

LOS COLORES DE LAS PALABRAS Y SU SOMBRA: ACERCA DE LA POESÍA DE MANUEL SILVA ACEVEDO

María Inés Zaldívar Ovalle
Pontificia Universidad Católica de Chile
mizaldiv@uc.cl

*¿De dónde mana la tinta que va a dar al escribir?
¿Quién le acopia su dolor sangrante?
¿Dónde se precipita?
Fluir quisiera el hilo de agua clara,
más se agolpa empapando el sudario.*

“Sudario”, MANUEL SILVA ACEVEDO

A sol y a sombra, y al hueso –agregaría–, es una selección antológica realizada por su autor, el poeta Manuel Silva Acevedo, reciente Premio Nacional de Literatura 2016, que presenta un conjunto de poemas sin prólogo o introducción, sin dedicatorias, y con solo un verso de Octavio Paz por epígrafe: “Soy la sombra que arrojan mis palabras”. Verso que al ser elegido como puerta de entrada al propio cuerpo poético, me indica que el poeta, de partida, está cediendo su presencia tangible para diluirse como un fantasma frente a la materialidad de las palabras, omitiéndose de su paternidad-maternidad escriturales. La creatura se desprende del creador, el hijo-la hija devoran al padre. El hombre se evapora detrás de sus palabras, y la proyección de estas son las que, según la posición en que se miren, podrían permitir verlo, persiguiéndolas, como toda sombra.

I. LA SOMBRA TRAS LAS PALABRAS

Pero el perseguidor, quien dio a luz este cuerpo poético, es a su vez el arquitecto de la obra y el constructor que dispuso las piezas de la antología; es por ello que me parece necesario comentar brevemente esta labor, pues puede resultar otra clave de lectura iluminadora. Silva Acevedo, como antologador de *A sol y a sombra*, tiene el gesto autoral de cruzar la diacronía, es decir la línea, histórica, sucesiva, del tiempo escritural

de sus textos (tiempo monumental, diría Julia Kristeva), con la sincronía, ese tiempo circular (tiempo de la mujer, diría la misma autora), ese campo simultáneo que reúne en el presente poemas de distintos libros salidos a circulación en años de muy diversa data¹.

Un ejemplo clarificador: en un inicio, después de la selección de *Perturbaciones* (1967) y de *Manu militari* (1969), viene el indispensable poemario *Lobos y ovejas* en una versión que toma, recoge y pone al día las versiones que van desde su original, el publicado por la Galería de Carmen Waugh en 1977, hasta la de Melón editora, de Buenos Aires de 2015, pasando por las ediciones de Eloísa Cartonera Buenos Aires de 2004, la de la UDP de 2009 y la bilingüe de Múchen en 1989.

Este acopio de versiones de poemarios ha supuesto la minuciosa relectura de su autor, con la consiguiente asimilación y en muchos casos reescritura, fusión u omisión de textos, sumado a ello, en algunos casos, la creación de un nuevo título para el poemario. Un par de ejemplos: tenemos así una sección *Monte de Venus* (Editorial del Pacífico, 1979)/ *Campo de amarte* (Editorial Cuarto propio, 2006); como otra compuesta por *Mester de bastardía* (1977)/ *Terrores diurnos* (1982), y *Desandar lo andado* (1988)/ *Contraluz* (2010), formando un perfecto cuadrilátero para la pelea de versos.

Por otra parte, este hilo poético inicialmente sesentero, que mantiene sin interrupción su hebra hasta la segunda década de un nuevo siglo y cruzado a su vez por la sincronía de sus poemas reciclados y republicados, dibujan un cuerpo circular de geometría impecable. Me explico: El primer poema del libro “Breve tiempo” (1966) da cuenta de un tímido púber que se escapa hacia “la azotea/ entre el hollín y las sábanas tendidas/ (en) una breve escapada (para vivir) un amor breve” (9)². Luego de “una larga espera entre los gatos,/ tendido en las baldosas grises/ con el cielo de la ciudad en la punta de mi [su] cigarrillo” ((9), el sueño del encuentro amoroso que se vive “con las sienas pulsando/ y la ausencia de sol/ con toda la ciudad como escenario” (9), y se materializa en apenas una pregunta fulminante que se le dirige: “como un revólver contra las costillas:/ ¿A quién estás buscando?” (9). Pero este breve tiempo de sueños y deseos frustrados, de gestos y pocas palabras, “esta conversación la tengo fija” (10), dice el hablante.

