

Djelal Kadir

Susurros de Ezra Pound en *Dejemos hablar al viento*

Invoco el nombre de este "viejo loco que confundió todos los síntomas con todas las causas... el Poeta Libra, un fantasma veneciano, ...recluso de un manicomio americano" (la caracterización es de Polo Febo) no porque lo impera el despotismo del epígrafe de Onetti. Lo invoco porque la presencia de Ezra Pound como voz epigramática en esta última novela de Onetti reivindica cierta sospecha que me viene asediando desde mi lectura inicial de la primera novela publicada de Onetti: la sospecha de que el pozo y el vórtice se afilian por más que la coincidencia de su forma geométrica; que el paralelismo superficial entre estas figuras topológicas secreta cierta afinidad fundada no en la geometría sino en un lenguaje y su ávido logocentrismo; que la figura metafórica de pozo o vórtice es nada más que estrategia retórica (en el sentido clásico del término) de reificación y, por eso, una jugada de ofuscación y ocultamiento a través de un vertiginoso tragadero. Así como toda reificación de la Imagen mistifica a ésta, cargándola de una mitología ideológicamente contaminada, la metáfora abismal y deglutidora de pozo y vórtice resulta, para la narración de Eladio Linacero y el discurso poético de Ezra Pound, un atragantamiento conllevador a un devolver emético: Linacero, después de su empozamiento discursivo en la configuración de una biografía que resulta grafografía (como diría Elizondo), se encuentra despojado por el remolino del discurso configurador y su lenguaje en la opacidad nocturna del tiempo y de la metáfora: "Todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos. Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como una mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo livido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo".

La inadecuación del intento de lograr una simbolización, una metáfora discursiva que "clave" la noche o la vida en autobiografía, es decir, en autoescritura (escritura que se escribe a sí misma y a Linacero), significa la devolución del autoescritor y de la imagen discursiva de su metáfora a un plano de escritura, de lenguaje, de texto que no son pretextos (como dice Linacero que no deben ser) para una biografía, una vida, sino

entes de lenguaje, cifras gráficas, literatura en sí; figuraciones de autorreferencialidad que se significan como texto y no como pretexto de significantes. En este sentido, *El pozo* nos da a conocer el habla primera del viento en la distinguida carrera de Juan Carlos Onetti, es decir, la coincidencia, el cruce de una dialéctica cuyos términos consisten de una vida que se autoengendra y de un lenguaje que conscientemente apunta hacia sí en la articulación de su propio ciframiento.

Analógicamente, y aquí hablo sólo de analogías sin pretensión alguna a la existencia de *rappports de fait* o causa y efecto documentables entre el Vorticismo de Pound y *El pozo* de Onetti, la figuración del vórtice significa para Ezra Pound, así como lo deja bien sentado en su *ABC de la lectura* (1934), un proceso, una estratagema de devolución, de repetición que interminablemente se autorrefiere. El objeto tanto como la finalidad de tal proceso, así como resulta para el Linacero de Onetti, son el lenguaje, la escritura como finalidad de su propia cifra y configuración. Así como los sueños fantasiosos que constituyen el pasado, es decir, la materia biográfica de Linacero, el pasado para Ezra Pound ya integra un texto, no pretexto, como dice Linacero, sino un pre-texto. El vórtice de Pound, así como el pozo de Onetti, consta de una reinscripción de lo ya escrito, de inscripción previamente figurada como escritura, circunstancia que se ostenta aún más en el ciclo Santa María cuya elaboración por Onetti constituye la reinscripción de lo ya prefigurado por el fundador mitopoiético: Juan María Brausen. Claro está, y que quede bien dicho, que el paralelismo carece de consonancia categórica, ya que Onetti funciona dentro de un topocosmos autocreado y engendrado dentro de su propia intratextualidad. Por otro lado, Ezra Pound intenta una devolución o repetición, una reinscripción de la textualidad del patrimonio histórico, de una larga tradición literaria, especialmente en los *Cantos*. Si se considera a este proceso del discurrir textual, esta agregación de restos de un alfabeto disperso (como dirían Valéry, Borges y Paz) como reinscripción, es decir repetición transgresora o traducción, Ezra Pound reinscribe a Homero, Virgilio, Confucio, Dante, mientras Onetti (así como Linacero en el juego dialéctico entre su pasado biográfico y su presente autoescrito/r) reinscribe a Onetti; tarea mucho más problemática y enredada que emprende un continuo autodesplazamiento o, para usar los términos de Roland Barthes, una perpetua autodislocación. En su *ABC de la lectura* Pound asemeja dicho proceso de reinscripción o agregación devolutiva al barajar de las hojas de un cuaderno de páginas sueltas, diferenciándolo del topos tradicional de un palimpsesto. Para Pound, el cuaderno constantemente violado por el proceso de barajar es la tradición literaria; para Onetti, tendría que ser la saga y "tradiciones" de Santa María. La repetición transgresora, para los dos, no anula el pasado barajado sino mantiene la "alteridad", la *diferencia*, diría Derrida, de dicho pasado y orígenes de fundación.

