos densa y la expresión más enfática, al reiterar su incertidumbre ante la vida como tal: las fuerzas de la naturaleza que hacen posible la existencia humana. El hombre, fenómeno efímero, es un símbolo cósmico de la energía vital enmarcada en los animales y en las piedras, de las cuales será usufructuario.

Los signos presentes en las *Evoluciones*, del caballo y de la piedra, remiten a una significación más crítica y aguda del vacío de la propia existencia. La meditación diáfana alcanza un nivel que se extiende hasta el

vocabulario para subrayar los gestos más incomprensibles de la vida cotidiana con todo su sentimiento de soledad, inutilidad y desesperanza.

Dentro de estos rasgos distintivos, dos cosas llaman la atención en la poética de Lavín Cerda: por un lado, el polo que sustenta el sentido de lo transitorio, acompañado de la permanente indagación de las fuerzas que gobiernan la vida a partir de la paradoja de que *Cuando pienso en la realidad, lo real en mí se ofusca / y al fin desaparece / como el rostro en el agua*; por otro lado, el polo cuya remisión apunta al lento desgaste o corrosión de la existencia. Estos dos núcleos son también vectores que pretenden indagar y aprehender tanto la existencia de la esencia como la esencia de la existencia: *¿Para qué tantos demonios? ¿Para qué tantos dioses? / Aún creo que el Espíritu se destila a sí mismo / en una precipitación de vía láctea*, dice el poeta.

Al interior de los núcleos señalados resplandecen dos símbolos: el del caballo y el de la piedra, los cuales el poeta sopesa para conocer la levedad y el grávido misterio del ser. Sentido que remitiría nuevamente a los orígenes de la indagación, con el ingrediente de una ansiedad más acentuada. En el proceso que avanza hay una regresión permanente hacia los orígenes y, en ese espacio intermedio, la incertidumbre y el caos definen mejor la perspectiva poética, la del poeta y la del mito.

Ante la indagación habría, finalmente, una dramática distancia epistemológica entre el fondo (el caballo como interioridad poética) y el infinito (la piedra como el exterior). En ambos casos, la palabra va acosando al Ser dentro de la gran paradoja de la existencia, de su permanente cisma entre lo agónico y lo trágico. Escribe Lavín Cerda:

El caballo es día tras día un salto
por encima o por debajo de todo,
con la memoria
o el abismo de cada hombre
entre la vida y la muerte...
Es por eso que yo aspiro al caballo de verdad, al del encuentro
solitario en la memoria
o en el misterio...
Dicha metáfora es la propia incertidumbre
del caballo por encima o por debajo de todo...

Y al mencionar a la piedra, dice de ella que ha sido loca

demorándose, de siglo
en siglo, larvada en el asombro
de su tela levísimas y perdurable.
Así lo imagina el hombre

que sólo reconoce a la piedra por cabeza
 en medio de una telaraña que lo convierte en cápsula
 y termina devorándolo sádicamente.

Aparición del humor

Si por un lado el caballo no es un simple estado emocional ni la descripción de una realidad estática, menos lo es la piedra — monumento de la infinidad del mundo—, a través de la cual el poeta trasciende la circunstancia inmediata y pretende acceder al misterio, movilizándolo todo su desgarramiento interior en una suerte de ontología del soliloquio, para retratar la conciencia radical de la contingencia y la incompresibilidad de la vida. Hay, pues, evolución en la mirada incadescente, en la algarada mística que busca las esencias. Su interioridad es, así, un órgano sensorio de caballo y de piedra. Asume la propia humanidad, comunicándose con ella, viviendo y auscultando sus propias pulsaciones. Hunde su mano y penetra en lo más esencial de lo terrestre. Plantea el vínculo complejo y misterioso que existe entre el yo mismo y la piedra, la conciencia, el individuo y la especie, el presente y el origen.

Y lo hace con un sentido del humor que se resiste a entregarse por completo a la tragedia, al dolor, a la tristeza. Las escarnece y se burla de ellas por su ineptitud real para acomodarse al ensueño. Reír por no llorar en un ejemplo elocuente de ironía objetivadora. Esfuerzo por redimirse, de algún modo, mediante la bufonada trascendental; esfuerzo por no entregarse a la desesperación y al miedo inminentes. La risa más o menos forzada que se trueca en sonrisa.

El que va a ser colgado
 debe peinarse con raya al medio
 El que va a ser colgado
 debe sonreír como un enano al pie del árbol...
 El que va a ser colgado
 debe sacar la lengua mirando al cielo
 El que va a ser colgado
 debe reírse del verdugo sin envidia
 El que va a ser colgado
 debería perfumarse con entusiasmo.

Después de todo, *la ciencia del humor no redime a los tontos*, pero sustenta la nueva teoría de la evolución.