En el otro extremo, *A sol y a sombra* se cierra con “Borrosas figuras de tinta” (poema de *Lazos de sangre*, publicado en 2010, es decir 44 años después) cuando “es la mañana de un sábado de 1948” y el niño, que ya sabe leer, espera ansioso la llegada de *El Peneca* y desea que “Ojalá llegue pronto el sábado próximo/ para saber cómo continúan sus aventuras, antes que se destiñan en la memoria/ los héroes y heroínas de mi infancia/ cuya tinta se desvaneció hace mucho” (151).

¹ Me refiero al indispensable y nunca envejecido ensayo de la autora *El tiempo de las mujeres*.

² Todas las citas a los poemas de Manuel Silva Acevedo se han tomado de *A sol y a sombra*. Santiago: LOM, 2016.

Decía que estamos ante un diseño que resulta geométrico.

Libro circular que se escribió y se sigue escribiendo, que vive cada *sol*, seguido por su respectiva *sombra*, y así día y noche en este movimiento que permanece en el tiempo de la escritura, pues tal como dice el mismo poeta, “un poema se termina de escribir cuando uno muere”.

II. EL COLORIDO DE LAS PALABRAS

Si vamos a las palabras, ese objeto tangible que permite la proyección de su creador como dice el epígrafe, distingo en ellas a lo largo de todo el texto, un abanico cromático particular compuesto básicamente por el blanco y negro, el rojo que puede derivar a oro, y el verde; colores que se combinan sobre la página, y que me abren otro camino de lectura.

Este blanco y negro, partiendo por el título (luz y sombra, lobo con piel de oveja), ya se establece en el primer poema a través de las manos de ese niño que esperaba en la azotea: “yo hice una luz, la hundí en el hueco de las manos” (10), pero innumerables veces ese blanco se repite en variadas circunstancias: en la “palidez del Primer Mandatario”(17) que viste azul oscuro; en esa madre que “gotea leche amarga”(19); en esa oveja conturbada que se pregunta “Pero qué hacer con mis albos vellones/ cómo transfigurar mi condición ovina”(24); en la lejana amada que se visualiza “como una estatua blanca sumergida/ como un naufragio de plumas” (42); en esos “pasos vacilantes en la nieve” del enamorado “que se esfuma/ en el frío laberinto de Berlín” (48); en ese blanco que se refleja en los espejos y visiones del insomne: “Despierto. ¡La Luna afiebra!/ Esos versos se deslizan por la habitación/ como un humo narcótico.” (49); en el blanco y negro de ese viudo “fantasmal deudo enlutado”(67).

A partir del “Sudario” que he utilizado como epígrafe para esta presentación, el rojo, es otro color que se stampa por la página blanca, de principio a fin, y que domina gran parte del paisaje poético del libro, abarcando un amplio registro de posibilidades al convertirse en sangre, fuego, vino, rosas rojas, labios, lengua, lacre, etc:

Se lee en el último libro antologado “Se vuelca el vino en el mantel,/ parece una gran mancha de sangre” (150).

Como en ese “Caballero a solas” (*Mester de bastardía* 1977) de los setenta que presenta una imagen imborrable:

Un caballero a solas en la sala de baño
rigurosamente desnudo
sin zapatos ni portadocumentos
es una rosa blanca recién acabada de arrancar
recién abiertas en sus muñecas
las hendiduras de la hoja (64).

O como *Prófugo* que nos confidencia:

Confieso que en un lugar secreto de mi pecho
Escondo tu mordaz marca lacre
Como la cifra grabada en la muñeca del convicto (43).

Pues la sangre, en su versión rojo y blanco, está por todas partes; ya sea en esa madre que amantaba: “La madre gotea leche amarga/ sobre la frente rota de los hijos.”(19), como bajo la blanca piel de la dama desfalleciente o deseada: “Contén esta hemorragia,/ antes que empalidezcan las mejillas/ de una fenecida doncella.” (39); “Se me caen las armas de los brazos/ de solo presentir/ el cálido torrente de la sangre/ bajo tu piel (39). La sangre, Rojo Original, elemento que conecta con madre natura: “Tenemos una marca que no se borra,/ nuestra sangre es más antigua que esta Tierra” (42).