Dejemos hablar al viento complica esta dicotomía que he trazado entre

Onetti y Pound, ya que dicha obra desdobra la empresa de repetición abarcando no sólo una referencialidad intratextual sino, a la vez, una recursividad y reinscripción intertextuales. Así a los referentes de Onetti que tienen como objeto el topocosmos cerrado de su propia escritura (e.g., el viento de Santa Rosa, tan clara en la configuración del discurso textual de *La vida breve* y en la fundación de Santa María), se añade una dimensión más "literarófaga" que abarca, entre otros, a Giambattista Vico,* al mismo Ezra Pound, y a textos onettianos, como *El pozo*, que no figuran dentro de ese mundo cerrado de Santa María. Así, la necesidad, por lo menos para este lector, de una aproximación a esta obra de Onetti desde puntos de partida y perspectivas aparentemente ajenas a nuestro autor.

El desdoblamiento reiterativo forjado por Onetti en *Dejemos hablar al viento* presenta una serie de dialécticas vértiginosas, un esquema plural de equívocos en forma de cajas chinas, una figuración de polivalencias cuya resonancia se estructura en *rhetos* de *mise en abîme*. Amplifico: toda repetición o reiteración es configuración dialéctica en que consta la repetición y lo repetido, lo anterior y lo presente. En este plano, Onetti desdobra la dialéctica misma por la invocación de textos previos suyos y, a la vez, la invocación de textos ajenos como los ya mentados. Dentro de este marco equívoco, es decir, de dos voces, figura otro. Este segundo desdoblamiento consiste en una paradoja, de una figuración enigmática, ya que *Dejemos hablar al viento* es simultáneamente una peroración y una anunciación a la vez, es decir, una culminación ultimadora, finalizadora y una inauguración. El primer término, la culminación y finalidad, está señalado por el epígrafe de Ezra Pound y por nada menos que la conflagración en la novela que consume a Santa María en ese incendio apocalíptico y depurador obrado por El Colorado. Hablaré del segundo término, es decir, de la inauguración, acto seguido. Por el momento, permítanme elaborar sobre el primero: la culminación.

Las tres líneas epigramáticas que encabezan esta obra de Onetti tienen su origen en el "Canto CXX" de Ezra Pound. Este "Canto" forma el último fragmento, la última entrega en esa obra voluminosa de *Cantos* que se integra a través de más de medio siglo. El "Canto CXX" se redactó en 1969 y no se integra al corpus de los *Cantos* del poeta hasta el año de la muerte de éste, es decir, en 1972. Entendamos bien que el "Canto" elegido por Onetti como cifra epigramática y titular para su obra consiste del canto autoepitafio para la obra de Pound. Las líneas elegidas por Onetti constan de los versos segundo, tercero y cuarto de dicho canto. Permítanme la presentación del canto original:

* Voy glosando la alusión a Vico, precursor clave para la lectura de esta obra de Onetti y para el deslinde de un esquema de repeticiones, los *corsi* y *ricorsi* de la *Scienza Nuova*. Una discusión más completa de este nexo entre Vico y Onetti forma parte de otro estudio que actualmente estoy preparando.

I have to write Paradise
 Do not move
 Let the wind speak
 that is paradise.
 Let the Gods forgive what I
 have made
 Let those I love try to forgive
 what I have made.

La autoinscripción, la autorreferencialidad textual del poeta y su obra quedan claramente obvias dentro del texto. Su carácter es una marcada hipostásis, es decir, un deslinde de los fundamentos esenciales y subyacentes de este canto en particular y de la obra entera del poeta en general. Una hipostásis es, por definición, un acto reiterativo, un gesto de inmovilidad, de cesación, de pausa; un desistimiento para sondear las profundidades del fluir heraclitano, es decir, un *contratiempo*. Que nos mantengamos alertas a las polivalencias del término: *Contratiempo* significa la postura creadora del escritor frente a la adversidad de contradicciones enigmáticas. La pertinacia ante la paradoja del pasado ausente como presencia en la actualidad de un presente imponente y reiterador, de repetición y devolución. *Contratiempo* significa la capacidad de forjar de lo equívoco del lenguaje una reconciliación momentánea en la textura, en la textualidad de la escritura. La capacidad de ponernos las máscaras (las *personae* de Ezra Pound que dan el título a uno de los primeros poemarios del Poeta Libra) y la máscara de la ironía para poder percatarnos de la veracidad del densegño y la mentira; para poder entrever, leer y engendrar la pertinaz y duradera mentira *contra el tiempo*, es decir, la ficción, así como la define Flaubert. Una mentira cuya verdad es la paradisiaca creación de la literatura; un *Paradiso* que, como confiesa Pound, ha intentado forjar con su escritura. Llámase paradiso o Santa María, lo que perdura contra el tiempo (el *contratiempo*), a fin de cuentas, es la única verdad que nos queda y, aunque se funde en el artificio de la mentira, en la *inventio* ciceroniana, en la ficción de Flaubert, hay que afirmar enfáticamente con Ezra Pound y Juan Carlos Onetti que "Le Paradis n'est pas artificiel", verso clave del "Canto LXXIV" de Pound. Hay que reiterar, como lo hace el mismo Pound en el "Canto XCII", en contra del famoso *dictum* de Baudelaire:

Le Paradis n'est pas artificiel
 but it is jugged
 For a flush
 for an hour
 The agony,
 then an hour,
 then agony
 Hilary stumbles, but the Divine Mind is abundant

unceasing
improvisatore
Omniformis
unstill . . .

Nos consta seguir el ejemplo de Pound en el proceso de la lectura, es decir, en el avivar de la escritura nos consta barajar las hojas sueltas del cuaderno, así como nos incita este "viejo loco" en su *ABC*. Al hacerlo sobreponemos el "Canto XCII" por encima de, invertimos el orden de su anterioridad al "Canto CXX" y nos basta ver que la hipostásis, el cesamiento son momentáneos, que el vórtice gira en su frenesí repetitivo y reiterador, que el pozo y el viento nos despojan vertiginosamente desde la pronunciada peroración y acabamiento hacia la anunciada inauguración. Ya vuelvo en este momento a la encrucijada de la dialéctica, o al desdoblamiento bifurcado que postulé anteriormente; al segundo término, la voz inaugural que enigmáticamente coexiste con la finalidad e hipostásis dentro de esta obra onettiana.

El referente epigramático de esta obra sí se origina en el texto epifonémico de Pound; Santa María sí se incendia y consume; Juntacadáveres sí es una aparición, un fantasma agusanado A despecho de todo este pesar, quede dicho que *Dejemos hablar al viento* es una obra inaugural, un texto de apertura y anunciación. Porque, conscientemente o no, Onetti ha dado con el principio clave de Santo Tomás de Aquino, principio que nos abre las puertas a la lectura y posibilita, así para Ezra Pound, como para Onetti, un proceso de escritura como lectura o la inscripción como re-inscripción: *Nihil potest homo intelligere sine phantasmate*. Ofrezco la entonación española de Fuentes en *Terra Nostra*: "Nada puede entender el hombre sin las imágenes. Y las imágenes son fantasmas".

La presencia del texto, sacro o profano, equivale a la afirmación, la *presentación* de la ausencia. La representación significa una duplicidad, un equívoco que presencia, que da presencia, al texto o textos anteriores y, a la vez, a la ausencia que infiere en aquella textualidad anterior. La escritura es un sucedáneo del objeto ausentado en el proceso de textualización, sea éste dios el autor-precursor o Juntacadáveres. A partir de la textualización original (momento del Génesis para los que creen en la Palabra de San Juan o para los que consideran el cosmos como un libro), la escritura es rito de invocación y todo rito es por definición infinitamente repetible, reiterable, devolutivo; sus actuantes y hechos son perpeuamente revivificables. Basta el aliento del autor, del lector, la *potentia textorum* y el soplar del viento. Así lo afirma el Onetti de *Dejemos hablar al viento*. Así lo afirmó Ezra Pound en 1938, un año antes de la aparición de *El pozo*, cuando escribe de William Butler Yeats en su *Guide to Kulchre*:

'I have made it out of a mouthful of air?', wrote Bill Yeats in his heyday. The *forma*, the immortal conceito, the concept, the dynamic form which is like *the rose pattern* [subrayo yo] driven into the dead iron-filings by the magnet, not by material contact with the magnet itself, but separate from the magnet. Cut off by the layer of glass, the dust and filings rise and spring into order. Thus the *forma*, the concept rises from death . . .

Unos doce años después de esta afirmación, Juan María Brausen espera con anticipación mitopoética el resurgimiento de semejante *rose pattern* en el Viento de Santa Rosa cuya forma, cuyo *conceito* encarnará a la Santa María hacia la cual el viento, si lo dejamos hablar, nos devuelve y nos devolverá eternamente. Con *Dejemos hablar al viento* Onetti nos deja las claves para la apertura y retorno perpetuos, para el pasaje al otro lado de los espectros y las cenizas sanmarianas para ver a través de un espejo, oscuramente, la vertiginosa perpetuidad de la escritura onettiana; la promesa apocalíptica, reveladora, plenamente alcanzable en los intersticios de la reiteración devolutiva.