Otro colorido fundamental en la poesía de Silva Acevedo es el que proviene de lo que podría denominarse su continente verde, continente que se identifica, no solo con este color, sino con toda una gama de significantes que se relacionan con la naturaleza, la tierra y sus habitantes, ya sean vegetales, animales y humanos. El eje que articula esta coloratura en *A sol y sombra* podría identificarse, a simple vista, en la selección de textos incluidos de *Día quinto*, poemario de 2002 dedicado al nieto que nos sitúa frente al universo de la flora y fauna chilenas (cururos, choroyes y cóndores, entre otros...), pero que también deja una sensación de presencias intangibles donde coexisten otras realidades, otros sueños y dolores punzantes, aún mucho más leves y difusos de preservar. Señalo que no es solo en este poemario que se visualizan estas otras realidades sueños y dolores, sino que ya estaban magistralmente prefiguradas en *Lobos y ovejas*, aunque ya es sabido por sus lectores que esta es una constante que puede identificarse en toda la creación de Silva Acevedo.

Este mundo puede leerse *in extenso*, por ejemplo, en toda la gama de la performance amorosa del sujeto, desacralizada, políticamente incorrecta, diríamos hoy, que constituye una suerte de *Bestiario*³ que recoge esta larga y amplia tradición de escritura: desde el *Physiologus*, texto griego del siglo II d. C., en el que se basan casi todos los

³ Esta inquietud ya la formuló Carmen Foxley en *Seis poetas de los sesenta* (1991), en el capítulo dedicado al autor: “Lo grotesco, la bestialización y el amor en la poesía de Manuel Silva”. Allí ella afirma: “Una segunda modulación del tema de los animales y la bestialización se da en la recuperación de la idea de los Bestiarios, género de discurso de larga recuperación que aquí se invierte” (106).

Bestiarios medievales⁴, hasta llegar al siglo XX con ejemplos, en Occidente, como *El Bestiario o Cortejo de Orfeo*, (1911) de Apollinaire, el peculiar *Bestiario* (1958) de Juan José Arreola, o bien *El libro de los seres imaginarios* de 1978 de Borges.

En el caso de las palabras de Manuel Silva Acevedo, recordemos a la mujer vampiro de “Rosas rojas”, o a la mujer hiedra, pero baste en este momento leer el celebratorio “Zoo” de *Campo de Venus* (1979):

Corro como un dogo,
salto como un gamo,
río como un mono,
rebuzno como un burro
masticando violetas,
revoloteo como un cuervo,
rujo, gruño, grazno, barrito,
bramo de ganas, gimo de gozo
en sus verduras.
Todo mi zoo la festeja (47).

Aunque no todo es celebración, pues también en *A sol y a sombra*, y la obra de Silva Acevedo en general, ese mundo verde va dibujando con dolor y rabia, con frustración, la grieta que se abre entre la claro/oscura civilización y la verde barbarie:

Renuncia a la seguridad de la Polis.
Líbrate de su tufo que apesta
y apártate del estruendo infernal
con que el dinero fornicia y se reproduce
como un molusco ávido y baboso (141).

Añoranza de un mundo verde en que la Polis contemporánea es implacable, en la que “El cordero es el lobo del cordero” (141), y en la que el poeta es un “trabajador desalarado/ que no mueve montañas” (134), sino más bien un pobre sujeto de cuya “otoñal chequera cuelga una mustia/ hoja”. (85), y en el que hay que: “Dormir cubierto de águilas,/ sentir el peligro en las sienas dormidas/ como un fuego de alarma” (12).

⁴ En la Edad Media cualquier escolar se sabía el *Bestiario* de memoria y, después de la *Biblia*, el *Physiologus* era el libro más difundido hasta el siglo XII.

III. LA LECTURA DE LAS PALABRAS Y SU SOMBRA. BREVE COMENTARIO

Establezco de antemano que esta lectura que hago está precedida de lúcidos acercamientos a la obra de Silva Acevedo tales como los de Adriana Valdés, quien percibió su obra como una creación que tiene siempre un doble fondo, como: “un baúl de mago [donde a veces este] parece tocado por un pintor surrealista [y que] se abre de pronto a una especie de cielo azul dibujado, y otras a sombríos paisajes de las pesadillas, o a imágenes oníricas llenas de violencia y sangre” (p. 11)⁵; o los ya mencionados de Carmen Foxley, como tampoco puedo omitir las lecturas de Grínor Rojo, quien aporta reflexiones en torno al permanente deseo del poeta de resignificar (de ver más allá del simbolismo de Rimbaud), aunque muchas veces, irónicamente, *a la manera de*, recurriendo a desacralizadas formas de poetizar que reciclan imágenes de los usos amorosos de la ciudad, la calle, el barrio, los bares, la publicidad, la burocracia, los medios de comunicación, todo esto a través de la óptica de una mitología masculinista⁶.

Ahora bien, si me hago cargo de la cromatización propuesta: blanco/negro, (claro/oscuero), rojo en diversas gamas, al igual del mundo verde, quisiera señalar primeramente que el cruce de estos colores se me presenta como una vía de acceso a la poesía de Manuel Silva Acevedo que me sorprende y emociona, otra vez. Por ello, vuelvo al epígrafe.

¿Quién le acopia su dolor sangrante?
 ¿Dónde se precipita?
 Fluir quisiera el hilo de agua clara,
 más se agolpa empapando el sudario.

La tinta (negra) que empapa el sudario, más allá de la voluntad del escribiente, quien quisiera proveer sus palabras de un “hilo de agua clara” (mundo verde), se agolpa sobre el blanco del sudario convertido en rojo. Las palabras no pueden traicionar al fantasma, estas son fieles al color del dolor sangrante.

A su vez, esa tinta roja dolor, amor, pasión, rabia, en un “Arrebato” se precipita desde el rojo blanco sobre la página, hasta llegar al blanco y negro de la muerte.

Noticias abisales de un Dios esquivo y cruel.
 Impresiones frescas recientes
 de un paraíso arrebatado a golpes de puño (65).

⁵ Ver en el “Prólogo” a la antología del poeta *Suma alzada* de Fondo de Cultura Económica de 1998.

⁶ Ver en su ensayo: “Manuel Silva Acevedo o el pastor a dentelladas, aullador de estrellas”, de 1993.

Poesía de contrastes la de Manuel Silva Acevedo, en la que “Todo hombre duerme a la vera de su estampida” (12). Poesía que combina fuerza y fragilidad, bravuconadas y desgarros, dulzuras y mordiscos, pero poesía sin estridencia, como buen caballero chileno, pues su hablante se niega a ser como “Todos los mártires del espectáculo” (34) como Houdini.

Por último, quisiera cerrar altazorianamente, o *a la manera de*, como dice el poeta. Siguiendo una larga tradición de poesía de varones, en las palabras de *A sol y a sombra*, que ha escrito y seleccionado el fantasma Silva Acevedo, la mujer es quien proporciona el soporte, el refugio, el faro que ilumina el camino, como puede leerse en este magnífico “Sueño de amor” (41):

Déjame retenerte un solo instante,
Preciosa mía, te dije al oído.
Quédate entre mis brazos, mi Jacinta,
Deja que apoye en ti mi cabeza extenuada.
Tú sostienes en tus manos mi destino
mientras vuelo sobre un abismo de pasmo.

BIBLIOGRAFÍA

- Foxley, Carmen. “Lo grotesco, la bestialización y el amor en la poesía de Manuel Silva”. *Seis poetas de los sesenta*. Santiago: Editorial Universitaria, 1991.
- Kristeva, Julia. “Women’s Time”. *Signs* 7. (1981): 13 - 35.
- Rojo, Grínor. “Manuel Silva Acevedo o el pastor a dentelladas, aullador de estrellas”. *Poesía chilena del fin de la modernidad*. Concepción: Facultad de Educación Humanidades y Arte. Serie literaria aneja a *Acta Literaria*, 1993.
- Silva Acevedo, Manuel. *A sol y a sombra*. Santiago: LOM, 2016.
- Valdés, Adriana. “Prólogo” en *Suma alzada de Manuel Silva Acevedo*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1998.